

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Радмило В. Кошутић

КУЛТУРА СВЕТОГ И УМЕТНОСТ
ХАРМОНИЈЕ У ЈАКОВЉЕВОЈ ЛЕСТВИЦИ

докторска дисертација

Београд, 2014.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Radmilo V. Košutić

THE CULTURE OF SACRED AND THE ART
OF HARMONY IN THE JACOB'S LADDER

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

КУЛТУРА СВЕТОГ И УМЕТНОСТ ХАРМОНИЈЕ У ЈАКОВЉЕВОЈ ЛЕСТВИЦИ

Сажетак:

Аутор овог рада настоји да анализира појмове светог и хармоније из перспективе старозаветне приче о Јаковљевим лествама. Религијска антропологија налази свој извор управо у поменутом библијском тексту. Да би се што боље разумело сакрално, први део рада бавиће се његовом феноменологијом, природом, функцијом и етимологијом. Биће предузета анализа светог почев од улоге светог у животу пећинског човека, па до схватања, места и значења светог у великим политеистичким и монотеистичким религијама и у многим културама. Такође ће бити представљене и размотрене социолошке и антрополошке теорије познатих изучавалаца попут Емила Диркема, Анрија Ибера, Марсела Моса, Левија Брила, Рожеа Кајое, Лауре Леви Макаријус и Ренеа Жирара, као и највећих историчара религије, обновитеља светог, Натана Содерблома, Рудолфа Отоа, Ван дер Лева и Мирче Елијадеа. Религиозни човек одувек је користио речник који му је служио као ментално и психолошко средство у откривању и изражавању смисла космоса и живота. Тим језиком човек је изражавао сусрет са стварношћу трансхуманизма, са вредностима које могу дати смисао његовом постојању. Упркос бројним сличностима и делимичним и намерним позајмицама из речника светог, монотеистичке религије превазилазе значења светог из великих древних религија.

Други део рада садржи анализу појма хармоније чије значење су изучавали још грчки филозофи и Конфучије. Такође, у овом делу рада биће приказана применљивост представе Јаковљевих лестви у светској књижевности, на пример, у *Илијади* и *Одисеји*, *Божанственој комедији* и другим великим делима, као и у уметности уопште.

У трећем и главном делу разматрају се елементи светих грађевина из угла великих светских религија. У светилиштима и светим предметима, који су стварни и симболички и, уопште, репрезентативни израз тих религија, предочава се силазак неба на земљу: у зигуратима, обелисцима, пирамидама, астечким пирамидама, хиндуистичким, таоистичким, шинтоистичким, будистичким храмовима, Будиним киповима, храмовима

античке Грчке и Рима, црквама и џамијама. У овим сакралним грађевинама дочарава се спој неба и земље, хармонија успињања и силажења а помазањем се освећују предмети преко којих се испољава мистичко искуство. Олтари су подизани на узвишењима, врховима брда и брежуљака. Успињање је израз општења са божанствима јер човек своја чула надилази успињањем, чији је симбол планина-храм.

Кључне речи: историја религије, историја уметности, Јаковљеве лестве, књижевност, културна антропологија, мит, сакрално, теорија хармоније, симболизам, храм.

Научна област:

Друштвено-хуманистичке науке

Ужа научна област:

Културна антропологија

УДК број

SACRAL CULTURE AND ART HARMONY IN JACOB'S LADDER

Abstract:

This research seeks to analyze concept of the sacred and harmony in the course of Jacob's ladder. Religious anthropology finds its source precisely in the above mentioned biblical text. In order to better understand the sacred, the first part of the paper will deal with its phenomenology, nature, function and etymology. Analysis of sacred will be treated from the very beginning of caveman to major polytheistic and monotheistic religions and many cultures. Sociological and anthropological theories will be reviewed and presented through the greats like Emil Durkheim, Henri Hubert, Marcel Mauss, Levi Brill, Roger Caillois, Levi Makarius and René Girard, and the greatest historians of religion, sacred restorers, Nathan Söderblom, Rudolf Otto, Van der Leeuw, Mircea Eliade. The religious man has used a dictionary that served to him as a mental and psychological source to discover and express the logic of the universe and the meaning of life. This language has been used to express encounter with the reality of transhumanism and the values that can give meaning to man's existence. In spite of numerous similarities and partial or deliberate borrowings from the sacred vocabulary, monotheistic religions suggest overcome the meaning of the sacred given in the great ancient religions.

The second part contains an analysis of the concept of harmony and its meaning was studied by Greek philosophers, and Confucius. Also, in this paper, the applicability of the model of Jacob's ladder will be shown in the world of literature, for example, in Homer's Iliad and Odyssey, the Divine Comedy and other works, as well as in the art in general.

The third and main part shows elements of sacred buildings in the world's great religions. In the temples of world religions could be seen descent of heaven to the earth through ziggurats, Egyptian obelisks, pyramids, Aztec pyramids, Hindu, Taoist, Shinto and Buddhist temples, Buddha statues, temples of ancient Greece and Rome, churches and mosques. In these sacred structures occurs connection of heaven and earth, harmony of ascent and descent and existing objects express a mystical experience through sacred inunctions. The altars, the holiest part of the temples, were built on mounds, mountain peaks and hills. Mountain climbing is an

expression of communion with the gods, because man overrides his senses through scaling, with the symbol of the mountain temple onto the top of it.

Key words: Altar, cultural anthropology, history of religion, history of art, Jacob's Ladder, literature, myth, philosophy, temple, theory of harmony.

Scientific area: Social sciences and humanities

Specific scientific area: Cultural anthropology

UDC number

САДРЖАЈ

УВОД	1
------------	---

I) ЛЕСТВЕ ЈАКОВЉВОГ СНА

<i>Увод</i>	5
-------------------	---

1. <i>Тумачење Јаковљевих лестви</i>	9
--	---

II) ПОЈАМ СВЕТОГ КРОЗ ИСТОРИЈУ

Увод

1. <i>Социологија и етнологија светог</i>	16
а) Порекло светог је друштво: Емил Диркем (1858–1917)	17
б) Друштвене функције светог – мана: Марсел Мос (1873–1950) и Анри Ибер (1872–1927)	20
в) Ново тумачење мане и светог: Лаура Леви Макаријус (1903–1993) ...	23
г) Насиље, утемељитељ светог: Рене Жирар (1923–)	24
д) Мудрац социологије светог: Роже Кајоа (1913–1978)	28
2. <i>Феноменологија светог</i>	
а) Пионирски кораци: Натан Содерблом (1866–1931)	32
б) Основи истраживања светог: Рудолф Ото (1869–1937)	34
Природа светог и феноменологија нуминозног	37
Свето као нуминозна вредност: <i>sanctum</i>	40
Свето као категорија а priori	41
Свето, религија и религије	43
в) Жерар ван дер Лев (1890–1950)	45
3. <i>Херменеутика светог</i>	
а) Мирча Елијаде (1907–1986)	49
Интегрални метод у историји религија	51
Историјски поступак	51
Феноменолошки поступак	53
Херменеутички поступак	55
Јерофанија – манифестација светог	57
Природа светог	62
Функција светог	67
Симбол	67
Мит	69
Обред	72

III) СВЕТО КАО ЧОВЕКОВО БОГАТСТВО

<i>Увод</i>	77
1. <i>Архаични човек и свето – палеолитски човек</i>	78

2. <i>Неолитски човек</i>	79
3. <i>Човек из Вал Камонике</i>	80
4. <i>Индоевропско наслеђе светог</i>	82
5. <i>Хетити</i>	84
6. <i>Ното religiosus у Грчкој</i>	85
7. <i>Свето у старом Риму</i>	87
а) <i>Свете личности</i>	89
б) <i>Свети предмети</i>	89
в) <i>Свето и божанско</i>	89
8. <i>Сумерски човек и свето</i>	91
9. <i>Свето у Вавилону</i>	93
10. <i>Свето у три аврамистичка монотеизма</i>	
а) <i>Свето у јеврејској Библији</i>	95
б) <i>Свето у Новом завету</i>	98
в) <i>Свето у исламу</i>	103
 IV) ПРИМЕРИ ЈАКОВЉЕВОГ СНА У УМЕТНОСТИ	108

V) ЈАКОВЉЕВЕ ЛЕСТВЕ У СВЕТСКОЈ ДУХОВНОЈ АРХИТЕКТУРИ

1. <i>Небески свод као први израз светог</i>	138
2. <i>Симболика центра и светог простора</i>	139
3. <i>Свет је настао на брежуљку</i>	146
а) <i>Небеска симболика – кућа вечности</i>	147
4. <i>Света планина у верској традицији Средње Америке</i>	158
5. <i>Планина и храм у старој Грчкој</i>	166
6. <i>Небеска и сунчана сфера старог Рима</i>	173
7. <i>Хиндуистичко пребивалиште универзума</i>	181
8. <i>Ступа као архитектонско мистично Будино тело</i>	190
9. <i>Таоистички храм Раја</i>	199
10. <i>Јапан – боравиште небеских богова</i>	207
11. <i>Небеско порекло јудеохришћанског храма</i>	215
12. <i>Купола на стени као небо посуто звездама</i>	249

ЗАКЉУЧАК	258
----------------	-----

ЛИТЕРАТУРА	261
------------------	-----

Биографија аутора	277
-------------------------	-----

Изјава 1

Изјава 2

Изјава 3

УВОД

Култура је истински покретач развоја човечанства. Као стваралац, покретач културе, човек је наследник својих предака чије прикупљено наслеђе чува и обогаћује. Култура обухвата не само уметност већ и начин живота, системе вредности, веровања и традиције. Појам „култура“ означава све оно чиме човек током историје развија многоструке способности свог духа и тела, као и све активности којима очовечује друштвени живот и утиче на стварање и преношење великих духовних искустава.

Предмет овог рада јесте истраживање појма хармоније и светог, сагледаних из перспективе Јаковљевих лестава. Истраживање се заснива на анализи суштинских елемената егзегезе референтног библијског текста и сагледавању храма као остварења хармоничног и светог у разним религијама и културама. Упоредна анализа трага за заједничким именитељима у неким религијама, за социјалном хармонизацијом неба и земље кроз стварање сродних средишта ходочашћа, сагледавајући улогу уметности у том процесу.

Намера нам је да разјаснимо појмове светог и склада из угла приче о Јаковљевим лествама као архетипске представе сусрета неба и земље. Служећи се хеуристичким поступцима културне антропологије, настојаћемо да подробно размотримо човекову потребу да помоћу симбола искаже невидљиво, с обзиром на то да је контемплативно један од најважнијих чинилаца на којима почива култура. Културно и духовно наслеђе човека не може се објаснити без *homo symbolicus-a*, као његовог аутора, који неизбежно настоји да растумачи свој положај у космосу. Осим културне антропологије, антропологија светог омогућава сагледавање *homo religious-a* и *homo symbolicus-a* кроз симболе, митове, обреде и веровања.

Симболи дају смисао људском постојању, они су на неки начин *aura numinosa*, њима човек открива оно тајанствено. Човек кроз симболе живи у хармонији са земљом и небом. Кроз контемплацију небеског блага симболи откривају трансцендентно. Симболи су од суштинског значаја у структурама религијске антропологије. Они су знаци који спајају видљиво са невидљивим, отварају се ка

стварности која није ограничена просторно и временски и проширују рационалну мисао: између рационалне и симболичке мисли успоставља се савез. Символи и симболичност главни су елементи у уметности, историји уметности, психоанализи, лингвистици, социологији, антропологији, религији, егзегези, филозофији, теологији и егзактним наукама. Од када је ушао у културни амбијент кроз друштвене представе и понашања, симбол омогућава пролаз од невидљивог ка видљивом. Изучавајући симболику Јаковљевих лестви трагамо за потврдом да се свето и хармонично неминовно прожимају кроз човекову потребу за уздицањем изнад свакодневног; трагамо за савршеним узором чије је остварење могуће кроз хармоничност светог, на којој се гради културна и уметничка, антрополошка баштина.

У културном и духовном наслеђу налазимо два најважнија елемента: митове и обреде. Мит је симболичка прича о догађајима из далеке прошлости чија је сврха стварање неке обредне активности и успостављање разних мишљења и делања. Мит препричава неки важан догађај који треба да буде пример човековог понашања. Као ментално средство у служби *homo religious-a*, мит је „носилац говора“ који се односи на човеково постојање. Обред омогућава поновну актуализацију мита, то јест повратак на корене и порекло. Кроз личне и колективне обреде, као и својом усклађеношћу са космосом, човек постаје способан да опажа „свето“.

Homo religiosus је, два милиона година након појаве *homo habilis-a*, тек пре пет миленијума почео да записује сећања о својим искуствима и веровањима у камену, глини, на папирусу и пергаменту као и на другим материјалима. То је био почетак писма и писања. Човек је непрестано усавршавао своју мисао и свој говор. Да би могао говорити о својим религиозним искуствима, створио је речи и тако дошао до појма „свето“.

У овом раду настојаћемо да детаљно образложимо феноменологију, природу и функцију светог, уз анализу појмова јерофаније и хармоније, као и значај Јаковљевих лестви, које у себи садрже елементе хармоније и светог и које се као такве могу применити на свете грађевине многих религија и култура.

Предмет наше анализе биће и елементи светих грађевина: куполе, минарети и ступе, а бавићемо се и освећењем предмета, помазањем - преко којег се испољило мистичко искуство, олтарима¹ који су подизани на узвишењима, врховима брда и брежуљака, као најсветијим деловима храмова, и успињањем, које је израз општења са божанствима, јер успињањем човек надилази своја чула. Еквивалент у успињању су планине, храмови, египатски обелисци, вавилонски зигурати, египатске и астечке пирамиде, старогрчки и римски храмови. Обрађиваћемо и „силазак неба на земљу“ кроз разматрање таоистичких, шинтоистичких, будистичких храмова, статуа Буде, као и хришћанских и исламских храмова. Навешћемо и различите примере из књижевности који у себи садрже елементе Јаковљевих лестви, као и сам развој појма хармоније.

Методологија истраживања ослањаће се на теорије најпознатијих аутора из области историје религије Рудолфа Отоа и Мирчеа Елијадеа, као и на теорије хармоније појединих мислилаца. У XX и XXI веку појавиле су се бројне расправе о феномену сакралног. Истицање сакралног у данашњим теоријским истраживањима указује на то да је реч о једној сталној и неугасивој човековој одредници, о обнови интересовања за религијско у ширем смислу, што се јасно испољава и у појединим делима савремене светске књижевности. Испољавању светог и његовом изучавању мора се прићи методолошки опрезно, пажљиво и одговорно, уз прецизну анализу феномена и понашања религиозног човека у разним епохама. Упоредном методом истраживања тумачићемо емпиријску грађу из иностране и домаће литературе везану за културну антропологију, као културу и теорију религије.

У домаћим и страним библиотекама, као и у релевантним базама података имали смо на располагању изворне текстове из историје религије, историје сакралне уметности, као и разне научне студије везане за тему ове докторске дисертације. Сва та литература, са теолошког и културолошког становишта, односи се на сам појам светог. На основу анализе сакупљене грађе, применом компаративног метода у сагледавању светог у духу Јаковљевих лестви, као и на примерима испољавања светог у разним културама желимо да представимо

¹ Олтари су постојали пре храмова.

историјски развој појма светог и разне културе, да утврдимо које је форме и обрасце попримало свето, као и трагове и печате које је оставило у различитим културним сферама. Од суштинског значаја је начин на који се појам светог представља у данашњем времену, као и његово место у модерном свету.

Посебан вид изучавања представља анализа заједничких форми и образаца светог, који прожимају разне религије и културе, као и њихових међусобних утицаја, преплитања, историјских околности, културних размена које су допринеле да појам светог постане заједнички за све културе и народе.

Покушаћемо да осветлимо човекову потребу да кроз појам светог изрази и оствари себе, да ствара уметност и културу. Настојаћемо да анализирамо човекову потребу да верује у смисао и трага за њим како у прошлости тако и у модерном свету, како бисмо и визуелно употпунили смисао Јаковљевих лестви. У прилогу ћемо дати фотографије појединих сакралних грађевина и предмета.

ЛЕСТВЕ ЈАКОВЉЕВОГ СНА

Увод

„И дође на једно мјесто, и ондје заноћи, јер сунце бјеше зашло; и узе камен на оном мјесту, и метну га себи под главу, и заспа на оном мјесту. И усни, а то љестве стајаху на земљи а врхом тицаху у небо, и гле, анђели Божји по њима се пењаху и слажаху. И гле, на врху стајаше Господ, и рече: Ја сам Господ Бог Аврама оца твојега и Бог Исаков; ту земљу на којој спаваш теби ћу дати и сјемену твом. И сјемена ће твог бити као праха на земљи, те ћеш се раширити на запад и на исток и на сјевер и на југ, и сви народи на земљи благословиће се у теби и у сјемену твојем. И ево, ја сам с тобом, и чуваћу те куда год поћеш, и довешћу те натраг у ову земљу, јер те нећу оставити докле год не учиним што ти рекох. А кад се Јаков пробуди од сна, рече: Зацијело је Господ на овом мјесту; а ја не знах. И уплаши се, и рече: Како је страшно мјесто ово! Овдје је доиста кућа Божја, и ово су врата небеска. И уста Јаков ујутру рано, и узе камен што бјеше метнуо себи под главу, и утврди га за спомен и прели га уљем. И прозва оно мјесто Ветил, а пређе бјеше име оном граду Луз.“²

Јаков је био патријарх и родоначелник јеврејског народа, Аврамов унук, млађи Исаков и Ребекин син, кога је Бог назвао Израел.³ Са религијско-социолошког гледишта име Израел означавало је дванаест јеврејских племена. Међутим, име Јаков налази се на списку освојених места у Палестини за време Тутмоса III (XV век пре Христа), на списку места под владавином Рамзеса II, а урезано је и на каменовима из доба Хикса. Ово име налази се и на таблицама са клинастим писмом

² Прва књига Мојсијева 28, 11-19.

³ Исто, 35,10.

из XVIII века пре Христа.⁴ Занимљива је и сама етимологија имена Јаков. Неки библисти сматрају да име Јаков води порекло од вавилонског имена *yakub-ilu* „онај који потискује“⁵ а јеврејски облик његовог имена је *ya'qov-el*, што вероватно значи „Бог штити.“⁶ Јеврејска Библија повезује га са кореном *eqv* што значи „пета“, или „изгурати“ а односи се на супарништво са старијим братом близанцем Исавом. Борба између браће започела је још у мајчиној утроби и навела Ребеку да тражи божанско пророштво, из којег је сазнала да ће млађи брат Јаков бити владар своје старијем брату: „Али удараху једно о друго дјеца у утроби њезиној, те рече: Ако је тако, на што сам? И отиде да пита Господа. А Господ јој рече: Два су племена у утроби твојој, и два ће народа, изаћи из тебе; и један ће народ бити јачи од другог народа, и већи ће служити мањем.“⁷ Дакле, прво је рођен Исав, а затим Јаков, држећи се за братовљеву пету (јеврејски: *eaqev*).⁸

Браћа су припадала разним друштвеним слојевима. Јаков је био пастир а Исав номадски ловац.⁹ Сукоб између браће наставља се и за њихове младости јер је Јаков искористио Исаову глад купивши благослов чинијом сочива. Пошто им је отац Исак био слеп, Јаков се, на наговор мајке, огрнуо руном¹⁰ и на превару добио од оца првенаштво док је Исав био одсутан. Сазнавши за превару, Исав је одлучио да га убије. Бежећи испред Исаовог гнева и клетве Јаков се, по савету мајке Ребеке, упутио ујаку Лавану у Месопотамију (Харан). На почетку путовања зауставио се на једном месту да преноћи. Док је спавао с главом на каменом узглављу, указале су му се лестве које воде до неба и на њима анђели који силазе и успињу се. Тада му

⁴ Радомир Ракић, *Библијска енциклопедија*, I том, Београд-Србиње, 2004, стр. 401.

⁵ Мисли се на ривалство са његовим братом још у мајчиној утроби. <http://www.newadvent.org>, 17.2. 2013. Иначе, о постојању имена *yakub-ilu* сведоче вавилонски извори с почетка другог миленијума пре Христа.

⁶ Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale, Farmington Hills, Michigan, vol. 7, 2005, стр. 4757.

⁷ Прва књига Мојсијева 25, 22-23.

⁸ Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale, Farmington Hills, Michigan, vol. 7, 2005, стр. 4757.

⁹ *Britannica Encyclopedia of World Religions*, Encyclopædia Britannica, Inc, Chicago, 2006, стр. 544.

¹⁰ Иначе, старији брат Исав је био ругав.

је Бог обећао да ће његови потомци бити бројни и поседовати сву околну земљу. Јаков је тако признао то место као Господњу кућу, Бетел¹¹ (Вет-кућа, Ел-Бог), небеску капију.

Јаков је у Харану провео двадесет година у служби код свог ујака, оженивши се његовим ћеркама. Имао је дванаест синова и једну ћерку и тако је постао предак дванаест племена древног Израела. Током повратка кући, физички се сукобио са натприродним бићем за које постоје многа тумачења, између осталог и то да је анђео или сам Бог. Тада је Јаков променио име у Израел. Историјска етимологија овог имена је неизвесна, а јеврејска Библија објашњава његово значење као „онај који се борио са божанским бићима“¹² или „Бог влада.“¹³

Јаков је успео да се измири са својим братом Исавом, и заједно са њим је сахранио оца Исака.

Последње раздобље Јаковљевог живота обухвата разна путовања и првенствено се односи на причу о његовом сину Јосифу. Глад је натерала Јакова и његове синове да се преселе у Египат. Ту се поново састао са сином Јосифом, који је неколико година пре тога нестало.¹⁴ Најзад, Јаков је умро у 174. години у Египту, где је балсамован, а по његовом завету пренет је у Ханан¹⁵, у породичну гробницу у граду Хеврону.¹⁶

¹¹ Бетел или Ветил је једно од важних места у јеврејској Библији, у коме је дуго био смештен и Ковчег завета. Налази се на средини пута између Сихема и Јерусалима. Као важна саобраћајница на путу ка Средоземном мору, био је и престоница једног хананског цара. Чувени археолог Вилијам Олбрајт је, 1960. године, на том месту, открио град из средњег бронзаног доба (период библијских патријараха), где је пронађено камено светилиште са многим култним предметима. Радомир Ракић, *Библијска енциклопедија*, I том, Београд-Србиње, 2004, стр. 153.

¹² Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale, Farmington Hills, Michigan, vol. 7, 2005, стр. 4757.

¹³ Robert S. Ellwood, *The Encyclopedia of World Religions*, Infobase Publishing, New York, 2007, стр. 228.

¹⁴ *Britannica Encyclopedia of World Religions*, Encyclopædia Britannica, Inc, Chicago, 2006, стр. 544.

¹⁵ Ханан је назив за подручје западно од Јордана и Мртвог мора у доба пре досељења Израелаца. То је, такође, стари назив за простор који обухвата данашњи Израел и Либан, област данашње Палестине с обалним земљама, као и делове Јордана, Сирије и североисток Египта.

¹⁶ Хеврон је и данас важан град у Израелу.

Прича Јаковљева, као трећег израелског патријарха, једна је од најпознатијих старозаветних прича. Међутим, приближно време у ком су живели патријарси и даље је предмет научних спорова. Мада је предложен широк распон могућих периода, многи који прихватају историјско постојање ових личности, смештају их у средње или позно бронзано доба (2000-1500. пре Христа) и то на основу сличности између библијских описа и онога што је познато из археолошких и епиграфских открића. Протестантски теолози углавном тврде да је Јаков, попут Аврама и Исака, легендарни јеврејски предак.¹⁷ Упркос разним тешкоћама са којима су се суочавали проучаваоци јеврејске Библије, сасвим је сигурно да је Јаковљева прича, прича историјске личности и да су догађаји из њеног живота забележени са извесном тачношћу.¹⁸

Многи тумачи јеврејске Библије истицали су начин на који је Јаков стекао положај првенаштва. Рабинска традиција настоји да умањи те негативне црте које су тако очигледне у Првој књизи Мојсијевој. Према рабинима, Јаков није украо првенаштво, већ га је узео од недостојног Исава да би понудио себе као жртву.¹⁹ Са становишта Светог писма та дела су, без обзира на њихов морални карактер, служила првенствено томе да обезбеде испуњење Божије промисли, која претходи Јаковљевом рођењу. Али и Јаков описује свој живот као кратак и тежак: „Мало је дана живота мојега и зли су били, нити стижу вијека отаца мојих, колико су они живјели.“²⁰ Међутим, и из Светог писма се види да је Јаков страдао због свог поступка: био је приморан да напусти дом, преварио га је његов ујак, ћерку су му силовали, његова омиљена жена умрла је на порођају, а син му је био отет.²¹

¹⁷ Robert S. Ellwood, *The Encyclopedia of World Religions*, Infobase Publishing, New York, 2007, стр. 228.

¹⁸ <http://www.newadvent.org>, 17.2. 2013.

¹⁹ *Britannica Encyclopedia of World Religions*, Encyclopædia Britannica, Inc, Chicago, 2006, стр. 544.

²⁰ Прва књига Мојсијева 47, 9.

²¹ Lindsay Jones, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale, Farmington Hills, Michigan, vol. 7, 2005, стр. 4758.

1. Тумачење Јаковљевих лестви

Модел Јаковљевих лестви је изразит и најречитији пример светог и хармоније у митовима о успињању. Занимљиво је осврнути се на следећи детаљ сна који је веома битан у Јаковљевим лествама: „И узео камен на оном мјесту, и метну га себи под главу, и заспа на оном мјесту. И усни, а то љестве стајаху на земљи а врхом тицаху у небо, и гле, анђели Божји по њима се пењаху и слажаху.“²² Непосредно искуство са невидљивим светом не може се доживети у будном стању, на јави. Најистанчанији вид оваквог искуства се доживљава кроз сан јер је „сан први степен живота у невидљивоме.“²³ Граница између сна и јаве је тренутак када се јављају слике у сну. Снови су слике које одвајају видљиви свет од невидљивог, али их истовремено и сједињују. Сан је увек телеолошки и симболичан, он је знак прелажења из једне сфере у другу. Гледано из горњег света, он је симбол доњег света, и обратно. Тако се у чину уметничког стварања душа уздиже из доњег у горњи свет, храни се сагледавањем суштине горњег света, опипава вечне ноумене,²⁴ и, прожета знањем, поново силази у доњи свет. На путу силаска у доњи свет, духовно богатство душе поприма симболичке облике које творе уметничко дело, јер је уметност згуснуто, отелотворено сновиђење.²⁵

„А кад се Јаков пробуди од сна, рече: Зацијело је Господ на овом мјесту; а ја не знах. И уплаши се, и рече: Како је страшно мјесто ово! Овдје је доиста кућа Божја, и ово су врата небеска.“²⁶ Ове стихове најбоље је протумачио Рудолф Ото у својој

²² Прва књига Мојсијева 28, 11-12.

²³ Павле Флоренски, *Иконостас*, Јасен, Никшић, 2007, стр. 12.

²⁴ Појам који се не може чулима досећи већ само разумом замислити.

²⁵ Павле Флоренски, *Иконостас*, Јасен, Никшић, 2007, стр. 12-22.

²⁶ Прва књига Мојсијева 28, 16-17.

књизи *Свето*,²⁷ а за овакво мистичко искуство употребио је израз *mysterium tremendum et fascinandum* (страшна и задивљујућа тајна).

Књига Рудолфа Отоа оригинална је по новој анализи коју аутор спроводи. Уместо да проучава идеје о Богу и религији, Ото започиње рад анализом облика религијског искуства. Уочавајући психолошке разлике у искуству оностраног и бавећи се како теологијом тако и историјом религије, Ото истиче сопствени карактер тог искуства, занемарујући притом разумске и спекулативне видове религије, али наглашава домен ирационалног. Ото је признао да је, прочитавши Лутера, разумео шта „живи Бог” значи вернику. То није бог филозофа, ни Еразмов бог, није идеја, ни апстрактни појам, нити, једноставно, морална алегорија. То је, напротив, ужасна моћ која се испољава у Божијој клетви и у страху од те клетве. У својој књизи *Свето*, Ото истиче разлику у карактеру овог застрашујућег и ирационалног искуства, указујући на осећање страха пред оним што је свето, пред застрашујућом тајном, величанством које представља савршену моћ, која из себе зрачи савршенством. Ото сматра да су сва ова искуства нуминозна јер их изазива неки вид божанске моћи. Нуминозно се разликује од профаног по томе што је у корену нешто „потпуно другачије“ и по томе што превазилази границе свакодневног искуства. Оно не личи ни на шта људско. У односу на нуминозно човек осећа потпуну ништавност, осећа да је „само прах и пепео.“²⁸ На основу проницљиве Отоове анализе могло би се рећи следеће: свето увек испољава само себе, као моћ сасвим другачијег поретка од природних сила. Истина је да људски језик наивно изражава језу, страхопоштовање или застрашујућу тајну позајмљујући притом појмове настале у човековом доживљају природе или из човекове профане свести. Међутим, зна се да се ова терминологија користи по аналогији и да је настала услед човекове неспособности да изрази нешто потпуно другачије у односу на свакодневицу. Језик покушава да и оно што превазилази природно искуство искаже терминима позајмљеним из тог искуства.

²⁷ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995.

²⁸ Прва књига Мојсијева 18, 27.

„И уста Јаков ујутру рано, и узео камен што бјеше метнуо себи под главу, и утврдио га за спомен и прели га уљем. И прозва оно мјесто Ветил, а пре бјеше име оном граду Луз.“²⁹ Овај стих указује на „јерофанију“, појам чији је творац Мирча Елијаде, један од највећих историчара религије. У књизи *Свето и профано* јерофанија је дефинисана као неко сасвим другачије искуство, које надилази свакодневицу, односно континуитет. Шта означава континуитет? Свакодневни живот одвија се једним те истим током: буђење, обедовање, одлазак на посао, разонода, и тако укруг. Смењивање дана и ноћи, свакодневних обавеза и одмора може се упоредити са корачањем долинама или брежуљцима. Али када се испречи огромна планина, тај континуитет се прекида. Свет једног таквог континуитета могао би се анализирати, свака појава могла би се именовати, али не и појава коју је произвео прекид тог континуитета. Из таквог прекида континуитета произлази начело, које представља прекид свакодневице, хомогености. То начело Елијаде је назвао јерофанија, јер се она остварује увек изван времена и простора који су координате само људског искуства. И у додиру са њом, сви предмети и особе доживљавају преображај и постају свети. Ту где се испољавањем светог прекида континуитет, настаје свети предмет, на пример, стена или дрво.³⁰ Међутим, не треба сметнути с ума да овде није реч о поштовању камена самог по себи, то јест планине, нити о обожавању дрвета као дрвета. Свето камење или дрвеће не обожавају се због својих својстава, већ зато што су они јерофаније, јер су испољили нешто што више није минерал или зеленило, већ свето, „потпуно друго“. Управо тамо где је Јаков уснио лестве, догодила се јерофанија или примарно свето. Примарно свето се испољава само кроз лични, непосредни доживљај појединца, док секундарно свето представља освећивање предмета кроз који је доживљено мистичко искуство. Дакле, изворно свето је Јаковљев сан, док је секундарно свето, подизање стеле и њено обливање уљем.

²⁹ Исто, 28,18-19.

³⁰ Радмило Кошутин, *Свето у светској духовној архитектури*, *Religija i tolerancija*, No. 17, januar-jun, 2012, стр. 26.

Јаков је изразио секундарно свето управо помазањем³¹ и усправљањем камена на коме је спавао. Овим чином, света уметност одваја се од профане. Свети предмет или грађевина попримају особину „средишта света“. У већини храмова у свету постоји простор где се догађа испољавање примарног светог. Храм, светилиште, космичко дрво, света планина, простори су који подразумевају прекид са свакидашњим простором како би се омогућило општење са небом, где се симболичност исказује у зависности центра од неба. Све оно што је у вези са светим центром јесте ред, космос. Ван космоса постоји само неред, хаос.

У представи Јаковљевих лестви постоји неколико елемената светог. Први елемент је свеспој између неба и земље, то јест лестве са којих анђели силазе и уз које се пењу. Тај спој може да буде представљен преко звоника, пагоде, минарета, пирамиде или представом неба у облику куполе, пуног свода или полусвода. Други елемент чини одвајање предмета или свете архитектуре од профаног окружења. То се остварује монументалним размерама или употребом драгоцених материјала - на пример, мозаиком у хришћанским храмовима. Трећи елемент остварује се преко јерофаније и људски је одговор на указање божанског. То може да буде, на пример, централна основа свете грађевине, нарочито основа у облику грчког крста. У Јаковљевим лествама обједињени су различити елементи: повезани су небо и земља, природа и култура, свесно и несвесно.

Симбол Јаковљевих лестви обухвата и важан елемент хармоније, то јест склад између неба, земље и човека. Једно од многобројних значења појма „хармоније“ може се односити и на лестве, заправо на спајање неба и земље. Хармонија истовремено делује двосмерним кретањем. Такође, она је дејство супротстављених сила, које се испољава док те силе једна другу уравнотежују.³² Једино, хармонично кретање стварности се, по Хераклиту, односи на кретање у супротним смеровима. Симетрија и хармонија су зачеле васељену, али и сам логос просијава кроз хармонију, било да се човек креће нагоре било да се креће надоле. Према Хераклиту, космички, хармоничан ток састоји се од издвајања супротности и

³¹ У Библији се реч помазање први пут среће у причи о Јаковљевим небеским лествама. Реч помазаник одговара јеврејској речи Месија, односно грчкој Христос.

³² Александар Петровић, *Аналогија и Ентропија*, Матица српска, Нови Сад, 2005, стр. 91.

њиховог сједињавања, јер је невидљива хармонија јача од видљиве. Природа почива на супротностима које се међусобно склапају у хармонију.³³ Утицај воље неба може се сматрати хармоничним. Вертикална оса³⁴ представља метафизичко јединство испољавања воље неба и пролази кроз сваку раван у средишту осе, односно у тачки где се остварује хармонична равнотежа која као да симболише првобитно јединство³⁵ неба и земље. За Платона, до трансцендентне истине се долази праћењем хармоније дуж вертикалне осе. По његовом схватању, растућа скала хармоније креће од поезије, на дну лествице, преко гимнастике, математике, геометрије, астрономије и дијалектике, до божанске сфере на врху.³⁶ Хармонија је најбоље представљена четвртим начелом чувене Хермесове Смарагдне плоче, односно начелом поларности: „Све је двојно; све има поларност; све има супротност полова; истоветно и различито је једнако; супротности су по природи исте, али другачије по степену; крајности се сусрећу; све су истине полуистине; сви се парадокси могу помирити.“³⁷ Потребно је нагласити да је човек у Великој тријади посредник између хармоније неба и земље.³⁸ „Са Земље се уздижи на Небо, затим се поново спуштај на Земљу, упијај снагу Горњег и Доњег Света. Тако ћеш задобити власт над целим светом. Због тога ће се пред тобом распршити свака Тама.“³⁹ Али и ове речи Смарагдне плоче савршено се могу применити на човека као посредника између неба и земље.⁴⁰

³³ Исто, стр. 92-95.

³⁴ Стена коју је Јаков користио као узглавник, била је најпре у хоризонталном положају па ју је Јаков ставио у вертикалан, усправан положај.

³⁵ Rene Genon, *Simbolika krsta*, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 1998, стр. 91.

³⁶ Zong-qi Cai, *In Quest of Harmony: Plato and Confucius on Poetry*, Philosophy East and West, Vol. 49, No. 3, Human „Nature" in Chinese Philosophy, стр. 335.

³⁷ Hermes Trismegistos, *Knjiga kralja Tota II, Sveto kraljevstvo magije*, <http://www.alexanthorn.com>, 3.3. 2013.

³⁸ Велику тријаду сачињавају небо, земља и човек.

³⁹ Hermes Trismegistos, *Knjiga kralja Tota II, Sveto kraljevstvo magije*, <http://www.alexanthorn.com>, 3.3. 2013.

⁴⁰ Rene Genon, *Velika Trijada*, Sfairis, Beograd, 1989, стр. 91.

Митови о успињању са земље на небо присутни су у асирској, египатској, хинду и у још неким религијама. Један од симбола оваквих митова јесте прелазак у загробни живот, у оностраност. У религијама по којима је загробни свет смештен на небу или у некој вишој области, душа умрлог се пење стазама неке планине или на дрво. Египћани су у погребним текстовима сачували израз степеник, да би нагласили стварност лестава постављених богу Ра, како би се бог попео са земље на небо. „За мене су постављене лестве како бих видео богове“, записано је у египатској *Књизи мртвих*.⁴¹ И Будин пролазак кроз седам небеса, како би достигао највишу тачку, то јест његово успињање кроз космичке фазе које су у сагласју са небесима седам планета, представа је која припада симболичко-обредном комплексу заједничком за Индију, средишњу Азију и Блиски исток. У ствари, седам корака доводе Буду на врх космичког система. Израз „ја сам највиши на свету“ не значи ништа друго до да је Буда превазишао простор. Он стиже „на врх света“, пролазећи кроз седам космичких фаза које се подударују са седам планетарних неба. Мит о Будином рођењу и његових седам корака савршено показује да он превазилази космос и укида простор и време.⁴² По исламском предању, пророк Мухамед се, у екстази, уздигао небеским лествама изнад Јерусалима, све до Божијег престола. Данте на Сатурновом небу види златне лестве које се уздижу до велике висине, до последње небеске сфере на коју се пењу душе блажених.⁴³ И у хришћанској мистици има много примера пењања, лествица и уздизања. Апостол Павле уздигао се до трећег неба.⁴⁴ Чувено дело *Лествица*⁴⁵ Светог Јована Лествичника говори о мистичној лествици која полази од земаљског и стиже до небеског, откривајући Бога који седи на њеном врху.⁴⁶ Свети Јован од

⁴¹ Mircea Eliade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 133-134.

⁴² Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 110.

⁴³ Данте Алигијери, *Божанствена комедија*, „Рај“, (XXI-XXII) Савремена библиотека, Београд, 1928.

⁴⁴ Друга посланица Коринћанима 12,2.

⁴⁵ Јован Лествичник, *Лествица*, Светило, Београд, 1999.

Крста у својој расправи *Успон на гору Кармел*, говори о степенима мистичног савршенства. „Само небо, звездани свод испољава митско-верска значења. Високо и уздигнуто, бесконачни су простор јерофаније трансцендентног, истински светог.“⁴⁷

Да би се Јаковљеве лестве у потпуности доживеле и схватиле, неопходно је осврнути се на развој појма светог кроз историју религије, објаснити многоструки појам хармоније, анализирати сакралне грађевине и уметничка дела.

⁴⁶ <http://www.svetosavlje.org>, 5.5.2013.

⁴⁷ Мирча Елијаде, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 139-140.

ПОЈАМ СВЕТОГ КРОЗ ИСТОРИЈУ

Увод

1. Социологија и етнологија светог

Још 1864. године, у књизи *Античка држава*, Фистел де Куланж поставио је проблем светог у архаичним друштвима и тако отворио расправу о улози светог у религијама.⁴⁸ Мек Ленан је, 1866. године, свету културе открио постојање егзогамије⁴⁹ у примитивним заједницама, покренувши истовремено проблем тотемизма коме је придодао религијски карактер.⁵⁰ Овом истраживању посебну пажњу посветиће и Џемс Џорџ Фрејзер.⁵¹ Мек Ленанов ученик и Фрејзеров пријатељ Робертсон Смит, полазећи од тотемизма, разрађује теорију о жртвовању код Семита.⁵² Она се односи на породичну гозбу, чији ће се трагови задржати и у древном Риму (*sacra gentilica*). Жртва коју приноси клан обично је домаћа животиња која се истовремено сматра тотемом. На основу тог сазнања, Смит долази до идеје о светилишту, као божанском својству и основи светог. Тако је у древним семитским религијама свето било засновано на природи која је заједничка и Богу и човеку. У међувремену, Спенсера открића, као и Гилена у Аустралији, додаће нешто ново тотемистичком мозаику. Упоредно изучавање етнографских докумената, које се све више развија, подстиче истраживаче да

⁴⁸ Фистел де Куланж, *Античка држава*, Београд, Плато, 1998.

⁴⁹ Брак између припадника разних племена; супротно од *ендогамије*.

⁵⁰ John Mac Lennan, *Primitive Marriage*, Macmillan, London, 1896.

⁵¹ James George Frazer, *Totemism*, A. and C. Black, Edinburgh, 1887, *The origin of Totemism*, in *Fortinghtly Rewiev*, London 1899, стр. 647-666; 835-853. Џемс, Џорџ Фрејзер, *Златна грана*, Београд, БИГЗ, 1992.

⁵² William Robertson Smith, *Lectures on the religion of Semites, The fundamental institution*, A. and C. Black, London, 1927.

продубе сазнања о непознаницама из доба настанка и развитка религије, то јест, о проблему светог у архаичним религијама.

Већ више од једног столећа историчари религије у бројним истраживања покушавају да разјасне природу и функцију светог у животу религиозног човека. Истраживање о светом, као основи религије, може се поделити у три велике целине: социолошку, феноменолошку и херменеутичку. Социолошко изучавање светог започели су Емил Диркем, и његови ученици, посебно Анри Ибер и Марсел Мос. Ову школу су наставили истраживачи који су се на изврстан начин удаљили од Диркемових начела стремећи ка француској социолошкој школи, попут Левија Брила, Рожеа Кејое, Лауре Леви Макаријус и Ренеа Жирара. Феноменолошким истраживањем светог у религијама више су се бавили немачки и скандинавски историчари Натан Содерблом, Рудолф Ото, Фридрих Хаилер, Валтер Бетке, Ван дер Лев и Гео Вајденгрен. У оквиру религијских истраживања херменеутичко истраживање примењује упоредну методу, омогућавајући откривање религијских појава као и структура у тим појавама. У изучавању светог, оптичку херменеутику обрадили су Рафаеле Петацони, Жорж Димезил, а пре свега Мирча Елијаде. Аутори који се ослањају на Диркема и његову школу истражују природу и функцију светог унутар архаичних друштава, у којима је и настала религија.

а) Порекло светог је друштво: Емил Диркем (1858-1917)

Будући да је био под великим Куланжовим утицајем, Диркем се посветио изучавању друштвених појава с намером да их објективно разјасни.⁵³ Огист Конт му је предложио да подели историју човечанства на три фазе: митску, теолошку и позитивистичку. Конт је указао и на две основне идеје: критику индивидуализма и неумољивост друштвених чињеница. Диркем је прочитао *Начела социологије* Херберта Спенсера и сложио се са тумачењима која се односе на религијске идеје и древне култове, који су заједнички корен свих религија.⁵⁴

⁵³ Steven Lukes, *Emile Durkheim, his life and work, a historical and critical study*, The Penguin Press, London 1973.

⁵⁴ Herbert Spencer, *Principi di sociologia*, UTET, Torino, 1968.

Диркем схвата друштво као стварност *sui generis*, као вишу метафизичку стварност и као организам који надилази јединку. Друштвене чињенице су појаве које врше спољни притисак на појединца и, заправо, постоје самостално, независно од утицаја појединца. По Диркемовом мишљењу, социолог треба да да предност религијским чињеницама, јер је религија од почетка саздана на елементима који омогућавају многе појаве друштвеног живота: науку, уметност, право, морал и породицу.⁵⁵ Кључни концепт Диркемовог истраживања јесте појам колективне свести, под којим подразумева скуп веровања и осећања која су заједничка за све припаднике одређене заједнице а која формирају систем у свакодневном животу. Ова колективна свест превазилази индивидуалну свест. Из колективне свести рађају се идеје.

Диркем у религији види природно испољавање људског деловања. Посматрајући друштвена понашања, он дефинише религијске појаве. По Диркему, сва религијска веровања подразумевају разврставање на реалне и идеалне појаве, на две супротне врсте: свето и профано. „Свет је подељен на две области, на једну која обухвата све оно што је свето и на другу која обухвата оно профано, и то је препознатљив аспект религијске мисли.“⁵⁶ На тај начин се потврђује дихотомија која ће бити у средишту расправе о светом. Након набрајања извесног броја манифестација светог, Диркем прелази на дефиницију особина светог. Да би се боље објаснио феномен религијског, Диркем поставља дефиницију религије засновану на светом: „Религија је компактни систем веровања и обичаја који се односе на свете догађаје, одвојене од друштвене заједнице, на веровања и обичаје који сједињују исту моралну заједницу, названу Црквом, и све оне који јој приступе.“⁵⁷ У овом контексту, религија је целовита друштвена појава и има друштвено порекло, садржај и сврху. У друштву настају сва општа и вечна религијска искуства. Деловањем колективне свести религија постаје универзална.

⁵⁵ Émile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, PUF, Paris, 1968, стр. 14-15.

⁵⁶ Émile Durkheim, *De la définition des phénomènes religieux*, en „L'année sociologique, 2 Paris, 1899, стр. 4.

⁵⁷ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, PUF, Paris 1968, стр. 50-51;65.

Она је, такође, апсолут својствен свакој друштвеној заједници. Религија има за циљ управљање светим.

Да би боље објаснио религију, као и настанак разних религија, Диркем се окренуо истраживању најпримитивнијег облика религије који се, по њему, налази у тотемизму. Тотем представља свето у правом смислу речи. Заправо, тотемистичка веровања подразумевају разврставање појава на свете и профане. Тотемизам⁵⁸ је религија заснована на безименој и безличној сили која је присутна у сваком члану племена, али која није сједињена са његовом душом. Ову силу (*мана*), која чини средиште свих религијских појава, посебно је описао Кодрингтон у истраживањима о Меланезанима: „Мана је нематеријално дејство или сила која је по неким видовима натприродна, међутим, испољава се у облику физичке енергије, или у свакој врсти снаге коју човек може да поседује. Мана није усмерена ни на шта и може се свуда ширити. Ману поседују и шире духови и натприродна бића. У суштини, она води порекло од бића, иако могу да је пренесу вода, стене или кости... Мана представља снагу различиту од физичке снаге, посредник је између доброг и лошег у свим могућим испољавањима, чије поседовање пружа највишу корист.“⁵⁹ Мана се, по Диркему, налази у основи сваке религије: „То је првобитна материја од које су створена сва бића и коју су религије свих епоха сакрализоване и обожавале. Духови, демони, генији и богови свих нивоа нису ништа друго до конкретне форме које су створене овом енергијом.“⁶⁰ Мана у тотемизму јесте свето *par excellence*, па тако ствара једну колективну религијску силу која је истовремено трансцендентна и иманентна. Мана је безлично божанство, начело светог, средиште тотемизма. У тотемизму, као изворној религији, не постоје врачевани или свештеници, *мана* је та

⁵⁸ Израз *тотем* је индијанског порекла и први пут се среће у књизи *Voyages and travels of an Indian interpreter*, коју је написао Џон Лонг 1791. године. Лонг је изјавио да код једне групе северноамеричких Индијанаца, Оџибвеј са Великих језера, реч *оте* означава однос између чланова истог племена. Од ове речи настале су следеће изведенице; *ototeman* – „припадник моје заједнице“ и *nindotem* – „представник моје заједнице“. Овај други израз се посебно односи на животињског представника племена. Nicola Mapelli, *Oceania, oltre l'orizzonte dei Mari del Sud*, Bulzoni, Roma, 2006, стр. 180.

⁵⁹ Robert Henry Codrington, *The Melanesians, Studies in their anthropology and folklore*. Clarendon Press, Oxford, 1969 (ed.or. 1891), стр. 118-119.

⁶⁰ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, PUF, Paris, 1968, стр. 284.

која их замењује. У тотемизму је такође потребно изучавати порекло небеских божанстава, култ мртвих, обреде као и делотворност обреда.

Диркемова изучавања заснивају се на посматрању и чињеницама, посебно она спроведена у Аустралији. Он је настојао да објасни настанак и природу светог. Тотем изражава и објашњава ману, а тотемистичко божанство уједно је и божанство клана, па у тотему треба тражити отеловљење племена, што наводи на закључак да се у племенској заједници налази порекло светог. По Диркему, друштво је у стању да побуди осећање божанског, јер је друштво за своје чланове исто што и Бог за вернике. Друштво ствара свето захваљујући преношењу моћи, што је очигледно у племенским светковинама. Колективно деловање побуђује доживљај светог. Свето, које је заједница створила, преноси се на тотем који постаје видљиво тело божанства. Оно је, такође, извор забрана јер поред себе не трпи профано, пошто се састоји од наднаравних сила у којима је и порекло култа. По Диркему, у светом не постоји ништа натприродно, с обзиром на то да је крајњи циљ религије искуство спасења. Међутим, није реч о искуству спасења појединца, већ о искуству које појединац остварује у заједници и за заједницу (мана је колективна сила). Кроз обреде култ поново обједињује и покреће заједницу стављајући појединца у средиште деловања и тако му омогућавајући да и до њега допру силе светог. На крају, свето је заједничка категорија које потиче из друштва, темељна категорија колективне свести. Свето је област силâ у којој делују моћи које је створило друштво и које су постављене изнад стварности. За Диркема, симболички речено, богови су народи.⁶¹

б) Друштвене функције светог – мана: Марсел Мос (1873-1950) и Анри Ибер (1872-1927)

Диркем је одредио свето тако што га је супротставио профаном, то јест дефинисао га је као колективну моћ која потиче од друштва и која надилази стварност. У настајању Диркемове социолошке школе улогу теоретичара

⁶¹ Émile Durkheim, *Le problème religieux et la dualité de la famille* en „Bulletin de la Société française de philosophie“, 13, Paris, 1913, стр. 64.

архаичних религија преузео је Марсел Мос, Диркемов ученик и нећак.⁶² Он је, заједно са Анријем Ибером, изучавао друштвену улогу светог: „Сматрали смо да циљ нашег истраживања треба да буде изучавање светог.“⁶³

Као следбеник Диркемовог учења, које се састоји у разликовању светог од профаног и у заступању теорије по којој је тотемизам првобитни облик религије, Мос увиђа да је тотем чувар светог, заправо свето *par excellence*. Символ заједнице – тотем, представља свето јер спаја осећања заједнице и конкретизује их како би сваком њеном припаднику дао снагу која ће му омогућити да превазиђе себе. Пошто је тотем свет, он се поштује, заштићен је забранама и приписују му се највеће врлине.⁶⁴ Међутим, за разлику од Диркема, Мос више држи до значаја симбола. По њему, свето се испољава у сопственом симболу-тотему. Зато тотем, као симбол групе, представља чувара светог. Разлог је једноставан: свето настаје у заједници и преноси се на тотем. Сила која потиче из колективне свести, *свето* чији је симбол тотем, постаје душа религије. Свето је истовремено предмет култа и средишњи елемент друштвене кохезије. Меланезани и Полинежани користе исти израз за свето: *мана*. Као безлична и анонимна сила, мана је материја, суштина, моћ и извор делотворности бића и ствари. Мана није само посебна категорија примитивне мисли, које је данас све мање, она је такође првобитан облик прожет другим категоријама узрока и последице, које увек делују кроз наш дух.⁶⁵ По Мосу, мана је истовремено сила и биће, особина, дејство и стање. На меланезанском језику мана може да буде именица, придев и глагол.

Док се Диркем ограничава на ману у тотемизму, Мос и Ибер, са своје стране, држе до хипотезе о мани у осталим религијама како би доказали њену

⁶² Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950; 1. *Les fonctions sociales du sacré*; 2. *Représentations collectives et diversité de civilisations*; 3. *Cohésion sociale et division de la sociologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1968-1969.

⁶³ Henry Hubert, Marcel Mauss, *Introduction à l'analyse de quelques phénomènes religieux en Mélanges d'histoire des religions*, Alcan, Paris, 1969, стр. 17.

⁶⁴ Marcel Mauss, *Le totémisme selon Frazer et Durkheim*, en «L'année sociologique», 12, Paris, 1913.

⁶⁵ Исто, стр. 28-29.

универзалност.⁶⁶ Мана даје магијску и религијску вредност особама и предметима, али и друштвену вредност. Ибер и Мос истичу да је мана присутна међу бројним народима који говоре малајско-полинежанским језицима: код Малежана, народа Бахнар на Мадагаскару, Даиакиа на северозападном Борнеу. Под другим именом, мана се може наћи и у Северној Америци. Међу Ирокезима ова тајанствена сила зове се *оренда* – тајанствена моћ којом су обдарени богови, духови, људи, па чак и животиње. Оренду пре свега поседује шаман, врач. Код Алгонкина, оренда има својство и узрока и средства. Посебно код народа Ођибвеј, појам „маниту“ одговара меланезанској мани јер маниту означава бића, силе, магијска и религијска својства. У Мексику и Средњој Америци реч „науал“ означава духовну и тајанствену моћ. У Аустралији се појам мане подудара код многих племена.

Мос и Ибер налазе трагове мане и у хиндуизму. Основни хиндуистички појам „брахман“ значи да је мана, како у *Ведама* тако и у *Упанишадама*, основа свега постојећег у свемиру. Брахман је молитва, привлачност, обред, религијска моћ. Свештеник, браман, припадник је највише касте, касте светог. Брахман је посредник преко кога делују богови и људи. Брахман је стварност, док је све остало опсена, он је начело и покреће га универзум. На том начелу заснива се јога. Дакле, може се рећи да постоји универзална чиста енергија, истовремено материјална твар и духовна сила која понекад поприма личне особине.

Пошто смо утврдили особине мане и светог, остаје још да утврдимо особине светог и друштвеног. Дакле, шта је свето? Већ смо рекли да су свете појаве и друштвене. „Под светим се сматра све оно што за заједницу и њене чланове одреди друштво.“⁶⁷ По Мосу и Иберу, социологија је добро објаснила религију. Основна идеја, која важи за све митове и обреде, јесте да се свето налази у средишту сваке религијске појаве.

⁶⁶ Henry Hubert, Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, en „L'année sociologique“ 7, Paris, 1905 стр. 1-146; en *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 1968 стр. 3-141 Bob Putigny, *Le Mana*, Avant et Après, Tahiti 1993, стр. 101 -115; Henry Hubert, Marcel Mauss, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino 1965.

⁶⁷ Henry Hubert, Marcel Mauss, *L'analyse des faits religieux en Melanges d'histoire des religions*, Librairie Félix Alcan, Paris, стр. 16.

в) Ново тумачење мане и светог: Лаура Леви Макаријус (1903-1993)

У књизи *Свето и кршење табуа* етнолог Лаура Леви Макаријус дала је ново социолошко тумачење мане и светог у првобитним религијама.⁶⁸ Нарушаваоци табуа су близанци, ковачи, божански цареви, жонглери и обредни клонови што ауторку наводи на закључак да је табу крви основни и најбитнији за формирање друштвеног поретка. Магијска употреба крви, инцест и убиство (нарочито убиство сродника) три су основна средства кршења табуа. Намерно скрнављење табуа крви врши се да би се овладало њеном силом коју Макаријусова дефинише као трансцендентну и магијску. Онај који крши табу стиче напредак и снагу. Другим речима, магијска моћ настаје из крви и стиче се нарушавањем табуа крви, то јест, преко ритуалних злочина.

По Макаријусовој, тако стечена магијска моћ истоветна је мани, извору светог. Она сматра да су Ибер и Мос, при изучавању магије која се заснива на мани, пренебрегли две важне чињенице: са једне стране, разлику између асоцијативне, „симпатичне“ магије и магије мане (насилне и индивидуалне), а са друге, супротстављеност у колективном поштовању табуа и његовом кршењу од стране појединца. Јер, скрнављење табуа је чин појединца, али и друштвени, односно противдруштвени чин који производи ману. Осим тога, чин нарушавања табуа има идеолошки и колективни садржај, који ствара ману. Управо постојање тог колективног идеолошког значаја чини ово тумачење мане социолошким.⁶⁹ Три су основне карактеристике мане: делотворност, противуречност и опасност.⁷⁰ Делотворност мане се заснива, с једне стране, на моћи крви, физичке супстанце, *sui generis*, коју примитивна идеологија трансцендира, а с друге на сили која извире из ове основне материје и може да делује и на удаљености. Поистовећивање мане са снагом крви омогућава да се разреши противуречност на коју су указали етнологи, тумачећи ману и као суштину и као тајанствену силу. У исти мах ово поистовећивање мане са силом крви објашњава и њену двојност (то јест поделу на

⁶⁸ Laura Levi Makarius, *Le sacré et la violation des interdits*, Payot, Paris, 1974.

⁶⁹ Исто, стр. 329.

⁷⁰ Исто, стр. 335.

чисто и нечисто) која није метафизички појам, већ је суштина трансцендентно наметнута: зла сила нечисте крви путем трансценденције поприма благотворну моћ. Мана је опасна, с обзиром на то да је реч о употреби забрањене и нечисте крви, јер се мана добија путем кршења табуа, али, коначно, мана која се заснива на моћи крви и која се стално изнова ствара из додира са крвљу захваљујући кршењу табуа, остаје и даље тајанствена сила у свом корену, нематеријална и свеprisутна, иманентна универзуму.⁷¹ Овакво тумачење мане заснива се на магијском и обредном животу племенских друштава. Тако Макаријусова замишља пут светог које се рађа из страха од крви, затим пролази фазу кршења табуа и, коначно, формира се кроз трансцендентну ману из које касније извиру религије.

г) Насиље, утемељитељ светог: Рене Жирар (1923-)

Рене Жирар је написао књигу под насловом *Насиље и свето*⁷² пре него што је Лаура Леви Макаријус изложила своје учење о светом. Своју теорију о светом Жирар смешта у ограничен религијски оквир. Религијским се називају све појаве повезане са преношењем традиције и сећања и са континуитетом човечанства, а укорењене су у задушној жртви.⁷³ По Жирару, теорија задушне жртве даје кључ за разумевање и тумачење сваког религијског текста и чини га разумљивим. Срж ове теорије је правило жртвоприношења, које има корене у грчкој трагедији и митовима.

Робертсон Смит је, већ 1889. године, на основи тотемизма, изложио објашњење жртвовања.⁷⁴ За полазну тачку узео је догађај из житија Светог Нила Синајског, где се описује арапски обичај убијања камиле и њеног черечења како би људи, једући њено месо, добили и њену снагу. Смит на основу овог чина предлаже теорију жртвеног обреда заснованог на савезу крви и обредног жртвовања. У тотемизму, по

⁷¹ Исто.

⁷² René Girard, *La violence et sacré*, Grasset, Paris, 1972.

⁷³ Исто.

⁷⁴ William Robertson Smith, *Lectures on the religion of Semites, The fundamental institution*, A. and C. Black, London, 1927.

Смиту, верници жртвују свог бога који припада њиховој раси. Бог бива поједен, и из овог вида причешћа стиче се нова снага. Одушевљен овом новином, Фрејзер је усмерио своју пажњу на краљеве, свештенике, божанства, који, у неким религијама, омогућавају живот заједници захваљујући својој обредној смрти.⁷⁵ Тако бог постаје испуљујућа жртва. По Фрејзеру, учење о жртвовању налази своје крајње објашњење у причешћу божанском жртвом. Тражећи елементе тотемизма у грчко-римском свету, Саломон Рајнах је такође уочио жртвовање божанства, поготово у митовима о Орфеју и Дионису.⁷⁶

За разлику од Фрејзера, Мос и Ибер нису прихватили мишљење да многобројни облици жртвовања воде ка јединственом тотемистичком начелу. Они су сматрали да је жртвовање средство помоћу којег би профано комуницирало са светим уз посредовање жртве.⁷⁷ Жирар одбацује њихов постулат да је жртва нешто свето и формулише доктрину посредовања. По Жирару делотворност жртвовања је заснована на урођеној људској склоности ка насиљу. Неслагања, супарништво, љубомора, сукоби сродника јесу оно што жртва настоји да одстрани успостављајући друштвену хармонију.⁷⁸ Значи, жртва треба да обузда склоност ка насиљу у друштву, а посебно да искорени освету, опасну претњу друштвеном животу. У примитивним заједницама у којима не постоји правосудни систем, преовлађује непрестана освета. Одатле потиче и Жирарова теза: „У друштвима лишеним правосудног система у којима је освета надмоћна, обред и жртвовање уопштено имају кључну улогу.“⁷⁹ Жртвовање је чин насиља и то у смислу да се жртва приноси у име свих чланова заједнице. Да би жртвовање имало свој прави смисао, неопходна је блискост жртве са члановима заједнице у чије име се жртва приноси.

⁷⁵ Џејмс Џорџ Фрејзер, *Златна грана*, Алфа, Београд, 1992.

⁷⁶ Salomon Reinach, *Cultes, mythes et religions*, 5 voll, Leroux, Paris, 1905-1922.

⁷⁷ Henry Hubert, Marcel Mauss, *Saggio sulla natura e la funzione del sacrificio*, Morcelliana, Brescia, 1981, стр. 193-307.

⁷⁸ René Girard, *La violence et sacré*, Grasset, Paris, 1972, стр. 22.

⁷⁹ Исто, стр. 35.

Жирар замера Иберу и Мосу то што нису говорили о пореклу, природи и функцији жртве. На њега највећи утисак оставља сличност жртвених обреда у разним културама, што указује на исконско порекло жртвовања. Такође, митско мишљење непрекидно подсећа на оно што се збило у иском, на једну врсту чина првобитног стварања. Сви митови о пореклу се, изгледа, позивају на жртвовање митског бића које предузимају друга митска бића, а то се сматра догађајем који лежи у основи настанка друштвеног поретка. Жирар разматра грчку трагедију, митове о Едипу и Дионису, као и митове народа који не познају писану реч. По његовим речима: „Ако постоји стварно порекло свега и ако митови на свој начин настоје да га евоцирају, требало би да је у питању догађај који је на људе оставио не сасвим избрисив утисак јер, иако су га делимично заборавили, он још увек постоји. Многа сећања која се налазе у посмртним обредима наводе на то, да је исконски догађај био, у ствари, убиство.“⁸⁰ Жирар сматра да је Фројд јасно схватио ову потребу.⁸¹ По Жирару, насиље је основа жртвовања. Жртвовање је сећање на колективно убиство. Дакле, да би жртвовање деловало, потребно је утемељење у задушној жртви. Обредно жртвовање, које одговара обредном чину насиља, засновано је на двострукој замени жртве: замени свих чланова заједнице путем задушне жртве и замени те задушне жртве обредном жртвом. Задушна жртва се налази унутар, а обредна ван заједнице. Одбацивши већ на почетку свог тумачења жртвовања појам задушне жртве, како су то видели Ибер и Мос, Жирар је поставио теорију о изворном насиљу које се налази у корену свега и о потреби задушне жртве како би објаснио порекло, природу и функцију жртвовања као и рађање митова и обреда.

Остаје да се утврди природа и функција светог. По Жирару, „улога светог и улога насиља чине једну целину. Етнолошка мисао је несумњиво спремна да препозна присуство светог у суштини свега оног што одговара појму насиља.“⁸² Затим додаје: „Свето има и своју другу страну, супротну оној насилној. У светом су

⁸⁰ Исто, стр. 134.

⁸¹ Sigmund Freud, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2009.

⁸² René Girard, *La violence et sacré*, Grasset, Paris, 1972, стр. 357-358.

ред и хаос, мир, али и рат; стварање, али и разарање.⁸³ У свом непрекидном колебању између разних митова и грчких трагедија, са једне стране, и етнолошких митова и обреда, са друге, Жирар упорно жели да потврди да постоји заједнички именоватељ свих митова, као што постоји и јединство обреда проистеклих из исконског чина насиља које је њихов темељ. Он формално констатује везу насиља и светог кроз задушну жртву. По његовом мишљењу, исконско насиље је у корену жртвовања и то нам помаже да разумемо суштину светог кроз међусобни однос и повезаност насиља и светог. Жирар увиђа да ову повезаност није лако препознати. Због тога се позива на лексикографију. Латински термин *sacer* преводи се као свето или као проклето, он у себи сажима и добро и зло. Исто важи и за термин *tapa* код Меланезана, *wakan* код Сијукса, *orenda* код Ирокеза. Такође и крв уопштено, посебно менструална крв, може да буде двоструке природе, благотворна и зла. За разлику од Емила Бенвенисте, по коме грчка реч *ἱερός* значи свето без икакве везе са насиљем, Жирар сматра да се реч *ἱερός* односи на рат и да треба да буде преведена као „јак“. У терминологији светог постоји семантичка компонента која у основи указује на његову амбивалентност. Жирар не даје дефиницију светог. У својим познијим радовима он свето смешта у концепт жртвовања схваћеног као чин искупљења на нивоу заједнице: „Насиље се, дакле, налази у основи и суштини светог.“⁸⁴ „Свето је све оно што влада човеком.“⁸⁵ „Свето обухвата све силе које могу да нашkode човеку.“⁸⁶ Свето говори човеку шта треба или шта не треба да чини како би се избегао повратак разарајућег насиља. На тај начин свето контролише људско постојање. По Жирару, исконско насиље није последица људског деловања, већ деловања светог.

⁸³ Исто, стр. 357-358.

⁸⁴ Исто, стр. 52.

⁸⁵ Исто.

⁸⁶ Исто, стр. 89.

д) Мудрац социологије светог: Роже Кајоа (1913-1978)

Леви Брил, под Диркемовим утицајем, сматра да начин прихватања стварности зависи од колективних представа, заједничких свим члановима једне друштвене групе. Као филозоф, Брил се својим ставовима удаљава од социологије. Он најпре настоји да дефинише примитивно мишљење, које назива прелогичким, и чија је особеност веровање у двоструки свет, видљиви и невидљиви, природни и натприродни.⁸⁷ Племенски човек је у свом животу непрекидно у додиру са невидљивим и натприродним светом. У питању је искуство осећања засновано на менталном склопу примитивног човека.⁸⁸ Зато је улога симбола да на свој начин омогући да ова невидљива бића буду оприсутњена.⁸⁹ Симбол није само представљено натприродно биће, већ и његов саставни део. По Левију Брилу, свето је најзначајније за разумевање значаја симбола, оно учествује у успостављању односа између племенског човека и натприродних бића. Свето се, у највећој мери, испољава на местима која симболички представљају натприродна бића. Та света места су прожета карактером светог с обзиром на то да представљају станишта тих натприродних бића. Управо се тиме објашњава присуство светих места у разним религијама. Значи, ова теорија, иако се заснива на мноштву диркемовских постулата, разликује се и удаљава од тумачења мане и светог које дају Диркем и Мос. Уместо да свето поистовети са маном и да у томе види порекло религије, Леви Брил га смешта у контекст понашања архајског човека. Свето има улогу симбола у животу племенског човека. По Левију Брилу, свето није суштинско и везано је за учешће човека у натприродном и невидљивом светом. Овај посредни однос светог и невидљивог света веома је занимао Кајоу и он ће покушати да објасни природу тог односа.

⁸⁷ Lucien Levy Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1951; *La mentalité primitive*, F. Alcan, Paris, 1922; *L'âme primitive*, F. Alcan, Paris 1927.

⁸⁸ Lucien Levy Bruhl, *L'expérience et la nature dans la mentalité primitive*, F. Alcan, Paris, 1931; *La mythologie primitive*, F. Alcan, Paris, 1935.

⁸⁹ Lucien Levy Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, F. Alcan, Paris, 1938.

За почетак, потребно је дефинисати свето. Кајоа полази од религијског схватања које разликује свето од профаног. Он сматра да су у свакој дефиницији религије свето и профано супротстављени. Тако Кајоа, имајући у виду религиозног човека, дефинише свето на следећи начин: „Свето се појављује као темељна категорија религијског осећања и даје му особено својство.“⁹⁰ Свето је, дакле, категорија на којој се заснива религијски став. Оно намеће понашање које треба да следи верник. Искуство светог оживљава разне видове испољавања религијског живота. А то је, у ствари, скуп човековог односа са светим. Ова дефиниција, која полази од религијског става, треба на неки начин да буде целовита, а да притом свето није повезано са осећањима. Диркемовска школа је у светом видела силу, ману. Кајоа реч *мана* користи опрезно и радије говори о карактеру светог откривајући у њему суштинску особину, по којој свето, наиме, не мења физичке особине посвећеног бића или предмета, али их преображава тако што суштински мења њихов смисао и намену. Свето се појављује као стална или пролазна особина која прожима биће, простор, време, ствари, запоседајући их. Ово својство светог није део суштине бића или ствари, већ квалитет који је сишао одозго. Кајоа даје дефиницију светог, ограничавајући поље његове примене: „По свом основном облику, дакле, свето, пре свега, представља опасну енергију, тешко схватљиву и врхунски делотворну, којом је немогуће управљати.“⁹¹

Бавећи се проблемом односа између светог и профаног Кајоа сматра да обреди настају из потребе за њиховим савршеним међусобним односом. Тај однос је везан за обреде посвећења, десакрализације или искупљења. Уз обред иде и табу. На овом месту Кајоа (из примитивне заједнице) проширује своја истраживања на индоевропски свет који је већ истраживао Димезил, и наглашава латинско *fas-nefas*, грчку Титанку и индоиранско *rta*. Сврха ових обреда јесте прилагођавање космичком поретку како би се сачувао свет и његова постојаност. Кајоа сматра да човек путем жртвовања уводи у свето нешто што му природно припада. Аскетизам, приношење дарова, плес над првим плодовима, све је то смештено у жртвену перспективу одржања и поновног успостављања равнотеже. Наспрам светог

⁹⁰ Roger Caillois, *Le sacré*, in *Encyclopedie francaise*, 19, Paris, 1957, стр. 19-32. и 35.

⁹¹ Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1950, стр. 21.

постоје људске константе (сталности). Кајоа сматра да важан проблем настаје због двојности светог, то јест због чистог и нечистог. По њему, свет сакралног супротставља се свету профаног као што се свет енергије супротставља свету материје. Профаном припада свет ствари које имају постојану природу. Свето је свет сила које су добре или лоше, у зависности од тога у којем смеру се крећу. Дакле, свето се дели на два пола, на светињу и поганост. Светиња је добра страна светог, док је нечисто његова лоша страна. У зависности од тога да ли је извор зла или добра, свето се одређује као чисто или нечисто. У том смислу, две крајности светог (чисто и нечисто) супротстављене су профаном. Кајоа тврди да је дошао до основне формуле религијског света и да је значај религије могуће објаснити на начин како тај исти свет доживљава религиозни човек. Због тога Кајоа нуди читав низ аргумената за поларитет светог, за дијалектику двојности, за појам светиње и нечистог, за кохезију и за распад. Он настоји да докаже да се свето налази у блиској вези са устројством света, чији је директни израз (свето) и директна последица. Кајоа врло успешно користи обимну грађу из архајских, семитских и индоевропских религија.⁹²

На основу овог описа светог и непроменљивог односа који човек има са светим Кајоа даје скицу социологије светог. Реч је о томе да природу и друштво треба извући из процеса неизбежног старења. Дакле, потребно их је подмладити и периодично обнављати. Управо захваљујући двострукој природи светог, то јест поштовању и нарушавању светог, човек успешно обавља овај задатак.

У друштву, свето и профано су два комплементарна простора, који су истовремено у супротности, а њихова супротстављеност и сарадња омогућавају друштвеним групама нормално дејствовање. То је посебно значајно у архајским друштвима. Наиме, организација примитивног друштва заснива се на подељености. Плеће је састављено од два братства, од две антагонистичке целине. У тим целинама налазимо два основна начела: поштовање и реципроцитет; систем узајамне помоћи у храни, али и у полним односима (егзогамија). Ако се ова начела прекрше долази до светогрђа попут инцеста, као и храњења тотемом, што се сматра

⁹² Roger Caillois, *Le pur et impur, un aspect de l'ambiguïté du sacré*, in *Histoire générales des religions*, 1, Quillet, Paris, 1948, стр. 21-32.

чином канибализма, или до убиства припадника племена, што се сматра делимичним самоубиством. Овде је свето изоловано. У питању је негативно свето чији је задатак да сачува друштвени поредак племена које се сматра живом целином. Заснована на дводелној подели, оваква друштвена организација представља дихотомију која је аналогна дихотомији светог и профаног.

Закон солидарности се у историји и у друштвеном развоју не испољава увек исто. Тако долазимо до кључног тренутка у друштвеном развоју. Свака група, наима, жели да слави своју посебност, покушавајући да наметне сопствену премоћ. Уместо начела међусобног поштовања, превладава начело препознавања. То је рађање моћи која се такође испољава као невидљива, надмоћна сила, којој се није могуће одупрети. Та способност се испољава код вође групе који је и начело власти. То је *мана*. У моћи се могу уочити одлике светог као и склад светог и профаног, које представљају владар и народ. Да би се поново успоставила равнотежа, потребно је засновати однос између владара и поданика. Коначно, власт се рађа из болести која је погодила примитивно друштво. Путем сакрализације та друштвена болест ствара и рађа послушност. Уместо начела светог поштовања, особеног за племенско друштво, јавља се начело свете зависности, што је особина друштва које се развија.⁹³

Други важан друштвени вид светог је кршење табуа, које је неопходно у борби против друштвеног пропадања и благотворно у поновном формирању друштвене заједнице. Кајоа прихвата, развија и илуструје Диркемову тезу по којој племенске светковине и њихова разузданост надилазе свакодневни живот пун тешкоћа и брига, супротстављајући свето профаном.⁹⁴ Ова друштвена теорија о светковинама заснива се на схватању о цикличном развоју друштва који карактеришу периоди успона и пропадања. Табуи свакодневног живота показали су се немоћним у очувању целовитости природе и друштва. На тај начин, светковина значи прекид,

⁹³ Roger Caillois, *Instincts et société*, Denoël, Paris, 1981. Проблем светог и моћи је прилично широк, и поприлично превазилази социолошко виђење, посебно у случају краљевског достојанства. Две важне студије су прошириле поље историје религија: *The Sacral Kingship*, Contributions to The Central Theme of The VIII International Congress For The History Of Religions (8th Congress, 1955, Rome) Leiden, Brill, 1959; *Le Pouvoir et le Sacré*, (Annales du Centre d'Étude des religions), vol. I, Université libre de Bruxelles, 1962.

⁹⁴ Émile Durkheim, *Le culte positif en Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1968, стр. 465-555.

одмицање од табуа у циљу поновне актуализације исконских времена, златне епохе стварања друштва. Повратак у раздобље првобитног настанка друштва остварује се преко обреда који уместо светог, које својим табуима уређује друштво, поставља свето које крши табуе. Обреди посвећени плодности омогућавају призив моћних предака: митови, примитивно сликарство, драмске представе с маскама и костимима, обредне жртве. Светковина је средиште обредâ посвећења који дају мушку снагу и способност добијања потомства. Свето кршења табуа укида свето уређења друштва табуима, поништава време у којем друштво пропада, тако да је управо светковина лек против распада друштва. То је поновно стварање света. Смењивање светог које уређује друштво својим табуима, како би се осигурала постојаност институција, светим које крши табуе, како би се обновило друштво, по Кајоином мишљењу, основни је чинилац, првобитне друштвене заједнице засноване на дихотомији светог и профаног. Тако треба разумети митове, обреде и етнолошка утемељења. Са првим корацима развоја цивилизације, са појавом градова и држава, светковине губе значај због промена схватања светог. Религија, у коначном исходу, зависи од појединца а не више од заједнице. Свето постаје део унутарњег бића. Управо у овој фази индивидуализације светог рађају се велике религије. Уместо светог које је основни чинилац равнотеже у примитивном друштву, појављује се свето као начин постизања више сврхе. Дакле, свето трасира два пута: религијски пут мистичког и фанатичког, с једне стране, и друштвени пут догми, митских обреда и култа, с друге стране. Свето води човека у два правца: један је правац великих подухвата, мистичког постигнућа, освајања знања и моћи, а други је правац великих одрицања. То је коначни узвишени циљ живота који постаје стваралац светог.

2. Феноменологија светог

а) Пионирски кораци: Натан Содерблом (1866-1931)

Феноменолошко изучавање светог почиње с делом Натана Содерблома. У чланку „Светост“, из 1913. године, Содерблом истиче значај светог у религијама:

„Светост је велика Реч у религији, она је чак суштинскија од појма Бога.“⁹⁵ Три године касније он потврђује своја размишљања: „Одлучујући критеријум није формирање вере у Бога, већ стварно осећање божанског, другим речима, оплођавање разума светим.“⁹⁶ Содерблом истражује како се свето одражава на људска осећања и на тај начин потврђује дефиницију светог. Као одличан познавалац Диркемове мисли, он је најпре усвојио, а затим знатно изменио појам *мане*, који представља извор светог. Као и Диркем, Содерблом у мани види снагу свих религијских појава. По њему, међутим, ова сила није ни безимена ни безлична, и нема јаче дејство од колективне силе. Сакрална сила одређена маном је духовне природе, а њена динамика одражава се у човековом понашању. Примитивни човек у додиру са овом силом осећа постојање једне натприродне стварности у којој се рађа осећање божанског. У том правцу Содерблом наставља истраживања својих претходника, посебно Ендрјуа Ленга који је заступао мишљење да у примитивном друштву постоји Творац. По Содерблomu, проблем првобитног монотеизма лоше је постављен јер није у питању монотеизам у строгом смислу речи, већ, напротив, теорија Виљема Шмита која говори о Врховном бићу и Богу неба. Заправо, архајски човек није открио првобитни узрок, јер је исти оприсутњен у чудесној и свемогућој Стварности, јер има свест о постојању натприродних бића која су обдарена вољом. Дакле, овде није реч о монотеизму ни о Откровењу (Бог открива себе) у свести примитивног човека, већ о светом које води до поимања да Бог постоји. Захваљујући историји религије, данас се зна да је човек од памтивека „с Богом“, тј. да његово „откриће“ Бога сеже до искона. То је, заправо, додир са светим које човек налази у осећању божанског. Међутим, како сматра Содерблом, историја религије спутава развој теорије о пореклу или о развоју вере у Бога. У светлости одређених историјских чињеница, Содербломова мисао омогућава нам да следимо поједине историјске етапе. У вези са тим у Индији

⁹⁵ Nathan Söderblom, *Holiness*, in James Hastings, *Encyclopaedia of Religion and ethics*, 6, T & T. Clarck, Edinburgh, 1913, стр. 731-741.

⁹⁶ Julien Ries, *Le sacré comme approche de Dieu et comme ressource de l'homme*, Centre D'histoire Des Religions, Louvain La Neuve, 1983, стр. 11.

је свето извор мистике, начело здравља и објашњење света, то јест Брахман. У историји Израела, свето је повезано са вером у Јединога и Свемогућег Бога који се открива своме народу. Класични кинески извори говоре о Шанг-тију, Врховном Господу, Небу и Творцу. У Ирану, текстови *Авеста* често користе реч *хваренах* - моћ, сјај. Ова реч посебно изражава природу Ахура Мазде, то јест Мудрог Господа, чију светост и славу, попут ореола, употпуњују бесмртна, дарожљива бића (Амеша Спентас) образујући небески дворца. Хваренах је, такође, суштински елемент маздејског култа којим се исказују божанска моћ и сјај. Овај зороастрејски појам Содерблом налази у ши'итском исламу који је особен за Персију. У религији је такође, по схватању професора из Упсале, значајна и моћна реч *сакрално*. За човека је свето траг који води ка открићу Бога. Суштина Содербломовог изучавања сажета је у речима које је изговорио на самртној постељи 12. јула 1931. године: „Ја знам да је Бог жив и то могу да докажем историјом религија.“⁹⁷ Својим приступом светом и увидима о његовом религијском значају, Содерблом је отворио пут истраживањима која је након њега у вези са том темом предузео Рудолф Ото.

б) Основи истраживања светог: Рудолф Ото (1869–1937)

Путовања Рудолфа Отоа по Азији и сусрет са Индијом дубоко ће утицати на његову мисао. По повратку у Европу, он пише чувено дело *Свето*,⁹⁸ књигу која ће га прославити и утицати на његове потоње радове.

Као историчар религија, Ото покушава да нађе сопствени пут колебајући се између два учења. Његова мисао развијала се, с једне стране, под утицајем школе историје религија Гетингенског универзитета, либерално-протестантске оријентације, која се бавила проучавањем историјских и филолошких религијских списа. С друге стране, дијалектика теологије се није освртала чак ни на нехришћанске религије. Као и Содерблом (с којим је био пријатељ), Ото ће се, истовремено, посветити проучавању како религијско-историјских списа тако и феномену личног проживљеног искуства. Као дубоко религиозан човек - сматрао је

⁹⁷ Исто, стр. 12.

⁹⁸ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995.

себе лутеранским бенедиктинцем - са забринутошћу је посматрао скрнављење оне мисли за коју је одговоран Фојербах, који је у религији видео оспољену људску мисао. По Фојербаху, свет богова и митова пука је пројекција људске маште. Религије су веродостојне у оној мери у којој су богови, митови и симболи у стању да тумаче људску природу.⁹⁹ Ото је желео да утре пут новом поколењу истраживача. Штавише, настојао је да истражи свет религиозног човека проучавањем историје религија и истицањем основних религијских праваца којима је човечанство надахнуто. Он наставља да проучава појаву коју сматра првобитном, а то је свето.

По Отоу, откриће светог представља резултат дуготрајног истраживања. Он је још у школи Албрехта Ричла (школа систематске теологије) настојао да помири науку и религију, натурализам и мистерију. Дошао је до закључка да религијско виђење превазилази научно. Потом је под утицајем Леонарда Нелсона и Вилхема Бусеа открио новокантовство Хермана Н. Фраја, које утире рационални пут ка интуицији, што представља почетак сваког сазнања.

У његовом истраживачком раду, заступљена су три основна начела: прво, он сматра да идеје немају потребу за било каквим представљањем, јер оне проистичу из чистог разума као извора сваког сазнања, независно од било каквог искуства, Ото нарочито наглашава идеје о Богу, о души и о искуству слободе. На тај начин, човек је слободан да открије вечно Биће и да га назове Богом. Такво откриће *a priori* проистиче из једног извора сазнања, независно од било каквог искуства. Идеју о Богу није потребно објашњавати јер, заједно са идејама о души и о слободи, она представља рационалну основу сваке религије. Отоово друго начело се, дакле, односи на религију чије је поље интересовања мистерија, и са њом се он подудара. Религијска мистерија није нека пролазна тмина. Она је неизрецива и никада се не разоткрива. Свака религија има за циљ очување мистерије у целини. Треће начело се односи на симбол. Како би се тајна очувала у целини, религија мора да користи једини могући језик, а то је: симбол. По Отоовом мишљењу, појмовно схватање не нуди приступ ниједној мистерији. Религијски језик неминовно проистиче из интуиције. Полазећи од закона чулне стварности,

⁹⁹ Henri Arvon, *Ludwig Feuerbach ou la transformation du sacré*, PUF, Paris, 1957.

интуиција завршава у чистим духовним сферама. Она изазива свако осећање, то јест, ствара додир са вишом реалношћу. Заправо, то осећање подсећа човека да је усред вечне стварности. Тако је религијско сазнање, захваљујући симболима, у додиру са вечним посредством интуиције. На овом схватању заснива се спасење које чини духовно јединство са Богом. Последња тврдња је откриће до којег је Ото дошао проучавајући текстове *Упанишада* током свог боравка у Индији.¹⁰⁰

За Фридриха Шлајермахера, свака религија је заснована на способности духа, *a priori*, да се приклониечној мудрости. На овакву психолошку анализу, по угледу на Шлајермахера и немачке романтичаре, Ото калема историјски закључак којим се преиспитује религијски живот човечанства, то јест његови: хероји, пророци, песници. На тај начин, он открива религијско благо човечанства. У великим епохама, које су обележили Мојсије, Исус Христос и Лутер, он проналази мистику чистог јединства, чији се најјаснији приказ може исказати терминима из *Упанишада*: екстаза, аскеза, атман, Брахман, Ишвара. По његовом схватању мистика Индије је потпуна, јер садржи двоструки пут. Путем негације, будизам доводи до укидања жеље, до нирване, док виши пут или пут светости, хиндуизам, доводи до пуноће спасења. За Отоа, мистика је најпрочишћенији облик сваке религије и представља супротност разумском, то јест, она је ванразумска. Открићу мистике додао је и вредност о подударности религија човечанства. Ото открива да постоје паралелни путеви у великим религијама Израела, Ирана, Кине, Грчке. Сличност и приближавање различитих типова религије, без уплива једних на друге, по њему, представља нови доказ јединства унутрашњег расположења људске душе. У свим великим религијама јавља се један исти саставни елемент, а то је свето.

¹⁰⁰ Auguste Lemaitre, *La pensée religieuse de Rudolf Otto et le mystère du divin*, Imprimerie La Concorde, Lausanne, 1924.

Природа светог и феноменологија нуминозног

Ото сматра да је свето, пре свега, категорија тумачења нечега што се може посматрати само у религијском контексту.¹⁰¹ Он тврди да није могуће дефинисати свето, јер такав концептуални приступ не би дао никакав резултат. „Овде је апсолутно реч о категорији *sui generis*; као и свака основна и првобитна чињеница, она није предмет дефинисања у строгом значењу речи, већ је предмет који се може проучавати.“¹⁰² Ото покушава да открије природу светог помоћу интуиције. У том смислу он разликује два типа људи. С једне стране човек као природно биће које не успева да појми значење спасења, греха, светог, понизности и страха од Бога. Њему недостаје сасвим посебан степен у развоју који је привилегија другог типа, духовног човека. Овај други тип ужива у буђењу посебне склоности, потпуно различите од природних способности душе.¹⁰³ Захваљујући том буђењу духовни човек открива вредности које потпуно измичу човеку као природном бићу. Духовни човек је способен да сам достигне свето.

Дакле, религиозни човек открива један елемент „који је апсолутно специфичан и који се не може свести на нешто што се зове рационално, и, као такав, потпуно је недоступан концептуалном поимању ствари. Самим тим, он садржи у себи нешто потпуно неизрециво.“¹⁰⁴ Тај елемент се може описати терминима: *qadôsh*, *hagios*, *sanctus*, *sacer*, који потичу из семитских и индо-европских језика. Ти изрази се обично преводе речју „свето“. Чини се да овај елемент јесте „живи принцип и јавља се у свим религијима. Он представља најинтимнији део религије јер без њега религије не би ни постојале.“ Разне религије проналазе у светом своју истинску животност. Да би представио овај

¹⁰¹ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995.

¹⁰² Исто, стр. 21.

¹⁰³ Julien Ries, *Le sacré comme approche de Dieu et comme ressource de l'homme*, Centre D'histoire Des Religions, Louvain La Neuve, 1983, стр. 14.

¹⁰⁴ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995, стр. 19.

првобитни елемент, Ото покушава да нађе неку пријемчиву реч не би ли описао карактер тог појма и назначио његове облике. Међутим, Ото открива једно друго значење које омогућава да се истакне особеност тог елемента. У том смислу, он уводи реч *das Numinöse*, нуминозност (божанственост), која проистиче из нумена. Помоћу интуиције, на симболичан, мистичан начин, духовни човек открива и достиже нуминозност. Тај пут спознаје је истовремено и симболичан и мистичан, и одвија се у четири психолошке етапе.

Прва етапа је она која представља осећање творевине. *Das Kreaturgefühl*, религиозно-искуствено осећање, разјаснио је Шлајермахер. То искуство ствара у човеку живо осећање зависности, услед чега творевина „ишчезава пред нечим што превазилази њу саму.“¹⁰⁵ А то осећање рађа реакцију која је нуминозно настала у свести. Ото то искуство објашњава Аврамовим речима: „Гле, сада бих проговорио Господу, ако и јесам прах и пепео.“¹⁰⁶ Слично искуство рађа у човеку живо осећање зависности, у складу са њим биће нестаје пред Оним који је изнад сваког бића.

Друга етапа је религиозно осећање, *tremendum*, мистична страхота. Ото се поново позива на примере из Старог завета: „Пустићу страх свој пред тобом, и уплашићу сваки народ на који дођеш, и обратићу к теби плећи свих непријатеља твојих.“¹⁰⁷ Најадекватнија реч на грчком је *σεβαστός*, *awe* на енглеском. Та мистична страхота има различите нивое: страх од демона у примитивним религијама, свети страх пред Божијим гневом, *οργή του Θεού* из библијских текстова, што је *ravor sacer* пред узвишеношћу и апсолутном недостижношћу. Ото на овом месту истиче појам моћи представљен у *мани*, који су открили социолози а који је Содерблом схватио као суштину светог. Он такође настоји на утицају речи *tremendum* у формирању мистицизма. Веза човека са овом узвишеношћу изражава се грчким речима *εὐσέβεια* или *εὐλάβεια*: интима побожности и посвећеност култу. Мистична страхота је тумачена Исаијином трисветом песмом. У историји религије

¹⁰⁵ Исто, стр. 24.

¹⁰⁶ Прва књига Мојсијева 18, 27.

¹⁰⁷ Друга књига Мојсијева 23, 27.

и човечанства та страха је створила снагу аскезе као и дела херојског живота, жртвовање пред Богом.

Трећа етапа је она која проистиче из мистерије (*mysterium*). Није у питању мистериозност схваћена као нешто страно, необјашњиво. Ради се о стварности за коју се користе описи натприродно или трансцендентно, али који су, по Отоовом мишљењу, исувише одређени појмовним схватањем. Заправо, као божанска ствар, нуминозност се представља као нешто сасвим другачије, као *l'anyad eva* из *Упанишада*, као трансцендентно наспрам којег се распростире нихилизам мистичности, *sūnyatā* или будистичка празнина.¹⁰⁸ Ова тајна се пројављује и током литургије Јом Кипура (Дана помирења). Ото се нарочито везује за литургијску свечаност јер, како он каже, она изражава мистерију нуминозног.

Четврта етапа ослобађа вредност блаженства: *fascinans*. Човек је заведен и очаран. То је искуство среће које су достигли блажени. Ото овде опет разликује нивое. На дну лествице су, по њему, обреди за којима човек трага како би загосподарио мистериозном стварношћу, користећи притом магичне формуле, обреде шамана, мистичне идентификације. Чин присвајања је увек исти: у питању је мистериозно искуство. Из *fascinans-a* проистичу љубав, сажаљење, емпатија, побожност, добротинство, и свака благонаклоност. *Fascinans* почиње индивидуалним обожавањем а завршава се јавним исповедањем вере, то јест богослужењем.¹⁰⁹ У речи *fascinans* Ото проналази оно што религије називају побожношћу: искуства милости, нирвану код будиста, *bodhi* - просветљење, екстазу у *Упанишадама*, побожну визију хришћанства. Божанско је највиша и најмоћнија стварност, врхунац свега што човек може да појми. Интуицијом, доступном на четири начина, човек достиже нуминозно, то јест божанско, у својству суштине светог (*sevastos, qadosh, hagos*).

¹⁰⁸ Julien Ries, *Le sacré comme approche de Dieu et comme ressource de l'homme*, Centre D'histoire Des Religions, Louvain La Neuve, 1983, стр. 16.

¹⁰⁹ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995, стр. 137.

Свето као нуминозна вредност: *sanctum*

Религиозни човек је схватио да је нуминозност, као динамичан принцип, смештена у срж религије. Доспевши до божанског на четири начина, човек постаје свестан суштине нуминозности која није само застрашујућа, него и задивљујућа тајна. Заправо, она у човеку ствара субјективну, блажену вредност која му омогућава да ужива у божанском и да тако оствари своје спасење. Пошто је открио божанско као суштину, човек кроз нуминозно открива објективну вредност. Ценећи ову вредност посредством посебне категорије развоја, он узвикује: „*Tu solus sanctus!*“¹¹⁰ По Отоовом мишљењу, свето више није божанско у својству трансценденције нити у својству фасцинантне и субјективне вредности за спасење. Свето је божанско у својству објективне вредности: то је *sanctum* код Латина, *σεμνός* (*semnos*) код Грка. „Док *sebastos* углавном означава суштину духовности предмета, *semnos* или узвишено означава духовну вредност, знаменит и узвишен карактер.“¹¹¹ За Отоа, *sanctum* је свето, с обзиром на то да се супротставља профаном. Ако је *sacer* нуминозан, гледано са трансцендентног становишта, онда је *sanctum* свето, гледано са нуминозног становишта. Из тог осећања вредности духа рађа се религија, која је за Отоа лична и мистична. Будући да узвишено представља главни елемент духовног, религија стога и јесте основна интимна обавеза, независна од сваког установљеног морала, која се намеће свести и која се везује за њу.

Sanctum је узвишеност и представља објективну вредност која захтева поштовање. Наспрам те објективне вредности, религиозни човек разуме оно што није вредност или противвредност. Захваљујући очигледности те друге стране светог, Ото покушава да објасни супротност светог и профаног. Откривајући другу страну светог, религиозни човек види истовремено све оно што није свето, тј. профано: дела, бића, ствари које нису у додиру са нуминозношћу. Друга страна

¹¹⁰ Само си Ти свет!

¹¹¹ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995, стр. 85.

светог је свето у својству супротстављања профаном.¹¹² Из тог угла виђења светог, човек се као природно биће, одваја од религиозног човека. Човек као природно биће нема свест о профаном, религиозни човек је има. Нарочито снажну свест човек има о антивредности, греху који се супротставља светом. Божанско, као важан двојаки аспект религије, налази своје место у човеку: „Обавезу која се намеће свести и коју ствара послушност и услужност, не као принуду Врховне моћи, већ као поштовање које се указује најсветијој вредности.“¹¹³ Такође, по Отоовом схватању, мистика уједно обухвата догматски и морални аспект. Откривајући божанско као *sanctum par excellence*, човек открива грех, потребу за искупљењем, неопходност умилостивљења и покајања. Умилостивљењу су потребна осећања, али и обреди: старозаветна религија је настојала на том аспекту и с тим у вези је повећала обреде освећења. Покајање има већу дубину од умилостивљења јер покушава да елиминира све што је профано. По Отоовом мишљењу, тајна потребе за покајањем налази свој најдубљи израз у хришћанству. Откровење узвишености светог дешава се речју, Духом, Исусом Христом, и приводи човека очишћењу од профаног како би он могао да допре до самог светог.¹¹⁴

Свето као категорија а priori

Свето је сложена категорија у пуном значењу речи. Оно се може посматрати двојако: с једне стране, свето само по себи, које се поима као елемент духовног, а с друге стране, свето као духовна вредност, као *sanctum*. Потребно је сагледати и трећу страну светог, а то је страна чистог разума: свето као првобитна способност самога духа. Ослањајући се на Кантову теорију сазнања, Ото сматра да лична способност спознаје или опажања духовне лепоте у појавама, подстакнута спољним утисцима, може да произведе светост. „Свето проистиче из најдубљег извора сазнања које је у самој души, али, у сваком случају, не независно од неких

¹¹² Rudolf Otto, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, Payot, Paris, 1996, стр. 191-194.

¹¹³ Rudolf Otto, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995, стр. 85.

¹¹⁴ Исто, стр. 89-90.

спољних фактора, или неких претходних чулних искустава, већ управо захваљујући њима.¹¹⁵

Тако је, према Отоовом схватању, категорија светог први чинилац до којег се долази путем унутрашњег откривења, али независно од било каквог менталног уплива. Са рационалне стране, категорија светог носи у себи идеју апсолута и савршенства. Са ирационалне стране, то јест мистичне, ова категорија изражава религијска осећања човека који реагује на феномене. Трагом географије људске душе, Ото разграничава место и облик *a priori* религијског светог. У питању је нарочита способност духа којом душа поима нуминозност. То духовно сагледавање душе је непосредно код људи које Ото назива пророцима, док је код верника оно посредно. Ова теорија истиче несводљивост осећања светог по свом карактеру - карактеру на којем се темељи сваки религијски инстинкт код људи. Тај први чинилац, та категорија *a priori*, несводлива и логична, претходи сваком чулном доживљају. Она је неизоставна уколико се настоји на томе да се религија представи као феномен.

Према Отоовом схватању, управо у тој унутарњој спознаји божанског треба тражити порекло религијског. Његови ставови су супротни еволуционистичким теоријама 19. века. Отоово тумачење одбацује три до тада уврежена схватања: натуралистичко-митолошку школу Макса Милера, која порекло религије налази у природним феноменима, Спенсеров и Тејлоров анимизам који је заговарао мишљење по коме религијско порекло човечанства потиче од духова предака и, најзад, доктрину о *мани*, коју су заговарали социолози. Еволуционисти су порекло религије проналазили у некој ствари или неком догађају, који су били полазна тачка за испитивање првих облика религијског мишљења. За Отоа пак полазна тачка је у чистом разуму: световно или духовно произлази из скривеног извора дубине људске душе. Уместо диркемовског колективно свесног, он поставља унутарње откривење, односно свето као априорну категорију духа. „У духовном свету, први чинилац јесте дух који себе промишља, са свим својим даровима, својом снагом и својим законима које можемо само да претпоставимо, а никада да

¹¹⁵ Исто, стр. 101.

објаснимо.“¹¹⁶ Ото настоји да објасни нешто што је врло значајно за историју религије: манифестацију светог у историји и приближавање Богу у религијама човечанства.

Свето, религија и религије

Описијући троструко лице светог – свето духовно, свето као духовна вредност и свето као категорија духа *a priori* – Ото поставља темељ феноменологије светог и психологије религиозног човека. Он увиђа да се религијска мисао развијала и формирала кроз сложу игра рационалног и нерационалног. Стицањем нуминозног, у свом мистичном заносу, човек осећа снажно присуство Творца и тако се приближава величанственој и фасцинантној тајни. За религиозног човека божанско представља вредност која му даје да види и, антитезом, да сагледа духовну невредност профаног, да сагледа врлину, која стоји насупрот греху. У историјској равни, захваљујући способности читања знакова, религиозни човек може да открије светост која се испољава у чињеницама и догађајима. Ото тако разликује унутрашње созерцање светог и историјско откровење светог. „Те доказиве чињенице, те манифестације откровења светог називају се религијским језиком, знацима. Још из времена најпримитивнијих религија, под знацима се подразумева све оно што може да покрене у човеку осећање светости и да изазове ерупцију тих осећања.“¹¹⁷ Ото сматра да светост поседује две карактеристике: прва је унутрашње откровење светости на којем почива лична религија, друга је пројављивање светог у историји, захваљујући знацима. Према томе, неопходна је способност читања знакова. У томе је сав проблем симбола и светости. Ото се дотакао те теме у поглављима која су посвећена начинима појављивања светости које представљају: покрет, молитвена заједница, свете ствари, идоли, чуда, свете књиге, свети језик и света уметност,

¹¹⁶ Исто, стр. 162.

¹¹⁷ Исто, стр. 195.

тиховање, празнина, света архитектура и музика.¹¹⁸ Посебно је држао до изражавања нуминозног у католичкој литургији и лутеранском предању.¹¹⁹

Ото придаје велики значај читању светих знакова. По њему, религиозни човек је способан да у свету феномена спозна пројаву светог: то је способност прорицања. Тој теорији прорицања, коју је позајмио од Шлајермахера и новокантовске школе, Ото, на основу карактеристика преузетих из мистике, даје нови израз. По његовом схватању, прорицање је једна истинска потрага за смислом којим се открива квалитет божанског знака у предмету. Захваљујући тој контемплативној моћи, коју Ото назива *testimonium spiritus sancti interinum*¹²⁰, религиозни човек интуитивно види свет и тако открива скривену духовност. Признајући човеку моћ да чита знаке светог, пророштво му открива духовну историју човечанства, која у њему подстиче, јача и употпуњује унутрашње откривење божанског.

Шлајермахеровој теорији Ото замера што пророштво представља као неки универзални феномен човечанства. Шлајермахер потом тек уопштено даје приказ, без јасног навођења, који је то објекат достојан удивљења. Историја религија, нарочито библијска религија, наводи да је највиши објекат удивљења Исус Христос, Син Божији.¹²¹ Ото радикално своди универзалност пророштва тако што га ограничава на личности првог плана, на аутентичне читаоце светиња, које назива пророцима. Пророк је човек „који поседује дух са могућношћу опажања унутрашњег гласа и могућношћу предвиђања, а исто тако има и моћ религијског деловања.“¹²² Реагујући на социолошку тезу која у светом види пројаву колективне свести, професор из Марбурга држи до стваралачке индивидуалности религијских генија који су, захваљујући свом дару пророштва, успевали да одгонетну знаке светости и због тога су својевремено били постављени на чело веома важних

¹¹⁸ Исто, стр. 97-110.

¹¹⁹ Исто, стр. 111-156.

¹²⁰ Унутрашње сведочанство Светог духа.

¹²¹ Исто, стр. 209.

¹²² Исто, стр. 232.

религијских институција. Још у митовима, појединим паганским обичајима и култу мртвих примитивних народа може се наићи на неопходно посредовање пророка. Ото ставља примедбе Шлајермахеровој теорији пророштва као и његовом истицању првобитне улоге историје религија. По Отоовом мишљењу, важан задатак ове нове науке јесте да ослободи увек присутне религијске вредности и да покаже пут којим треба да иде човечанство у својој потрази за Богом. Кроз ово истраживање, открива се зачуђујући континуитет у приближавању скривеном Богу. Врхунац те потраге човечанства за Богом догађа се у тренутку када се, након многобројних пророка, појављује Син Божији, као живи доказ светости и царства Божијег.¹²³ Сагледавајући религијске вредности на нов начин, Ото замера историчарима што религије посматрају профаним очима и што религијске феномене посматрају искључиво у историјској равни. Социолозима замера што у истраживању религијске свести човечанства, за полазну тачку узимају претпоставку да је религија неки природни феномен. Проучавајући природу светог и његову улогу у религијској историји човечанства, Ото ставља у средиште науке о религији сам религијски феномен. Он је показао да је студија феномена нераздвојива од студије религиозног човека и његовог понашања. Искуство светог и доживљено искуство трансцендентног је, заправо, искуство неизрецивог. Својом студијом Ото је поставио темељ историји религија. Историчар религија, који је истовремено ванредно упућен и у мистику, Рудолф Ото је отворио двоструки пут приближавања Богу помоћу светог. Заступајући доктрину унутарњег открића светог које вернику допушта да допре до светог као божанског, Ото је придодео свето историји, коју је читао и тумачио кроз пророке и, заувек, кроз Исуса Христа.

в) Жерар ван дер Лев (1890–1950)

Истраживању феноменологије светог придружује се значајан рад холандског пастора Жерара Ван дер Лева, професора историје религија на универзитету у

¹²³ Rudolf Otto, *The kingdom of God and the Son of Man*, Wipf & Stock Pub, Eugene, Oregon, 2009.

Гронингену.¹²⁴ Он је науци придодао свој рад који се бави суштином религијских феномена.¹²⁵ У том раду Ван дер Лев развија метод разумевања религијских феномена и покушава да утврди неке основне религијске чиниоце, као и њихову сврху. Одбацујући сваку теорију која претендује на то да религију објасни нечим другим, Жерар Ван дер Лев се труди да развије унутрашње структуре религијских феномена. Феномен је појава. Феноменологија постоји од када се неке нешто показује и од када се о томе говори. Човек поима феномен неким својим доживљеним искуством, које може да сведочи. Улога феноменологије је да разуме тај искуствени доживљај, као и да прихвати сведочанство које се односи на то искуство. Разумевање се састоји од придавања значаја стварности као и од доживљеног искуства. Феноменологија је наука која поима и објашњава искуствене доживљаје, доводи их у везу и даје им неко значење.

Религија има два лица, лице тајне и лице доживљеног искуства. Религијско искуство је човеков одговор пред лицем тајне и у сусрету са тајном силом. У том сусрету човека са силом, са „зачуђујућом различитошћу“, настаје и појам предсказаног спасења у религијама: смисао живота, узрастање у животу, стицање новог живота. То је онај тренутак када човек одлучује да своје понашање или преображај уподоби према искуству, тајној сили. Феноменологија не може да говори о овој сили као таквој (Богу), јер ова наука зна само за људско делање. Међутим, између човека и силе ствара се својеврстан однос који условљава људско понашање. То понашање садржи: прочишћење, жртву, пророштво, светковине, посвећење. Феноменологија тражи да опише, да разуме и да тумачи те чињенице, радње и понашања. Она у људском понашању утврђује смисао и тако залази у поље херменеутике.¹²⁶ Међутим, феноменолога не занимају етичке, естетске или

¹²⁴ Jacques Waardenburg, *Classical Approaches to the Study of Religion*, de Gruyter, Berlin-New York, 1999, стр. 398- 432.

¹²⁵ Gerard Van Der Leeuw, *Fenomenologia della religione*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

¹²⁶ Херменеутика (грчки ερμηνευτική τέχνη = вештина тумачења) јесте наука о разумевању, правилном тумачењу, нарочито старих текстова (Талмуда, Библије, Курана,), писаних докумената и извора (посебно у историјским наукама), да би се дошло до откривања и тумачења изворног смисла неког текста. У хришћанској традицији херменеутика означава теолошку дисциплину која поставља правила и методу за правилно тумачење Библије. Захваљујући неким савременим филозофима, попут Гадамера, Парејсона, Рикера, тај појам је добио шире и дубље значење.

религијске вредности као такве, он им не придаје значај као таквима, већ се задовољава тиме да у њима утврди смисао, стојећи тако на прагу херменеутике. Будући да се његова улога ограничава на описивање и разумевање феномена, као и истициње смисла у њима, феноменолог не допушта себи слободу да ту тражи неку поруку. Ту поруку открива теологија. По учењу Ван дер Лева, улога историчара религија јесте да утврди чињенице и списе, да их опише и класификује, да их постави у културни инвентар човечанства. Феноменолог пак испитује документарни материјал како би га разумео и дао му смисао који је у функцији религиозног човека, а који је увек у жижи његовог интересовања. Феноменолога не занимају верска осећања религиозног човека, већ његово понашање. У томе се феноменолошки метод Ван дер Лева битно разликује од Отоовог метода који је психолошки оријентисан, јер Ото посматра човека као религиозно биће и, стога, њега преваходно интересују човекова осећања.

Која је природа светог? Ван дер Лев смешта свето у само срце религијског предмета, то јест у срце тајне силе са којом се сусреће човек: „На првом месту, оно што можемо да кажемо за религијски предмет јесте да је то нешто другачије, нешто што изненађује, није реч о нечему натприродном или трансцендентном. Сваки разговор о Богу је недостојан и неприкладан. Оно што јесте, то је доживљено искуство које се везује за друго, оно зачуђујуће.“¹²⁷ Човек се налази у близини неког предмета који превазилази границе обичног, и који у себи развија силу или моћ. Та моћ има различита имена код различитих народа. Код Меланезана то је *mana*, код Сијукса то је *wakanda*, код Ирокеза *orenda*, код Арапа *baraka*. Та сила се може наћи и код Германа, као и код других народа. Код Кинеза то је *tao*, код Заратустре *acha*, код Грка *Moίρα*, у Ведама *rta*, код Индуса *karman*. Та различита имена су производ емпиријске констатације деловања неке силе. Човек на делу сагледава моћ. Ван дер Лев је установио да та сила делује на људе и предмете са којима је у додиру: идоли, оружје, алатка или амајлија. „Човек или предмет испуњен овом светом силом је посвећен.“¹²⁸ Свето је, по Ван дер Леву, елемент који води порекло из тајне силе са којом неки предмет или човек долазе у додир.

¹²⁷ Gerard Van Der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Payot, Paris, 1955, стр. 9.

¹²⁸ Исто, стр. 15.

Ово присуство је нови динамизам који утиче на биће или предмет, који бивају преображени том силом. Феноменологија поима свето као преображавајућу силу која води порекло од тајне силе. Свето се у неку руку идентификује са религијским предметом.

Друго питање је: која је функција светог у религији? Феноменологија докучује и разумева те функције посматрањем понашања религиозног човека који је у вези са тајном силом. „Табуом називамо неки предмет, неку личност, време, биљку или радњу која се надахњује том силом. Ова реч означава оно што је изричито именовано. Табу постоји када је нека ствар испуњена силом која је установљена.“¹²⁹ Табу постаје све оно што је испуњено *маном*. Између *мане*, светог и табуа постоји директна веза. *Мана* је сила која произлази из другог и поверава нови динамизам предмету или бићу које је у вези са другим, будући да се тај предмет или биће надахњује силом, која је сила *sui generis*: свето, то јест табу. У погледу тог потенцијала, треба бити опрезан. Јавља се амбивалентност у погледу карактера светог, корисног или некорисног. У присуству силе, људско понашање се може манифестовати као чуђење, бојазан, страх. Човек се налази у присуству силе која се по својој природи разликује од свих других природних сила. Такође, свето може за човека представљати и опасност.

Профано је оно што је лишено те силе. „Говорећи о односу светог и профаног, настојимо да назначимо удаљеност која одваја оно што је моћно од нечега што је релативно немоћно. Свето је безгранично, одвојено.“¹³⁰ Одевено је у нарочиту силу која му даје квалитет, коју профано не поседује. Будући да човек открива тај квалитет у неким бићима и предметима, он их сматра светим: свети камен или свето дрво, света вода или ватра, небески свет и небеске силе, али и демони, као поднебесне силе. Овде би требало сврстати и божанства из различитих религија. Својим понашањем, религиозни човек доказује дејство трансцендентне силе, то јест светог, које је присутно у овим бићима и предметима. Улога феноменологије се ограничава на изучавање људског понашања наспрам светог. Феноменологија „не види Бога”, јер се он не показује. Окрећући се ка светом, у додиру са

¹²⁹ Исто, стр. 31.

¹³⁰ Исто, стр. 35.

трансцендентним, са носиоцима светог, са врачом, свештеником, краљем, проповедником, посвећеним, свецем, он слави мистерије и обредне жртве са заједницом. У додиру са светим човек објашњава улогу оснивача, динамику религија и њихов синкретизам и реформу.

Ван дер Лев проучава свето кроз човеков искуствени доживљај. Док Отоа интересују човекова осећања у сусрету са светим, Ван дер Лев се интересује за човеково понашање у сусрету са светим. Као и Содерблом, Ван дер Лев смешта свето у силу, у друго, и приписује му Моћ, стваралачки динамизам који утиче на понашање људи. У том смислу, Ван дер Лев је ближи Содерблomu него Отоу. Напуштајући сваку идеју о настанку религија, он у потпуности напушта дијахронијску димензију које се држе Содерблом и Ото. Преко светог, схваћеног као сила, Ван дер Лев у религијским феноменима проналази универзално значење сужавајући тако историјско-религијске оквире како би дошао до појма религијске суштине. Овакво феноменолошко омеђавање засновано на светом, даје заједнички именитељ на основу којег се може разумети суштина феномена. Дакле, у крајњем исходу, суштина религије састоји се у динамичном додиру са светим. Она није ни строго мишљење, ни осећање, ни поглед на свет. Она је деловање чији првобитни импулс проистиче из додира са светим.¹³¹

3. Херменеутика светог

а) Мирча Елијаде (1907-1986)

Као историчар религија, Мирча Елијаде уочио је значај проучавања структуре, механизма размишљања и сталног балансирања унутар митологије и ритуала, идеологије и теологије. Као и његове претходнике, Содерблома, Отоа и Ван дер Лева, Елијадеа превасходно занима понашање религиозног човека, које се окончава разликовањем два типа људи. На једној страни је *homo religiosus* са својим духовним универзумом, који верује у свето као апсолутну реалност. На другој

¹³¹ Содербломово, Отоово и Ван дер Левово феноменолошко истраживање пренео је Фридрих Хајлер (1892 – 1967), немачки теолог и историчар религија. Friedrich Heiler, *Le religioni dell'umanità*, Jaca Book, Milano, 1985.

страни, насупротив верујућем је неверујући човек, који одбија све трансцендентно. Таквог човека Ото назива „природним“ човеком. По Елијадеу, историја религија треба да повеже религијске чињенице свог изучавања и да открије њихово значење. Дело које је Елијаде објавио 1949. године, под називом *Расправа о историји религија*,¹³² за које је предговор написао његов пријатељ Димезил, представља потврду новог истраживања у домену светог, у религијском симболизму и унутрашњој повезаности религијских феномена.

Испитивање људске мисли и свести навело је Елијадеа да се заинтересује за старе народе и цивилизације. Његов сусрет са Јунгом било је занимљив и плодносан јер је довео до низа открића, нарочито у области архетипова и религијских симбола. Елијаде с времена на време тежи да се врати овим архетиповима. Он закључује да је у томе тајна искуства и континуитет божанствених облика. Историја религија треба заправо да објасни парадоксални феномен пројављивања божанствених облика у историјском току, у непрекидном континуитету и променама. Почев од архетипова, Елијаде ће покушати да пронађе трансцендентно у људској свести. Та потрага је уједно признање теорији Рудолфа Отоа. Као последица проистекла из његовог дружења са Јунгом јесте Елијадеово интересовање за суштину симболизма и прихватање претпоставке да представе и симболи заправо преносе важне поруке човеку, а да их он није ни свестан. „Историчар је сада слободан да своје дело развије на симболу, не питајући се колико би појединаца могло да разуме, у неком друштву, у датом историјском тренутку, сва значења и везе тог симбола.“¹³³ Елијаде је одлучно управлио своју мисао ка изучавању светог, мита и симбола. Новим методама, и на један веома оригиналан начин, покушао је да докаже како су бројни историјски феномени човечанства заправо само бескрајни различити изрази основних религијских искустава човека.

¹³² Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011.

¹³³ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines, Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971, 54-55.

Интегрални метод у историји религија

Као и Рафаеле Петацони,¹³⁴ Елијаде се веома озбиљно бавио димензијама историје религија.¹³⁵ Он зна, из угла истраживача, да ова дисциплина захтева изучавање многих религија како би учинила разумљивим различите модалитете и концепте различитих понашања и институција путем њиховог међусобног упоређивања. Међутим, изван историје, треба открити и описати структуре религијских феномена како би се сакупљени резултати различитих истраживања сагледали у једној општој перпективи. Елијаде тежи да утврди историју религија у оквиру једне аутономне научне дисциплине. „У изразу *историја религија*, нагласак не би требало да буде на речи *историја*, већ на речи *религија*. Иако постоје многе форме бављења *историјом* (почев од проучавања историјске технике па до проучавања историје људске мисли) религијом је могуће бавити се на само један начин – проучавањем самих религијских чињеница.“¹³⁶ Не треба зато мешати историју религија са антропологијом, етнологијом, социологијом, нити са религијском психологијом или оријенталистиком. Научно поље религија не може се ни у ком случају мешати са другим научним дисциплинама. Историја религија бави се историјско-религијским чињеницама. Њен задатак је да утврди те чињенице, да покуша да их разуме и, такође, да њихово значење приближи другима. Као историчар религија, Елијаде је имао троструки задатак: да се бави историјом, феноменологијом и херменеутиком.

Историјски поступак

Први корак у проучавању јесте историјски поступак, јер историја религија никада не може да порекне везу са конкретном историјом. Заправо, сваки

¹³⁴ Рафаеле Петацони (1883-1959), представник Римске школе историје религија.

¹³⁵ Исто, стр. 67; Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Gallimard, Paris, 1973, стр. 105; Mario Gandini, *Nota bibliografica degli scritti di Raffaele Pettazzoni*, in *Studi e materiali di storia delle religioni*, XXXI Dipartimento di Studi Storico Religiosi, Roma, 1960, стр. 3-21.

¹³⁶ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 30.

религијски феномен је у првом реду историјски феномен, будући да се свако религијско искуство јасно може сместити у одређени историјско-културни контекст. Као и Петацони, Елијаде инсистира на историчности сваке религијске творевине, на потреби да се у области науке о религијама разуме историјски ток сваке религијске мисли. Историјски поступак је неизоставан ради поновног успостављања историје религијских облика датих понаособ, и ради истицања њиховог значења у друштвеном, економском, културном и политичком контексту. Историјско истраживање треба да прикупи све културолошке облике како архаичних и традиционалних, тако и великих историјских религија. Историјска грађа коју утврђују историчари, оријенталисти и етнографи такође је веродостојна. Елијаде сматра да постоје два главна историјска упоришта: велике религије Азије и традиционална народна усмена предања. Хетерогеност докумената, текстова, споменика, натписа, усменог предања и обичаја, који потичу из различитих средина, захтевају пак једно критичко промишљање. Такође, сваки религијски феномен истовремено је и догађај из људске историје и као такав се смешта у дати историјски контекст. „Ми који се бавимо религијским феноменима, добро знамо када је реч о њима, да се они показују као такви, и да их ми откривамо у нама, и да они носе са собом печат времена који је утиснут у њих у тренутку када су се они појавили.“¹³⁷ Историчар религија се не поводи за разним стручњацима, али прати развој специјалистичких наука као што су социологија, оријенталистика, етнографија и психологија. Елијаде исказује велико поштовање према Димезиловом раду: „Димезилов пример је важан за историју религија као научну дисциплину. Димезил је, заправо, показао на који се начин може употпунити детаљна анализа филолошких и историјских текстова, уз познавање рада у области социолошких и филолошких наука. Такође је показао да се само одгонетањем основног идеолошког система, који служи као база друштвеним и религијским институцијама, јасно може разумети нека нарочита божанска фигура, неки мит или одређени ритуал.“¹³⁸

¹³⁷ Исто, стр. 39.

¹³⁸ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines, Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971, стр. 79.

Феноменолошки поступак

Феноменолошки поступак јесте друга метода коју примењује историја религија. Ако се религијски феномен не може разумети ван културног и друштвено-економског контекста, треба имати на уму да се религијска искуства не могу свести на форме понашања које нису религиозне. Несводив због свог карактера светог, сваки религијски феномен мора се поимати у сопственом модалитету. Он неће бити схваћен у својој свеукупности, ако се не превазиђу историјски и друштвено-културни аспекти. Једна духовна чињеница претпоставља људско биће у психолошкој, друштвеној и економској димензији, али та условљавања нити исцрпљују, нити објашњавају духовни живот. Иако историјске, религијске чињенице откривају једно понашање које превазилази већину историјских понашања, Елијаде замера великим теоријама о религији што свде науку о религијама на историјски, социолошки, етнолошки или психолошки контекст. Те теорије немају у виду то да свака религијска чињеница садржи искуство *sui generis* које произлази из сусрета човека са светим. Оне свде религијско искуство на нерелигијске облике понашања. Елијаде је од самог почетка држао до расветљавања симболичног и духовног, као и до проучавања унутрашње везе религијских феномена који потичу било из великих, етнолошких, било из архаичних религија. Елијаде сматра да је Ото дао велики допринос тиме што је описивао и анализирао различите модалитете духовног искуства. Захваљујући историјском и теолошком образовању, он је могао да проучава религијске списе из прве руке. Ото је, такође, успео да истакне садржај и особености религијског искуства. Упркос свему, његове анализе религијског универзума остале су донекле уздржане. Ван дер Лев је успео да својом феноменологијом, која науци о религијама намеће задатак да проучава унутрашње структуре религијских феномена, обезбеди својеврстан помак. Међутим, Елијаде му замера то што је религијске феномене свео на три основне структуре: динамизам, анимизам и деизам.¹³⁹ По његовом мишљењу, Ото и Ван дер Лев остали су затворени у оквирима религијске феноменолошке алтернативе. Дакле, историја религија треба

¹³⁹ Исто, стр. 81-82.

да досегне једну далеко ширу перспективу, обједињујући ова два начела истраживања.

Елијаде смешта феноменолошки поступак у један целовит концепт историје религија. Реч је о покушају разумевања суштине и структуре религијских феномена, њиховим истовременим посматрањем, у историјској равни и кроз призму понашања *homo religiosus-a*. Феноменологија се интересује за значење религијских чињеница будући да је, према Петацонијевој формули, феноменологија „религијско разумевање историје.“¹⁴⁰

Елијаде даје нову димензију феноменолошком поступку. Заправо, он не ограничава овај поступак на пуко бележење историјских приказа понашања религиозног човека, већ га усмерава ка дубљим значењима и артикулацијама тог понашања.¹⁴¹ Овај поступак историчара религија има за циљ да одгонетне религијске чињенице као људско искуство, у покушају да се превазиђе временска структура и да се зађе у крајњу реалност. „Највећа заслуга историчара религије је напор који он улаже да би протумачио реално стање догађаја у оквиру одређеног религијског културног контекста и епохе.“¹⁴² После научног прикупљања инвентара различитих историјских ситуација и религијских облика понашања, иде се ка истицању структуре тих понашања. Користећи у свом истраживању знања и открића из етнологије, социологије и психологије, историчар религија прилази „изучавању човека не само као историјског бића већ као живог симбола.“¹⁴³ Да би се дотакао религијског феномена, Елијаде користи реч коју сматра пригодном, а то је јерофанија. Реч води порекло од грчког *ἱερός* (*hieros*), што значи свето, и „*φαίνειν*“ (*phainein*), што значи открити или привести светлу. Дакле, ова реч означава манифестацију или приказ светог. Сваки религијски феномен јесте јерофанија, то јест чин приказа светог. Елијаде историји религија приписује

¹⁴⁰ Raffaele Pettazzoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Einaudi, Torino, 1965, стр. 136–146.

¹⁴¹ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 36.

¹⁴² Mircea Eliade, *Méhistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris, 1962, стр. 242.

¹⁴³ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 37.

незаменљив и јединствен задатак: „да утврди присуство трансцендентног у људском искуству.“¹⁴⁴ Свето се заправо показује као реалност једног другачијег реда, у односу на природни ред или поредак.

Херменеутички поступак

Феноменологија приближава одређени религијски феномен, труди се да га открије, да га разврста на основу морфологије и типологије, али се не бави упоређивањем, што је задатак херменеутике. Улога херменеутике јесте испитивање чињеница, њихово тумачење и сагледавање из једне опште перспективе.¹⁴⁵ Захваљујући историјској грађи, коју проучава феноменологија, херменеутика ће само наставити посао упоређивања или компаративне анализе те грађе, да би објаснила поруку и дала јој значење. Дакле, херменеутика има задатак да дешифрује трансисторијски садржај дат кроз религијске чињенице, да их учини разумљивим и читљивим, и на тај начин пријемчивим савременом човеку. „Није наодмет поновити да је религиозни човек потпун човек. Наука о религијама треба, према томе, да постане потпуна дисциплина, у том смислу треба да користи, повеже и артикулише постигнуте резултате путем различитих метода које се примењују у проучавању религијских феномена. Није довољно да се докучи значење неког религијског феномена који настаје у датом културолошком миљеу и сходно томе, одгонетне његова порука (јер сваки религијски феномен носи неки код); потребно је, дакле, проучити и разумети његову „историју“, то јест разликовати сплет промена и тих модификација, и на крају истаћи његов допринос култури у тој целовитости.“¹⁴⁶ Елијаде држи до пресудног места које треба да заузме херменеутика, то гледиште које је најмање развијено у историји религија. „Уколико херменеутика у што већој мери буде извршавала овај задатак, нарочито тумачење значења религијске документарне грађе, утолико ће културна функција

¹⁴⁴ Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Gallimard, Paris, 1973, стр. 315.

¹⁴⁵ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris, 1962, стр. 245.

¹⁴⁶ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines, Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971, стр. 30.

науке о религијама бити веродостојнија и ближа савременом човеку. Каква год да је била њена улога у прошлости, упоредна студија религија позвана је да испуни своју културну мисију која је од највеће важности како за данашња тако и за будућа поколења.¹⁴⁷ По Елијадеу, херменеутика је преображавајућа: она преноси поруку која може да промени људско понашање. Она разоткрива значења, ствара нове вредности у додиру човека са духовним светом. Херменеутика доказује да свака религија, чак и најпростија, открива човеку сакрално. Дефинитивно, историја религија је „потпуна херменеутика, будући да је позвана да одгонетне и тумачи све сусрете човека са светим, од праисторије па до данашњих дана.“¹⁴⁸

Захваљујући херменеутици, Елијаде види у историји религија хуманистичку науку која би требало да је од превасходног значаја: ”Херменеутика се може сматрати једном од живих културних изворишта, јер је дефинитивно свака култура састављена од читавог низа тумачења и открочења.“¹⁴⁹ Она је креативна наука, разоткрива или поставља значења до сада потпуно непозната. Све у свему, она омогућава историчару религија да он сам, као читалац, зађе у духовни свет, битно другачији од нашег. Ова порука је део поруке *homo religiosus-a*. Историчар религија, пре свега, не сме да буде равнодушан на ту поруку, док проучава документарну грађу. Била би велика грешка када би се банализовале религијске форме и када би се избрисало њихово значење. На краљевском путу херменеутике, Елијаде је очекивао нове перспективе које би ревалоризовале западњачку мисао. Херменеутика је неопходна, а историчар религија мора да испуни њен задатак. Он мора да разуме документа и њихову поруку, да ту поруку преведе на разумљив језик и учини је доступном савременом човеку. „Оно што се од њега очекује јесте да одгонетне и разлучи загонетна понашања и ситуације, укратко, да уме да предочи заборављена, непризната или, чак, укинута скривена значења. Оригиналност значаја ове научне дисциплине јасно се огледа у чињеници да она испитује и расветљава замагљен и човечанству тешко доступан духовни

¹⁴⁷ Исто, стр. 19.

¹⁴⁸ Исто, стр. 124.

¹⁴⁹ Исто, стр. 129.

универзум.¹⁵⁰ Није реч о томе да би историја религије могла да замени религијско искуство, а још мање искуство вере. У свом делу, на основу јасно истакнуте типологије, Елијаде представља херменеутику, засновану на светом, кроз језик митова и симбола.

Јерофанија – манифестација светог

Као и његови претходници Диркем и Ото, Елијаде од светог ствара темељ за науку о религијама: „Ова књижица, дакле, може да служи као општи увод у историју религија, пошто описује модалитете светог и положај човека у свету испуњеном религијским вредностима.“¹⁵¹ Студија о аустралијским религијама довела је Диркема до поимања светог у *мани*, створила од светог производ колективне свести, који настаје као производ друштва како би се колективни идеал пренео у свет појединца. У својој значајној анализи модалитета религијског искуства, Ото разликује три лица светог: духовно у правом смислу речи, *sanctum* као духовну вредност, супротну профаном и свето као категорију духа *a priori*, која чини да је човек способан да препозна духовно, да у њему препозна вредност и да оживотвори приступ „потпуно другачијем“. Ото је у светом видео животворно начело које представља најинтимнији део сваке религије. У Диркемовим истраживањима Елијаде истиче однос светог који стоји насупрот световном. „Човек упознаје свето зато што се оно испољава, показује као нешто потпуно различито од профаног.“¹⁵² Као Содерблом и Ото, Елијаде такође наглашава посебну природу светог: „Свето се испољава као сила сасвим другог поретка за разлику од поретка природних сила.“¹⁵³

Будући да се свето показује, може се сматрати феноменом, а човек га тако и препознаје. „За испољавање светог на овај начин, ми смо предложили израз

¹⁵⁰ Исто, стр. 134.

¹⁵¹ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, стр. 74.

¹⁵² Исто, стр. 68.

¹⁵³ Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960. стр. 124.

јерофанија.¹⁵⁴ Елијаде користи овај пригодни термин како би изразио пројаву светог. Дакле, сваки религијски феномен је јерофанија. Феноменологија светог је дисциплина која треба да објасни чиме се то свето показује као јерофанија. Будући да се показује у времену и простору свето се може описати. Таква феноменологија светог садржи битан елемент историје религија: „Могло би се рећи да се историја религија, од најпримитивнијих до најразвијенијих, састоји од нагомилавања јерофанија, од манифестација светих реалности.¹⁵⁵ Када је у питању структура, чин пројаве светог је „увек исти мистериозни чин, испољавање нечег сасвим другог, неке реалности која не припада нашем свету, у предметима који чине саставни део нашег природног и профаног света.¹⁵⁶ Тајна је заправо у самој чињеници да се свето пројављује. Тај тајни елемент садржи у себи природу *sui generis* сваке јерофаније. Структура и дијалектика самог пројављивања увек су исте. Елијаде сматра да је та чињеница веома важна, јер она показује да се, заправо, религијски живот одвија без прекида: религијско искуство има исту особину у времену и простору.

Међутим, иако се свето пројављује у овом свету као реалност једног другачијег реда у односу на поредак природних ствари, оно се никада не показује у свом чистом стању или облику. „Дијалектички чин остаје исти: показивање светог кроз нешто друго него што је оно само. Свето се пројављује у предметима, митовима и симболима, али никада у својој непосредности и целовитости.¹⁵⁷ Такође, поред хомогености природе, јерофаније представљају хетерогеност прилично нејасних форми као што су обреди, митови, божанствени облици, симболични предмети, људи, животиње, биљке, места. Свака од ових категорија открива своју морфологију која истовремено открива модалитет светог, као и нарочит положај човека у односу на свето. Свето се манифестује кроз предмете и бића који постају нешто друго а да не престају да буду део свог природног окружења. Свето дрво

¹⁵⁴ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, стр. 69.

¹⁵⁵ Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960. стр. 124.

¹⁵⁶ Исто, стр. 124-125.

¹⁵⁷ Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011.

остаје свето показујући другачију природу од природе обичног дрвета. Човек обучен у свето, био он шаман или свештеник, остаје човек. Међутим, у виђењу *homo religiosus-a*, реалност бића свештеника или шамана преображава се у додиру са другом реалношћу, са „сасвим другачијим“, са трансцендентном реалношћу. Свето биће или свети предмет примио је на себе енергију једне другачије природе у односу на сопствену. Јерофанија је религијски феномен који верујући човек поима као феномен, и она је неодвојива од људског искуства. „*Homo religiosus* увек верује да постоји једна апсолутна реалност, *свето*, које надилази наш свет, али које се у њему испољава и тиме га сакрализује и чини стварним.“¹⁵⁸ Јерофанија, верујући човек и специфичан начин постојања нераздвојни су појмови.

У свакој јерофанији постоје три елемента: природни предмет, невидљива реалност и посреднички објекат одевен у сакрално. Предмет или биће путем којих се свето пројављује и даље остају у свом нормалном контексту: свети камен остаје камен, свето дрво задржава своју природу и своје квалитете дрвета. Други елемент је невидљива реалност. Елијаде је означава различитим појмовима. Говорећи о светом простору који се отвара у трансценденцији, Елијаде га назива последњим светом одозго, небесима, светом богова, трансцендентним светом, надземаљским светом.¹⁵⁹ Те слике потичу из религијских архетипова. У контексту светог времена, крајња реалност се означава првобитним, митским временским изразима, свето време се поистовећује са вечношћу или са првобитним временом.¹⁶⁰ Та сасвим другачија стварност *ganz andere* апсолутна је стварност, свето, које надилази овај свет. Свето је од тада највиша реалност, врхунско биће, Бог. Елемент који означава апсолутно добро, Ото је назвао духовни елемент или нуминозност. Као и Ото, Елијаде је такође потпуно свестан тога да се овде мора применити један специфичан поступак историје религија: у питању је феноменолошки поступак који се мора задовољити поимањем значења светог као пројаве. „Поступак историчара религија се такође разликује од теолошког поступка. Свака теологија подразумева

¹⁵⁸ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, стр. 208.

¹⁵⁹ Исто, стр. 90.

¹⁶⁰ Исто, стр. 107.

систематско размишљање о садржају религијског искуства које има за циљ да продуби и расветли однос бога творца и човека. Супротно теолошком приступу, пут историчара религија је емпиријски.¹⁶¹ Због тога Елијаде невидљиву реалност именује као свету.

Централни елемент сваке јерофаније јесте сакрално и то је трећи елемент који може да буде природни објекат или биће обучено у једну нову димензију. У том објекту или бићу отелотворује се нешто савим другачије, које постаје откривени садржај. И тако се долази до суштине мистерије. „Увек је парадоксално, то јест неразумљиво, то што се свето испољава, и самим тим ограничава, па тако престаје да буде апсолутно биће. Сам Бог прихвата да се ограничи, и да се историзује и отелотвори у Исусу Христу. Велика је то тајна, *mysterium tremendum*: чињеница да свето прихвата да се ограничи.“¹⁶² Овде се свето не може више разумети као апсолутна реалност, већ као реалност која се пројављује, као садржај који се открива кроз посредника, било кроз објекат било кроз биће, тако што се показује, ограничава и отелотворује. Провала светог или божанског даје једну сакралну димензију трећем елементу или посреднику. Заправо, та провала божанског, док облачи биће или објекат у сакрално, омогућава да они постану посредници. Тим чином објекат или биће везују се за овоземаљски свет. На том нивоу елемент посредника сваке јерофаније као и феноменолошки и херменеутички поступак, добијају свој пуни значај. Улога феноменолога се састоји у томе да схвати суштину елемента посредника кроз који се пројављује свето, његово значење као религијског феномена. Задатак херменеутичара је да открије тајну у садржају који се разоткрива, и да у њему препозна скривену поруку. Да би објаснио улогу елемента, посредника неке јерофаније, Елијаде се дуго бавио проучавањем значаја светог простора у религијском искуству људи.¹⁶³ Он сматра да је искуство откривања светог простора, као религијског искуства, условљено свим ранијим

¹⁶¹ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgyne*, Gallimard, Paris, 1962, стр. 241.

¹⁶² Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 125.

¹⁶³ Видети Мирча Елијаде, одељак Свети простор и сакрализација света у *Светом и профаном* стр. 75-106 и Mirča Elijade, *Sveti prostor: hram, palata i centar sveta u Raspravi o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 431-453.

промишљањима о овом свету. У свом истраживању о религијским симболима, Леви Брил је већ истакао важност светог простора као начина посредовања у наднаравном свету. Елијаде констатује да провала светог ослобађа један део територије космичког окружења. „Док се свето испољава кроз ма коју јерофанију, не настаје само прекид у хомогености простора, већ и откривење апсолутне реалности која се супротставља нестварности безмерног, околног простора.“¹⁶⁴ Тај свети простор се отвара навише и, захваљујући симболичном прекиду нивоа, омогућава додир са трансцендентним.

Свето место или светилиште постаје место сусрета Бога и човека, свети град постаје осовина света, *axis mundi* (оса света). Обимна документарна грађа историје религија пружа хиљаде описа светих насеобина, храмова, цркава, катедрала, базилика, светих планина, светих градова и светих територија. У великим религијама човек је сведок вредновања храма истовремено као слике света, *imago mundi*, и као земаљске репродукције небеског архетипа. *Dur-an-ki* „веза између неба и земље“ име је светилишта у Нипуру и Ларси. У Вавилону, храм је „кућа начињена од неба и земље.“ Бетел¹⁶⁵ је уједно божји дом и небеска врата. Једна од највеличанственијих визија је она о светом граду, небеском Јерусалиму.¹⁶⁶ „Провала светог не пројектује само једну одређену тачку усред аморфне флуидности профаног простора, неки центар у хаосу; она утиче једнако на прекид нивоа, отвара комуникацију између космичких нивоа (земље и неба) и чини могућим пролаз онтолошким редом, Бића ка Другоме. То је тај прекид у хетерогености профаног простора који ствара центар, кроз који можемо да комуницирамо са трансцендентним.“¹⁶⁷

¹⁶⁴ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, стр. 76.

¹⁶⁵ Прва књига Мојсијева 28,18-19.

¹⁶⁶ Откровење Јованово 21,2 и 21,10.

¹⁶⁷ Julien Ries, *Il sacro nella storia religiosa dell'umanità*, Jaca Book, Milano, 1995, стр. 65.

Природа светог

Историја религија поима свето јер се оно пројављује. Кроз феноменологију пројављивања може се разумети природа светог. Потребно је поново утврдити разлику која постоји између теолошког и феноменолошког приступа. Теолог своју мисао усмерава на божанско, на божанску природу, на Бога, узимајући за основу учења великих религија као што су јудаизам, хришћанство и ислам. За њега је незнатан удео других религија, попут индоевропских или архаичних, семитских. Историја религија се, напротив, ослања на бројне и хетерогене јерофаније. Она их највише узима у обзир да би кроз њихов садржај разобличила модалитете светог у њима. Она нема намеру да проучава свето као врхунску стварност која се сама од себе открива, будући да је сагледава кроз аспект њеног пројављивања, то јест кроз пројављено и ограничено свето, односно кроз сам чин његове пројаве. Историја религија покушава да разуме свето у контексту јерофанија, које су подложне временском и просторном ограничењу.

Феноменологија сагледава свето као силу. Духовни елемент може се разумети у језичком контексту, као код теолога, али у пројави моћи, силе, делотворности. Овде се поставља питање *мане*, која, још од Кодрингтона, наилази на различита схватања. Постоји уврежено мишљење да је свака јерофанија кратофанија, односно пројава силе, и, по пореклу и важности може се изједначити са *маном*. Диркемовска школа учи да *мана* објашњава природу светог: да је то једна безлична сила, тајна и веома активна, јер даје динамизам и оживотворује. И сам Содерблом је придавао *мани* велики значај, имајући у виду њену делотворност. Рудолф Ото је такође сматрао да је ова сила светог важна, али у својим анализама религијских феномена показао је да се свето увек манифестује као сила другачијег реда од овоземаљског. Елијаде држи до појма *ganz andere*, и сасвим другачије схвата појам *мане*. Он је не види као неку безличну силу.¹⁶⁸ Елијаде закључује да су бројни етнологзи, Хокарт, Хогбин, Радин и други, тумачили *ману* не као неку својствену, безличну силу, већ као силу која је у директној спрези са животом.

¹⁶⁸ Mircea Eliade, *Power and holiness in the history of religions*, in *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 123-155.

Елијаде, такође, сматра да је проблем личне или безличне природе *мане* лоше постављен. „Проблем је потребно разматрати у онтолошким оквирима: с једне стране, оно што постоји, што је стварно, и са друге, оно што не постоји, а не у оквирима односа лично-безлично, телесно-бестелесно, или коришћењем појмова који у свести примитивних народа немају јасно одређење, за разлику од оних који постоје у развијеним културама.“¹⁶⁹ Штавише, појам *мане* није универзалан у свету архаичних религија. Концепт је чак непознат на многим меланезанским острвима. Елијаде закључује да питање *мане* у најновијим истраживања захтева велику опрезност, али истовремено и потврђује закључак свих историчара који се слажу у једном: да се свето пројављује на различите начине и на различитим нивоима - у митологијама, обредима, космогонијама, симболима, митовима, божанским ликовима. Та сила се не јавља на истом нивоу када се говори о симболима и моћи која се приписује божанским бићима, вишим бићима. „Јасно уочавамо разлику која постоји у нивоима између вишеструких пројава светог: неке јерофаније су очигледне, неке су пак својом структуром делотворније, док су неке, опет, мање уочљиве.“¹⁷⁰

Ако се свето пројављује као сила поретка другачијег од природног, онда треба ићи корак даље, те покушати одредити природу те сакралне силе. У том смислу, Елијаде испитује различите јерофаније, онакве какве се представљају у визији верујућег човека. Будући да се та сила јавља на различитим нивоима и да потиче из вишеструких извора, разноликост у домену религијског искуства људи такође је велика. Елијаде поставља проблем светог на различите нивое, пре свега, нарочито на највиши ниво, онај небески и небеских божанстава.¹⁷¹ Он сматра да су бројни примитивни народи веровали да су богови створили овај свет својим мислима. „Сви небески богови примитивних народа имају својства која наглашавају њихову интелигенцију: мудрост и ученост. Небески бог је свевидећи, па, према томе, он је свезнајући и та ученост носи у себи силу, будући да потиче од вишег,

¹⁶⁹ Исто, стр. 173.

¹⁷⁰ Исто, стр. 176.

¹⁷¹ Видети Mirča Elijade, *Uranska božanstva, небески обреди i simboli* u *Raspravi o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 65-161.

натприродног реда.¹⁷² Исти феномен може се наћи и у развијеним религијама. „Интелигенција, свезнање и мудрост су не само својства небеског, већ и атрибути моћи.“¹⁷³ Тако је у *Rig Veda* (I,35,7) представљен свезнајући бог Варуна, који руководи свим људским поступцима. Он је моћан, велики маг, мудри Господ који све зна, и он је неизрецив у свом суду.¹⁷⁴ Те основне и универзалне особине свезнајућег и моћног Бога творца бацају живо светло на природу светог које садржи силу што потиче из божанственог извора.

Елијаде се дотиче питања о којем се расправљало почетком прошлог века, питања о „врховном бићу“ код примитивних народа, без култа, који су у њега веровали као у неког далеког бога.¹⁷⁵ Та врховна бића су од великог значаја за историју религија човечанства. Антрополог и етнолог Виљем Шмит посветио је значајну студију „вишем бићу“ код примитивних народа.¹⁷⁶ Он сматра да је у историји религија човечанства „више биће“ представник архаичног монотеизма. Петацони је Шмиту супротставио тезу о персонификацији небеског свода, коју је засновао на бројним карактеристикама „виших бића“ која су у вези са небесима, а у која су веровали примитивни народи.¹⁷⁷ Елијаде одбацује рационалистичко-еволуционистички концепт Спенсера, Фрејзера и Хартланда. Шмиту замера то што „врховно биће“ посматра као производ логично-узрочне мисли, која у основи и јесте западњачки концепт монотеизма. Шмит придаје значај небеском своду, чију битност истиче и Петацони у свом феноменолошком поступку, али Елијаде замера Шмиту што „врховно биће“ своди на небеску јерофанију, или пројаву небеских божанстава. Полазећи од небеске (уранске) јерофаније, Елијаде држи до уранског симболизма трансцендентног. Такав симболизам садржи тренутак преумљења, или проширења свести, што је једнако открочењу. У тој исконској чињеници јерофаније

¹⁷² Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 133.

¹⁷³ Исто, стр. 133-134.

¹⁷⁴ Julien Ries, *Il sacro nella storia religiosa dell'umanità*, Jaca Book, Milano, 1995, стр. 67.

¹⁷⁵ Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011. стр. 68-94 и Mircea Eliade, *La creatività dello spirito, un' introduzione alle religioni australiane*, Jaca Book, Milano, 1979.

¹⁷⁶ Wilhem Schmidt, *Origines et évolution de la religion*, B. Grasset, Paris, 1931.

¹⁷⁷ Raffaella Pettazoni, *L'essere supremo nelle religioni primitive, (L'onniscienza di Dio)*, Einaudi, Torino, 1965.

трансцендентног, верујући архаични човек открива „врховно биће“, творца, добро, вечно, оснивача институција и чувара закона. И тако је још од најстаријих времена, захваљујући свом односу са небом, човек имао откровење трансцендентног и свих сила светог. Од тада, у анализи симболичног концепта и митске мисли архаичног човека, Елијаде открива, захваљујући феноменолошком и херменеутичком поступку, „врховно биће“, првобитну личност творца. „Симболика је непосредна датост која се открива читавој свести, другим речима човеку као таквом, оном који постаје свестан свог положаја у Свемиру; та праисконска откровења органски су повезана с дубоком драмом људског постојања, тако да иста симболика одређује како активност човекове подсвести, тако и најплеменитије изразе његовог духовног живота. Ту нешто треба посебно нагласити: иако симболика и религијске вредности Неба нису логички изведене из непристрасног, објективног посматрања небеског свода, оне ипак нису искључиви производ митолошке фантазије и ирационалног верског искуства.“¹⁷⁸ За Елијадеа, небеска јерофанија открива религиозном човеку трансцендентно, силу, непроменљивост. У првобитној небеској јерофанији, човек открива свето као трансцендентно. Јерофанија и симболизам су неодвојиви.

Врховна бића прогресивно губе своју религијску актуелност. Она постају *dii otiosi*, или скривени богови, којима се замењују друге божанствене фигуре, а њима су даље подређени други богови који се баве својим створењима. То су богови сунца, богиње-мајке, митски преци. Посебно је битно уочити важан феномен соларизације врховних богова. У индомедитеранском окружењу, ураниони бог настоји да уступи место боговима ваздуха и боговима плодности. У овом исклизнућу очигледно је да су управо та нова божанства јака и моћна, што објашњава њихову религијску савременост. Неспособна да спасу космос, она се ограничавају на умножавање и продужење живота.

И тако се стиже до богова и богиња плодности у контексту светости живота. Виши бог је уступио место динамичном и делотворном богу, који је доступнији. Међутим, када долази до великих космичких поремећаја човек се окреће „врховном

¹⁷⁸ Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 66.

богу“; тако што код врховних богова као и код божанстава која их замењују, сила представља знак сакралности. У великим религијама, небески богови су представљени као богови владари. Тако у Грчкој постоји Зевс, у Риму Јупитер, у Ирану Ахура Мазда. Карактеристика тих богова је сувереност. Елијаде ће назначити у којој мери је сувереност Јахвеа назначена у монотеистичкој вери Израела. Јахве одбацује сваки космички култ. Он је јак бог, свемоћан и свезнајући. Способан је да испољи своју моћ и мудрост кроз велике космичке догађаје, али се радије пројављује кроз духовну силу. Ствар је јасна: у религијама божанске суверености, моћ се више не манифестује у контексту сакралног живота. Божанска сувереност сама по себи је извор свете силе. Елијаде тако открива свету силу у религијама Индије. Посебно је проучавао ову силу у шактизму и тантризму, као и у култу Велике Богиње.¹⁷⁹ Шакти је универзална сила која непрекидно ствара свет. Персонификована у лику Велике Богиње у тантризму, та сила се чини као обнова преаријевских и неолитских култова *Magne Mater*. Та сила се, такође, налази у *tapasu* (дубока медитација) или у ватри аскезе. На другим местима то је космички бог Прађапати, који у својој јарости проналази потребну силу како би стварао космос.

Захваљујући двострукој методи, феноменолошкој и историјској, историја религија је у стању да открије природу светог која се поима у јерофанији. Још једном се може нагласити да верујући човек јасно увиђа да се свето пројављује као сила вишег реда у односу на овоземаљски свет. Сила и сакралност су тесно повезане. Та сила није индивидуална као *мана*, већ заузима место у онтолошком реду. Елијадеово откриће у значајној мери обухвата и проширује описе светог као нуминозног елемента, што је већ Ото обрадио. Захваљујући продорној анализи, нарочито небеских јерофанија, Елијаде је показао да се свето открива код религиозног човека као трансцендентна сила која има своје извориште у Богу: врховно биће, космички богови, богови плодности, суверени бог великих пантеона, Јехова, једини Бог за Израел и „за нас, наследнике и практиканте велике религијске револуције јудеохришћанске цивилизације.“¹⁸⁰ Свето се манифестује као сила која

¹⁷⁹ Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 134-146.

¹⁸⁰ Исто, стр. 142.

је стварност *par excellence*. „Какав год био историјски контекст у који је зароњен, верујући човек увек верује да постоји апсолутна реалност, свето, које трансцендира у овоме свету, и које се у њему пројављује, и на тај начин га освештава и оживотворује.“¹⁸¹

Функција светог

У Елијадеовој анализи појма јерофаније већ се расправљало о улози светог посредника између трансцендентне стварности и верујућег човека. Објекат или биће одевени у сакралну димензију, захваљујући пројављивању светог, за верујућег човека представљају средство уласка у сферу у којој се може комуницирати са натприродном силом. Тајна је у посредништву: свето као трансцендентна реалност се пројављује и, пројављујући се, ограничава. Свето комуницира са силом, облачи биће или објекат у сакрално, што омогућава човеку да ступи у додир са трансцендентном реалношћу. Дакле, свето у својој посредничкој димензији унутар неке јерофаније даје могућност верујућем човеку да уђе у однос са извором светог, са светим у апсолутној димензији, са трансцендентним, са Богом, што важи за велике религије. Религиозни живот човека смешта се у контекст у којем је могуће једино посредничко искуство натприродног. Елијаде је нарочито проучавао ову посредничку функцију светог, која се може сагледати у три аспекта: кроз симбол, мит и обред.

Симбол

Елијаде је историји религија поверио задатак да утврди присуство трансцендентног у људском искуству. Он такође, у маси несвесног, покушава да изолује оно што је надсвесно, одакле потиче потреба за проучавањем симболизма.¹⁸² За Елијадеа, симбол који се састоји од неког бића, неке божанске форме, предмета, мита, обреда, у контексту неке јерофаније открива у религиозном

¹⁸¹ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2003, стр. 208.

¹⁸² Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, Gallimard, Paris, 1973, стр. 315.

човеку свест и знање о друштвеним димензијама и на тај начин води човека ка томе да се поистовети са светим. „Симболи су пријемчиви за откривање неког модалитета стварности, или неке структуре света, који није очигледан на плану непосредног искуства.“¹⁸³

Елијаде сматра да је Леви-Брилово истраживање о симболизму древних култура омогућило боље разумевање многих религијских поступака примитивног човека. Он се, међутим, не слаже са Леви-Бриловом тврдњом да је функција симбола посредничка. За Елијадеа, симбол учествује у дијалектици светог. Кроз симбол се открива перспектива у којој се хетерогене истине рашчлањују у целину. Поглавље о небеским симболима у *Расправи о историји религија* представља кључ за разумевање религијског симболизма. Почев од три нивоа симболике светог, уранионе теофаније, врховних небеских превасходстава, динамичких божанстава замене, Елијаде проучава функцију симболике читавог низа јерофанија: култове сунца, митове месеца, симболику воде, свето камење, симболе плодности и обнове, свети простор и време. Његово дело истиче важност симболизма, од каменог доба, па до данас у понашању религиозног човека.¹⁸⁴

Религијска симболика представља део искуства религиозног човека, и у његовом животу има функцију откривења. Свет проговара симболом и открива форме стварног које саме по себи нису видљиве. Симбол је језик јерофаније јер се преко њега долази у додир са светим. Религијски симболи који се тичу структуре живота, откривају живот који надилази природну и људску димензију. На тај начин симболи дају ново значење људском постојању. „Да будем прецизнији“, наставља Елијаде, „израз симбол требало би да буде резервисан за симболе који продужавају неку јерофанију, или који настављају сами од себе неко необјашњиво откривење и преко неке друге магијско-религијске форме. Структура и изворна функција симбола могу се схватити пре свега посебним проучавањем симбола као продужења јерофаније, те као самосталног облика откривења.“¹⁸⁵ Религијски

¹⁸³ Mircea Eliade, *Méhistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris, 1962, стр. 254.

¹⁸⁴ Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 65-477.

¹⁸⁵ Исто, стр. 519.

симболи су изрази светог и не пружају рационално знање већ директно поимање. Симболичка мисао претходи језику. Она чини суштину религијског живота. „У стању смо да данас разумемо оно што XIX век није био у стању да предочи: да симбол, мит и слика чине суштину духовног живота.“¹⁸⁶

Мит

Елијаде је заиста обновио проучавање мита.¹⁸⁷ Двоструким историјским поступком установио је грађу. У првом реду, он испитује живе митове, митологије народа које су се преносиле усменим предањем, и у вези с тим утврђује да се мит везује за понашање религиозног човека. Потом испитује митологије Грчке и Египта, цивилизација које су одиграле значајну улогу у историји. Критичком анализом уочава да су ти митови, током времена, били дезартикулисани и различито тумачени. Феноменолошки поступак расветљава значење мита. Мит је жива и света историја, узор који има специфично значење које се преноси и, као такав, постаје део традиције. Мит служи људима као образац понашања и даје прави смисао постојању. Искуство мита је свето искуство јер оно доводи религиозног човека у додир са натприродним светом. Првобитни митови указују на једну нову ситуацију: то су митови о постанку света, о излечењу и пореклу лекова, митови првобитних исцелитеља. Митови о обнови показују један измењени свет, *renovatio mundi*: то су митови о устоличењу краљева, митови о новој години, о годишњим добима, митови о ликовима који потичу из пећинског сликарства, митови о вечном повратку. Есхатолошки митови говоре о катаклизми из прошлости, као што су Велики потоп, урушавање планина, земљотрес и распад, и на тај начин изграђују структуре новог света. Лествица вредности свих митова утврђена је космогонијским митом чија је централна тема рајско порекло. Ти космогонијски митови стварају свету историју народа, једну повезану историју која

¹⁸⁶ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 12.

¹⁸⁷ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969.

открива драму стварања света и човека. Они изражавају начела, истичући истовремено космичко начело и начело људског постојања. Покушавајући да учини разумљивим религијски живот, културу и цивилизацију народа, космогонијски мит изражава оно што Елијаде назива првобитни тоталитет.

Феноменологија уступа место херменеутици која ће покушати да одгонетне мит како би из њега извукла поруку. Космогонијски мит садржи веома сложену поруку, у којој је свето сваки пут присутно.¹⁸⁸ Тај мит, заправо, садржи свету историју, првобитни догађај о стварању света. Њиме се свету такође открива тајна стваралачке активности божанских бића. То је одсликавање светог у свет, тј. начин на који то уплитање светог заснива свет. Почев од стварања, митом се утврђују модели које човек треба да преслика у свој живот. Та порука усмерава религиозног човека да подражава божанске обрасце. Космогонијским митом открива се историја светог која би требало да буде пример и правило, јер је човек позван да одржава овај свет светим, коришћењем тих божанствених образаца, кроз њихово непрекидно реактуализовање.

Оштроумном анализом Елијаде расветљава чињеницу која је промакла у претходним митографијама: митско понашање није одраз инфантилног понашања. Напротив, то понашање уступа место управо зрелијем односу човека према светом. Оно представља начин опстанка у свету, подражавање прастарог модела понашања, понављањем древног начина понашања, што доводи до прекида у профаном свету. Сврха митова је буђење и одржавање свести о другачијем, божанском свету који није овоземаљски. У том искуству светог, човек поново постаје савременик првобитног догађаја. Проучавањем праузора и симболизма центра, Елијаде указује на везу људског деловања и праузора који то деловање чини ефикасним. Уколико човек познаје кључ мита, он постаје савременик првобитног догађаја. За човека свет постаје схватљив, а људско делање искуство светог.

Елијаде је истакао колико је важна улога мита као симболичног језика светог. Мит има својство утемељења јер се њиме утврђује однос између садашњице и првобитног времена што упућује на који начин данашње понашање човека може

¹⁸⁸ Mircea Eliade, *Prestige du mythe cosmogonique*, in Diogène, Paris, 1958, стр. 3-17.

првобитни догађај да учини актуелним. Елијаде је такође показао на који начин, супротно митовима, библијско предање повезује спасење са Божијом личношћу, која ће својим делима пружити то спасење.¹⁸⁹ Елијаде процењује да историчар религија не треба да следи учење Фројда и Јунга који мит своде на процес несвесног, с обзиром да је мит свеопшта појава која утемељује структуру стварног, открива постојање и активност натприродних бића и постаје узор људског понашања. Елијаде је указао и на нетачност Бултмановог учења, јер је он на духовном плану уочио примитивно хришћанство као продужетак видика древних друштава којима преовлађује мит. По Елијадеу, специфичност хришћанства се огледа, с једне стране, у хришћанској вери доживљеној кроз религијско искуство *sui generis* и, с друге стране, у вредновању историје као директног и неповратног пројављивања Бога у свету. За хришћанина, Исус Христос није митска личност већ историјска. Између хришћанства и архаичног света постоји битна разлика на три плана: на плану Христовог живота, његовог учења и на плану човековог остварења у историји. Митско гледиште не постоји на нивоу учења, али се појављује на нивоу понашања хришћанина као религиозног човека. Свако митско понашање означава се подражавањем архетипа, понављањем узорног сценарија и прекидом профаног времена. У понашању хришћанина, та три елемента се понављају. Заправо, религијско искуство верујућег човека заснива се на подражавању Исуса Христа, који у литургијском прослављању постаје узор захваљујући понављању свога живота, своје смрти и свог васкрснућа. На тај начин, литургијско време ствара прекид у световном животу. Уласком у литургијски живот, хришћанин је достојан да обнови тајну, јер му тајна омогућава да уђе у свето време. Према Елијадеу, Бултманова грешка била је у томе што је проблем демитологизације Новог завета сместио на ниво учења.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1983, стр. 197-219.

¹⁹⁰ Mircea Eliade, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960, стр. 29-31, *Il mito del eterno ritorno (archetipi e ripetizioni)*, Borla, Torino, 1968, стр. 151-166.

Обред

Истраживања о посредничкој функцији светог у контексту јерофанија, које је уочио верујући човек, довела су Елијадеа до изучавања обичаја и ритуала.¹⁹¹ Као што ћемо видети, мит упућује на архетип који има моћ да делује на људе. Елијаде је сакупио обимну грађу о небеским архетиповима: територија, храмова, градова као и о архитектонској симболици Центра.¹⁹² Та грађа показује да је за древног човека стварност била у функцији подражавања небеског архетипа. У Месопотамији, на пример, Тигар је имао свој модел звезде Анунит. У Египту, имена потичу са небеског свода. У иранској зурванитској традицији, за сваки земаљски феномен постоји одговарајући небески термин. Храм у Јерусалиму је саграђен према небеском нацрту.¹⁹³ Нинива и Асур имају своје божанствене прототипове. У Индији, митски модел небеског града служи као план за изградњу краљевских градова. Постоји, такође, однос између архетипа и космоса. Свака заузета земља прво се мора преобразити. У индијским Ведама територија је у поседу само после подизања олтара Агнију, богу ватре и божанском изасланику. То је посвећење које се односи на порекло, на стварање. Ведска жртва у космичкој равни уводи човека у бесмртност. Архетип се представља као првобитни модел чије се порекло налази у натприродном свету.

Човек открива тај модел на земљи. Када сагради храм, посредством обреда посвећења стиче снагу и делотворност те долази у савршени склад са архетипом. Ако човек дође на неку територију, обред посвећења даје тој земљи жељени облик и карактеристике како би човек на њој могао да се настани. Разликујући се од профаног деловања, обред даје јасан смисао одређеном храму или територији. Дејство обреда је да пружи једну димензију стварности. „Реалност се у древном поимању пројављује као сила, делотворност и трајање. На тај начин свето је

¹⁹¹ Mircea Eliade, *La nascita mistica, Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia, 1974.

¹⁹² Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969, стр. 17-64; Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 28-64.

¹⁹³ Друга књига Мојсијева 25,1-9.

стварност *par excellence* јер је само свето апсолутно, стваралачко, делотворно и може да учини ствари дуготрајним. Безбројни чиновни посвећења простора, предмета и људи, откривају опседнутост стварним смислом и жеђ примитивног човека за суштином.¹⁹⁴ На тај начин, деловање верујућег човека упућује на архетип који му даје ту делотворност. У Египту, живот природе везује се за Озирисов првобитни чин стварања, који је постао архетип плодности. Такође, захваљујући Озирисовом првобитном чину стварања, свако људско биће моћи ће да приступи ванземаљском животу с обзиром да се одиграо један иницијални чин поновног Озирисовог отелотворења. Потребно је поновити тај чин. Сви ритуали балсамовања и сахрањивања у древној Египту везују се за Озирисов мит. Тако сваки обред носи у себи неки божански образац, неки архетип. „На пример, у потоњим египатским епохама, моћ обреда је у божјој речи коју су поседовали свештеници а која је требало да подражава првобитни чин бога Тота, који је створио свет снагом своје речи. Јудеохришћански сабат је такође *imitatio Dei*.“¹⁹⁵ Суботње мировање пресликава првобитни Господњи чин.¹⁹⁶ Пошто је опрао ноге својим ученицима, Исус им рече: „Јер ја вам дадох углед да и ви тако чините као што ја вама учиних.“¹⁹⁷

У свом истраживању Елијаде се увелико бавио обредима посвећења који су човека из профаних услова уводили у једно ново постојање, које се назива светим. Посвећење се састоји од скупа обреда усменог подучавања и треба да измени друштвено и религијско стање предмета који се посвећује. Филозофским речником речено, посвећење одговара онтолошком преображају егзистенцијалног стања.¹⁹⁸ Сва традиционална друштва, па и она предмодерна, практикују посвећење. Адолесцентима који се уводе у заједницу откривају се духовне вредности постојања. Прикладним подучавањем може се сазнати више о новијој светој

¹⁹⁴ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969, стр. 20-23.

¹⁹⁵ Исто, стр. 35.

¹⁹⁶ Прва књига Мојсијева 2,3.

¹⁹⁷ Јеванђеље по Јовану 13,15.

¹⁹⁸ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, Paris, 1959, стр. 12.

историји света и друштва као и о пореклу институција и понашања, то јест о традицији и о митовима. Кроз низ обреда преобраћеник долази у додир са светим. Централна церемонија која је присутна у свим типовима племенског посвећења новог члана представља симболичну смрт и почетак једног новог живота.¹⁹⁹ То је одлучујући прелаз из профаног у сакрални свет. Ритуална смрт означава крај детињства, незнања и профаности у овом свету. У многобројним и разним ритуалима смрти и иницијалног ускрснућа, улога врховног бога заузима важно место. Историја религија пружа занимљиву документацију и о другом типу посвећења. У питању је индивидуално посвећење, то јест приступање јединке посебном животном статусу унутар заједнице: на пример, војничко посвећење, посвећивање којим браман постаје *dviga* „двапут рођени“, посвећивање јогина, увођење у тајне религије, посвећивање свештеника у разним религијама. У том другом типу посвећивања треба истаћи значај оних којима је припала улога да посвећују заједницу и који су самим тим у сталном додиру са светим. У вези са тим Елијаде је посветио значајну студију шаманизму, феномену који је карактеристичан у пределима Сибира и централне Азије.²⁰⁰

Захваљујући техници екстазе, шаман у таквом стању „путује“ у свет натприродног, дотиче се духовне светлости и има приступ зони светог, што остали чланови заједнице немају. Елијаде је разматрао и теме о посвећивању у великим религијама. У својој *Студији о хришћанском посвећењу*, која временски обухвата прве векове хришћанства, Елијаде одбацује теорије с почетка двадесетог века које покушавају да докажу како су на порекло хришћанства утицале грчке и оријенталне мистерије. У светлу новијих истраживања, треба рећи да се ту пре ради о утицајима у обрнутом смеру. Ширење мистичних култова у првим вековима нове ере делимично је плод тумачења древних обреда, али у светлу нових религијских вредности које је са собом донело хришћанство. „Елементи посвећења у првобитном хришћанству потичу од тога да је посвећење чин који се сматра саставним делом поновног вредновања религијског живота. Не може се приступити

¹⁹⁹ Као што је крштење у хришћанству.

²⁰⁰ Mirča Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci-Noví Sad, 1990.

врховном божанству, нити се може учествовати у новом продору светог у човечанство ако се не раскрсти са профаним начином живота, што је неопходно за духовни препород.²⁰¹ Када је реч о животу религиозног човека и о његовом додиру са светим, Елијаде је посветио бројне странице религијском искуству простора и освештаног времена, нарочито обредима у литургијском празнику.²⁰²

Свето се пројављује кроз посреднике, у виду симбола, митова и обреда, у контексту јерофанијâ. На тај начин, свето је религиозном човеку омогућило да дође у додир са извором и са светим уопште, то јест са светим као трансцендентном реалношћу. То свето политеистички народи називају боговима а монотеистички богом. Тај додир се остварује преко одгонетања јерофанија које остварује религиозни човек. Одгонетање и тај додир, директно утичу на људско постојање. На основу ишчитавања светог, Елијаде разликује две врсте људи. *Homo religiosus* открива свето, и у том открићу стиже до извесне стварности која превазилази овај свет. На основу логике и смисла, такав човек „верује да овај живот има своје сакрално порекло и да људско постојање остварује све своје могућности у оној мери у којој је то постојање религијско.“²⁰³ За верујућег човека, логика смисла светог универзума заснива се на закону веза: постоји веза између микрокосмоса и макрокосмоса, веза између структура космоса и људског живота, веза између тела, дома и космоса. Религиозном човеку космос се открива у вишеструким облицима светог. Живот се одвија као људско постојање које у једном тренутку добија смисао надљудског постојања.²⁰⁴ „Лако је сагледати шта одваја овај свет од

²⁰¹ Mircea Eliade, *Initiation, rites, société secrètes*, Gallimard, Paris, 1959, стр. 253.

²⁰² Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2003, стр. 75-110; Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1983, стр. 197-220.

²⁰³ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2003, стр. 208.

²⁰⁴ Видети Мирча Елијаде, *Сакралност природе и космичка енергија у Светом и профаном*, стр. 146-173.

постојања верујућег човека. Пре свега неверујући човек одбија трансцендентно, прихвата ову стварност као такву и стиже чак дотле да у њу саму сумња.²⁰⁵

²⁰⁵ Исто, стр. 208.

III

СВЕТО КАО ЧОВЕКОВО БОГАТСТВО

Увод

Свето је извор културног и религијског богатства човечанства. Кратак осврт на свето у палеолиту и неолиту отвара невероватне перспективе: пећине Алтамира, Ласко и Руфињак, Вал Камоника и мегалитска уметност представљају велики труд *homo sapiens-a*, у исто време *homo faber-a* и *homo religiosus-a*. *Homo sapiens* из доба палеолита је религиозан човек. Он открива духовну моћ чија динамичност избија из његовог понашања. Откривајући ту силу, архаични човек „осећа“ постојање стварности која надилази овај свет. Трагови делања тог човека доказују да он има свест да се налази пред натприродним бићем: погребна симболика, различити знаци веровања у загробни живот, сликовито богатство и симболи у пећинама. Неолит располаже обимном документацијом религијских симбола који показују да је религија тога доба заправо космичка религија, усмерена на обнављање света. У центар света се поставља космичко дрво које повезује небо и земљу: ова симболика је видљива у неимарству и у пећинским натписима. Поред вредновања времена, постоји и освећење простора кроз обреде и молитве. Настањивање људи и неолитско село постају слика света. Проучавање неолитске религије омогућава тумачење археолошких докумената који се односе на култ мртвих, култ плодности, као и на тајну вегетације. Најбољи пример су Алпи, „свете планине“, где се налази долина Камоника која подсећа на осам хиљада година цивилизације. Међу десетинама хиљада пећинских цртежа, они који приказују обожаваоце камена са стене бр. 50 из Накуана и који датирају из периода између петог и четвртог миленијума пре Христа, дају праву илустрацију светог: руке окренуте ка небеском своду постављају се наспрам мистерије и обраћају невидљивом бићу. Ови трагови религијског искуства архаичног човека показују да је он веровао у стварност која надилази овај свет, али и која се пројављује у људском животу. Почевши од

праисторијских култура, може се заћи у историјске културе и направити пут око света. На сваком континенту, у свакој земљи, у сваком простору и времену, налазе се трагови светог: споменици и светиње, писма и свете књиге, храмови, скулптуре и слике које приказују утицај светог на цивилизације. Деветнаести век је био век откривања културне баштине човечанства: стари Блиски исток, Месопотамија, Египат, праисторијски свет, велике индоевропске цивилизације.

1. Архаични човек и свето – палеолитски човек

Палеолит, или старије камено доба, трајао је два милиона година и завршио се око 9.000 година пре Христа. Током тог периода појавио се *homo sapiens*. У току старијег палеолита човек је пронашао оруђе: користио је облутке и предмете од кремена, обрађене облутке и бифацијална оруђа у Европи и Африци. Човек је у том добу такође пронашао ватру и ловио крупну дивљач. Током средњег палеолита (80.000–35.000 год. пре Христа) мустеријанац је живео у пећинама, скровиштима или на отвореном. У доба млађег палеолита (35.000–9.000 пре Христа) догодио се велики уметнички развој: цртежи и слике на зидовима пећина (франкокантабријска уметност), пећинска уметност, уметност покућства. То је доба магдаленског човека који је живео од лова, риболова и убирања плодова.

Да ли је *homo faber, sapiens, ludens*, био и *religiosus*? Јесте, судећи на основу његовог понашања. Символика сахрањивања је веома важна. Од човека из мустеријанске традиције (70.000–50.000 пре Христа) постоје трагови погребача, па се долази до закључка о обредном сахрањивању. У старијем палеолиту за време сахрањивања леш су посипали црвеном глином, као заменом за крв, симболом живота. У гробницама постоји посмртни намештај који служи за наставак активности у вечном животу и уједно представља знак веровања у загробни живот. Пећине старог палеолита веома су важне јер је на пећинским сликама представљен првобитни лов. Оне показују да је човек из старог каменог доба познавао космогонијске митове, митове предака и симболику небеског свода.²⁰⁶

²⁰⁶ Henri Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, Dordogne, 1952; Henri Breuil et Raymond Lantier, *Les hommes de la pierre ancienne*, Payot Paris, 1979; Jean-Marc Brissaud, *Les Civilisations préhistoriques*, Genève, 1975; Annette Laming-

Стропови у пећинама Руфињака у Перигорду (Француска), површине 200 квадратних метара, прекривени су бројним цртежима змија. Положај змија има значење. Змије су усмерене ка тами, дубини пећине, што симболише таму и зло. Мамути су, на пример, на пећинским сликама представљени како излазе из пећине бежећи ка светлости. Ова симболика била је од суштинског значаја за палеолитског човека. Борба светлости и таме била је присутна у запажањима овог човека.²⁰⁷ Током десетина хиљада година средњег и млађег палеолита, судећи по покретима, знацима, сликама и симболима, човек је изражавао своје убеђење да треба бити у вези са реалношћу која превазилази свакодневицу, другачијом од ње, са светом који није профан. Сва та понашања указују на јављање космичке силе, мистерије и образују путеве *homo religiosus-a*. Овај човек верује у постојање једне апсолутне реалности која надилази његов живот. Тако је питање светог представљено у документима из пећина Алтамаре, Ласка, Руфињака, планинског венца Тасилин Ацера и многих других.

2. Неолитски човек

Период између доба клесаног и доба полираног камена (5.000–3.000 пре Христа), познат је као мезолит (прелаз палеолита у неолит). Неолит се одликује великим богатством алата. За погребне обичаје карактеристичан је фетусни положај костура. Гроб представља материцу из које се рађа нови живот. Црвена глина често прати скелет. Постоје такође и депои лобања, које су понекад обмотане црвеном глином. Са мезолитом почиње размимоилажење цивилизација. Између 5.000–3.000 година пре Христа, десила се неолитска револуција (у Палестини натуфијанска култура). Човек оснива сталне насеобине. Започиње да обделава земљу и тако ствара пољопривреду, открива корист наводњавања, постаје стваралац свог опстанка. У његовим очима се открива мистерија плодности и живота: Алфолд (велика панонска низија), Кан Хасан, Чатал Хејук, Ербаба и

Empereur, *La Signification de l'art rupestre paléolithique*, Picard Paris, 1962; Louis-René Nougier, *L'art préhistorique*, PUF, Paris, 1966.

²⁰⁷ Julien Ries, *Les expressions intellectuelles et religieuses de l'homme préhistorique*, dans *Revue théologique de Louvain*, 11, Louvain – la – Neuve, 1980, стр. 83-85.

Хачилар у Турској, Трипољска култура на територији данашње Украјине, Лепенски вир и Старчево, илуструју тајну живота коју је *homo neolithicus* опажао. Овај човек је оставио депое углачаних секира, симболичке представе: чашице жирова на унутрашњим зидовима, мегалитске споменике, кружне храмове попут Стоунхенца, цртеже на унутрашњим зидовима гробница. Митови о пореклу овде налазе свој извор. Између људског и биљног света, жена заузима јединствено место као богиња-мајка. Плодност је представљала религијски мит јер управља пореклом живота, људским постојањем и смрћу. На овај начин долази се до открића изванредног симболичног богатства: јерогамике, буђења вегетације, астралног симболизма Сунца и Месеца. Тајна рађања, смрти и буђења расветљава се захваљујући смени годишњих доба и вегетације. Космичка религија, космички циклуси, обреди вегетације неки су од елемената овог симболичког универзума. Веза са неолитском симболиком остварује се са појавом првих текстова.²⁰⁸

3. Човек из Вал Камонике

Вал Камоника је узана долина у Ломбардији, која се налази северно од Бреше и Бергама, између Писоње и Едола. Године 16. пре Христа, римске легије су заузеле ту област и Камониканци су били припојени Римском царству, па им се током два миленијума губи идентитет. Овај алпски народ имао је обичај да на стенама црта и слика предмете и сцене из свакодневног живота. На тај начин је сачувано и у наше доба пренесено једно од најлепших праисторијских и уметничких наслеђа. Године 1980, након неколико деценија истраживања, ова баштина се попела на скоро 160.000 цртежа распоређених на више од хиљаду стена, што је највећа концентрација праисторијске уметности у Европи.²⁰⁹ У току двадесетогодишњег периода изучавања пећинске уметности, о Камониканцима

²⁰⁸ Emmanuel Anati, *Les religions de la préhistoire*, Val Camonica Symposium 72, Edizioni del Centro, Capo di Ponte, 1975; Mirča Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja*. 1, Od kamenog do eleusinskih misterija, Prosveta, Beograd, 1991; Edwin Oliver James, *La religion préhistorique, Paléolithique. - Mésolithique. - Néolithique*, Payot, Paris, 1959; André Leroi-Gourhan, *Les religions de la préhistoire: Paléolithique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.

²⁰⁹ Emmanuel Anati, *Evolution and style in Camunian rock art: An inquiry into the formation of European civilization*, Edizioni del centro, Capo de Ponte, 1976.

сазнајемо следеће чињенице: гравуре су присутне осам хиљада година; протокамоникански период сведочи о културном нивоу ловаца-сакупљача; постоје четири периода камониканске цивилизације, као и посткамоникански период који одсликава тип живота Камониканаца у додиру са римским освајачима. Протокамоникански хоризонт се смешта у епипалеолитску еру, што одговара периоду од 10.000. до 6.000. године пре Христа. Током првог периода, ова долина богата пашњацима, представљала је прави рај, посебно за лов.

У репертоару још увек ограничене пећинске уметности, фигуре су схематске и симболичне. Доминантна фигура урезивана у стенама јесте антропоморфна са карактеристичним положајем за орантне фигурице (руке окренуте ка небу). Постоје стотине презентација у димензијама од 10 до 35 цм. Понекад ове фигуре прати симбол Сунца (соларни или астрални диск). Један други елемент из тог репертоара јесте чашица жира, у виду рупица од 2 до 10 цм у пречнику, распоређених линеарно и кружно. Симболика ових цртежа односи се на култне понуде, на симболична сазвежђа или прорицање. Заједница другог камониканског периода више је изучавана због умножених мотива који личе на мотиве украсних предмета на керамици, и због костима балканског неолита (Винча, Трипољска култура). Нова серија елемената изгледа да се подудара са мегалитском уметношћу која украшава заједничке гробнице у ходницима откривене у Ирској, Бретањи и у атлантској области. Фигуре за које се каже да су идолоформне све су бројније и веће. Извесни камоникански идоли с краја другог периода виши су од два метра. Ови идоли су, изгледа, претходили почетној фази најстаријих статуа-стећака из Луниђиане, Аверона и Тарна. Доба високих идола могло би да одговара тој почетној фази. На крају другог периода појављују се сцене орања, пар говеда и топографске композиције: „мапа поља, села, долина.“²¹⁰ Орантне фигуре су још увек присутне, али су то идолоформне фигуре, које су веома карактеристично урезиване. Тако симболика ова два миленијума показује сцене молитве, култа сунца и култа смрти, игре умилостивљења и обредне игре посвећења. У Европи, почетак трећег миленијума је период великих промена: сеобе народа, проналазак метала и новог

²¹⁰ Emmanuel Anati, *I Camuni alle radici della civiltà europea*, Jaca Book, Milano, 1982.

оружја, модификација економије. Митологију углачаног камена наследиће митологија метала. Са појавом точка и кола, дошло је до револуције у саобраћају.

Од почетка трећег камониканског периода (калколита) сусрећемо велике композиције на којима су разне фигуре: главни диск са два диска поред себе, оружје са дршкама, секире, халебарде, бодежи, плугови, кола, животињске и људске фигуре. Ове велике композиције пронађене су на зидовима вертикалних стена које по облику подсећају на људско тело. Друге прекривају покретне блокове у стилу менхира, као статуе-стећци. Ови споменици се налазе у Трентину, у јужном Тиролу, у Швајцарској долини и у долини Аосте, а њихово украшавање сврстава се у три групације. У старој групацији, уметник трећег миленијума ствара фигуру која представља сунце или има људски лик. У средњој групацији је мноштво бодежа. У новој групацији су сцене наводњавања или симболи воде и вегетације. Нису ли ово најстарија сведочанства индоевропске архаичне мисли, како бележи Димезил? Статуе-стећци у три групације биле су повезане са три индоевропска друштвена сталежа.²¹¹ У деветнаестом веку пре Христа почиње представљање оружја које се можда везује за војнички култ. Од 1.400. до 1.200. године, људска фигура поново заузима важно место. Почетак првог миленијума пре Христа одговарао би контексту хомеровске епопеје. Осам миленијумских пећинских натписа из Вал Камонике илуструју живот *homo neolithicus-a* и његових наследника. Овај човек је био заиста *homo religiosus*. Трагови које је оставио то доказују: антропоморфи у положају фигурица оранта, руку подигнутих ка небу, чаурице жирова у линеарном или кружном облику; идолоформне фигуре; статуе-стећци. О човеку овог доба нема потребе ишта нагађати јер је он оставио јасну поруку кроз цртеже. Тек ће се, захваљујући писму, моћи разумети оно што *homo religiosus* подразумева као свето.

4. *Индоевропско наслеђе светог*

Индоевропско наслеђе везује се за велике цивилизације и културе Индије, Ирана, Анадолије и Европе. Поуздано се зна да је човек индоевропског порекла

²¹¹ Emmanuel Anati, *Le Statue-Stele della Lunigiana*, Jaca Book, Milano, 1981.

оставио наслеђе у Индији, Ирану, код Хетита, Грка, Итала, Германа и Келта. Индоевропљани су можда урезивали статуе-стећке у Вал Камоники, мада за то нема много архивског материјала. Хетити, који су почетком другог миленијума били настањени у Анадолији, захваљујући клинастом писму, сачували су архиву. У другим групама, које нису имале архиву, одржао се религијски речник чврсто везан за друштвене организације, акта и положаје, као и за религијско изражавање. Употреба тог речника претпоставља присуство важних фрагмената праисторијског система мисли и објашњава се делатношћу свештених школа, са обредима и богослужењем. Све то, дакле, захтева једну религију која није само заједница гестова и речи, јер религија представља повезану доктрину која објашњава свет, његово порекло, прошлост и будућност. Индоирански и италокелтски религијски речници показују сагласност у преписци: латински *credo*, ирски *cretum*, галско *credu* и санскритско *ṛaddhâ* изражавају чин религијског веровања. Тако се подударају значења појмова: свештеник, идеја светости, религијски чин, инструмент култа.²¹² На основу тога може се закључити да дух индоевропске цивилизације повезује три функције.²¹³ Те три функције су основне активности које морају да обезбеде три друштвена сталежа: свештенство, ратнике и произвођаче. Прва функција се односи на свето: међуљудски односи под заштитом богова, затим суверена моћ цара и његових изасланика у корист богова. Наука и образовање били су неодвојиви од посредовања светим стварима. Друга функција се односила на рат, а трећа на плодност. Ово наводи на размишљање о статуама-стећцима из Вал Камонике и на њихове три групе: највећом групом преовлађује сунчева симболика, у средњој групи се истичу симболи бодежа а у трећој групи су истакнуте домаће животиње (сточарство).

У ведској Индији, на врху пантеона наилази се на мноштво богова, који су по хијерархији, такође сврстани у три функције. Прва функција се односи на божански

²¹² Joseph Vendryès, *Les correspondances de vocabulaire entre l'indo-iranien et l'italo-celtique*, dans *Mémoires de la Société de linguistique de Paris* 20, Paris, 1918, стр. 265-285.

²¹³ Georges Dumézil, *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, *Encyclopædia Universalis*, Bruxelles, 1958; Jean Claude Riviere, *Georges Dumézil a la decouverte des Indo-Europeens*, Copernic, 1979.

суверенитет, на свето и управља ратом и плодношћу. Индоевропски човек, припадник ове три цивилизације, својом делатношћу испољава свето као културну вредност и богатство. Први од њих је Хетит, Индоевропљанин који је дошао са севера или североистока, током трећег миленијума и настанио се у Анадолији. Око 2340. године пре Христа, Хетити су успоставили контакт са месопотамским царством, а почетком другог миленијума пре Христа од њих су позајмили клинасто писмо. Захваљујући проналаску 30.000 хетитских плочица у Богхазкоју у Турској, могуће је дефинисати свето код Хетита.

5. *Hetiti*

Хетити имају реч која говори о светом: *shuppi*.²¹⁴ Та реч истиче појаву божанског у свету, означава трансцендентну чистоту, моћ коју поседују богови. Такође изражава посвећивање, светост, обредне покрете, култно прочишћење. Друга реч која изражава свето је *saklai*, блиска латинској *sacer*. Овај речник светог се користи да означи освећивање личности цара и свештеника. Када свештеник, приликом обраћања боговима, изговара речи, уста на посебан начин морају бити сакрална. Такође постоји реч *parkui*, која означава суштинске појмове светог, честитост свештеника, чистоту свештеничких одора, храмова. То је припремна фаза божанског светог, то јест освећивање. У освећивању је култна вредност светог код Хетита. Земља је света због своје везе са боговима. То је божанско, став којим се извршава сакралност Хетита и њихових градова, космичка сакралност. Али та сакралност се остварује само у мери у којој људи припремају земљу за богове, прихватајући их тамо где се остварује *parkui*, чистота. Придев *shuppi*, свето, успоставља директну везу са божанством, док *parkui* означава припремно стање неопходне чистоте да би се могло ступити у везу са боговима. Анализом текста са глиненых плочица могуће је сагледати природу светог код Хетита. Не постоји никакав пут безличне, магијске силе, *мане*. Светост има свој извор у божанству

²¹⁴ René Lebrun, *Les Hittites et le sacré*, dans Julien Ries, Herbert Sauren et Guy Kestemont (éd.), *L'expression du sacré dans les grandes religions. 1, Proche-Orient ancien et traditions bibliques* (Homo religiosus I, 1), Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, стр. 155 – 202.

представљеном као светлост. Светлосни одсјај божанства чини да оно надилази људско постојање. Међусобни склад и разумевање регулишу односе између богова и људи. Људи морају да извршавају вољу богова као слуге. На нивоу људског постојања свето успоставља односе који омогућавају човеку да се приближи божанству. Због тога је човеку неопходан посредник. Посредовање посвећених личности је потребно јер само посвећени знају пут приближавања божанству. Верници се са страхопоштовањем односе према боговима, а боговима је важан само начин опхођења људи према њима.

Ето, то су поруке Индоевропљанина које омогућавају боље разумевање културе и цивилизације неолитске Анадолије.

6. *Homo religiosus* у Грчкој

Грчка религија настала је прожимањем индоевропског патријархалног света са матријархалном неолитско-критском натуралистичком религијом и њеним мистеријама, пећинама, богињама-мајкама. Микенска религија (1580-1100. године пре Христа) представља хармонично спајање критског и индоевропског наслеђа. Критско-микенска цивилизација нестала је око 1100. године пре Христа, пред налетом нових освајача, Дорана, Индоевропљана, који ће позајмити алфавет од Феничана и захваљујући томе оставити највише текстова.²¹⁵ Шта нам кажу Грци? Корен *hag*, на санскриту *yaj*, означава страхопоштовање. Тако се у *Rig Vеди*, најстаријем ведском тексту, епитет *yajata* додаје боговима током обреда жртвовања. У *Авести*, светој књизи зороастризма, *yajata* се односи на „оне којима се приноси жртва”. У Хомерово време, глагол *hazesthai*, који се користио у песничком језику, изражава религиозни страх, страхоту светог у присуству натприродног. По Фестужеру, овај свети страх јесте постојећа стварност у хомеровском језику јер је античка реч *θάμβος* означавала задивљеност и запрепашћење, стање у којем се човек налазио пошто би дошао у додир са

²¹⁵ Émile Benveniste, *Le sacre, dans Vocabulaire des institutions indo-europeennes*. Vol. 2, Les Editions de Minuit, Paris, 1980, 179-207; André-Jean Festugière, *La Sainteté Presses universitaires de France*, 1949, Paris.

натприродним.²¹⁶ Што се тиче речи ἄγνός, она означава свето величанство, страх у присуству божанских бића. У *Одисеји*, тај придев је упућен Артемиди, Персефони и Деметри и означава суштину тих богиња. Друго значење те речи је свето, и односи се на освећење то јест на богове јер човек у њихову част подиже светилишта, олтаре, култне предмете. По Есхилу, уље које се приноси на жртву јесте свето, за Софокла су то свети приноси, за Ксенофона тамјан, а за Еурипида светилишта и олтари. Пиндар сматра да су свете шуме намењене култу, као и воде за обредно очишћење. Човек који посвећује храмове и предмете божанствима чини их светим, и тиме они постају неприкосновени. Ова зависност од божанске величанствености произлази из радњи које човек обавља, као заклетву и свето. Појмови свете неприкосновениости и верности заклетви велике су друштвено-културолошке вредности преузете од индоевропских народа. Неповредивост грчке заклетве (као и у Митрином култу) примењује се и на хетитски уговор из Богхазкоја. На двострукој божанској сакралности и посвећивању заснива се идеја моралне чистоте, односно достојанство приближавања боговима и местима која су само за њих резервисана. Чистота не садржи у себи ништа магијско. Појам ἀγνεία потиче од свете узвишености и ритуалног светог: он је религијски. Ἄγιος, други глаголски придев за *hazesthai*, указује најпре на величину и величанство богова. Током Александрових освајања, шири се и реч ἅγιος, која означава важну особину источњачких богова, трансцендентност: Изиде, Зевс, Артемида и Јахве.²¹⁷ Том значењу божанске трансцендентности, *hagiosu*, додаје се феномен као велико религијско наслеђе. Ἄγιος, који су употребили грчки преводиоци Старог завета, постаје грчки библијски појам као што је у Новом завету постала реч свето. Осим речи ἄγνός и ἅγιος, шта је још имао да нам каже грчки човек? Постоји и ἑρός, на санскриту *isirah*, што значи снажан, жив.²¹⁸ ἑρος је у вези са божанском моћи чија су бића – носиоци, у ствари, хероји. ἑρος λόγος је разговор о боговима. Краљ и

²¹⁶ André-Jean Festugière, *Études de religion grecque et hellénistique*. Paris, J. Vrin, 1972.

²¹⁷ André-Jean Festugière, *La Vie spirituelle en Grèce à l'époque hellénistique ou les besoins de l'esprit dans un monde raffiné*, A. et J. Picard, Paris, 1977.

²¹⁸ Émile Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee; Potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino, 2001.

свештеник су хероји (*χηροί*) због свог односа према божанској моћи. *Ιερος* има посебну културну вредност у хеленистичком свету у којем култ владара ствара свету политику. *Ιερος λογος* (света реч, говор) јесте теолошко свето, *ἱερός βασιλεύς* (свети владар) политичко свето; *ἱερός άνθρωπος* (свети човек): посвећеник није светац, већ човек који је у вези са мистериозном божанском моћи.²¹⁹ Осим тога, грчки превод Библије одбацује *ἱερός* као пагански култ. У Новом завету се 230 пута среће реч *ἅγιος*, три пута реч *ἱερός*. Да би се изразила снага светог, неопходна је реч *ᾀσιος*, „оно што је прописано божанским законом“. То се односи на свето у погледу људских права које уређују богови. Правна вредност светог је значајна. Од речи *ᾀσιος* стиже се до речи *δίκαιος*: праведан, јер богови су ти који успостављају правду међу људима. Свето се смешта у срце града античке Грчке. Код Хомера, божанска бића откривају своју праву природу. Код старих Грка постоји велика потреба за богом. У њиховим очима, богови су моћни и свезнајући, а људи им се приближавају кроз култ и светковину. Богови су чувари реда и поретка у породицама и насебинама. *Εὐσέβεια*, побожност, снажно се испољава у односу на отаџбину и смрт.²²⁰ Свето постаје извор надахнућа песницима и уметницима. Грчка уметност сведочи о настојањима да се утврди разлика између божанског и људског станишта као и да се богови представе као идоли. У култовима мистерија посвећеници настоје да се што више приближе боговима како би у додиру са њима сакрализовали земаљски и загробни живот.

7. Свето у старом Риму

Захваљујући радовима Жоржа Димезила, јасно се види да је антички Рим открио присуство аријевске идеологије и тројне теологије.²²¹ Дошавши на полуострво, Итали су имали идеологију и теологију, наслеђе далеке аријевске

²¹⁹ André-Jean Festugière, *La religion grecque*, in *Histoire générale des Religions*, Quillet, Paris, 1960, стр. 465-575.

²²⁰ Julien Ries, *L'uomo e il sacro nella storia dell'umanità*. Jaca Books, Milano, 1981, стр. 130.

²²¹ Georges Dumézil, *L'Héritage indo-européen à Rome*, Gallimard, Paris, 1949; Georges Dumézil, *La Religion romaine archaïque avec un appendice sur la religion des Étrusques*, Payot, Paris, 1966.

прошлости. Такође, у најстаријим временима, изван сваке магијско-ритуалне делатности, Римљани су имали истинско религијско мишљење у вези са идеологијом трију функција: суверенитета, силе, плодности. Међутим, ако постоји узајамност између друштвеног и религијског, не постоји смањење религијског у односу на друштвено. И теологија и идеологија су израз фундаменталне структуре индоевропске мисли, која одређује стварност у оквиру трију функција. У старом Риму, три бога, Јупитер, Марс и Уран, били су гаранци хармоничне равнотеже трију особина. У својој личности, цар је ујединио три службе: врховни владар, ратник и хранитељ народа. Овде су представљени симболичка теологија и култ који уређују односе између људи и богова, затим веровања, обреди и римске институције. Значај ватре у јавном култу и њена примена знатно се подударују са применом ватре у Индији, тријадом ватре: *foculus* поред олтара, *Ignis Vestae* и *Volcanus-a*.²²² *Pax deorum*, виђен у скрупулозном посматрању знакова божије воље, допушта човеку да обавља своју делатност у сагласности са том вољом: предсказања, врачевани, свештеничка школа. *Pomerium* је свето зачеће града. *Pontifex Maximus* је чувар светих традиција. *Fetiaux*, стручњак за божанско право, извршава освећење ратних објава и мировних уговора. Богиња Фидес, обожење основног појма права, везује се за Јупитера Фидеуса, бога заклетве и уговора, јер се у његовом храму чувају мировни уговори. Одакле ово римско тумачење? Наиме, Римљани су покушавали да поново дају смисао божанској енергији. Религија је став који руководи животом у складу са вољом богова: врачевани, обреди, *pax deorum*, светковине, религијске функције. Религија је, исто тако, и поштовање свих традиција које повезују човека древног Рима и институције порекла – *mos maiorum* (право старијег).

²²² Michel Meslin, *L'homme romain des origines au Ier siècle de notre ère*. Essai d'anthropologie, Hachette Paris, 1978.

а) Свете личности

У старом Риму свештеник и цар су у повлашћеном положају у односу на богове.²²³ Свештеник *sacerdos* је особа задужена за обављање обредних радњи. Особа вешта у вршењу своје дужности, а захваљујући свом знању и начину, постаје свештеник, не само због своје способности у вршењу светих радњи, већ због свог знања и уздржавања. Друга особа која је у повлашћеној вези са боговима јесте цар. У време царева, *felicitas* је сигурност царевог успеха, јер је он повезан са боговима. На дан проглашења за цара, свештеници доказују да су богови наклоњени цару.²²⁴

б) Свети предмети

Поред свештеника и цара који важе за свете личности, постоје и предмети који имају вредност светог: то је обредно и култно свето. *Sacer* означава одвојен део куће у којем живе богови. У Риму, *via sacra* је улица поред палата у којима куца срце Рима: *Aedes Vestae et Regia*. Овај смисао одвајања светог од профаног примењује се и на одежду коју облачи свештеник приликом вршења обреда као и на разне обредне предмете: пехар, свету воду, тамјан, пламен олтара, обредне жртве. Међутим, култно свето не ограничава се само у смислу одвајања, за њега се везује и снага. Света места исијавају посебним сјајем. Једна друга врста предмета има вредност светог, али не у обредном или култном већ у божанском смислу. Реч је о стварима које су у непосредној вези са боговима.²²⁵

в) Свето и божанско

Читањем текстова у којима се тумачи порекло Рима сазнајемо да човек није створио свето, већ га је открио. Земља је названа *sacra parens*. Светост је такође

²²³ Huguette Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Les Belles lettres Saint-Amand, impr. C.-A. Bédu, 1963.

²²⁴ Исто, стр. 20-44.

²²⁵ Исто, стр. 63-67.

повезана са рекама, изворима. И сам извор подсећа на чистоту. Текућа вода омогућила је појаву енергије. Река Тибар је сматрана светом. У Риму, великом броју разних стабала придаје се религијски значај, и оно се везује за историјске догађаје. Тако су смоква, дрен и мирта повезани с појавом живота и плодности. Стари Римљани су имали свест о присутности божанске силе у природи: у рекама, планинама, у дрвећу. Ако бисмо хтели да себи представимо Рим у време његовог оснивања, морали бисмо бити свесни првобитног смисла речи свето. Потребно је да се осврнемо и на откриће веома важног документа. Године 1899, близу Комицијума, 20 метара испред капије Септимија Севера, пронађен је *lapis niger*, камен из доба царства на ком је урезан натпис. Овај камен је нађен на месту Ромулове гробнице. У тексту се појављује реч *sakros*. Од тада наука располаже речју којом се може објаснити сва терминологија светог.²²⁶ Потребно је, дакле, одредити смисао речи *sakros*, најстаријег латинског израза за свето. Фуџије повезује *sakros* са германским *sakan*, хетитским *saklai*, грчким *ἅγιος*. У етрурском такође, постоји корен *sak*. Фуџије сматра да се првобитно значење речи *sakros* не може одгонетнути помоћу упоредне анализе етрурског, германског, латинског, грчког или хетитског, већ је оно негде другде. Он сматра да је првобитно значење светог могуће утврдити преко глагола *sancire*. *Sancire* (од корена *sak*) значи вратити док корен *sak* значи вредновати. *Sancire* је постала класична реч у правном речнику. Она значи дати важност закону или институцији, учинити стварним чињеницу или стање ствари.²²⁷ Ставити нешто у стање *sak*, значи „учинити да нешто постане стварно.“²²⁸ *Sancire* показује да онај ко употребљава овај глагол хоће да потврди постојање или реалност нечега, односно да констатује да нешто постоји. На тај начин се стигло до првобитног смисла светог у индоевропској мисли: свето је нешто што је сагласно космосу, основној структури ствари, реалном постојању. За римског човека свето је ментално оруђе које му омогућава

²²⁶ Georges Dumézil, *L'inscription archaïque du Forum et Cicéron*, De Divinatione II, 36, dans *Recherches de science religieuse*, 39-40, 1951-1952.

²²⁷ Huguette Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Les Belles lettres Saint-Amand, impr. C.-A. Bédu 1963, стр. 114-125.

²²⁸ Исто, стр. 107.

да организује свет и да у њему нађе своје место. На речима *sacer* и *sanctum* заснива се реч *religio*, помоћу које се може одредити структура универзума и установити функционисање везе између богова и људи. Институција светковине има особину уређивања календара: *fas* и *nefas*. *Roma sacra*, витално место које је установио Ромул, заоденуће се величанственошћу која је дар врховног бога Јупитера Оптимуса Максимуса.

8. Сумерски човек и свето

Откриће сумерског света, сумерске цивилизације и религије одиграва се на почетку двадесетог века. Асиролог Самјуел Ноа Крамер био је у праву кад је изјавио да историја почиње у Сумеру, пошто се тамо први пут сусреће „целовита и аутентична цивилизација, са богатством живота, савршенством и сложеношћу коју она намеће: друштвеном и политичком организацијом, уређењем градова и државе; стварањем институција са њиховим правом и законима, организованом производњом хране, одеће, оруђа, успостављањем реда у трговини; појавом врхунских и монументалних форми у уметности; почецима научног духа и, најзад, позамашним проналасцима, чији је значај немерљив; успостављањем систематизованог писма што је омогућило ширење знања.“²²⁹ У најстаријим месопотамским селима, Муалафату и Јарму, пре доласка Сумераца (око 5.000 година пре Христа), прве уметничке представе црпу своје надахнуће из религијских уверења, и од почетка показују повезаност уметности и религије током читаве месопотамске цивилизације. Током две хиљаде година од појаве првих цивилизација, уочавамо многе значајне помаке. У Хасуни се јавља прва архитектура, у Самари луксузно посуђе, а у Халафи долази до открића метала. На југу, у Ериду, граду Енкија, сумерског бога водâ, откривамо „здивљујућу суперпозицију осамнаест светилишта, несумњиво јединствених у анализама археологије. Први пут се може говорити о светој архитектури.“²³⁰ Четврти

²²⁹ Samuel Noah Kramer, *History Begins at Sumer*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981, стр. 9.

²³⁰ André Parrot, *Sumer*, Gallimard – Paris, 1960.

миленијум сведочи о превирању народа, о доласку нове сумерске популације, са севера или истока. Појава Сумераца у историји биће значајна за многа поколења. Месопотамска цивилизација пресудно је утицала на древни Блиски исток. Урук и Ђемдет Наср најбоље сведоче о овој цивилизацији, кроз светиње, вазе, цилиндри, на којима су угравиране сцене лова из свакодневног живота. За сумерску цивилизацију карактеристични су цилиндрични печати. Без сумње, они су допринели појави писма, 3500 година пре Христа. Везано за гравирани цилиндри, писмо је од сликовног добило линеарни облик, а затим клинасти облик. Та етапа је била одлучујућа. Код Сумераца, краљ је истовремено и државни поглавар и првосвештеник, божији изасланик. Такође, у средишту његове палате налази се божија кућа, храм. „Од Ура до Лагаша, њихова уметност била је једна од најсуптилнијих. Из ње је настала и сакрална музика која је изазивала страхопоштовање, ослобођена од свеопштег хаоса. Она сједињује људе с боговима.“²³¹ По Малроу, сумерски вајар „лишава фигуру људских карактеристика, и чини је сличном божанској, па се стиче утисак подражавања.“²³² То представља почетак светог код Сумераца. На овом месту је неопходно осврнути се на рад Ивоне Розенгартен о појму који се често преводи као божанска одлука.²³³ Ивона Розенгартен исправља тај превод и, уместо одлуке, тумачи га као пропис или правило. *Ме* је свето: оно је израз поретка света, неопходан гарант његовог нормалног функционисања. Богови и цареви дају смисао речи *ме*. Постоје просторни прописи: небо, земља, понори. Као и временски, они објашњавају несрећу и зло. Велики богови *ме* преносе на судбину. Они одређују судбину ради повезаности у универзуму. У питању је потврђивање светог. Врховни бог може одредити судбину нижег бога. Сви они код којих постоји *ме* треба у њему да се потврде и да га извршавају на примерен начин, пошто *ме* одређује норму стварности. *Ме*, или пропис, истинито је, узвишено и плодно. Сумерци су замишљали космос као нешто лепо и добро. Богови Ан, Енлил, Енки изговарају

²³¹ André Malraux, *Preface dans Sumer*, de André Parrot, стр. 28.

²³² Исто.

²³³ Yvonne Rosengarten, *Sumer et le sacré, le jeu des prescriptions (me), des dieux et des destines*, E. de Boccard, Paris, 1977.

ме, омогућавајући тако прелазак записа у нешто стварно. Светост је у рукама богова: богови и људи треба да јој се повинују. *Ме* утемељује везу између богова и космоса у циљу одржавања космоса у хармоничној стварности. Основно поимање религијске сумерске мисли, по Ивони Розенгартен, јесте: „Лепота записа, која је од искони позната и преношена преко божанства, отелотворена у стварности путем одређености судбине, представља се као суштинска, као она која треба да учини опипљивим присуство светог у животу.“²³⁴

9. Свето у Вавилону

Под сталним утицајем Семита и Еламита, сумерска моћ је ослабила. Почетком другог миленијума, Семити су дошли из области Амуру (по Месопотамцима, област смештена на западу). Неписмени варвари су усвојили акадски језик и клинасто писмо. Године 1894. пре Христа, вођа Аморита Субабум настанио се у малом селу на обали реке Еуфрат, у Вавилону. Подигао је заштитне зидове, храм и успоставио култ. Вавилонци су, са малим изменама, прихватили и себи прилагодили сумерска и акадска религијска схватања. Вавилонска цивилизација је са Хамурабијем (1792-1750. пре Христа) доживела истински процват. Био је то шести цар прве династије, који је од Вавилона направио средиште империје. Хамураби је потпуно бацио Сумерце у сенку, а Семитима дао превласт у Месопотамији. Локални бог Мардук, који је вероватно сумерског порекла, постаће господар пантеона. Сви богови су му били наклоњени, што показује успостављање Хамурабијевог закона. Песма стварања, коју су Вавилонци прозвали *Енума Елиш*, у својим првим речима: „Када горе небо још не имаше име...“ на маестралан начин испољава теогонијско учење вавилонске свештеничке школе.²³⁵ То дело, са више од хиљаду стихова, има седам певања и завршава се величањем бога Мардука, наводи се педесетак његових мистичних имена којима се потврђује његова моћ. На

²³⁴ Исто, стр. 222.

²³⁵ Guy Kestemont, *Le sacré dans le poeme babylonien de la creation* dans Julien Ries, Herbert Sauren, René Lebrun, Maurice Gilbert, *L'expression du sacré dans les grandes religions, I Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, стр. 139-153.

основу многих података може се закључити да тај текст, чије копије датирају с почетка првог миленијума пре Христа, потиче из времена прве вавилонске династије. Писан је, у ствари, на старом вавилонском дијалекту а и метрика је карактеристична за ту епоху. По узору на религијско дело првог цара прве династије, песма уздиже бога Мардука, након победе над примитивним божанствима која води стварању новог космоса. У тој борби могу се уочити преокрети, различите фазе управљања универзумом као и слављење бога победника. Мардук употпуњује своје деловање дајући божанствима многе задатке неба и земље. У песми *Енума Елиш* испољава се велика радост поводом празновања нове године. У тој песми, која је можда из Хамурабијевог времена, сусрећемо први аспект светог који наглашава Мардукову божанску трансцендентност. Божанско свето се открива по сјају, светлости, дивљењу: *ellu* – свето – јесте реч која изражава ову појаву јерофаније. Прва димензија светог јесте јерофанијска, којој се додаје духовнија димензија, димензија мудрости. Друга димензија светог се тиче ствари које су у вези са божанством: светиња над светињама, место где живи бог и где се налази божанска брачна соба у којој се пројављује хијерогамија (свети брак). Учење Елене Касин о божанском сјају јасно показује да се у месопотамској мисли свака форма снажне животности испољава исијавањем светлости, привилегованим изразом живота.²³⁶ Светлосна аура око главе бога, светлуцање његовог тела, светлуцање статуа, сматрани су божанским. Светлост је знак божанске суверености. То објашњава зашто су се цареви, принчеви, свештеници и верници старали о статуама богова, одатле потиче миропомазање звезда и натписа на стелама. Писана реч је онолико жива колико сија. Сама сенка је посматрана као исијавање светлости, као пројекција бића у простору. Сетка божанских статуа, сетка тела краљева даје милост и благослов. У Вавилону, свето *kuddushu*, еквивалентно је речи *ellu* јасно, сјајно. У библијским текстовима, божија слава је представљена као снажна светлост, као израз Божије трансцендентности. Корисно

²³⁶ Elena Cassin, *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Mouton & Co and École Pratique des Hautes Études, Paris, 1968.

је истаћи паралелизам између месопотамске и индоевропске мисли. У овој потоњој, божанство је такође светлосно биће: Deus, Θεος, од основе *diu* – светлост.

10. Свето у три аврамистичка монотеизма

а) Свето у јеврејској Библији

Током другог миленијума многи семитски народи настањивали су Блиски исток. Међу њима су се истицали Хананци и Феничани који су били у додиру са Хетитима и Хуритима. Писма из Тел ел - Амарне (XIV век пре Христа) доносе занимљиве преписке између египатских фараона и краљева древног Блиског истока. И ископине из Ебле пружају нова сазнања. Открића из Рас Шамре Угарита 1930. године значила су проналазак вредне религијске литературе, писане клинастим писмом из XIV века пре Христа. С друге стране, почетком првог миленијума, Јевреји и Феничани одиграли су веома важну улогу на прелазу између Азије и Средоземља.

Свој научни рад *Свето* Жан Пол Веиланд почиње анализом речи *qadosh* (свето).²³⁷ На основу дефиниције светог коју је дао Диркем, Веиланд поставља питање да ли је јудаизам у стању да одговори на Диркемову дефиницију светог. У јеврејској Библији Веиланд разликује свето и профано, свете предмете, места и храмове. По његовим речима, ови предмети могу човеку да науде али и да га заштите и благослове. Да би одбранио своју тезу, Веиланд се посебно усредсређује на причу о Ковчегу савеза, који је чуван у Светињи над светињама. На тај начин, Ковчег савеза се везује за свети град Јерусалим и утемељује свето које благосиља и спасава, али постоји и свето које уништи свакога ко оскрнави тај табу.²³⁸ Овај метод, који за полазну тачку узима диркемовску тезу о светом, превазиђен је. Није могуће открити свето преко социолошког и теолошког. Свето се открива текстовима, речима, односима, структурама, стварношћу богослужења, молитвама

²³⁷ Jean Paul Weiland, *Analisi di parola qadosh*, in Enrico Castelli, *Il sacro, studi e ricerche: Atti del convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici*, Roma, 4-9 Gennaio 1974.

²³⁸ Исто, стр. 230.

и поступцима религиозног човека. Другим речима, потребно је испитати дефиницију светог као доживљеног светог.

Осврнућемо се и на научни рад Мориса Жилбера.²³⁹ Корен речи *qadoš* потиче са истока и севера, а корен *qaduš* са запада. Изучавајући библијске текстове везане за цео један миленијум, Жилбер, бивши декан Библијског института у Риму, проучавао је значење глагола *qadašah*, придева *qadoš*, именице мушког рода *qadeš* и именице женског рода *qadešah*. У грчком преводу јеврејске Библије придев *qadoš* одговара грчком придеву *ἅγιος*. Јеврејска Библија не познаје ни апстрактни појам светог, ни релативну теорију о светом. Ова последња се увек повезује са Јахвеом, израелским богом: постоји култ тог бога. Он управља народом, он је његов спаситељ. Током претходних миленијума, било је мало духовника који нису говорили о светом. Свето није ни табу, ни забрана. По Жилберу, током историје, појам светог се развијао у јеврејској богословској мисли.

Од десетог века пре Христа осећа се утицај свештенства.²⁴⁰ Свето је веома често повезано са Јахвеовим култом. Бог Израела је проглашен светим, велича се његова моћ, каже се да је застрашујући према онима који руже његову част. У песмама су опевана Божија дела према јеврејском народу. Да би се осигурао култ, људи се посвећују. Јахвеистички списи заговарају посвећење народа како би се човек приближио Богу. Прва књига Мојсијева описује Божије јављање Мојсију у виду огњене купине: „И јави му се анђеоски Господњи у пламену огњеном из купине. И погледа, а то купина огњем гори а не сагоријева. И Мојсије рече: Идем да видим ту утвару велику, зашто не сагоријева купина. А Господ кад га видје гдје иде да види, викну га Бог из купине, и рече: Мојсије! Мојсије! А он одговори: Ево ме. А Бог рече: Не иди овамо. Изуј обућу своју с ногу својих, јер је мјесто где стојиш света земља. Још рече: Ја сам Бог оца твог, Бог Аврамов, Бог Исаков и Бог Јаковљев. А Мојсије заклони лице своје, јер га страх бијаше гледати у Бога.“²⁴¹

²³⁹ Maurice Gilbert, *Le sacré dans l'Ancient Testament* dans Julien Ries, Herbert Sauren, Guy Kestemont, René Lebrun, *L'expression du sacré dans les grandes religions, I Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, стр. 205-289.

²⁴⁰ Julien Ries, *Le Sacré Comme Approche De Dieu Et Comme Ressource De L'homme*, Centre D'Histoire des Religions, Louvain-la-Neuve, 1983, стр. 61.

²⁴¹ Друга књига Мојсијева 3, 2-6.

Овде се среће израз *adma qodeš*, света земља. Ова земља није била света пре Божијег јављања и зато се човек који на њу ступа мора изути. Наведени текст представља Бога (кроз историју о патријарсима), онога који води у Обећану земљу и ослобађа од ропства. Овде се први пут сусреће реч свето у јеврејској Библији. Приликом Божијег јављања на планини Синај, Мојсије прима заповести од Бога како би их пренео народу делећи их при том на свете и профане. Другом приликом Бог се обраћа овако: „Приправите се за сјутра да једете меса.“²⁴² Бог заповеда да се народ, пре обода, посвети, што је слично посвећењу свештеника пре приношења жртве.

У осмом веку пре Христа, Јахве се слави усред свог небеског замка, и та слика се преноси на људе. Јахве је усред народа који је изабрао да буде у његовој служби. Та служба се означава празновањем суботе, дана Господњег. Настоји се на моралном животу чланова Божјег народа, у вези са Божијом светошћу. Пророци посебно држе до појма светог. Амос и Исаија подвлаче неспојивост Јахвеове светости и греха људи, а Осија и Исаија истичу спасоносну милост.²⁴³ Свакако да Исаијина *Трисвета песма* оставља најјачи утисак у јеврејској Библији: „Године које умре цар Осија видјех Господа гдје сједи на пријестолу високом и издигнутом, и скут Му испуњаваше храм. Серафими стајаху више Њега, сваки их имаше шест крила: са два заклањаше лице своје и са два заклањаше ноге своје, а двијема леђаше. И викаху један другом говорећи: Свет, свет, свет је Господ над војскама; пуна је сва земља славе Његове. И задрмаше се прагови на вратима од гласа којим викаху, и дом се напуни дима. рекох: Јао мени! Погибох, јер сам човјек нечистих усана, и живим усред народа нечистих усана, јер Цара Господа над војскама видјех својим очима.“²⁴⁴ У Божијој светости налази се аспект неприступачности, тим пре што серафими који окружују Бога покривају својим крилима лице и тело. Човек у Божијем присуству није ништа до биће нечистих усана. Исаија такође наглашава

²⁴² Четврта књига Мојсијева 11,18.

²⁴³ Maurice Gilbert, *Le sacré dans l'Ancient Testament* dans Julien Ries, Herbert Sauren, Guy Kestemont, René Lebrun, *L'expression du sacré dans les grandes religions, I Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, стр. 224-232.

²⁴⁴ Књига пророка Исаије 6, 1-5.

заstraшујући карактер ове светости за све невернике. А за оне који признају Божију светост, Бог је стена, храм и место спокоја.

Божија светост поново задобија снагу у време вавилонског изгнанства. Морални живот и спасење две су димензије Јахвеове светости (према пророку Језекиљу, о томе сведочи историја Израела). Свештенички редактори закона светости преузимају и пророчка учења. Свештеници ће прилагодити обредна правила у тренутку почетка вршења службе у новом храму. Свето је ушло у обредну фазу. У периоду када је јеврејска Библија преведена на грчки, поље светог се проширује, јер пророци и Левити учествују у светом. Карактер светости заједнице изабраног народа све је израженији. Са почетком хришћанства, Књига премудрости Соломонових изражава две димензије светости, вертикалну и хоризонталну. Свети Бог опрашта грешницима и спасава их; свеци суделују у савезу са Богом. Јеврејска Библија потврђује откровење Божије светости и његовог имена. Човекова светост, коју Бог од њега захтева, приближавање је Божијој светости. Бог кажњава неверност, али искупљује и грех. У овом суделовању, улога култа је да штити и увећа светост човека.

б) Свето у Новом завету

Да би се схватило свето и његова специфичност у Новом завету, потребно је осврнути се на библијски контекст. Хришћанско свето развија концепт велике оригиналности. Ово свето се разликује од светог нехришћанских религија, јер се заснива на личности Исуса Христа, а Бог освећује и оправдава људе Исусом Христом, којим је најавио пуноћу сопствене светости и праведности. Исусовим посредништвом остварује се коренито превазилажење старозаветног светог, као и светог древних религија. Као посредник, Исус омогућава близину Светог Бога и омогућава човеку „заједничарење“ са Њим. Поред превазилажења древних јерофанија, Исус води човечанство ка светости. Са Исусовим васкрсењем наступа време Светога духа. Савез са Богом на Синају је дао закон, а по хришћанском схватању Нови савез или завет даје Светог духа. И то је нови начин у односу Бога и људи, јер заједница са Богом означава учествовање у Његовој светости. Црква је

Тело Христово. Освећење цркве је већ учествовање у Христовој светости. Свето и светост у хришћанском животу започињу обредима посвећења, да би се потом проширили на многа подручја: на силе универзума, на саму културу и на сакрално.

Основни текст у коме се истиче Исусова светост јесте јеванђеље по Луки, у коме се најављује силазак Светога духа на Богородицу Марију: „И одговарајући анђео рече јој: Дух свети доћи ће на тебе, и сила Највишег осјениће те; зато и оно што ће се родити биће свето, и назваће се Син Божји.“²⁴⁵ Реч *ἅγιος* употребљена је два пута да означи Светога духа и будућег Маријиног сина. Заправо, треба нагласити спој између светости и синовљеве божанствености. Божија светост се, као суштина, налази у Сину који ће се родити. У Марковом јеванђељу, у неколико наврата сусреће се други израз – светац Божији (*ὁ ἅγιος τοῦ Θεοῦ*): „Говорећи: Прођи се, шта је Теби до нас, Исусе Назарећанине? Дошао си да нас погубиш? Знаш Те ко си, Светац Божји.“²⁴⁶; „И ви имате помазање од Светога, и знате све.“²⁴⁷ Исус је назван свецем Божијим јер га Бог шаље у свет да изврши мисију светости. Постоји, међутим и месијанска линија, која се среће у *Делима апостолским* и у *Посланици Јеврејима*, јер је Месија Спаситељ, изасланик светости.

Представа о Светом Духу налази се још у Старом завету: „Али се одметаше и жалостише Свети Дух Његов; зато им поста непријатељ, и ратова на њих.“²⁴⁸; „Немој ме одвргнути од лица свог, и Светог Духа свог немој узети од мене.“²⁴⁹ Грчки превод седамдесеторице (*Септуагинта*) још више истиче ову идеју. Старозаветни *ruah* (животни дах) веома је битан појам семитске мисли. Божији дух је представљен као сила коју поседују неке личности. Мојсије: „Тада ћу сићи и говорити ондје с тобом, и узећу од духа који је на теби и метнућу на њих, да носе с тобом терет народни и да не носиш ти сам. Господ сиђе у облаку и говори к њему, и узевши од духа који бјеше на њему метну на оних седамдесет људи старешина; и

²⁴⁵ Јеванђеље по Луки 1,35.

²⁴⁶ Јеванђеље по Марку 1,24.

²⁴⁷ Прва посланица Јованова 2,20.

²⁴⁸ Књига пророка Исаије 63,10.

²⁴⁹ Псалам 50, 11.

кад дух дође на њих, пророковаху, али више никад.²⁵⁰; Исус Навин: „А Господ рече Мојсију: Узми к себи Исуса сина Навиног, човјека у коме је дух мој, и метни руку своју на њега.²⁵¹; Давид: „Тада Самуило узе рог са уљем, и помаза га усред браће његове; и сиђе дух Господњи на Давида и оста на њему од тог дана. Потом уста Самуило и отиде у Раму.²⁵²; Јелисеј: „А кад пређоше, рече Илија Јелисеју: Ишти шта хоћеш да ти учиним, докле се нисам узео од тебе. А Јелисеј рече: Да буду два дјела духа твог у мене.²⁵³ Педесети псалам на посебан начин истиче Дух као божију силу која се налази у човеку: „Учини ми, Боже, чисто срце, и дух прав понови у мени. Немој ме одвргнути од лица свог, и Светог Духа свог немој узети од мене. Врати ми радост спасења свог, и дух владалачки нека ме поткрепи.²⁵⁴ У Старом завету, Дух је сила којом Јахве улази у људски живот.

Новозаветно схватање заснива се на Старом завету. Дух долази одозго: „И одмах излазећи из воде видје небо гдје се отвори, и Дух као голуб сиђе на Њега.²⁵⁵ „И сведочи Јован говорећи: Видјех Духа гдје силази с неба као голуб и стаде на Њему.²⁵⁶ Исходи од Оца: „А кад дође утјешитељ, кога ћу вам послати од Оца, Дух истине, који од Оца излази, Он ће свједочити за мене.²⁵⁷ „А кад дође Он, Дух истине, упутиће вас на сваку истину; јер неће од себе говорити, него ће говорити шта чује, и јавиће вам шта ће бити унапријед.²⁵⁸ Отац га шаље; „Кад дакле ви, зли будући, умијете добре даре давати дјечи својој, колико ће више Отац небески дати Духа светог онима који ишту у Њега?²⁵⁹ „И који држи заповијести Његове у Њему

²⁵⁰ Четврта књига Мојсијева 11, 17-25.

²⁵¹ Исто, 27, 18.

²⁵² Прва књига Самуилова 16,13.

²⁵³ Књига о царевима 2,2.

²⁵⁴ Псалам 50, 11-13.

²⁵⁵ Јеванђеље по Марку 1,10.

²⁵⁶ Јеванђеље по Јовану 1,32.

²⁵⁷ Исто, 15,26.

²⁵⁸ Исто, 16,13.

²⁵⁹ Јеванђеље по Луки 11,13.

стоји, и Он у њему. И по том познајемо да стоји у нама, по Духу кога нам је дао.²⁶⁰ Испуњава човека: „Јер ће бити велики пред Богом, и неће пити вино ни сикера; и напуниће се Духа светог још у утроби матери своје.“²⁶¹ ”И напунише се сви Духа светог, и стадоше говорити другим језицима, као што им Дух даваше те говораху.“²⁶² Ова симболика потиче из Старог завета. Дух свети (*το Πνεύμα το Άγιον*) је божанска сила која делује у човековом животу. Деловање Светог духа узрокује чуда јер Исус њиме изгони демоне: „А ако ли ја Духом Божијим изгоним ђаволе, дакле је дошло к вама царство небеско.“²⁶³ Свети дух је такође и премудрост, наука, вера и здравље: „А другом да чини чудеса, а другом пророштво, а другом да разликује духове, а другом различни језици, а другом да казује језике.“²⁶⁴ Свети дух се такође везује за многа деловања па тако делује и као апостол: „До дана кад се узнесе, пошто Духом светим заповеди апостолима које изабра.“²⁶⁵ *Дела апостолска* откривају да Свети дух руководи првобитном хришћанском заједницом посредством апостола, као и оних који им помажу: „Него ћете примити силу кад сиђе Дух свети на вас; и бићете ми свједоци у Јерусалиму и по свој Јудеји и Самарији и тја до краја земље.“²⁶⁶ „А кад они служажу Господу и пошћаху, рече Дух свети: Одвојте ми Варнаву и Савла на дјело на које их позвах.“²⁶⁷ „И Бог, који познаје срца, посвједочи им и даде им Духа светог као и нама“.²⁶⁸ Дух свети је Исусу подарио улогу Месије. Бог је помазао Исуса Духом светим: „Исуса из Назарета, како га помаза Бог Духом светијем и силом, који прође чинећи добро и

²⁶⁰ Прва посланица Јованова 3,24.

²⁶¹ Јеванђеље по Луки 1, 15.

²⁶² Дјела апостолска 2,4.

²⁶³ Јеванђеље по Матеју 12,28.

²⁶⁴ Прва посланица Коринћанима 12,10.

²⁶⁵ Дјела апостолска 2,1.

²⁶⁶ Исто, 1,8.

²⁶⁷ Исто, 13,2.

²⁶⁸ Исто, 15,28.

исцјељујући све које ђаво бјеше надвладао; јер Бог бјеше с њим.²⁶⁹ „Дух је Господњи на мени; зато ме помаза да јавим јеванђеље сиромасима; посла ме да исцјелим скрушене у срцу; да проповиједим заробљенима да ће се отпустити, и слијепима да ће прогледати; да отпустим сужње.“²⁷⁰ „И кртивши се Исус изиђе одмах из воде; и гле, отворише Му се небеса, и видје Духа Божјега гдје силази као голуб и дође на Њега.“²⁷¹ С друге стране, апостол Павле набраја службе у цркви: „И једне дакле постави Бог у цркви, прво апостоле, друго пророке, треће учитеље, а потом чудотворце, онда дарове исцјеливања, помагања, управљања, различне језике.“²⁷² Свети дух је сила која освећује и Нови завет држи до ове силе. Јован Крститељ најављује крштење у Духу и ватри: ”Ја дакле крштавам вас водом за покајање; а Онај који иде за мном, јачи је од мене; ја нисам достојан Њему обућу понијети; Он ће вас крстити Духом светијем и огњем.“²⁷³ Догађај Педесетнице и изливање Светог духа на апостоле представља за њих последње дане: „И биће у пошљедње дане, говори Господ, излићу од Духа свог на свако тијело, и прорећи ће синови ваши и кћери ваше, и младићи ваши видјеће утваре и старци ваши сниће снове.“²⁷⁴ Дух је сила која је сишла са небеса у погледу сведочанства: „Десницом, дакле, Божјом подиже се, и обећање Светог духа примивши од Оца, изли ово што ви сад видите и чујете.“²⁷⁵ Ова божанска сила је постала делотворна у тренутку у коме се Исус вратио у славу и послао је својим ученицима: „И кад ја будем подигнут од земље, све ћу привући к себи.“²⁷⁶ „А ово рече за Духа ког после примише они који вјерују у име Његово: јер Дух свети још не бјеше на њима, јер

²⁶⁹ Исто, 10,38.

²⁷⁰ Јеванђеље по Луки 4,18.

²⁷¹ Јеванђеље по Матеју 3,16.

²⁷² Прва посланица Коринћанима 12, 28.

²⁷³ Исто, 3,11.

²⁷⁴ Дјела апостолска 2,17.

²⁷⁵ Исто, 2,33.

²⁷⁶ Јеванђеље по Јовану 12,32.

Исус још не бјеше прослављен.²⁷⁷ Осмо поглавље *Посланице Римљанима* веома држи до деловања Духа светог међу верницима. Дакле, Свети дух је лице Свете Тројице а многи стихови Новог завета говоре о њему.

Међутим, средиште светог јесте сам Христос, то јест његово тело. Црква представља мистично тело Христово. Црква је истовремено израз видљиве и невидљиве стварности. Према новозаветној теологији тело Христово се налази у тајни евхаристијског обреда. Ово јединосушно свето директно потиче из Новог завета. Хришћанско свето је изражено и у светим тајнама крштења, миропомазанја, јелеосвећења. Свете тајне су присутне у свакодневном животу хришћана. Постоји и педагошко свето, које је скуп радњи и знакова: речи, обичаји, животна правила.

Стари завет указује на то да свет зависи од трансцендентног Бога. Свет је стварност у којој живи човек. Старозаветни закон доноси са собом систем освећења. Исус преображава тај систем посвећења превазилажењем и тежњом ка јединству времена и простора. Јеванђеља уче да за хришћанина ништа није профано, јер се све може посветити. Оци цркве ову новину нису занемарили. Нова творевина коју је Исус успоставио није у оквирима супротстављености између светог и профаног. Бог у историји света покреће своје дело које у потпуности усавршава чин стварања, то је натприродни поредак који свој врхунац има у Исусу Христу.

в) Свето у исламу

Ислам, као и јудаизам и хришћанство, исповеда веру у једнога Бога, свемоћног, милосрдног, створитеља неба и земље, господара људи и судњег дана.²⁷⁸ У исламу, Бог се намеће својом узвишеношћу и својом трансцендентношћу. Међутим, он је близак човеку. Куран је Божија реч и садржи све оно што омогућава човекову срећу. У Курану се налази свако учење. Ислам садржи учење и закон, засноване на речима и делима пророка Мухамеда. Ислам је заправо препуштање Богу и послушност његовом закону. Он истовремено ствара

²⁷⁷ Исто, 7, 39.

²⁷⁸ Joseph Chelbod, *La Baraka chez les Arabes, ou l'Influence bienfaisante du sacré*, dans *Revue de l'histoire des religions* 148, Paris, 1955.

визију света која осигурава земаљску срећу и срећу будућег живота. Ислам конституише религију, културу и заједницу. Вредности ислама се испољавају кроз пет стубова. Ислам у разним исламским културама може имати друкчији карактер. Постоје арапски, афрички, ирански, индијски и индонежански ислам, а доживљено свето се углавном разликује од културе до културе.

Многе речи изражавају свето: *harâm*-забрана, *quddûs*-светост, *baraka*-благослов који осигурава благостање садашњег и будућег живота. *Hrm* је старосемитски корен. Из њега проистиче реч *harâm* која игра одлучујућу улогу у исламу а савремени научници је преводе као свето и забрана. Луис Гардет, одличан познавалац ислама, на следећи начин је растумачио реч *harâm*.²⁷⁹ Семитски корен *hrm* има основно значење „оставити нешто по страни“. Из овог основног појма произлазе два значења: свето и забрањено. Али погрешно је закључити да се свето одређује појмом забране. Нису сви табуи свети. Јер је првобитна идеја појма харам (појам корена *hrm*) да буду изопштена сва места, све ствари и сва бића чију слободну употребу божанска заповест забрањује. У арапском свету та се разлика заснива на подели чистог и нечистог. Истраживања с краја двадесетог века наводе на размишљања о разлици између чистог и нечистог као првобитним облицима, без обзира на то колико је могуће вратити се уназад, у арапску историју. Са исламом, појам *harâm* доживљава корениту промену. *Harâm* је враћен на слободни план Божије воље.

У исламском свету могу се наћи три међусобно различите стварности које се сматрају за *harâm*.²⁸⁰ Најпре, реч је о местима која су посвећена Божијом вољом и обредним радњама, које се морају вршити: Каба у Меки,²⁸¹ Купола на стени у

²⁷⁹ Louis Gardet, *Nozione e senso di sacro nell'Islam*, in Enrico Castelli, *Il sacro, studi e ricerche: Atti del convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici*, Roma, 4-9 Gennaio 1974, стр. 317-331.

²⁸⁰ Исто, стр. 318.

²⁸¹ Око питања настанка Кабе постоје разна мишљења исламских и неисламских учењака. Неки истраживачи сматрају да су у тренутку настанка ислама, углавном бедуини насељавали централну Арабију. Арабија је била препуна култова идола разних племена. Идол је био смештен у забрањеном простору поред кога се налазио свети извор. Каравански центар у Меки имао је *bait-al-illah* (Божију кућу), са храмом и идолом у њему – црни камен. Наиме, исламска традиција тврди да је црни камен или Кабу саградио Аврам са сином Исмаилом. Неки тврде да је овај камен можда метеорит. По исламској мистици, изнад овог камена налази се Божији престо који представља центар универзума.

Јерусалиму, Аврамов гроб у Хеврону. Под претњом смртне казне ова места су забрањена свима онима који нису исламске вере. Муслиманима је омогућен приступ захваљујући припадности исламу и обредним прањима. У ши'итској традицији иста забрана важи и за гробове имама у Кербели, Наџафу, Кому, Багдаду, Мешхеду и Самари. Забрањен је приступ (*harâm*) тим гробовима, јер су свети. Другу категорију представља приватно власништво, односно законита својина прожета Божијом вољом. Под приватним власништвом подразумевају се законите супруге и наложнице (*harem*). Трећа категорија забране није Божија светост, већ све оно што је нечисто. Нечистим се сматра свињско месо, отпадништво од вере, убиство, крађа, употреба алкохола, прељуба и лажно сведочење. Сви наведени предмети и радње нису свети сами по себи, већ су свети Божијом вољом. Потребно је уочити разлику између забране као свете и забране као забране. У светом као светом је Божије присуство, док је у светом као забрани Божија заповест. Дакле, харам је амбивалентан јер означава свето када је реч о светости и чистоти, а указује на Божије прописе када се ради о нечистом. Због тога Луис Гардет ставља акценат на припаднике ислама и њихово понашање, јер је у њему смисао светог, као и стално упућивање на пресветог Бога, *al-quddûs* који руководи заповестима и забранама.

Појам *al-quddûs* (пресвети) пре свега означава оно што припада Богу (Дух, Књига). У исламу, Свети дух (*Ruh al-quddûs*) поистовећен је са архангелом Гаврилом, који је Мухамеду пренео откровење, а Марији, Исусовој мајци, да ће на чудесан начин родити Исуса (који је по исламском веровању највећи пророк). Основни појам ове речи је апсолутна чистота. Муслимани Јерусалим зову *Al-Quds*, Свети, јер је Мухамед, у свом мистичном путовању (*miraj*), био изнад Јерусалима вазнесен до седмог неба, Божијег престола. Прасемитски корен речи *qdš* основа је за *al-quddûs* као и *qadoš* из Старога завета с обзиром на то да је у питању сличност арапског и јеврејског (јер припадају истој групи семитских језика). Иако корен *qdš* игра одлучујућу улогу у јеврејској Библији, у исламу има другачији контекст. Он

се, додуше, у Курану не појављује ни десет пута, али ипак изражава Божију трансцендентност, савршену светост.²⁸²

Појам *baraka* означава благослов који осигурава благостање. Та реч је део светог. Ислам је приписао *baraku* познатим местима, оснивачима разних братстава, џамијама и местима ходочашћа.²⁸³ У исламу, *baraka* је Божији благослов, док у преисламској Арабији означава добро које се налази у бићима и предметима: благостање, плодност, успех, умножавање стада, бујност вегетације. По неким истраживањима, свето се заснива, као и *мана*, на тајанственој сили која извире из срца космоса. У народном побожном веровању, *baraku* чине два елемента: Бог и бесконачно свето, односно Божија милост и изобиље бића и предмета.

Ћини представљају трајност анимистичког светог. Само име *ћин* потиче од глагола *јин* који има значење „покрити, умотати.“²⁸⁴ Ћини су тајанствена и невидљива бића, настањују пуста места, гробља, рушевине, сметлишта. Дању беже а ноћу су та бића видљива. Народна машта их замишља и доживљава на различите начине: жене, чудовишта, животиње. Мухамед их смешта у исламски религијски систем, потискујући их у други план као и остала преисламска божанства у односу на јединога Бога.

Ислам је бескомпромисни монотеизам. Међутим, Једини Бог је основни појам светог. Током меканског периода, Бога су ословљавали са *Rabb* (Створитељ). Затим се срећу и остала имена: *Haziz* – Моћни, *Râhim* – Милостиви, *Rahmân* – Благи, *Qawê* – Јаки. Алах није национални Бог, Куран га назива царем небеса, господарем истока и запада, сведржитељем космичког реда, светлошћу небеса и земље. Божија свемоћ и свеprisутност сместиле су се у срце људског живота и заједнице. Бог је свуда присутан. У очима верника, Куран је свет јер представља нестворену видљиву Божију реч. Куран је најдрагоценије добро дато људима. Ако је за хришћане вечна Божија реч постала тело, за муслимане је Божија реч постала

²⁸² Louis Gardet, *Nozione e senso di sacro nell'Islam*, in Enrico Castelli, *Il sacro, studi e ricerche: Atti del convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici*, Roma, 4-9 Gennaio 1974, стр. 329.

²⁸³ Joseph Chelbod, *La Baraka chez les Arabes, ou l'Influence bienfaisante du sacré*, dans *Revue de l'histoire des religions* 148, Paris, 1955, стр. 68-88.

²⁸⁴ Emile Dermenghem, *Le culte des saints dans l'islam maghrebain*, Gallimard, Paris, 1954.

књига, Куран. Цео исламски култ је управљен ка Курану. Из Курана су настале граматика, књижевност, филозофија, уметност. Друштвена организација је, такође, заснована у Курану (Муслиманска браћа су 1948. године на зидовима Каира исписали: Куран је устав света).²⁸⁵

Каба и цамије су, такође, места у којима је присутно свето. Ходочашће је носилац светог. Цамије су намењене Богу, то су места молитве и учења. Петак је свети дан, посебно намењен за молитву. Одбацивање посредника између Бога и људи у животу верника указује на значај људског понашања. Такође, поред светог Курана, постоји свето у народној побожности које игра важну улогу у свакодневном животу: посета гробовима, свето дрвеће, амајлије, жртвовање животиња. Све то наводи на закључак да је у исламу свето суштинска реалност. Муслимани на веома дубок начин доживљавају свето. Целокупно људско постојање је подложно светом. Коначно, Бог је тај који освећује људе.

²⁸⁵ Julien Ries, *Le Sacré Comme Approche De Dieu Et Comme Ressource De L'homme*, Centre D'Histoire des Religions, Louvain-la-Neuve, стр. 63.

ПРИМЕРИ ЈАКОВЉЕВОГ СНА У УМЕТНОСТИ

Јаковљеве лестве представљају хармонијско кретање, кретање одозго надоле и обратно. Дакле, Јаков је видео лестве или степенице, које досежу до раја, којима нагоре и надоле ходају анђели. У том кретању уочава се хармонија, склад, спајање. Из слике лестви може се закључити да хармонија стоји на пола пута између контраста и монотоније. Елементи у њој, по својој природи, нису ни супротни (контраст) нити једнаки (монотонија).



(Освалдов круг)

Иначе, хармонија делује мирно, сталожено. У Освалдовом кругу, на пример, суседне боје су увек хармоничне, а елементи су слични по свом облику, боји и симболици.

Постоје многобројна значења речи хармонија, те је потребно поћи од етимологије. Грчка реч *ἀρμονία* означава спајање, слагање.²⁸⁶ Заправо, реч *ἀρμονίη* потиче из корена *αρ* што значи причврстити, спојити. „У петој књизи *Одисеје* хармонија означава спајање или причвршћивање, док се у *Илијади* (V, 60) њоме описује дрвосеча или бродоградитељ. У *Илијади* се хармонија (XXII,255) употребљава у множини, као договори; док у Хомеровој химни Аполону (195) и у

²⁸⁶ Александар Петровић, *Аналогија и Ентропија*, Матица српска, Нови Сад, 2005, стр. 111.

Хесиодовој *Теогонији* (937) персонификована *ἀρμονίη* симболизује споразум међу људима. Емпедокле употребљава реч хармонија четири пута, додуше, никада у музичком значењу, већ само да би означио спајање, или истакао нешто што је супротност мржњи.²⁸⁷ Познато је још да ова реч означава и лествицу којом се облици пењу ка јединству и спуштају ка мноштву.²⁸⁸ Етимологија наглашава општост сфере схватања којима припада хармонија. Корен *αρ*, или *χαρ* уноси велику разноврсност глагола у индоевропске језике, чиме се означава уједначавање различитости или супротних елемената у уређеној целини. У раној грчкој литератури, глаголи који су почињали тим кореном имали су велики опсег примене и обухватили су не само извођење музике и штимовање инструмента, већ и физичко ограничавање и спокојство, прелазно уклапање и непрелазно прилагођавање. Грчки језик даје пун приказ физичких и логичких сфера индоевропског префикса, али већ вековима занемарује сферу светости. Хомер користи глаголе *ἀραρίσκω* – повезати, *ἀρέσκω* – прилагодити, помирити, задовољити, *αραζω* – насилно спојити, ударити, свирати лиру и *ἀρμόζω* – уклопити. Код Хомера, значење ове речи је чисто физичко и мање се користи него реч хармонија. Али касније, глагол ће надмашити именицу у ширини примене обухватајући разноврсност речи „оженити се, уредити, управљати, штимовати, подешавати и пољубити“, која се открива код Пиндара, Херодота, Платона, Аристофана и Еурипида. Хармонија од раније има широко значење, а код Хомера значи не само физичко „везивање“ већ и духовно и квалитативно „слагање“. Дуалност је универзални мотив мита. У Грчкој, хармонија проистиче из дуалности и откривена је као исход супротстављених, али помирених сила.²⁸⁹

Хармонија је, пре свега, митско биће, ћерка бога рата Ареса и богиње љубави Афродите. Хармонију је Зевс удао за Кадма, коме је Атина подарила краљевску власт у Теби. Она је и мајка муза. Ова првобитна дефиниција хармоније сажима у

²⁸⁷ Исто, стр. 138-139.

²⁸⁸ Александар Петровић, *Питијска хармонија*, Флогистон бр.7, Музеј науке и технике, Београд, 1998, стр. 74.

²⁸⁹ Edward A. Lippman, *Hellenic Conceptions of Harmony*, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 16, No. 1, 1963, стр. 5.

себи и Хераклитову мисао о рату супротности и Емпедоклову о спајању у раздвајању, љубави и мржњи.²⁹⁰ Спарене супротности темељи су за научну космогонију као и за теогонију и мит, па је тако је обезбеђен пут којим хармонија ступа у филозофску мисао.²⁹¹

Појам хармоније веома је коришћен још код старих грчких филозофа. Хармонија се појављује у Хераклитовој теорији према којој је сврха људског понашања очување хармоније међу елементима душе. Платон је користио реч хармонија да опише однос између три дела људске природе и три дела државе. Код Аристотела се овај појам среће као врлина која спречава супротне људске склоности да делују прекомерно.²⁹² Филолај сматра да хармонија настаје само из супротности. Хармонија је сједињавање разноврсне мешавине и сагласје различитог.²⁹³ Али значај космолошке улоге хармоније је загарантован додатним чиниоцима који су себе спремно уступили складној обради: кретању неба, циклусима годишњих доба и идеји примарног физичког материјала или елемената. Међутим, када се такво виђење детаљније размотри, долазимо до закључка да су ти фактори повезани. Најпре се сматрало да елементи нису толико саставни делови, већ масе са одређеном локацијом а настајале су као божанства у теогонији, то јест поступно. Најочигледнији темељи целог система мишљења и највећа блискост миту јесу супротности неба и земље, мушкарца и жене и дана и ноћи. А на другом крају супротности стоји коначна верзија дуалности: апстрактна супротност истоветности и другости, или ограничено и неограничено које могу да се користе за настанак броја или душе.

Рана јонска космологија је хармонична у својој идеји наговештавања систематичне и геометријске природе, као и због тога што је била главни извор потоњих грчких идеја. Анаксимандар, најзначајнији филозоф у Јонији (VI век пре

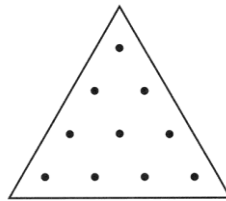
²⁹⁰ Александар Петровић, *Аналогија и Ентропија*, Матица српска, Нови Сад, 2005, стр. 139.

²⁹¹ Edward A. Lippman, *Hellenic Conceptions of Harmony*, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 16, No. 1, 1963, стр. 5.

²⁹² Sidney Zink, *The Good as Harmony*, *The Philosophical Review*, Vol. 53, No. 6 (Nov., 1944), стр. 557.

²⁹³ Milan Uzelac, *Filozofija muzike*, Stylos, Novi Sad, 2005, стр. 32.

Христа), описао је настанак парова супротности из безграничног апеирона. Космички процес је био правни, а не хармонијски. Божанска правда управљала је рођењем и умирањем, наређујући освету за све незаконите преступе хладног и топлог, мокрог и сувог.²⁹⁴ Код раних питагорејаца, активних крајем VI века пре Христа, појам хармоније чврсто је повезан са математиком и музиком. Изгледа да су различити фрагменти питагорејских схватања били само део јединствене слике коју је пружала значајна космогонијска теорија, а која се може хипотетички реконструисати из каснијих извештаја. Начела су парови супротности, ограниченог и неограниченог. Из тога је настао број 1, који је представљао њихову почетну комбинацију, због чега садржи у себи и парно и непарно. Из другог сличног процеса настао је број 2, а из узастопних понављања бројеви 3 и 4. Одатле је настао свети тетрактис ($1+2+3+4=10$), односно број универзума.²⁹⁵



(Геометријски приказ тетрактиса)

Божански поредак хармоније човек може пронаћи у самом себи пре него у спољашњем свету. Значајно је напоменути да Хераклит користи музички инструмент лиру, заједно са луком, као пример хармоније. У оба случаја супротне силе су међусобно повезане и прилагођене. Са динамичког гледишта, када се жице повлаче уназад, у једном случају обнова хармоније ствара музику, а у другом вештину стрељаштва. Дубина схватања протеже се у прошлост све до проналаска музичког лука и ловачке стреле у праисторији. Временски догађаји такође откривају иста начела, иза ноћи следи дан, иза зиме лето и сваки аспект света има

²⁹⁴ Edward A. Lippman, *Hellenic Conceptions of Harmony*, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 16, No. 1, 1963, стр. 6.

²⁹⁵ Исто, стр. 7-10.

сопствену супротност, чак и онда када је људи не опажају. Према томе, свеобухватно схватање хармоније је средишње својство Хераклитове филозофије.

Емпедокле, антички филозоф из Агригента, грчке колоније на Сицилији у свом учењу је комбиновао науку са култом прочишћења и учењем о реинкарнацији што показује сличност са питагорејцима. Установио је канонички систем четири елемента или корена (ριζώματα): земља, вода, ваздух, ватра. Две космичке силе које делују на њих јесу љубав и мржња. И све што постоји јесте мешавина тих елемената које хармонизује Афродита. Када су саставни делови најсличнији, хармонија и љубав су најјаче. То посебно важи у повезивању земље, мора, неба и сунца њиховим сопственим деловима. У Емпедоклеовој космогонији, у којој су елементи и силе поистовећени са божанством, свемир је замишљен као хармонични процес спајања и раздвајања његових основних елемената.²⁹⁶

Филолај је доказивао пропорцију хармоније користећи коцку која има дванаест ивица, осам темена и шест страна. И Филолајеви фрагменти сведоче о заинтересованости за хармонију, која је и разграната и дубока. Такође, Филолај је пренео оно што је било широко прихваћено као класична питагорејска космологија. Важна карактеристика тог система јесте да Земља није постављена у центар универзума. Тај положај има ватра коју окружује десет точкава, који наизменично носе противземљу, Земљу, Сунце, Месец, пет планета и сталних звезда.²⁹⁷

Платоново интересовање за хармонију делимично се заснива на његовом уверењу да су хармонија и музика блиско повезане са космосом. У његовом дијалогу „Тимај“ космос као савршена целина савршених делова у својој свеукупности заснива се на поимању хармоније: геометријске, аритметичке и хармонијске средње вредности повезују различите делове и супротности које космос садржи. Свет је живи организам, с душом и телом. И тело и душу ствара божански Творац, демијург, који ствара и ремек-дело уметности, огромну просторну и временску музику.

²⁹⁶ Исто, стр. 11.

²⁹⁷ Исто, стр. 12-13.

Да би извео лествицу, Платон је користио две геометријске прогресије, два скупа бројева: 1, 2, 4, 8 и 1, 3, 9, 27. По чијој мери се врши издвајање главних делова космичке душе. Није тешко уочити да је генеративни принцип прве прогресије дат као први паран број, 2 те да је број 3 (први непаран број) генеративни принцип друге прогресије, а број 1 им је заједнички члан. Низ од седам целих бројева (1, 2, 3, 4, 8, 9, 27) открива се као комбинација две споменуте прогресије, односно као комбинација генеративних принципа парног и непарног, женског и мушког, неограниченог и ограниченог, рђавог и доброг, и постављен је према растућем реду ради обликовања лествице. Бројевима ове комбиноване прогресије требало би да одговарају релативна растојања (у односу на Земљу) орбита оних небеских тела („планета“) чија кретања привидно нису кружна (Месец, Меркур, Венера, Сунце, Јупитер, Марс и Сатурн).²⁹⁸

Постоје три силе зато што је душа тродимензионална. Платон изражава важну теорију да бесмртност карактерише кружно кретање.

Космичка хармонија директни је израз демијургове жеље да свет буде добар. Место начињено за космичку душу нарочито је значајно јер у самој замисли душа је и добра и лепа, и она утеловљује ове вредности у својој хармонији. Доброта не краси само душу већ и читав космос. Творац је желео да свет што више личи на њега, што је циљ који он постиже кроз хармонични поредак у сваком делу своје творевине. Космичка душа, попут самог творца, јесте преношење антрополошког открића; она преноси у универзум спознају о људској снази уметничког стварања. У смислу космогонијског наратива, само космос који је жив може да постане близак доброты творца.

По Платону, душа света има удела у разуму и хармонији. Начинивши душу која је невидљива, творац затим ствара чулно тело космоса. Видљиве планете и звезде постављене су у сфере другости и истости и организоване су у истом математичко-музичком односу као и сама душа. Космогонија „Тимаја“ говори о стварању хармоничног поретка који обухвата многе ствари: „Када су све ствари биле у неред, Демијург је створио, у свакој ствари, однос према самој себи, а у свим

²⁹⁸ Исто, стр. 16-19.

стварима, све мере и хармоније.“ Божанска отеловљења природних сила правило су теогоније. У филозофској мисли *eros* је постепено постао космичка сила љубави која се испољава у хармонији супротности.

Божанства неба и земље постају силе светлости и мрака, постају далеки потомци, као што су истоветност и другост, и обухватају и измењена схватања добра и зла.

Очигледно је различито поимање ума у односу на традиционалне супротности, јер је ум у извесној мери супротстављен материји, као што је ватра супротстављена ноћи, а добро злу. Оно што је у Анаксагорином случају ум, то је у Анаксимандровом правда, у Емпедокловом љубав или код Хераклита сама хармонија.

Песник Лаза Костић такође је хтео да човеку да космичке размере. Али да би се човек на неки начин могао мерити са васионом, он мора бити елемент, и то елемент истог реда као што су вода, ватра, ваздух и земља.²⁹⁹ У хармонији планина, ветра, мора и грома, Костић види покрет човека и његово присуство у стихијама, које се исказује у другим размерама простора и времена али истом симетријом и хармонијом. И за њега, као за Протагору, човек је мера свих ствари, оно што даје размер читавом космосу јер, како тврди у *Основном начелу*, човек је „главни, најотменији представник симетрије, а у склопу његовом огледа се најсавршенији и најобилатији скуп хармоније“. Антропоморфно тумачење трагичности, природе и космоса Костић настоји да језички, појмовно и симболички доврши кроз читање Хомерове *Илијаде*. Он у том спеву не види један у историјском времену завршен сукоб, већ симболичну емпедокловско-хераклитовску гигантомахију, вечно враћање истог које је бескрајно обузето новим облицима.³⁰⁰ „*Илијада* јесте, алегоријски, стална борба, али борба није алегорија она је стална и непрестано присутна.“

Према конфучијевцима, свет је саздан од три ултимативна елемента који су еквивалентни водећим силама у васиони, а то су: рај, земља и људи. У органском

²⁹⁹ Александар Петровић, *Аналогија и Ентропија*, Матица српска, Нови Сад, 2005, стр. 199.

³⁰⁰ Исто, стр. 200.

космосу ове три силе функционишу у заједници, јер су рај, земља и људи прапочетак свега постојећег. Рај окупља ове силе, земља их храни а људи уређују.³⁰¹ Конфучијевска расправа у вези с рајем одвија се на чврстом темељу метафизичког погледа на свет, његовом разумевању земље и њене повезаности са прошлошћу, а потом и на схватању да људски род тежи пуном остварењу својих потенцијала. И три димензије универзума деле исту судбину, њихов однос карактерише, пре свега, хармонија, а не супротстављање. Књига промена их представља као три модалитета истог *пута*: пут раја се назива *yin* и *yang*, пут земље је еластичан и тврд, а пут људи је хуманост и праведност.³⁰² Рај и земља се понекад комбинују када је у питању метафизички и материјални свет. Према конфучијевском становишту, *пут* (*Dao*), представља основни појам у којем је сажет сам опстанак и значај људског постојања.³⁰³ Конфуције уочава да пут који преовладава у свету људи не зависи од њих већ је, мање-више, предодређен. Поред тога, конфучијевци верују да су, унутар структуре људске судбине, људи обдарени одговорношћу да примењују начела *пута* у властитом животу. Свакако, *пут* није одвојен од људи и не може се раздвојити од њихових живота, пошто постоји у свакодневном животу, у уобичајеном понашању и рутинским стварима. На људима је да га величају или унижавају, да га примењују или избегавају. Према Конфуцију, централни принцип *пута* је хармонизација раја и људског друштва.³⁰⁴

Конфучијевско разумевање хармоније такође се првенствено тиче музике. Код древних народа музика и хармонија су често повезане, као што се може видети код Чуанг Цеа у *Књизи о музици*.³⁰⁵ У одељку о музици, у *Књизи о ритуалима*, каже се да тонови излазе из људског срца, док је музика повезана са принципима људске владавине.³⁰⁶ Верује се да музика одражава хармонију исто колико је и ствара,

³⁰¹ Yao Xinzong, *An introduction to Confucianism*, Cambridge University Press, 2000, стр. 139.

³⁰² Wingsit Chan, *Religious Trends in Modern China*, Columbia University Press, New York, 1953, стр. 268.

³⁰³ Heiner Roetz, *Confucian Ethics of the Axial Age*, State University of New York Press, Albany, 1993, стр. 101-103.

³⁰⁴ David Hall and Roger T. Ames, *Thinking Through Confucius*, State University of New York Press, Albany, 1987, стр. 241.

³⁰⁵ Chuang Tzu, *Basic Writings*, Columbia University Press, New York and London, 1964, стр. 363.

³⁰⁶ Yao Xinzong, *An introduction to Confucianism*, Cambridge University Press, 2000, стр. 171.

прожимајући срца људи, прилагођавајући људско понашање сопственом бићу. Пошто је у древним временима музика била, пре свега, део религијских и друштвених церемонија, ритуал и музика су ради успостављања хармоније функционисали заједно: „Музика уједињује, док ритуали праве разлике. Кроз уједињавање, људи постају пријатељски настројени једни према другима, а кроз разликовање, људи почињу да се уче међусобном поштовању.“³⁰⁷ Затим, ритуал и музика имају метафизичко значење, зато што „музика изражава хармонију универзума, док ритуал представља поредак свемира. Хармонија утиче на све ствари, а ред их поставља на њихово право место.“³⁰⁸ У Зоуовим *Коментарима о пролећним и јесењим анализима*, хармонија се пореди са укусном супом чији укус зависи од хармонизације различитих састојака унапред одређених мером.³⁰⁹ У људском карактеру, хармонија је унутарње стање у којем сва осећања бивају правилно изражена, према свом значају: „Када настану ова осећања и када свако од њих добије своју меру и степен, онда је то хармонија.“³¹⁰ Конфуције и његови ученици обрадили су значење хармоније верујући да је хармонија највреднија од свега што се постиже.³¹¹ Тунг Чунг Шу је истакао „да Рај и Земља започињу и завршавају безбројне ствари, а да је хармонија када их Рај и Земља производе. Дакле, од свих врлина, хармонија је највећа.“³¹²

Хармонију у представи Јаковљевих лестви могуће је уочити на неким примерима из уметности. На примеру Јаковљевог сна, може се дочарати како и на који се начин силази или успиње чудесним мердевинама које повезују рај и земљу. Иначе, у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* стоји: „да су лестве именица, и да је то направа, обично од дрвета, начињена од две напоредне гредице, летве и сл. спојене хоризонтално постављеним пречкама на једнаким

³⁰⁷ Yu-tang, Lin, *The Wisdom of Confucius*, Random House, New York, 1992, стр. 565.

³⁰⁸ Исто, стр. 571.

³⁰⁹ Yu-Lan Fung, *The Spirit of Chinese Philosophy*, Hughes, London: Kegan Paul, 1947, стр. 36.

³¹⁰ Wingsit Chan, *A Source Book of Chinese Philosophy*, Princeton University Press, 1963, стр. 98.

³¹¹ Yao Xinzong, *An introduction to Confucianism*, Cambridge University Press, 2000, стр. 172.

³¹² Исто.

размацама, која служи за пењање и спуштање.³¹³ А у *Оксфордском речнику* наводи се да су лестве, фигуративно пут успеха или користи.³¹⁴

Филон Александријски, јеврејски филозоф, у својој књизи *De somniis* (О сновима)³¹⁵ даје алегоријски приказ Јаковљевих лестви и каже да су оне људска душа а анђели заштитни знаци Бога који силазећи уздижу душу када је она у патњи. Филон сматра да земаљско и чулно спутавају душу, па она из тескобе жели да се уздигне, а у тој жељи јој помажу анђели који је уздижу. Иначе, планина Морија је вероватно била близу Јерусалимског храма који се налазио на светом месту на којем су Јевреји уз молитве приносили жртве. Сан, дакле, одсликава уздизање и спуштање посвећеног верника.

У хришћанском тумачењу, Исус је повезан са Јаковљевим сном³¹⁶ јер се и сам у њему налази: „И рече му: Заиста, заиста вам кажем: Од сада ћете видети небо отворено и анђеле Божије где се пењу и силазе к Сину човјечијем.“³¹⁷ Ориген, који је живео у III веку, описује да су у животу хришћана мердевине двојакe: једне су аскетске мердевине којима се душа пење увис и повећава врлине, а друге пут који душа преваљује после смрти, пењући се ка Рају, ка Божијој светлости. Свети Григорије Ниски, који је живео у IV веку говори о мердевинама као о аскетској стази, то јест корацима успеха према савршенству. Свети Јован Хризостом такође верује у аскетско представљање лестви: „И зато корачајући ка горе, хајдемо до раја Јаковљевим лествама јер за мене мердевине представљају сито кроз које, постепено, улазе људи са врлинама. То не значи да ћемо се пењати материјалним корацима, јер да бисмо се уздигли са Земље у Рај, можемо то да учинимо јачањем

³¹³ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књига XI, Српска академија наука и уметности, Београд, 1981.

³¹⁴ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/ladder?q=ladder>, 12.4.2013.

³¹⁵ Philo Iudaeus, *On Flight and Finding, On the Change of Names, On Dreams (De somniis)*, Volume V, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1988, стр. 285-581.

³¹⁶ Прва књига Мојсијева 28,12.

³¹⁷ Јеванђеље по Јовану 1,51.

врлина.³¹⁸ Са Јаковљевим лествама може се довести у везу и Мухамедово мистично успињање. Текст *Kitab al-miraj* је из XI века, а у XIII веку је преведен на латински под насловом *Liber scale Machometi*³¹⁹ (Књига о Мухамедовим мердевинама).

У Платоновој *Држави* са овом темом се сусрећемо у алегорији пећине. Успињање се овде схвата као успињање из мрака у светлост интелектуалног развоја: „Замисли да људи живе у некој подземној пећини и да се дуж целе пећине провлачи један широк отвор који води горе, према светлости... између ватре и оних који су оковани води горе пут, а поред њега замисли да је подигнут зид као ограда какву подижу мађионичари да изнад ње показују своју вештину.“³²⁰ Сократ је, иначе, водио полемику са софистима на трговима, о чему дознајемо из Платонових списа и од његових савременика. Познат је „Сократов метод“ који је, у ствари, начин подучавања у којем се за истином трага путем вешто постављаних питања; што значи, напредовати се може кроз узлазне стадијуме (лестви) до лепоте и богоугодности, а љубав је успешна спона у потрази за личном бесмртношћу, као и универзални стваралачки принцип свете снаге.

У Хомеровој *Илијади* и *Одисеји* постоје размишљања о лествама које асоцирају на Јаковљеве.³²¹ Хомер посматра два различита света, земља је за њега незамислива без раја, а рај незамислив без земље. Њихово међусобно прожимање је свет који је Хомер познавао. На почетку *Илијаде* помиње се земља која стреми ка рајском свету, који помаже Ахилу преко Тетиде да допре до Зевса, а завршава се тако што рај, у Зевсовом обличју, преко Тетиде сарађује са Ахилом. То је, у ствари, утопијска слика која указује на то да су грчки богови били антропоморфни.³²² Када од Ахила узимају Брисаиду, он кроз плач моли своју мајку:

³¹⁸ St. John Chrysostom, *Homilies of gospel according to saint John*, <http://www.documentacatholicaomnia.eu>. 12.6.2013.

³¹⁹ *Liber scale Machometi (Le Livre de l'échelle de Mahomet)*, Lettres gothiques, Paris, 2008.

³²⁰ Platon, *Država*, Knjiga sedma, 514 a-b, BIGZ, Beograd, 2002. стр. 206.

³²¹ Rufus Town Stephenson, *The Jacob's Ladder in Homer*, The Classical Journal, Vol. 30, No. 9 (Jun., 1935), стр. 515-530.

³²² Исто, стр. 515.

*„Пружајућ руке много овако мољаше мајку,
мајко, кад си веће маловечним родила, мене,
да ми је барем Диве Олимпљанин, громовник вишињи
одао част! Ал' сад ми није заклонио образ,
силни краљ Агамемнон Атрејић погрди мене,
сад ми уграби дар и узе и сада га има“³²³*

*„А ти, ако ли можеш, заштити својега сина,
Диву отиди на Олимп и моли га, ако си збором
или твором икад угодила његову срцу,
јер сам често чуо у двору мојега оца
где се хвалиш да си Крониона с облаком тамним
једина ти међ бозима спасла од пропасти грдне,
кад су богови други Олимпљани хтели да свежу:
Хера, Посидон и богиња Палада с њима Атена.
Ал' ти, богињо, дође и с Дива одреши свезе
брзо на широки Олимп позвавши сторуког бога,
кога Бријаријем бози, а људи сви Егеоном
зову, он је и од свога оца још снажнији снагом...
На то га сети и, седнувши, колена загрли њему
не би ли можда хтео да Тројцима буде на помоћ...“³²⁴*

Све што су Грци знали о богу посматрано је кроз призму бога у обличју човека. Грчки бог је човек који има надљудске особине, биће над бићима, а његов рај је земља, представљена као нешто више од саме земље, Земља над земљом. Међу тим боговима било је добрих и злих. Код Грка, као и код њихових савременика Јевреја, постојала су божанства одговорна за зло и добро у свету, тако да је рај понекад имао и штетан утицај на људе. У *Илијади* и *Одисеји* уочава се да богови, пре свега, помажу људима не желећи њихову пропаст, што се из ових епова и види. Дакле, у

³²³ Хомер, *Илијада*, (I, 351-356), Дерета, Београд, 2004, стр. 17.

³²⁴ Исто (I, 393-408), стр. 18-19.

Илијади и *Одисеји* богови управљају светом, што се илуструје уводним стиховима у којима се приказује Ахилев гнев док испуњава Зевсову вољу:

*„Гњев ми, богињо певај, Ахилеја, Пелеју сина,
злосрећни, штоно Ахејце у хиљаде ували јада,
душе пак многих јунака јаким посла Аиду,
а њих учини саме да буду пљачка за псине
и још гозба за птице и тако се Дивова воља
вршила откад се оно у свађи разишли били
Атрејев син, јунацима вођа, и дивни Ахилеј“³²⁵*

Такође, у првим стиховима *Одисеје*, Зевс је тај који одређује којим путем Одисеј треба да иде од почетка до краја. Уочава се да богови воде бригу о човеку и упозоравају га. Богиња Атина сажаљева Одисеја и због његове жудње за повратком кући подсећајући Зевса на жртве које му је Одисеј приносио:

*„Њој одговарајућ прозбори Диве, облака скупљач:
дете, каква ти реч из ограда излете зубне?
Како бих ја божанског Одисеја сметнуо с ума,
који намећу надмаши људе, а обилно он је
жртвово бозима вечним што широким владају небом.“³²⁶*

Човек често заборавља на бригу коју о њему воде богови. Испољавањем слободне воље, Ахил је стекао славу јер је између два пута одабрао племенити пут. Због богова са људским обличјем, песник је веровао да и човек носи бога у себи, то јест божију снагу која га чешће вуче ка добру него ка злу. Човеку је тако омогућено да исказује вољу самог бога. Код Хомера богови као да имају врлине људи, односно божанско у човеку испољава се у свој својој видљивости. Човек се, дакле,

³²⁵ Исто (I, 1-7), стр. 7.

³²⁶ Хомер, *Одисеја* (I, 43-47), Дерета, Београд, 2004, стр. 9.

понаша у сагласју са својом нарави, јер иако богови стално помажу људима, Хомер не умањује величину човека већ је, напротив, истиче. Хомерове Јаковљеве мердевине воде горе-доле и њима непрекидно ходају богови. Ту се виде слике сарадње богова и људи које су толико конкретне и реалистичне да представљају једно од највећих духовних наслеђа људског рода. Рај и Земља у својој блискости, као и блискост бога и човека, одсликавају вапај људи за таквом реалношћу. Прва појава божанства у *Илијади* је појава Ахила с мачем у руци, у тренутку, треба да надвлада Агамемнона. Изненада, кроз визију, сишла је Атина са неба, као што је и анђео сишао Авраму, што је још један пример Хомерових Јаковљевих лестви. Атина је љутитим погледом наредила Ахилу: „Не убиј.“ Он ју је послушао, вратио мач у корице, након чега се она враћа на Олимп.

*„Док је тако размишљ’о у својему срцу и души
и мач голем вук’о из корица, сиђе Атина
с неба, а њу посла белорука богиња Хера,
једнако милујућ’ оба и за њих водећи бригу.
Она се приближи озад, Пелејића за косу плаву
ухвати, само он да је види, а други нико.³²⁷
Ја сам слетела с неба да твоју зауставим срибу,
ако си вољан да слушаш, белорука посла ме Хера
једнако милујућ’ оба и за вас водећи бригу.“³²⁸*

Богиња мудрости јавила се тада Ахилу први пут. Али може се рећи да је она била персонификација његове мисли отржењења, у последњем тренутку, јер је Ахил до тада био вођен само страху. Та слика, када се појављује Атина која у последњем тренутку спречава Ахила да убије Агамемнона, смерница је за доношење смиренијих одлука као и за обуздавања страсти. Дакле, Атина стоји пред Ахилом као његова властита трезвеност. Ту је наглашена људскост али и уплитање

³²⁷ Хомер, *Илијада* (I, 193-198), Дерета, Београд, 2004, стр. 12-13.

³²⁸ Исто (I, 207-209), стр. 13.

раја, из чега се види да је песник веровао у божије провиђење. Атина је, у ствари, у самом Ахилу, у његовим мислима, али, у исто време, она је и ван њега, као божанство. На пример, када се човек моли мисли су му позитивне и потичу од самог Бога. Ова слика Ахила и Атине је драматична, али је она и јасна слика људске душе која је често у искушењу. Може се рећи да је ту присутна сва Божија и човекова природа, што је опет пример Јаковљевих лестви. У тешким тренуцима Ахиловог живота често се појављивала његова мајка, богиња Тетида. У првом певању предочава нам се како она свој проблем саопштава Зевсу, док у осамнаестом певању, на Олимпу, моли Хефеста да Ахилу направи божанско оружје. Када Хефест искује оружје, предаје га Тетиди:

*„Потом велик и тежак штит Ахилеју скова,
онда му направи оклоп, што сијаше јаче но огањ,
Кацигу направи тешку, што чврсто на чело му стоји,
кацигу уметну лепу и златну намести киту
на њу и назувке још од калаја издеља меког.
Када оружје све рукотворац изради славни,
онда га дигне и мајци Ахилеја пред ноге метне.
Она јастребу слична са Олимпа снежног полети
оружје сјајно носећ од Хефеста својему сину.“³²⁹*

Ту се види како богиња силази из раја носећи златно оружје у рукама, што је опет асоцијација на Јаковљеве лествице, које блистају.

Када Ахил у својој освети победи Хектора (XXII певање), он вуче Хекторово мртво тело око гроба свог најбољег пријатеља (XXIV певање). Ту сцену посматрају богови; Зевс шаље Тетиду да убеди Ахила да врати Хекторово тело. Ахил такође води битку са собом јер зна да и њега чека блиска смрт. Зато Ахил, чим угледа своју мајку богињу, доноси исправну одлуку. Ирис ће подстаћи Пријама да оде Ахилу са молбом да му врати тело његовог сина:

³²⁹ Исто (XVIII, 609-617), стр. 407.

*„Њега (Пријама) погледав мрко проговори брзи Ахилеј:
више не дражи ме, старче, јер сâм и намеравам да ти
Хектора дадем на откуп!“³³⁰*

Та сцена, док пратимо Ахилово понашање, обилује психолошким нијансама. Будући да је био веома тужан због Патрокла и, наравно, бесан на мртвог непријатеља који је убио његовог најбољег друга, Ахил ипак успева да обузда свој гнев и да на неки начин заволи свог непријатеља. Он тиме постаје супериоран, и физички и духовно, јер се није оглушио на шапат бога. Без обзира на то што осећа скору смрт, он се пење „лествама душе“, он, који је још тако млад и „блистав“ као сунце, успева да се уздигне изнад свог гнева.

У *Илијади*, Афродита спасава Париса од смрти односећи га у Троју. Она га сакрива у опасном тренутку како би сачувала његово лепо тело. Богињиним чином скривања Парис постаје кукавица, док се Јелена бори са собом (љубав према Менелају наспрам љубави према Парису).

*„Поново скочи Менелај зајелев да погуби њега,
меденим копљем, ал' га Афродита ухвати лако
као богиња, она у силну га завије маглу,
па га одмах пренесе у мирисну свођену собу.“³³¹*

У овим стихова уочава се понашање људи који немају ни част ни јунаштво. Зна се да су Грци и Тројанци заратили због Јелене, која је требало да припадне победнику. Законски, Јелена припада Менелају, тога су свесни и она и Парис. Зато се Јелена бори сама са собом. Али ту је и Афродита, као искушење. Она јој доводи Париса описујући склад његовог тела и одеће „као да је дошао са забаве.“ Лепа Јелена, у искушењу, бори се са страшћу, коју је и пре тога осећала. Она се

³³⁰ Исто (XXIV, 559-560), стр. 531.

³³¹ Исто (III, 379-382), стр. 68.

„одлучно“ супротставља богињиној заповести. Богиња јој бесно прети: „Замрзећу те и напустити“, што отприлике значи: уживај у својој лепоти, једи, пиј и буди срећна у животу док траје. Јелена је савладана, следи своју Страст (богињу) и одлази Парису. Чести су тренуци искушења код сваког од нас, па сцена као да је одјек нечега што су многи у животу и сами осетили. Парис се правда Јелени говорећи како га је Менелај победио зато што му је помогла Атина. Овде ће пожуда победити расцеп душе. На почетку другог певања, предочава нам се утицај зла које силази, то јест слеће низ Јаковљеве лестве. И ту, као и у сцени појављивања Афродите пред Парисом и Јеленом, зло је само начин размишљања под посредништвом богова. Дакле, Зевс даје изузетну почаст Ахилу и шаље лажан сан Агамемнону.

*„Њему подобан тада божански проговори Санак:
спаваш, јуначе, Сина „коњокроте“ Атреја вешто,
али не приличи ноћ да преспава целу, управљач
коме је предана војска те толико брига имаде.“³³²*

Опет је у питању само прерушено искушење јер му је сан дошапнуо на ухо: наоружај своје Грке свом могућом брзином и моћи ћеш да савладаш далеку Троју. „Глупак какав је био!“, каже Хомер, поверовао је у сан. Међутим, зна се да је сан био у њему, да је то мисао с којом се саживео, али и да је то део божијег плана. Такав пример се налази и у јеврејској Библији, када Јахве шаље лажљивог духа да намами цара Ахаба у пропаст.

У *Одисеји* се такође налазе Јаковљеве лестве, које повезују Рај и Земљу. Наиме, занимљиво уплитање представља силазак Атине у посету принцези Наузики у Феацији. Богиња се појављује као једна од принцезиних дружбеница, лебдећи, док је води ка обали како би опрала своју венчаницу, а прави разлог је да је одведе тамо где треба да сретне Одисеја. Принцеза Наузика је млада и стално размишља о браку, а млади принчеви је обожавају, па је природно што одмах пристаје да оде на обалу мора, не налазећи у томе ништа сумњиво. Док се одећа суши, принцеза и

³³² Исто (II, 22-25), стр. 30.

њене дружбенице се играју лоптом. У тренутку, лопта завршава у мору и, док су девојке викале, пробудио се племенити Одисеј. Лопта принцезе Наузике за Одисеја ће бити једно од провиђења на путу ка његовом дому. Са Наузиком ће отићи у двор њеног оца, биће примљен са свим почастима и испраћен, наставиће свој пут.

У *Одисеји*, у првом делу књиге, присуствујемо састанку богова у рају; у другом делу видимо како богови спроводе вољу на земљи. На пример, Атина узима обличје Одисејевог пријатеља са острва и силази до Итаке како би надахнула Телемаха да игра улогу одраслог човека. Рекла му је да личи на Одисеја и невешто га је упитала да ли је можда његов син. Када је добила потврдан одговор, саветује га да буде велик човек као што је његов отац, да наметне законе просцима и да крене бродом у потрагу за оцем. Телемах замишља оца како улази у дворану међу просце који бесрамно троше његово наследство. Сањарећи, готово пропушта божанско провиђење а потребна му је помоћ бога. Атина долази у правом тренутку „усправљајући“ Телемаха конструктивним мислима, и чини то тако добро као неки модерни психотерапеут:

*„Него слушај ме сада и добро утуви савете моје:
сутра, кад сване, на збор сазови Ахејце јунаке,
своју им вољу саопшти нек богови буду сведоци.“³³³*

Атина до детаља упућује Телемаха како да се спреми за пут и потражи оца, храбрећи неискусног момка да постане одлучан као одрастао човек. Она је присутна богиња, али она се налази и у њему и представља његове мисли. Код Хомера, како се може уочити, у већини случајева, постоји унутарње човеково биће и биће богова који су споља, који заједнички делују са овим унутарњим бићем. Када је Телемах добио надахнуће да крене у потрагу за оцем он моли скупштину да му додели брод; скупштина се распада не одобливши његову молбу. У ствари, нико од чланова скупштине не жели Одисејев повратак. Након тога, Телемах се моли на обали, а богиња Ментор опет долази. Телемах се моли богу, а бог воли оне који му

³³³ Хомер, *Одисеја* (I, 271-273), Дерета, Београд, 2004, стр. 14.

се моле. Атина ће му обезбедити брод и посаду, заправо она, узимајући Телемахов лик, организује ово путовање. У ствари, Телемах је био испуњен богом док је све то урадио. У трећем певању, уз Атину пратњу, Телемах стиже у Пилус, Несторов родни град. Стари краљ, на несрећу, од када се раздвојио од Одисеја, није о њему ништа више знао. Посаветовао је Телемаха да крене у Спарту код Менелаја, да сазна нешто више о Одисеју. Богиња сада оставља Телемаха, повлачи се у тело Ментора а Телемах наставља пут сам. Мораће сада да се ослони на сопствену снагу, а не на божанство споља, јер је човек тај који је само надахнут богом, али своја задужења на овом свету мора да извршава сам. Јер, ако се човек не напрегне, ни бог му неће помоћи. Иначе, можемо уочити да се Хомерова рајска уплитања ослањају на људско искуство. На крају епа, Одисеј стиже кући преобучен у просјака. Огорчено, у предворју свог властитог двора, размишља о злу које влада просцима, гледајући ужаснуто своје слушкиње како се тим злим људима бацају у загрљај. Суочен са таквим призором, размишља шта да уради. Ту је посреди вечито издајство пријатеља. Тад из Раја силази Атина, која му каже да ће до краја бити његова заштитница. Шаље му сан на очи и упућује га на Олимп. То, такође, представља надахнути пример Јаковљевих лестви, јер у Библији стоји: погледај, са тобом сам увек, чак и на крају света. Сведоци смо да Хомер не допушта да се божије уплитање претвори у механички поступак, већ се божански утицај ставља како унутар тако и ван особе, преко привиђења, чиме се чува слобода те особе. „Бог је у човеку.“³³⁴ Та претпоставка да је Бог у човеку омогућила је постојање Јаковљевих лестви у *Илијади* и *Одисеји*, које су као дуга спајале рај и земљу, то јест земљу и рај. У сцени двобоја између Ахила и Хектора, богиња Ахилу доноси копље којим је промашио Хектора. То изгледа као да бог штити једног учесника у двобоју. Међутим велики песник управо пред саму борбу са Ахилом, истиче унутарње Хекторово биће, јер је у том бићу свих пет година трајала борба с обзиром на то да се он борио за ствар у коју није веровао. Он је слутио да ће Троја, Пријам и сви људи изгинути (X певање). То стање Хекторовог ума јесте стање

³³⁴ Rufus Town Stephenson, *The Jacob's Ladder in Homer*, *The Classical Journal*, Vol. 30, No. 9 (Jun., 1935), стр. 526.

његовог унутарњег бића. Колебање је изазвало збуњеност, чему је допринела и богиња, јер је Хектор одбио Полиданов савет, као и молбу својих старих родитеља да не излази на мегдан Ахилу. Хектор је ипак, колико год частан био, свој лични интерес и потребу за славом ставио изнад интереса своје земље. Изложен страшном притиску, он није могао да призна своју грешку, па под таквим оптерећењем није ни могао да добије борбу. Гоњен Ахилом, он бежи, али обманут од стране богиње, немоћно је бацио копље и, збуњен, застао. Атина је, као што знамо, пре тога молила Ахила вративши му копље, па је и Хектор очекивао да од Деифобуса (односно Атине) добије друго копље. Он је викнуо: Атина је крива што ме је преварила! Преварила га је, међутим, његова сопствена лоша процена. Кроз Хекторов лик оживљава се разлог пропасти Троје, а његов духовни расцеп приписан је Атини чија је улога да дели мудрост, али и да је одузима. Хектора раздиру властити унутарњи сукоб и трагичне мисли, па га је Ахил победио, јер је тројански јунак, тако растројен и ошамућен, заборавио да понесе још једно копље.

У Хомеровом уму спољни бог је био снажно повезан са унутарњим искуством, па је он, природно, описао овај двобој терминима божанског узрока, јер Хомеров човек је увек преводио унутарње искуствено биће у замишљени спољни свет. Тај замишљени спољни свет одраз је истих идеја које постоје у нашем апстрактном размишљању. Хомер је „користио“ богове да би објаснио све врсте несрећа и психолошких појава, јер ти описи одговарају схватању његових савременика који су те религијске приче сматрали пригодним у то време, док их ми данас сврставамо у законитости људске психологије и искуства.

Очигледно је да Хомер све оно што се дешава приказује тако као да се дешава под спољним утицајем, све што представља човеково унутарње биће јесте бог који је у нама и изван нас. За несреће које нас задесе (у спољном животу) одговоран је Бог, али и наше снове, достигнућа и обдарености дугујемо Богу, јер, као што је речено, по Хомеру, човек и Бог су у пуном смислу једно. Можда је слепи песник видео више од свих оних који физички виде. На пример, у књизи *Бој на Косову* Љубомира Симовића, постоји сцена са двојицом монаха у којој слепи монах,³³⁵ за разлику од оног чији је вид здрав, види и препознаје све путеве који воде на

³³⁵ Љубомир Симовић, *Бој на Косову*, Српска књижевна задруга, Београд, 1989, стр. 38-40.

Косово. Ову сарадњу између Бога и човека древни Хелени су разабрали вековима раније.

Служба светом Симеону представља почетак српског песништва, као и почетак слављења Стефана Немање као светитеља. Према хришћанском схватању, највећа је врлина тежити ка духовним вредностима које су вечне и приближити се Христу напуштањем владарског трона: „Преподобни оче, добру си нашао лествицу којом узиђе на висину, којом и стече Илија колесницу огњену, но он усходишта другима не остави, а ти по смрти својој отачаству ти пут показа царевима, небески човече, земаљски анђеле, светилнице отачаству ти, Симеоне блажени, моли за спасење душа наших!“ Овде се такође, у преузимању мотива Јована Лествичника, уочава пишчево образовање. На почетку *Службе*, Свети Сава помиње познати мотив лестви Јаковљевих и Немањину врлину што ју је нашао, те тако доспео у небеско савршенство.³³⁶ И сам писац *Службе* је корачао аскетском стазом „успињући се“ од световног ка духовном. Принц који се одрекао овоземаљског и „успео се“ до Божије светлости (слично принцу Сидарти).

Са врха мердевина, Јаков је чуо Божији глас а када се пробудио, Јаков је рекао: Ово није ништа друго него Божија кућа и ово је капија раја.

*А наше лествице, о којим снови
И Јаков, том небу стижу до међа.
Ал' уз њих, гдје Јаков анђеле виђе
Како им јато се по њима ређа,
Са земље с' не пење сад нико ниђе“³³⁷*

Лестве налазимо и у Дантеовој *Божанственој комедији*. Трећи део спева, *Рај*, описује подизање од сфере до сфере кружног космоса са десет сфера, са земљом у центру. Тих десет метафизичких стаза интелектуалне светлости, које подучавају о односу људског живота са вечним бићем и о људској процени апсолутне истине, на крају, воде до тренутног успостављања реда и ограничавајућег принципа

³³⁶ Наташа Иветић, *Историјска и материјална подлога Савином житију и служби Светом Симеону*, Зборник Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди, година VII, бр.1, Кикинда, 2012, стр. 133-134.

³³⁷ Данте, *Божанствена комедија*, „Рај“ (XXII, 70), Савремена библиотека, Београд, 1928, стр. 337.

свеукупног постојања. Неуздизање је неприродно, а уздићи се не могу они који стреме грешним и лажним уживањима. Природна је потреба људских душа да се уздигну до раја, каже Беатриче обраћајући се Дантеу:

*„Реци да се не чудиш што хитрим кретом
С бријега силази на ниско поље,
Па немој ни себи што с дижеш летом;
Јер чудно било би да јоште бива,
Већ лишен терета, привлечен светом.“³³⁸*

Три главна елемента од којих се састоји рај, посебно његов други део, јесу: светлост, музика и покрети, ритмички покрети, то јест, на неки начин, плес. Светлост је, у свим облицима, свакако један од главних елемената: „Те из ње поче...“³³⁹ Данте тешко излази на крај са светлошћу, јер су људске очи преслабе за божију светлост. Душе су, иначе, обавијене светлом, па кад говоре, говоре из тог предела светла.

*„На седму звијезду ноге нам стају,
Са које сад иду на земско жбуње
Зракови, што лавском силином сјају.“³⁴⁰
„Јер што се ми више уз љестве двора Небесног
пењасмо ко што си знао,
Љепота јаче ми сијати мора.“³⁴¹*

Арабиста Мигел Асин Палациос објавио је дело под насловом *Исламска есхатологија у Божанственој комедији*³⁴² у којем је представљен списак паралела

³³⁸ Исто (I, 136-139), стр. 260.

³³⁹ Исто (XXII, 31), стр. 336.

³⁴⁰ Исто (XXI, 13), стр. 125.

³⁴¹ Исто (XXI, 7), стр. 125.

³⁴² Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina comedia*, Imprenta de Estanislao Maestre, Madrid, 1919.

између ране исламске филозофије и *Божанствене комедије*. Палациос у својој књизи тврди да је Данте преузео многе епизоде, на индиректан начин, из духовних списа Ибн Арабија. У том духовном спису, на пример, постоје седам нивоа Раја.

У роману Ентонија Прајса *Овде беху чудовишта*³⁴³ (1985), стоји: „Овде беху змија и мердевине, и она је могла да бира хоће ли се пети или сићи.“ Реч је о односу греха и раја: Сатана се описује као змија у Еденској башти која је проузроковала пад човека, што је вероватно алузија на Милтонов *Изгубљени рај*; мердевине можда алудирају на Јаковљеве мердевине.

Роберт Фрост, један од највећих америчких песника двадесетог века, у песми *После брања јабука* каже: „Моје високе мердевине пробијају се кроз дрво према небу још увек“, где представља свој живот сликом мердевина и путовањем које још није сасвим завршено (Дантеов пут).

А стихови Виљема Мервина, по алегији су слични Платоновој пећини: „ходајући по магли и киши и не видећи ништа, замишљам да су сви часовници замрли у ноћи. Сад кад нико не гледа могао бих да изаберем датум. Био би неки ранији претпостављам јер сад сам старији... Наравно, све је у реду са звездама. То сам ја празан међу њима док нестају лагано у невидљиво јутро.“³⁴⁴

У романима Ђулијана Грина, са „мишљу о страху или било којим другим јаким осећањем“, степениште је симболичан прелазак из једног начина постојања у други. Онтолошка промена може се догодити само путем обреда проласка; и заиста, рођење, посвећење, сексуалност, женидба и смрт представљају обреде у многим традиционалним друштвима. Начин се може променити кидањем, што ослобађа амбивалентна осећања страха и радости, привлачности и одбојности. Зато успињање уз степенице симболише не само приступ светом, већ и смрт. Постоје многе традиције у којима се душа мртваца уздиже стазама планине, или се пење на дрво. У асирском језику глагол „умрети“ могао би да значи „чврсто држати планину“, а у египатском „чврсто држати“ је еуфемизам за „умрети“. У Гриновим романима, као што је он сам приметио са изненађењем, сви најдраматичнији

³⁴³ Anthony Price, *Here Be Monsters*, Mysterious Press, New York, 1986. стр. 22.

³⁴⁴ William Stanley Merwin, *In the winter of My Thirty-Eighth Year*, www.poemine.com. 15.3.2013.

догађаји: смрт, злочин, откровење љубави или појављивање духа, одиграли су се на степеништу. Пишчева машта је спонтано стварала исту типску слику степеништа кад год је неки од његових ликова био суочен са пресудним искуством, на основу којег је тај лик постајао „други“.

Роман *Рајски водоскоци* Артура Кларка је занимљива научнофантастична прича о људској потреби да се достигну звезде.

Краљ Калидаса је на врху Сри Канде, Свете планине сазидао огроман замак са чудесним фонтанама које су биле технолошки далеко испред своје епохе: „Један за другим, покуљавши из земље као неком чаролијом, витки стубови воде шикнуше пут савршено ведрог неба. Овде, у подножју Стене, он је замислио и створио рај. Сада му је само преостало да на њеном врху сазда небо.“³⁴⁵ Иначе, Калидаса је постао господар Тапробанија пошто је убио свог оца па је зато „стално живео у страху од суседног света и свог брата“, кога је протерао. Калидасина жеља је била да у свом небеском дворцу и сам постане бог.

Ваневар Морган је једна од главних личности књиге. Он је угледни инжењер чије је највеће достигнуће мост од три километра који преко Гибралтара повезује Мароко и Шпанију. Међутим, Морганов следећи задатак је свемирски лифт који би требало да представља највеће достигнуће човечанства. Једино место погодно за извођење овог подухвата јесте управо острво Тапробани.³⁴⁶ Да би извео овај подухват Морган би требало да сазида кулу на поменутом острву кога је Кларк поистоветио са Шри Ланком.

„Зовем се Ваневар Морган. Ја сам главни инжењер *Одељења за копно Земалске конструкционе корпорације*. Мој последњи пројекат био је *Гибралтарски мост*. Али, ово о чему ћу Вам говорити представља несравњиво предузимљивији подухват.“³⁴⁷

³⁴⁵ Artur Klark, *Rajski vodokoci*, Laguna, Beograd, 2007, стр. 29.

³⁴⁶ Иначе Тапробани је у историји било име Индијског океана, док се по Птолемејевом мишљењу име Тапробани могло односити и на неко од острва попут Суматре, Шри Ланке или неког другог острва.

³⁴⁷ Artur Klark, *Rajski vodokoci*, Laguna, Beograd, 2007, стр. 65.

Могу се уочити паралеле између Моргана и Калидасе јер су обојица инжењери који су по својим достигнућима далеко испред свог времена. На врху Свете планине и Калидаса и Морган су пројектовали своје замисли, двораци и свемирски лифт.

Идеја звучи невероватно: наиме, лифт се за земљине површине успиње до геосинхроне орбите (орбита око планете Земље) која ће служити као тачка за лансирање путовања до најудаљенијих планета свемира. На тај начин ће се избећи потреба за скупим, неефикасним и еколошки опасним ракетама које се лансирају са земље.

Ова места потврђују како Кларк јасно види људску амбицију да се кроз снове о градњи свемирског лифта побољша будућност човечанства: „Ако закони небеске механике допуштају да један објекат стоји фиксиран на небу, зар онда не би било могуће спусти с њега кабл до површине и тако успоставити систем лифта који би повезивао Земљу и васиону?“³⁴⁸

„И тек тада, први пут у историји, добићемо степенице до неба – мост до звезда“.³⁴⁹

„А онда из звезде почеше да ничу две танке линије светлости – једна право према Земљи, а друга тачно у супротном смеру, у свемир“³⁵⁰

Ово дело је пример како лестве Јаковљевог сна излазе из симболичке и метафоричке вредности оваплоћујући се у стварности 21. века.

Јаковљеве лестве су биле чест мотив многих уметника, иако је тешко да се наслика сан који је небески чист, замишљен, метафоричан и који одваја и сједињује видљиви свет од невидљивог. Постоје многобројни примери уметничког приказивања анђеоских лестви које је Јаков видео у сну.

У српском средњовековном сликарству најчешће су представљене Јаковљеве лестве које се уздижу до неба. Црква Богородице Перивлепте у Охриду (XIV век) једна је од најпознатијих цркава у којој су фреске израђене у складу са стилем периода ренесансе Палеолога. Живопис ове цркве садржи лестве Јаковљевог сна а

³⁴⁸ Исто, стр. 67.

³⁴⁹ Исто, стр. 69.

³⁵⁰ Исто, стр. 68.

израдили су га грчки фрескописци, који су, иначе, осликали многе цркве по Македонији и Србији. Такође, у своду спољне припрате цркве Богородице Љевишке у Призрену живописане су Јаковљеве лестве. Сликаство Богородице Љевишке је први пут у Србији изразило нова схватања у избору тема и теолошких тумачења насталих под утицајем ренесансе Палеолога.



(Јаковљеве лестве, Богородица Љевишка, почетак XIV века)

Касних тридесетих година XVIII века у српској средини се појављује Христофор Жефаровић који се у српском сликарству јасно определио за ново, слободније схватање форме и боје. У живопису манастира Бођани, 1737. године Жефаровић је уљем на зиду насликао Јаковљеве лестве подредивши организацију слике колористичкој слободи. Наравно, ова старозаветна прича је вековна тема уметника са православног простора.³⁵¹

У западној уметности, такође, овај мотив је вековима подстицао машту познатих сликара и вајара.

Традиционално постоје три различите могућности за уметнике који се суочавају са задатком да представе Јаковљев сан: да се прикаже само сан, да се прикаже Јаков са небеским лествама и анђелима или да се прикаже како Јаков спава што сигурно представља најтежу и најсуптилнију од свих могућности. Риберина одлука да изабере трећу могућност показује дубок и зрео уметников стил.

Определивши се за трећу могућност Рибера је насликао Јаковљев сан смело изабравши тежи пут. Он приказује Јаковљев дубок сан са најтананијим

³⁵¹ Динко Давидов, *Христофор Жефаровић и његово доба*, Братство бр. XIII, Београд, 2009, стр. 80.

наговештајима варљиве светлости и тананих облака изнад његове главе. Иначе, ова слика одише сетом. Предео је прилично сив и суморан. Јаков је одевен скромно како и приличи пустињском номаду, а на први поглед, тај мирни сан пастира могао би да завања посматрача да је то само проста слика сна једног пастира. На први поглед нема сјајних лестви, крилатих анђела и небеске светлости. Међутим, посматрач убрзо открива да ово није обичан сан. На небу изнад Јаковљеве главе, Рибера је са највећом пажњом уденоу паперјасте облаке и нестварне анђеле како привидно силазе низ мердевине.



(Ѓузепе Рибера, Јаковљеве лестве, 1639. година, Прадо, Мадрид)

На тај начин, Рибера је успео да ову библијску причу прикаже сасвим реално. Сликара је на овој слици одвојио земаљску од небеске стварности која је испуњена сном и духовношћу. Сликајући Јакова који лежи на плочи од камена, над којом је нагнуто дрво, док Јаков спава свом тежином окренут на лево раме и руком под главом, Рибера је дочарао земаљску стварност. Божанска присутност изражена је кроз лестве, у светлости која осветљава небо. Ова слика је ремек-дело управо због уметничког умећа да тајну сна дочара кроз строги реализам.³⁵²

Око две деценије после Рибере чувени барокни сликар Муриљо упадљиво је традиционалан по томе што узима другу опцију. На својој слици Јаковљев сан (1665) Муриљо приказује уснулог Јакова и његову небеску визију насељену љупким и лепим анђелима окупаним небеским светлом. Тако је Муриљо ову библијску причу приказао с крајњом јасноћом.

³⁵² Delphine Darby *Ribera and the Blind Men*, *The Art Bulletin*, Vol, 39 No. 3 Sept. 1957, стр. 195-217.

У античкој традицији, пут до раја виђен је као спирала. Ту идеју користио је Вилијем Блејк на слици *Јаковљевих лестви*.



(Вилијем Блејк, *Јаковљеве лестве*, Британски музеј, Лондон, око 1805. године)

Јаковљеве лестве налазе се на слици на којој се види непосредни додир неба и земље, остварен посредством лестви. „Осликовљене речи из Библије налазе се у простору слике, једна до друге, у истом поретку у коме су у тексту. Сан је овде визуелно реалнији од могућности снова.“³⁵³

„И овде је реалан облик (чемпрес) представом доспео у небеска пространства слично као у сцени *Јаковљевих лестви* у средњовековним представама. Експресивна појавност чемпреса што иде у небо даље од звезда јесте бојено пламсање увеличане форме зачете од тла, хладним модрилом чији се интензитет губи у окерним исијавањима енергије звезданих зона. Све је тмасто, заливено бојом, чиме се визуализује смисао простора боја“.³⁵⁴

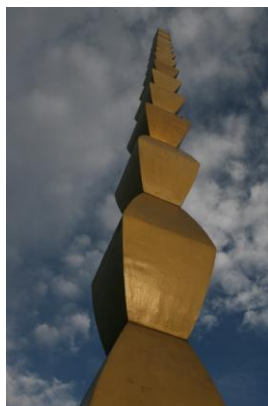
³⁵³ Kosta Bogdanović, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2005, стр, 216.

³⁵⁴ Исто, стр. 217.



(Винсент ван Гог, *Чемпреси и звезде*, Музеј Метрополитен, Њујорк, 1890. године)

Марк Шагал један од највећих уметника XX века, такође је био надахнут овом библијском причом. Шагал је Јаковљев сан насликао у облику диптиха. Док Јаков спава његов сан се оживотворује. На левој страни панела насликани су анђели како се акробатски крећу лествама док на десном панелу анђео доноси божанску светлост, у облику меноре, која осветљава плаву таму. Код Шагала уочавамо карактеристично преплитање светог и профаног. Плаве и љубичасте боје ноћи наглашавају натприродни карактер овог поетског и пророчког сна. Критичари савремене уметности сматрају Марка Шагала највећим тумачем Библије. И ова порука Марка Шагала указује на место које Библија налази у уметности: „Библија је извор који је привукао и надахнуо многе уметнике свих времена“.³⁵⁵



(Бескрајни стуб, Таргу Жију, 1933. година)

³⁵⁵ Pierre Provoyeur, *Marc Chagall – Messaggio biblico*, Jaca Book, Milano, 1983, стр. 33.

„Један од највећих вајара XX века Константин Бранкуши је творац *Бескрајног стуба* саграђеног од метала 1937. године у румунском граду Таргу Жију. То је високи окомити ромбоидни облик који избија из земље и пење се у небо. Висок је тридесетак метара али када човек стане покрај њега и подигне поглед изгледа као да је без краја. Он је попут осовине света, средиште круга чија је кружница бескрајно удаљена. Само се пење? Не, он и силази. Бранкуши је знао за Хераклитов увид да су успон и силазак једно те исто. Иначе стуб без краја постоји у свим индоевропским културама као нека врста осе света која спаја небо и земљу, а налази се у центру света. Није јасно на шта је мислио Бранкуши, али у сваком случају постоји веровање да по том стубу душе одлазе у небо као и изузетни људи, јунаци. Тај стуб личи на степениште. Бранкушијево ремек-дело има исконско значење осе света, везе између земље и неба.“³⁵⁶

Као пример уметничког приказивања Јаковљевог сна у вајарству је и скулптура Исака Виткина. Ова скулптура која је висока осам и по метара надвисује посматрача попут разбоја. Она приказује Јакова скоро као апстрактну и као злокобну личност. Висина, површина и вертикални положај скулптуре указују на Јаковљеве лестве смештене у пејзажу али такође наводе посматрача да замисле скулптуру као апстрактну фигуру, као створење које сања и као космичку осу која изједначава природно и духовно царство.³⁵⁷

И стихови кантри-певача Х. Левиса такође речито осликавају елемент Јаковљевих лестви у уметности:

*„Корак по корак, један по један, више и више корак по корак,
пречку по пречку пењући се Јаковљевим лествама.“*

³⁵⁶ Петру Крду, предговор књизи Мирче Елијадеа, *Бескрајни стуб*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1996.

³⁵⁷ <http://www.decorova.org/art/sculpture-park/jacobs-dream>, 6.6. 2014.

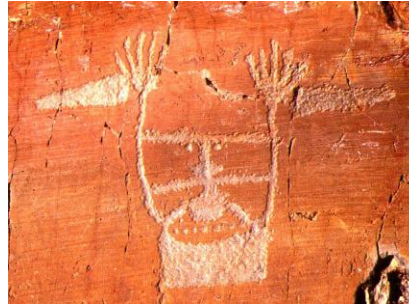
ЈАКОВЉЕВЕ ЛЕСТВЕ У СВЕТСКОЈ ДУХОВНОЈ АРХИТЕКТУРИ

1. *Небески свод као први израз светог*

Архаични човек био је задивљен небеским сводом, као природним елементом који га окружује. Размишљање о небу у свести архаичног човека једноставно изазива моћ и светост.³⁵⁸ *Homo habilis* и *homo erectus* поимали су небески свод као Земљин заклон. И то је објашњење за многе космологије, као, на пример, за Земљин диск окружен ланцем планина као и стубовима небеског свода. Првобитна култура, коју је створио *homo habilis* а проширио *homo erectus* са свешћу ствараоца симболичке и естетичке димензије, изражава архаичног човека који се постепено прилагођава космосу. Небески свод представља трансцендентност, снагу и непроменљивост. Небо је моћно, бесконачно и уздигнуто и означава откривање тајне оностраног. *Homo habilis* и *homo erectus* осећају да су везани за тајанственост, небеског свода по коме се крећу Сунце, Месец и звезде. Првобитни облик светог налазимо касније у култу Сунца и Месеца, почев од неолита. Машта архаичног човека, творца културе и посматрача свега што га окружује у трагању за сопственом судбином, нашла се под утицајем пет основних симбола: Сунца, Месеца, воде, планина и дрвећа. Али одлучујући симбол је симбол небеског свода из кога је настало искуство светог, јер посматрање звезданог небеског свода хиљадама година створило је у човеку изузетно удивљење, откривши му поредак светог у универзуму. Не треба ићи даље од соларних и лунарних култова у Месопотамији, Египту и Кини, у Средоземљу, преколумбовској Америци, Арабији, нити од вавилонске, месопотамске, иранске и кинеске астрологије, практиковане у овим великим цивилизацијама. Небески свод је позорница космичких драма:

³⁵⁸ Julien Ries, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010, стр. 7.

свакодневни излазак сунца и појава светлости, залазак сунца и појава сутона и звезда у ноћи.³⁵⁹



(Петроглиф врача са рукама окренутим ка небу из Долине чудеса, Монте Бего)

2. *Симболика центра и светог простора*

Симболика светог простора је свеопшта. Човек је створио светилишта, храмове, олтаре. Сама грађа тих здања заснива се на архетипу, као што су ведски жртвеник или будистичка ступа. Али идеја светог простора указује на фундаменталнију симболику, симболику центра, која има корен у симболу свете планине, као месту на којем се сусрећу небо и земља, на којем се налази центар света. Древне космогоније приповедају о светим планинама: Меру у Индији, Хара Берзаити у Ирану, Фуџијама у Јапану, Куен Луен на Тибету, Олимп у Грчкој, Арарат на тремеђи Турске, Ирана и Јерменије, Каиласа, Шивин дом. У Библији, свете и оне које симболишу јерофанијски центар сусрета људи са Богом, јесу планине: Синај, Орив, Тавор, Геризим, Кармел, Голгота. У бројним псалмима опевано је успињање људи на висине на којима се одиграо сусрет са Богом. Тако,

³⁵⁹ Julien Ries, *Simbolo - Le costanti del sacro*, Tomo I, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 10-11.

на пример, псалам 48. гради следећу симболику: Бог-планина-град-двор-тврђава-храм-центар света. Храм подсећа на планину.³⁶⁰



(Планина Арарат)

Месопотамија нуди један од најречитијих симбола – зигурат (од акадског *zīquratu* – храм, кула; именица изведена од глагола *zaqaru* бити висок³⁶¹ или градити високо).³⁶² Зигурат, као вештачка планина, зидан је ради дочекивања божанства које силази на земљу. Један храм се постављао на врх зигурата, где се чувала божанска статуа, док се други храм зидао на нижем спрату како би дочекао божанског госта. Монументално степениште је повезивало терасе међу храмовима.³⁶³ У Ларси, Нипуру и Сипару зигурат се звао *Dur-an-ki* („Кућа везе између неба и земље“).³⁶⁴ За време пролећног празника *akitu* (жетва јечма) у Вавилону, Мардукова статуа силазила је са неба на земљу свечаном путањом током две седмице, пре поновног „успења“ у небеско царство. У Асуру зигурат се звао „Кућа планине-космоса“, у Борсипи „Кућа седам водиља неба и земље“, то јест седам планета. У Вавилону су храмови били при врху обојени у плаво, као симбол небеског свода.³⁶⁵

³⁶⁰ Исто, стр. 14-15.

³⁶¹ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 58.

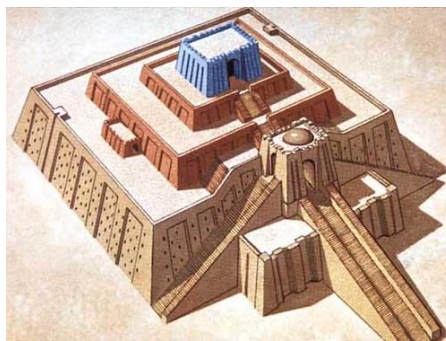
³⁶² Радомир Ракић, *Библијска енциклопедија*, I том, Духовна академија Светог Василија Острошког, Београд-Србиње, 2004, стр. 332.

³⁶³ Julien Ries, *Simbolo - Le costanti del sacro*, Tomo I, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 114

³⁶⁴ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 45.

³⁶⁵ Julien Ries, *Simbolo - Le costanti del sacro*, Tomo I, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 114-115.

По Елијадеу: „Месопотамска култура је поред писаних сведочанстава оставила предање и у симболима, архитектури и космографији. Као најстарија, месопотамска култура пружа основно схватање постојања кроз потпуну сагласност неба и земље. То значи да свака ствар која постоји на земљи постоји и на небу или, платоновски речено, у свету идеја. Државе, речни токови, градови и храмови заиста постоје на одређеним космичким нивоима. Архитектонски план града Ниниве био је одређен небеским предањем, односно графичким знаковима како су их означиле звезде на небеском своду.“³⁶⁶ И вавилонска географија је, заправо, репродукција небеске географије.³⁶⁷



(Реконструкција зигурата у Уру, око 2100. године пре Христа)

Вавилонски цар Гудеа је у сну видео богињу Нидабу, која му је показала нацрт храма, а Сенахериб је саградио Ниниву према плану који је установљен још у древна времена, у небеској конфигурацији.³⁶⁸ Дакле, сагласност између неба и земље огледа се у зигурату. Зигурат је био подигнут као један свет а његових седам спратова су симболисали делове космоса:³⁶⁹ подземни, земаљски свет и небески свод, као и седам планетарних небеса.³⁷⁰ Зигурат јесте свет јер је космичка

³⁶⁶ Mircea Eliade, *Kozmologija i alkemija drevnog Babilona*, Scarabeus, Zagreb, 2005, стр. 22.

³⁶⁷ Исто, стр. 23.

³⁶⁸ Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2003, стр. 104.

³⁶⁹ Mircea Eliade, *Kozmologija i alkemija drevnog Babilona*, Scarabeus, Zagreb, 2005, стр. 26.

³⁷⁰ Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999, стр. 47.

планина, односно савршена *imago mundi*. Света планина је истински престо јер ту влада и обитава бог, господар и творац универзума. Престо, храм, космичка планина су, по Елијадеу, синоними за центар света који се непрекидно среће у месопотамској космологији и архитектури.³⁷¹ У месопотамској култури планина означава почетак загробног живота. Преко ње су душе прелазиле у свет мртвих. Сунце залази иза планина па се иза погребне симболике крије метафизички симболизам. Зигурат означава космос, а његов врх, означен као врховно средиште, поистовећен је са полом. Пењући се по спратовима зигурата, цар се поистовећивао са божанством. Стаза према светој планини приближава свето, то јест апсолутну стварност. Цар са божанским врлинама успиње се спратовима зигурата, а ова стаза је путоказ душама јунака у потрази за бесмртношћу, као на пример Гилгамешу и Херкулу.³⁷² Можемо закључити да имена храмова и торњева из Нипура указују на заједнички идентитет космичке планине и светилишта. Сумерски назив за зигурат је U-Nir (планина), што Маркус Јастров тумачи као „видљиво из далека.“³⁷³ Анализа имена главних месопотамских градова упућује на симболичку функцију града. Ларсу су, као што је речено, звали „Кућа везе између неба и земље“, Вавилон (Bab-ila-ni – „Врата богова“) имао је многобројна имена: „Обитавалиште темеља између неба и земље“, „Веза између неба и земље“, „Кућа блиставе планине“. Као што небески владар обитава у средишту звезданог света, тако земаљски борави у главном, светом граду.

Археолози, библисти и други научници, међу којима се истиче чувени рабин и библиста Умберто Касуто,³⁷⁴ претпостављају да је Вавилонска кула, поменута у Првој књизи Мојсијевој,³⁷⁵ у ствари зигурат. Сваки важан град у Вавилону имао је по један зигурат, а у Вавилону Навуходносора II (634 – 562. пре Христа), који је

³⁷¹ Mircea Eliade, *Kozmologija i alkemija drevnog Babilona*, Scarabeus, Zagreb, 2005, стр. 27.

³⁷² Исто, стр. 28-32.

³⁷³ Исто, стр. 27.

³⁷⁴ Umberto Cassuto, *A Commentary on the Book of Genesis: Part 2 From Noah to Abraham Genesis 6:9-11:32*, Magnes Press, Hebrew University, Jerusalem, 1964, стр. 229.

³⁷⁵ Прва књига Мојсијева 11, 5-9.

иначе разрушио Јерусалим, постојала је седмоспратна кула са храмом на врху, који се звао Етеменанки. И пре Етеменанкија постојале су куле, јер кула у ствари представља реконструкцију претходне куле, с обзиром на то да је Навуходоносор II обновио Вавилонско царство пошто су га Сенахериб и Асурбанипал неколико пута разрушили и опустошили. Помињање употребе опеке током градње³⁷⁶ прецизно одсликава технике грађења. Јевреји су користили камен и малтер, а Месопотамци опеку, сушену на сунцу, и асфалт.³⁷⁷ Зигурат је, у ствари, логичан наставак давно успостављене традиције подизања храмова на платформама или терасама, изнад околних зграда. Та традиција може се пратити уназад до периода Убаида, до прве вавилонске династије. Платформе, а и каснији зигурати, имале су изгледа исту намену уздизања божијег обитавалишта што ближе небесима. Научници су годинама расправљали која је, у ствари, сврха ових грађевина. Широки је дијапазон њихових објашњења, од сугестије да зигурати представљају народно сећање на планинску земљу из које, можда, древни Сумерци воде порекло, до теорије да је то само циновски жртвеник.³⁷⁸ Херодот, који је био задивљен овим грађевинама, описује инвентар малог светилишта на врху вавилонског зигурата. Наиме, у њему се налазио велики златни лежај на коме је свештеница (света блудница) чекала Мардука како би провела ноћ са њим. Бројни научници су упућивали на то да су ове капеле биле место светог венчања као централног обреда на великој прослави нове године. Ерозија је смањила преостале зигурате на делић њихове изворне висине, али пронађени текстови можда могу пружити више података о овим храмовима. Под претпоставком да је постојало светилиште, као обитавалиште божанства, свето венчање могло је бити само једна од многих верских церемонија. Оно се могло одвијати у посебној одаји храма Гигпарку, у граду Уру, обитавалишту свештенице Нанар.³⁷⁹ Занимљив је текст који је пронашао сер Хенри Ролинсон на глиненом цилиндру Навуходоносора II, у углу зигурата код Бирс

³⁷⁶ Прва књига Мојсијева 11, 3.

³⁷⁷ Peter J. Harland, *Vetus Testamentum*, Vol. 48, Fasc. 4, 1998, стр. 518.

³⁷⁸ Harriet Crawford, *Sumer and the Sumerians*, Cambridge University Press, стр. 84.

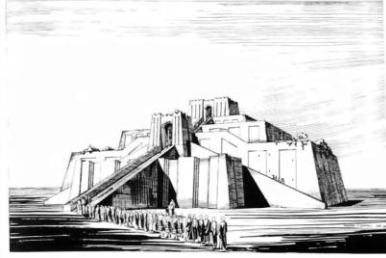
³⁷⁹ Исто, стр. 84-85.

Нимруда или Борсипе (поистовећеног са Вавилонском кулом из Прве књиге Мојсијеве): „Ја сам Навуходносор, краљ Вавилона – законити владар, манифестација праведног срца Мардука, преузвишени високи првосвештеник, миљеник Набуа (бога мудрости), премудри принц који посвећује пажњу пословима великих богова, марљиви владар, обновитељ Есагила и Езида, син и наследник Набополасара, цара Вавилона. Мардук, велики бог обликовао ме је без грешке и овластио ме да спроведем његову обнову; Набу, водич универзума, небеса и земље, ставио је у моју руку скиптар; Есагилу, дом неба и земље, боравиште Мардука, господара богова, Еку, светилиште његове моћи, украшавам у његову славу сјајним златом. Обновио сам Езиду и окончао градњу са сребром, златом, драгим камењем, бронзом, дудовином и кедровином. Тиминанки, зигурат из Вавилона, саградио сам и подигао; од опека глазираних плавим каменом лапис-лазули сазидао сам његов врх.“³⁸⁰

Многи цилиндрични печати приказују различите степенасте конструкције, од којих се неке могу прихватити и као представе зигурата или пак храмова, подигнутих у облику малих зигурата. Печат из времена Акадског царства приказује степенасте жртвеник или зигурат са могућим светилиштем на врху. Најбољи археолошки налаз везује се за налазиште у Кишу (где су, после Великог потопа, били први краљеви), у којем су, према фрагментарним извештајима, пронађена два зигурата грађена од равно-испупчене опеке (типичне за сумерску градњу), од којих је већи имао 84 квадратна метра и четири степенасто спуштајућа сегмента. Несумњиво, највећи градитељ зигурата био је Ур-Наму из Ура, први владар III династије Ура, а његов најбоље очуван зигурат јесте онај који је сер Леонард Вули ископао у Уру.³⁸¹

³⁸⁰ John P. Peters, *The Tower of Babel at Borsippa* in *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 41 1921, стр. 157.

³⁸¹ Harriet Crawford, *Sumer and the Sumerians*, Cambridge University Press, 2004, стр. 86.



(Вулијева реконструкција зигурата у Уру) (Вулијев зигурат у Уру, 1930. год.)

Вулијева реконструкција указује на три велике четвороугаоне платформе од којих најнижа има 62,5 x 43 метра. Он претпоставља да је постојало скромно светилиште на највишем степенику. Цела конструкција је саграђена од непечене опеке са облогама од печене опеке, док су стране благо нагнуте и по хоризонтали и по вертикали, како би се стекао утисак усправљености. Зидови су украшени нишама и удубљењима како би се разбила монотонија зидања опеком (првобитно су зидови били малтерисани). Зидови су били избушени бројним оцедним отворима, можда због дренаже. Вулијева сугестија, да је дренажа била неопходна због шуме светог дрвећа засађеног на платформи првог степеника, није сасвим прихватљива. Приступ првом степенику, који се налазио на једанаест метара изнад тла у центру, иако је био нижи на спољним ивицама, изведен је преко троструког степеништа. Два низа степеница ишла су паралелно са североисточном фасадом, један са сваког угла зигурата, а трећи низ био је саграђен под правим углом на прва два. Сва три степеништа сусретала су се под засвођеним балдахиним испод првог нивоа и као једно степениште настављали ка првој платформи. Надаље, по једно степениште водило је до сваке више платформе зигурата. Други степен, који је још очуван, пружао се на пет метара изнад првог, а трећи, од којег је остало веома мало, изгледа да се уздизао три метра изнад другог нивоа. Две просторије светилишта откривене су на нивоу земље, на угловима степеништа, по једна са сваке стране централног степеништа, и још једна мала просторија на првој платформи, саграђена на југоисточној страни зида другог степена. У овој соби пронађен је познат број амајлија од бакра и злата у облику полумесеца, чамца и пчеле. Претпоставља се да

је то била ризница депонованих заветних жртава или можда помоћно светилиште.³⁸²

Зигурати су се градили и изван Месопотамије. У југозападном Ирану, један леп комплекс, који вероватно датира из друге половине другог миленијума, откривен је на налазишту Чога Замбил, поред Суса, готово идентичан оном месопотамском, али са потпуно другачијим начином градње. Прва основа саграђена је најпре као шупљи квадрат, у ком су смештена светилишта и складишне просторије до којих се долазило степеницама уграђеним у зидове; виши степен је саграђен поврх најнижег степена, налик низу кинеских коцки. Прилаз горњем степену опет је водио преко унутрашњег степеништа (са платформе на платформу) за разлику од месопотамског, где се користило спољашње степениште (од нивоа тла до платформе). Нешто другачију конструкцију срећемо на налазишту Алтинтепе у Туркменистану и на налазиштима Мундигак у Авганистану.³⁸³




Са сигурношћу се може рећи да зигурати представљају универзалну људску жељу приближавања небу, боговима, као и искорачења из овоземаљског. И на тај начин остварио се директан контакт између света богова и људи.

3. Свет је настао на брежуљку

Сваке године, низак водостај Нила омогућавао би древним Египћанима да поново доживе спектакуларну сцену „искона“, стварање света. Повлачећи се из равнице коју је плавио четири месеца, Нил би остављао за собом влажну плодну земљу, тако да би прво процветале горње, више области. Привремена изолација тих виших области чинила их је сличним брду које је, по исконском миту раширеном у читавој долини Нила, изронило из првобитног океана (*Nun*) на почетку света како би бог створитељ могао да стане на велики врх брда, пре него што се посвети свом стварању. У многим египатским градовима, свештеничко предање је у том брежуљку видело место прапочетка око којег се развио храм локалног божанства,

³⁸² Исто, стр. 86-87.

³⁸³ Исто, стр. 88.

демијурга. Храм је, у ствари, брдо, на ком се свако јутро „будео“ демијург.³⁸⁴ У скоро свим египатским космогонијским митовима појава исконског брда је феномен од којег почиње процес стварања, понекад посредством јајета које се отвара, можда захваљујући Сунцу или другим божанствима. У Мемфису, брдо искони је управо персонификација *Tatenena* „земље (ta) која се уздиже (tenen)“, божанства које се у новом царству идентификује са локалним демијургом Птахом. Једно од имена брда искона, *kha*, написано је хијероглифом који приказује брдо из којег се лепезасто шире сунчеви зраци, ране зоре („“-излазак сунца). Корен речи *kha* и овај хијероглиф налазе се и у глаголу *khai* (појавити се), који се користио да се утврди место рађања сунца, божанске манифестације или доласка и крунисања краља који се сматра „зором новог стварања“. И краљевске круне су називане *khau*. Друго име за исконско брдо било је *qa(a)* „уздигнуто место“ (писало се идеограмима „“ или „“ који имају идентичан облик краљевског престола).³⁸⁵ Дакле, имајући у виду све ове асоцијације, брдо је било симбол исконског почетка како на космичком (место почетног стварања, планина на којој се рађа сунце у рану зору), тако и на друштвеном плану (постоље за престо новог краља).

а) Небеска симболика-кућа вечности

У храму у Хелиополису, у долини Нила, где је још почетком фараонске цивилизације био раширен култ бога сунца Атума Ра, поштовала се бенбен, врста стене, вертикално постављене (шиљак у облику пирамиде). Грешком или не, Египћани су име ове стене доводили у везу са глаголом *iben* (сијати, извиривати) што је приближно синоним речи *kha* (појавити се). На тај начин камен бенбен симболички се поистовећује са брдом искона. Тако је име камена бенбен енергијом почетка омогућило демијургу да се манифестује на првобитном брду и да се на трајан начин посвети стварању. Најдревнији симбол свете планине у Египту била је

³⁸⁴ Christian Cannuyer, *Montagne sacre, Montagne primordiali nell'Egitto dei faraoni*, in Julien Ries, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010, стр. 55.

³⁸⁵ Исто.

пирамида. Дакле, може се рећи да је пирамида планина од стења. Тако су је доживљавали средњевековни путници из Европе који су долазили у Египат да виде споменике на платоу Гизе, назвавши их фараонским планинама. Вештачка планина, спајајући две комплементарне симболике, сигурно је огромно место спуштања снопа сунчевих зрака које омогућава преминулом владару да се уздигне на небо и да се у вечности придружи богу-творцу. У том смислу, вештачка планина је наследник небеске скале (🏰) коју представља прва, такозвана степенаста пирамида.³⁸⁶

Замкови вечности надживели су векове и добили битку с временом. Они су пробитно били симбол бесмртности. У пирамидама, које би се могле протумачити као беживотне грађевине, Египћани су видели вечни живот, а најупечатљивији пример за то је порука са једне пирамиде: „О краљу Н, ти ниси отишао мртав већ жив.“³⁸⁷ Најпознатије и најстарије архитектонско достигнуће каменог зидарства је поменута степенаста пирамида (2700. пре Христа) из Сакаре, с почетка Треће династије.³⁸⁸ Можда је она грађена по узору на вавилонски зигурат. Степенасту пирамиду подигао је фараон Ђосер (код египатских фараона реч која одговара светом).³⁸⁹



(Ђосерова степенаста пирамида у Сакари)

³⁸⁶ Исто, стр. 56.

³⁸⁷ Danijel Džozef Borstin, *Svet stvaranja*, Geopoetika, Beograd, 2004, стр. 75-76.

³⁸⁸ Julien Ries, *Simbolo – Le costanti del sacro*, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 114.

³⁸⁹ Исто, стр. 114.

Пројектовао ју је легендарни Имхотеп, по некима, родоначелник египатске културе, главни министар, астролог и лекар, а његово име пронађено је у тој пирамиди. Имхотеп је био један од оних даровитих људи који плене народну машту. У грчко доба је проглашен нижим божанством. Приписују му се велике заслуге у медицини, магији, писарским умећима и архитектури.³⁹⁰ Када га је његов господар упитао који тип гробнице је намерио да зида, Имхотепова прва замисао је била да сагради огромну мастабу. Мастаба (кућа вечности) уобичајени је тип гробнице за краљеве и племство у време Прве и Друге династије.³⁹¹ Мастабу су наставили да користе грађани нижег сталежа након што су се њихови владари амбициозно винули ка велелепним пирамидама. Мастаба има облик ниског, заравњеног четвороугаоника, налик кутији за ципеле. Да постоји Имхотепова аутобиографија, као што постоје аутобиографије каснијих званичника, могли бисмо сазнати како и када је дошао на идеју додавања мање мастабе поврх прве, затим треће поврх друге и тако редом, све до завршетка четворостепене пирамиде. Ширењем темеља, тај облик је касније пренесен и на шестостепене пирамиде. Степенаста пирамида разликује се од касније саграђених по томе што није попуњена каменом како би добила глатке, непрекидне странице.³⁹²

Ћосерова пирамида је око хиљаду година служила као надахнуће; срећом, уместо неком непознатом градитељу, каквих је било много у древном Египту, истраживачи знају коме могу одати признање када је реч о њеном архитекти. Степенаста пирамида није била усамљена. Као и остале грађевине и она је била окружена зидом од малих, белих блокова кречњака, као из времена старијих грађевина од опеке. Египћани су и даље учили како да користе нови грађевински материјал. Унутар зида налазила су се дворишта, различите грађевине и гробнице. Структура је толико сложена да археолози још увек налазе предмете унаоколо степенасте пирамиде. Остаци грађевина важни су за проучавање древне архитектуре, јер се види да су неки делови краљевске четврти уместо од камена

³⁹⁰ Barbara Mertz, *Temples, Tombs & Hieroglyphs*, HarperCollins, New York City, 2009, стр. 47.

³⁹¹ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 87.

³⁹² Barbara Mertz, *Temples, Tombs & Hieroglyphs*, HarperCollins, New York City, 2009, стр. 48.

били изграђени од мање чврстог материјала. Друге грађевине су пак подражавале структуре коришћене током разних верских свечаности. Пирамида је изграђена од ваљаног материјала. Погребни пролази и одаје су под земљом. До њих се стизало кроз пролаз из погребног храма који се налази поред пирамиде. То није типично за каснији период, јер је, на пример, степенаста пирамида чвршћа него пирамиде из Старог краљевства. Неки од зидова имају вешто урађене рељефе. Други зидови су препокривени малим плавозеленим плочама које подражавају простирач од рогозине. Увелико оштећена статуа фараона Ђосера, некад очаравајућа и раскошна, пронађена је у сердабу пирамиде (скривена одаја у фараоновој гробници у којој се налазила статуа фараона као персонификација његове душе *Ka*, а која је кроз мали отвор у запечаћеној одаји сердаба могла да „гледа“ обреде његовог посмртног култа), али је фараоново тело одавно нестало. Истраживачи су на поду погребне одаје нашли само неколико разбацаних костију, можда све што је од њега преостало, иако нема начина да се то и докаже. Од мајстора Имхотепа остало је још мање. Гроб му се налази у Сакари, у једној групи великих мастаба из времена Треће династије (судећи према њиховој величини, то су гробнице важних људи). Некада, у древна времена, гробови су били потпуно опљачкани и готово уништени. Волтер Емери, који је међу првима истраживао овај локалитет, веровао је да је Имхотепов гроб био у близини, да је био централни део храма у Птоломејево време. Емери је открио фантастичан лавиринт подземних галерија у којима се налазило стотине хиљада ибиса и павијана. Те свете животиње биле су посвећене Тоту, богу знања, који је, изгледа, био Имхотепов отац.³⁹³ Можда је један од оскрнављених гробова био његов? Статуа у подножју степенасте пирамиде носи Имхотепово име, што потврђује његову повезаност са том грађевином и представља признање његових чувених талената. Имхотепово доба, а то је време владавине Треће династије (око 2700-2620. године пре Христа), био је период уобличавања грађевина. Процват креативности водио је ка великим остварењима египатске културе, што ће бити уочљиво нарочито у време наредне династије.

³⁹³ Исто, стр. 49.

Ћосерова статуа показује како су неспретни покушаји претходних вајара и клесара успешно замењени новим стилем који ће временом постати традиционалан.



(Ћосерова статуа, Велики египатски музеј, Каиро) (Имхотепова статуа, Имхотепов музеј у Сакари)

Према грчким изворима, Имхотеп није био само градитељ степенасте пирамиде и свети заштитник писара. Он је, пре свега, био врховни лекар и у старој Грчкој је изједначаван са богом Асклепијем, заштитником лекара.³⁹⁴ Имхотепова исцелитељска слава била је толико велика да је у Птолемејево време једна млада жена посведочила: „Заједно са мужем молила сам се богу Имхотепу, Птаховом сину, дародавцу доброте, који је подарио синове онима који их нису имали, те је он услишио наше молитве као што чини онима који му се моле.“³⁹⁵

Ћосер није био једини краљ из Треће династије који је започео изградњу пирамида. Фотографије из ваздуха, корисно савремено помагало археолошком утврђивању мапа, показале су да постоји нека врста конструкције у песку у близини комплекса степенасте пирамиде; она је четвртастог облика, али унутар ње нема ничега. Египатски археолог Закариа Гонем је 1953. и 1954. године, истраживао ову чудну структуру и пронашао чврст доказ о започетој градњи још једне степенасте пирамиде. Требало је да буде велика као и Ћосерова, али њена градња никада није одмакла даље од другог степеника грађевине. Можда због тога што је непознати амбициозни владар прерано умро?³⁹⁶

³⁹⁴ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 88.

³⁹⁵ Barbara Mertz, *Temples, Tombs & Hieroglyphs*, Harper Collins, New York City, 2009, стр. 53.

³⁹⁶ Исто.

Дакле, степенаста пирамида омогућавала је умрлом фараону да се попне у небеско царство. Она је представљала симбол успињања ка сунцу јер се, на основу записа са пирамиде, фараон пењао на небо зрацима сунца. У доба пирамида, реч фараон је значила велику кућу, не владареву личност, већ место његовог боравишта.³⁹⁷ Пирамида први пут добија праволинијски облик у доба фараона Снефруа (око 2600. пре Христа), оца славног Кеопса (Четврта династија).



(Снефруова црвена пирамида)

Две хиљаде година након њиховог настанка, Херодот је (око 425. године пре Христа), посетио пирамиде и био задивљен њиховом величанственом градњом. По њему, Египћани су били први који су тврдили да је човекова душа бесмртна. Пирамиде је, по Херодоту, око десет или двадесет година, градило близу сто хиљада робова, у сменама од по три месеца.³⁹⁸ Египатска пирамида је, можда, у почетку значила „место успења.“³⁹⁹

На храмове и пирамиде дуж Нила увек је била усредсређена велика пажња. Површан посматрач притом занемарује остале структуре које су можда и већег верског и историјског значаја: обелиске. Реч обелиск потиче од грчке речи *ὄβελίσκος* (obeliskos) и значи „мали ражањ“ вероватно због облика монолита.⁴⁰⁰ Дакле, други египатски симбол планине био је обелиск, велика гранитна монолитна игла подизана испред стубова храма, почев од Средњег царства (2130-1600. пре Христа). Обелиск је симбол првобитности, када се у тренутку стварања појавило

³⁹⁷ Danijel Džozef Borstin, *Svet stvaranja*, Geopoetika, Beograd, 2004, стр. 85.

³⁹⁸ Исто, стр. 82.

³⁹⁹ Исто, стр. 83.

⁴⁰⁰ Labib Habachi, *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past*, Scribner, New York, 1977, стр. 3.

Сунце. Захваљујући пирамидалном златном врху, обелиск симболише сâмо Сунце. На тај начин обелиск је симбол космичке планине која је Сунцу дала залет, симбол Сунца и небеског свода преко којег оно прелази својом путањом.⁴⁰¹ За време Четврте династије, у доба пирамида, фараон је био небески пратилац бога Ра, а од Пете династије, теолози Хелиополиса дају фараону титулу „син бога сунца Ра“. Чинећи квадрат при дну, обелиски се равномерно сужавају према врху, који се завршава малом пирамидом, *пирамидионом*.⁴⁰² Пирамидион, круна обелиска, симболично је одражавао захвалност богу Ра на дарованом животу. Шиљци обелиска директно симболизују бенбен-камен, на који је Атум-Ра указивао када је стварао групу од девет богова, а пирамидион још представља облик тог истог камена. Подизањем позлаћеног бенбен-камена на зашиљени четворострани стуб, ка небу, творац обелиска је сјединио најмоћнији симбол раног стварања са животворном снагом сунчевих зрака.⁴⁰³ Египатско обожавање сунца добрим делом је разумљиво с обзиром на то да је оно од највећег значаја у свакодневном животу. Сунце даје светло и топлоту, омогућава мерење протока времена, обезбеђује вегетацију (храну) и одржава живот. На египатском језику Ра дословно значи сунце. Стога постоји велики број варијација код описа Ра у египатској митологији. Ра-Атум или Атум-Ра може значити изворног египатског творца, а може такође и да се односи на посебан положај сунца.⁴⁰⁴ Приче о стварању варирају према областима, посебно у јужним деловима Египта, у којима се Атум-Ра преводи као Амун-Ра. У каснијој египатској митологији, сложеница Ра-Хоракhti (Ра који је на хоризонту Хорус) односи се на излазеће сунце, односно на Хоруса, који се појављује на хоризонту. Хорус поприма типичан облик сокола, што се графички исказује соколовом главом и диском излазећег сунца изнад ње.⁴⁰⁵

⁴⁰¹ Julien Ries, *Simbolo – Le costanti del sacro*, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 114.

⁴⁰² Michael DeJager, *The Obelisk: Ancient Politics & Religion in Da Vinci's vault* in *Honors Journal of the School of Arts & Sciences*. Johnson & Wales University, Denver, 2011, стр. 8.

⁴⁰³ Brian A. Curran, *Obelisk: A History*, Cambridge, 2009, стр. 15.

⁴⁰⁴ Labib Habachi, *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past*, Scribner, New York, 1977, стр. 5.

⁴⁰⁵ Michael De Jager, *The Obelisk: Ancient Politics & Religion in Da Vinci's vault* in *Honors Journal of the School of Arts & Sciences*. Johnson & Wales University, Denver, 2011, стр. 10.



(Обелиск из Луксора, VI век пре Христа) (Врх Клеопатриног обелиска на Тргу слоге у Паризу)

Без обзира на то какав појавни облик поприма Ра или на његове различите манифестације у групи од девет божанстава, он је заиста универзални бог древног египатског народа.⁴⁰⁶ Два друга митска бића имају симболичне улоге као манифестације Ра: скарабеј и птица бену. Скарабеј, налик на бубу котрљан, у египатској митологији симболизује идеју спонтаног стварања. У многобројним египатским записима и хијероглифима скарабеј гура сунчев диск. Познато је да у природи ове бубе гурају лоптице балеге (по томе се називају и балегари) у којој су положена њихова јајашца, што представља спонтано обнављање. Лоптица балеге је сунчев симбол. Животни циклус котрљана умногоме подсећа на типичан египатски дан, који укључује проток времена и смрт, са поновним рођењем.⁴⁰⁷



(Скарабеј са сунцем, из Тутанкамонове гробнице, средина XIV века пре Христа, Египатски музеј, Каиро)

⁴⁰⁶ Исто, стр.7.

⁴⁰⁷ Labib Habachi, *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past*, Scribner, New York, 1977, стр. 5.

Птицу бену најбоље је упоредити са митском птицом фениксом. У грчкој митологији феникс представља обнављање живота кроз самоспаљивање и потоње успеће из пепела. Бену, Раова птица, наводно се враћала у Хелиополис 500 година након свог рођења да би ту умрла, али уместо да буде замењена млађим фениксом, оживљавала је саму себе, дижући се из мртвих.⁴⁰⁸ Обе птице, и грчки феникс и египатски бену, у блиској су вези са идејом животног циклуса и ватре. Према египатској етимологији, птица бену и поменути бенбен-камен воде порекло из египатског звука „b+n“ који се преводи, као што је поменуто, као „сијати, сјати.“⁴⁰⁹ То чини снажнијом везу обелиска, који се на врху завршава приказима бенбен-камена, птицом бену и богом Ра.

У Бену-фениксовом храму, у Хелиополису, Ра је манифестација самог себе кроз Атум, у значењу „сав“, „целокупан“. На почетку се бог Атум уздигао као бенбен-камен и испљунуо два потомка, Шу и Тефнут. Та два божанства су представе супротности сувог и влажног, Шу представља сувоћу, а Тефнут влагу. Од њих су настала божанства Геб и Нут, као симболи земље и неба. Родили су четворо деце, Озириса, Изиду, Сета и Нефтис, два следећа божанска пара. Озирис и Изида су родили Хоруса. Атумова породица је постала позната као деветочлана група богова или утемељивач живота у Египту.⁴¹⁰

У древна времена било је уобичајено да се пирамидион или цели обелиск прекрије златом. Приликом градње обелиска фараони су трошили читаво богатство. Када је асирски владар Асурбанипал освојио Египат, хвалио се како је из Тебе у Ниниву⁴¹¹ донео два обелиска тешка 75 тона, са 75% злата.⁴¹² Поред тога, обелиск је симбол фалуса чији је позлаћени врх украшен бенбен-каменом. Према ширем значењу ове метафоре, обелисци представљају крајњи симбол моћи са

⁴⁰⁸ Исто.

⁴⁰⁹ Stephen Quirke, *The Cult of Ra: Sun-Worship in Ancient Egypt*, Thames and Hudson, New York, 2001, стр. 27.

⁴¹⁰ Michael DeJager, *The Obelisk: Ancient Politics & Religion in Da Vinci's vault* in *Honors Journal of the School of Arts & Sciences*. Johnson & Wales University, Denver, 2011, стр. 9.

⁴¹¹ William Ricketts, *A short history of the Egyptian obelisks*, Samuel Bagster and sons, London, 1877, стр. 13.

⁴¹² Julien Ries, *Simbolo – Le costanti del sacro*, Jaca Book, Milano, 2008, стр. 114.

осликано представом мушке сексуалне доминације. Пошто су преживљавање и рађање саставни делови људског постојања, фаличка представа одсликава живот или поновно рађање. Обелисци су коришћени да би се ојачао етос појединих фараона кроз хијероглифски опис њиховог директног заједништва са Ра. Фараони су често били насликани заједно са Атумом и осталим божанствима. Запис укључује опис фараона као оног „кога је Атум учинио краљем две земље и коме је дао Египат, пустиње и стране земље“ (израз „две земље“ односи се на јужну и северну провинцију историјског Египта). Обелисци су играли важну улогу као средство обраћања фараона свом народу, непријатељима и богу Ра. Моћне објаве обелиска изазивале су код непријатеља ужасан страх због суочавања са Египћанима, јер би то значило борбу са далеко јачим противником.⁴¹³ Фараони су непрекидно подсећали поданике да их је божански Ра поставио преко јавних натписа на обелисцима.

На пример, један од обелиска Тутмозиса III, из храма у Харнаку, приказује фараона као „господара победе, који је освојио сваку земљу и који је поставио своју границу на почетак света и мочваре Нахарина.“⁴¹⁴ Тиме се не велича само древно египатско освајање, већ и моћ фараона манифестована кроз божанство Ра. Првобитна локација раних обелиска био је Хелиополис. Познато под називом Иуну, на египатском, то место се сматра изгубљеним градом Ра-Атума. Иуну је постојао само у време најранијих египатских династија, а једини докази су археолошка открића из XX века, која указују на велики број обелиска.⁴¹⁵ Бар до периода Новог краљевства, обелисци су били обликовани у тврдом камену (црвено-смеђи кварцит или гранит) који се у Египту налази само у области Асуана. Због своје боје, обе врсте камена су симболично повезане са излазећим Сунцем.⁴¹⁶

⁴¹³ Labib Habachi, *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past*, Scribner, New York, 1977, стр. 8.

⁴¹⁴ Исто, стр. 9.

⁴¹⁵ Stephen Quirke, *The Cult of Ra: Sun-Worship in Ancient Egypt*, Thames and Hudson, New York, 2001, стр. 73.

⁴¹⁶ Kathryn A. Bard, *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, Routledge, New York, 1999, стр. 709.

Из периода египатске историје који почиње са Новим краљевством (1550-1069. пре Христа) остало нам је сведочанство које указује на типичну поставку обелиска бочно од архитектонског феномена познатог као пилон. Пилони су капије састављене од два масивна, нагнута зидна блока. Отвор између два зида служи као пролаз у храм или у друго значајно верско место.



(Пилони Птоломејевог храма у Филеу, средина IV века пре Христа)

Симболика бога Ра постаје схватљива кад се имају у виду пилони типично постављени тако да подсећају на планинске усеке. У време изласка и заласка, сунце сија кроз отвор између камених зидова тако да се има утисак да сија кроз планински пролаз. С временом су зидови попримили симболичко значење везано за деветочлану групу египатских богова. У вишем митолошком значењу, пилони представљају капију између овог и будућег живота.⁴¹⁷ Два зида представљају Изиду и Нефтис, Озирисове сестре. Оне посматрају тело покојника на његовом путу ка Озирису, богу мртвих, који га чека на другој страни. Пирамидиони на обелисцима, поред пилона, били су позлаћени и уочљиво сијали уз хоризонт, истичући постојање Ра при изласку и заласку сунца. Мањи обелисци били су постављани испред или унутар гробница. На обелисцима испред гробница често се налазило име власника гробнице. Унутар гробница исписане су молитве Озирису да охрабри безбедан прелазак у загробни живот.⁴¹⁸

Многи од египатских споменика били су усмерени ка небу, сунцу или звездама. Египатски храм био је саграђен тако да на дан летње дугодневице, при заласку, сунчеви зраци, дуж осе, продиру у храм. А приликом изласка сунца над

⁴¹⁷ Jean-Louis De Cenival, *Egyptian Architecture*, Grosset & Dunlap, New York, 1964, стр. 89-90.

⁴¹⁸ Michael DeJager, *The Obelisk: Ancient Politics & Religion in Da Vinci's vault in Honors Journal of the School of Arts & Sciences*. Johnson & Wales University, Denver, 2011, стр. 13.

долином Нила, његови зраци су прво дотицали врх пирамиде, пре него што би стигли до простијих домова који су били испод пирамида. Сваки нови фараон је покушавао да надмаши свога претходника, користећи утицај божанског наименовања, бога сунца Ра, како би му се градњом симбола одужио. Иако је долином Нила било разасуто стотине обелисака, у данашњем Египту је, нажалост, остало само девет комплетних обелисака. Многе од њих су, широм света, однели освајачи, на пример, у Италију, Француску, САД. Ипак, египатска цивилизација, као једна од најстаријих, оставила је мерљив доказ своје одане посвећености богу Ра преко обелисака, па бисмо служећи се речима Хермеса Трисмегистоса, могли закључити: „Знаш ли, о Асклепијусе, да је Египат слика небеса и да је он пројекција, овде доле, укупног поретка небеских ствари.“⁴¹⁹

4. Света планина у верској традицији Средње Америке

У оквирима религијске традиције Средње Америке могуће је уочити низ схватања, веома раширених и трајних, без обзира на значајне разлике у географској распрострањености и хронологији њиховог настанка. Међу суштинским темама религијске традиције Средње Америке без сумње се истиче појам свете планине. Она се не сматра само местом јерофаније, већ и местом космичког окружења које, у складу са двојним карактером средњоамеричке космологије, представља тачку спајања небеских и међуземаљских нивоа.⁴²⁰ У суштини, народи Средње Америке сматрали су свету планину за шупљи ентитет, у чијем се унутрашњем простору појављују надљудска и водена бића. Ова бића управљају процесима рађања и регенерацијом живота, а међу њима је најзначајнија фигура господара, кога често поистовећују са врховним воденим божанством. Дакле, унутрашњост планине изгледа као нека врста складишта, универзалне плодности, као и место боравка суштине (семена, срца), живих бића у свом зеленом, хладном, то јест незрелом

⁴¹⁹ Hermes Trismegistus, *The virgin of the world*, part IX, <http://sacred-texts.com/>, 2.5.2013.

⁴²⁰ Davide Domenici, *La montagna sacra nella tradizione religiosa mesoamericana* in Julen Ries, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010, стр. 203.

стању. У ствари, овакво стање указује на њихов потенцијални и, још увек, неизражени карактер.⁴²¹

Код древних народа Средње Америке, огромно планинско срце, у ствари, симболично представља воду, плодност која је нагомилана у подземном свету, а која је и творац кише. Срцу планине може се приступити кроз пећину која је у облику уста чудовишта земље или планине. У средишту планине, или на њеном врху, уздиже се дрво (често је то стабљика кукуруза) које је у функцији осе света, или проводника кроз који натприродна бића могу пролазити ка спољном делу планине долазећи тако у додир са небеским, сунчевим (сувим и топлим) простором, који им омогућава испољавање живота. Излазак из планине и сусрет (судар) хладних земаљских и топлих небеских сила, који је метафорично изражен као сусрет ватре и воде или као тренутак у коме сунчеви зраци први пут дотичу цветове пуне росе, важан је моменат сваког бића и представља покретачку снагу целог космоса.

Близу однос између људи и планина у средњеамеричкој космологији лепо је илустрован појмом *altépetl* (вода-планина), док термин *náhuatl*⁴²² означава било који град, чиме се алудира на нераскидиву везу сваке људске заједнице са једном првобитном воденом планином. Велики део имена средњеамеричких народа представљао је топониме у виду планина, чак и онда када се у близини града није налазила ниједна планина, што је јасан доказ о раширености и значају таквог схватања.⁴²³

Један од градова чији је изглед одувек привлачио пажњу, иако је остао прекривен прашином времена, без сумње је Теотивакан⁴²⁴ или; „место где су рођени богови.“⁴²⁵ Астеци су сматрали да се тај град налази у древној области у

⁴²¹ Исто.

⁴²² Náhuatl је иначе и термин за толтечки и астечки језик, којим се још данас користи око милион и по људи у неким савезним мексичким државама.

⁴²³ Исто, стр. 203-204.

⁴²⁴ Eduardo Matos Moctezuma, *From Teotihuacan to Tenochtitlan*, in David Carrasco, Lindsay Jones, Scott Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, University Press of Colorado, 2000, стр. 185.

⁴²⁵ Barbara A. Somervill, *Empire of the Aztecs*, Chelsea House Pub, London, 2009, стр. 23.

којој су два старија бога жртвована, како би од њих настали нови богови, Сунце и Месец. Астеци су користили имена ових моћних богова да би представили две највеће пирамиде у Теотивакану, Пирамиду Сунца и Пирамиду Месеца. Градитељи пирамида желели су да искажу поштовање боговима, па су обојили храмове у светлоцрвену боју, тако да изгледају као да сијају на сунцу. Народ Теотивакана је саградио Пирамиду Сунца изнад пећине за коју се сматрало да је повезана са подземним светом, местом где живе духови.⁴²⁶

Вода, као важан елемент за преживљавање људи, имала је изузетан значај, па у митовима заузима место одмах поред богова. Постојало је веровање да се она чува унутар планина и брда. Због тога није чудно што се света планина налази баш тамо где вода даје живот биљкама и људима. У случају Пирамиде Сунца, као да бујица воде тече из пећине, док су у њеној унутрашњости, у камену, пронађени канали. Други „центар“ Теотивакана је Квезалкоатлов храм (Quetzalcoatl). У том храму су на фасади насликане пернате змије окружене пужевима и љуштурама шкољки, што говори о значају елемента воде.⁴²⁷



(Пирамида Сунца, Теотивакан, II век)

Из проучавања религија знамо да је оснивање древних градова било прожето светим и симболичним карактеристикама. Елијаде је објаснио како је место на којем ће настати нови град морало да има обележја или знаке да је свето:

⁴²⁶ Исто.

⁴²⁷ Eduardo Matos Moctezuma, *From Teotihuacan to Tenochtitlan*, in David Carrasco, Lindsay Jones, Scott Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, University Press of Colorado, 2000, стр. 189.

„Оснивање новог града понавља стварање света, заправо око места где је извршен обред, подиже се ограда, кружна или четворострана, на којој постоје четири улаза који одговарају основним странама света. Слично космосу, градови су подељени на четири дела, тачније, они су копија света, односно свемира.“⁴²⁸

На основу археолошких и симболичких елемената могуће је сагледати како су древни становници централног Мексика поимали „центар центара“ или главни центар града, јер је град у целости доживљавао себе као средиште универзума. Локација, оријентација и карактеристике главних зграда које указују на сам центар града, представљају осу света, из које излазе четири правца универзума. Да би се разумела симболика и проблематика Пирамиде Сунца, потребно је истаћи следеће:

- а) Маркер или знак који је постављен у основи представља центар светог града.
- б) Главна зграда подигнута на том знаку добија карактер свете планине где се сусрећу удаљени небески, земаљски и подземни нивои и одатле се простиру четири основна правца. Из овог следи да та оса представља центар универзума.
- в) Исти је правац грађевине као и правац свете планине.
- г) Присуство воде. Унутар ових светих планина налазе се вода и семе кукуруза који обезбеђују опстанак заједнице, што је уочљиво у *алтепетлу* или „воденој планини“ око које настаје насеље.⁴²⁹

Локација Пирамиде Сунца у Теотивакану није случајна, већ је мотивисана наведеним елементима. Иако из тих давних времена нема писаних докумената, који би сведочили о карактеру „свете планине“, одувек се сматрало да масивне пирамиде Сунца и Месеца имитирају планине из окружења. Карактеристичан купаст облик асоцира на околно природно окружење.⁴³⁰

⁴²⁸ Mirča Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011, стр. 439.

⁴²⁹ Eduardo Matos Moctezuma, *From Teotihuacan to Tenochtitlan*, in David Carrasco, Lindsay Jones, Scott Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, University Press of Colorado, 2000, стр. 188.

⁴³⁰ Исто.



(Пирамида Месеца, Теотивакан, III век)

Теотивакан је најпосећеније археолошко налазиште у Средњој Америци. Поред монументалних архитектонских грађевина, укључујући и Пирамиду Сунца, уочава се и својеврсна улица, названа „Улица мртвих.“⁴³¹ Она води директно до храма Месеца, поред којег се уздиже вештачка планина Тенан („наша Госпа од камена“) односно Пирамида Месеца. Та „планина“, из које извире вода, у основи је пирамида са врхом у центру. Храм подражава облик планине. Ојачан, прочишћен и преобраћен, с водом усмереном надоле, на раван терен, на поље испод пирамиде. У своју структуру храм уводи хоризонталне линије прелома, као да снажно потискује воду да изађе из саме планине.⁴³² Пирамида има велики камени блок на врху, који је напукао, па подсећа на главе неких олмечких⁴³³ богова. Истовремено, пирамида као да је отеловљење саме планине.

Име Теотивакан води порекло од речи *пећина* и његов настанак је нераскидиво повезан са тим кључним симболом о миту о пореклу Асетка. Током 1970. године ископавања су показала да се испод највеће грађевине, Пирамиде Сунца (треће највеће пирамиде у свету, одмах после гигантске грађевине у Колули и велике пирамиде у Гизи), налазе остаци тунела, пећине, као и део храма који је служио за обреде и за приношење дарова боговима подземног света. Током целе

⁴³¹ David Carrasco, *The Aztecs: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2012, стр. 27.

⁴³² Vincent Scully, *The Natural and the Manmade*, Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences, vol. 46, No. 2, Nov1992, стр. 30-31.

⁴³³ Олмеци су били најстарија цивилизација древног Мексика. Као претече Астека, изумели су прво писмо у Америци, развили календар и, између осталог, градили пирамиде. Њихова култура је постојала, отприлике, од XV до IV века пре Христа.

средњеамеричке историје пећине су биле цењене као место где су боравили људи који су животну снагу проналазили у семену и води.⁴³⁴



(„Улица мртвих“, Теотивакан)

Пећине су, такође, представљале „пролазе“ у подземни свет, а ритуали који су се одвијали у пећинама симболично су преносили људска бића у царство подземног света. Пећина испод Пирамиде Сунца била је украшена, а облик јој је промењен тако да изгледа као четири латице цвета. Велики истраживачки програм који се спроводио 1970. године, открио је да је цео простор у граду настао плански (пројекат мапирања Теотивакана), а архитекте су га замислиле као метрополис из четири дела, што је умногоме одговарало структури космоса. Стотине грађевина намењених становању, за ритуале и трговину, биле су организоване као сложена мрежа која је почињала од правца север-југ, од „Улице мртвих“ (тако су је прозвали археолози) и источно-западне авеније, која се у центру града укрштала. Око 450. године, Теотивакан је постао доминантан град-држава централне Средње Америке, где је живело више од 150.000 људи.⁴³⁵

Астечка архитектура несумњиво је била под снажним утицајем симболике. Њена главна одлика јесу религијски симболи везани за четири стране света. Пирамиде-храмови грађени су у циљу јачања и ширења астечке религије и астечког погледа на свет. Градња пирамида-храмова била је једна од најважнијих архитектонских дужности, и за тадашње време имала је изузетан религијски значај.

⁴³⁴ David Carrasco, *The Aztecs: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2012, стр. 27-28.

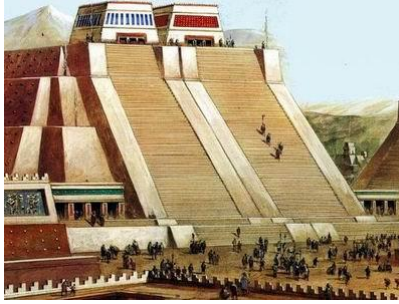
⁴³⁵ Исто, стр. 28.

Њихову градњу финансирала је влада, преко јавних радова, у циљу јачања религије, али и ради показивања империјалне моћи. Веровало се да пирамиде-храмови представљају планине које су биле извор воде и плодности, и куће духова астечких предака. Пирамиде-храмови, као и планине, симболизују концепт опстанка, па се зато у самом срцу града налазила вода која је значила плодност. Такође су служиле као светилишта, у њима су се обављали ритуали и понекад сахрањивали важни људи. Или, што је још важније, оне су представљале свемирски поредак, заснован на тринаест делова, од којих је сваки био повезан са неким надљудским феноменом. Већина пирамида-храмова имају степенике који се уздижу до центра, а са стране се налазе балустраде (наслони). Камени блокови са скулптурама и лобањама коришћени су за украшавање платформи и ивица балустраде. Имајући на уму космос, пирамиде-храмови увек су били окренути ка западу а налазили су се источно од центра града, то јест на ободу трга. Дупло степениште било је окренуто ка западу, где сунце залази у подземни свет. Пирамиде код древних Астека грађене су на сличан начин као и оне из посткласичног периода Средње Америке. Важно је напоменути да су, свакако, постојале и неке разлике. Једна од честих јесте степениште са тринаест степеница; затим, степениште са две балустраде.⁴³⁶

Храм се најчешће налазио на врху пирамиде, мада је било и изузетака. Храм су чинили задња соба, у којој је био смештен идол коме је посвећена грађевина, а ту су биле и одаје за свештеника. Унутрашњи зидови храма били су украшени скулптурама или сликама. Храмови су, такође, били украшени геометријски исклесаним блоковима стена. Посебно су се наглашавали космолошки и религијски симболи империје. Храмови су били централна тачка основним правцима, место одакле је вертикални канал, или оса, водио у рај и у подземни свет, и где је врховни владар комуницирао са боговима. Многе церемоније одвијале су се у складу са годишњим добима и календаром.⁴³⁷

⁴³⁶ Manuel Aguilar-Moreno, *Handbook to life in the Aztec world*, Oxford University Press, 2007, стр. 220.

⁴³⁷ Исто, стр. 230.



(Велики храм у Мексико Ситију, око 1330. године, реконструкција)

Занимљива је сличност конструкције вавилонских зигурата, египатских и астечких пирамида. Међутим, важно је истаћи да је Велики храм (Templo Mayor) представљао једно од најлепших сведочанстава астечке монументалне архитектуре. Изглед храма, локација и уметнички утисак представљају га као социјални, религијски и географски центар астечког универзума. По схватању Астека, централна тачка на којој је стајао храм подударала се са пресеком небеских и подземних нивоа (вертикалне димензије са хоризонталном). Небеско царство се састојало од тринаест рајева (где су обитавала божанства), земаљско царство се састојало од четири правца света, а подземни свет се састојао од девет нивоа, које су упокојени морали да прођу док не стигну до циља. Храм је саграђен на концептуалној тачки, где се вертикални канал сусреће са хоризонталним. Затим, он је подигнут у граду који је окружен водом, као град Азтлан, из астечке постојбине Семанахуак (Семанахуас, што у преводу значи „место у кругу воде“), који се налази на средини језера. Према Астецима, све обале и мора метафорично би се могли звати Семанахуак. Тако су Астеци називали Мексичку долину и уопште цео свет. По пророчанству, бог Хицилопоштли ће одвести Астеке на место где ће имати моћ и узвишеност, где ће бити одабрани људи, у центру универзума.⁴³⁸

⁴³⁸ Исто, стр. 231.

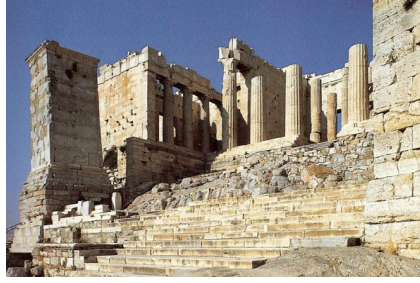
5. Планина и храм у старој Грчкој

Док је Артемида једном приликом, још као трогодишња девојчица, седела у крилу свога оца Зевса, он ју је упитао чиме би волела да је обдари. Артемида је сместа одговорила: „Молим те, дај ми вечну невиност, исто толико имена колико има мој брат Аполон, затим лук и стрелу као његову, дужност да доносим светлост, до колена дугу ловачку тунику боје шафрана са црвеним порубом; за пратиље шездесет младих морских нимфи, мојих вршњакиња; двадесет речних нимфи из Амниса на Криту, да се брину о мојим чизмицама и хране псе док сам у лову, све планине света и на крају један град који будем изабрала. Не тражим више од једног града, јер углавном намеравам да живим у планинама.“⁴³⁹

Ова легенда о Артемиди и природи њених жеља одличан је пример за сагледавања старогрчког поимања светих места на узвишењима. Једно од најпознатијих узвишења и светих места античке Грчке свакако је Акропољ. Ακρόπολις (Акрополи) „високи град“, врло је чест назив који су стари Грци користили за означавање оваквих места. Атински Акропољ је зараван која се уздиже 90 метара изнад града. Град је окружен планинама: на југоистоку је планина Химетус, са дворогим врхом, на североистоку планина Пентеликос, на северозападу Парнас и на западу планински венац Аигалеос. На југу се налази Егејско море. Најранији трагови коришћења заравни сусрећу се још у бронзано доба. Остаци микенске тврђаве још увек су видљиви, као и делови киклопских грађевина које су припадале зиду тврђаве из XIII века пре Христа, која се претходно налазила на Акропољу.⁴⁴⁰ Чувени Пропилеји, монументална улазна врата на Акропољу, већ указују на светилиште и тако представљају небеска врата. У античком периоду тврђава је прерасла у светилиште са култом богиње Атине, који је тада био доминантан.

⁴³⁹ Robert Grevs, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd, 1990, стр. 76-77.

⁴⁴⁰ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 254.



(Пропилеји на улазу у Акропољ, средина V века пре Христа)

Иначе, по легенди, некада давно у Олимпији је одржан савет дванаест богова. Посејдон, бог мора, и Атина, богиња мудрости, полагали су право на полуострво Атику. Када је дошло до обрачуна, Посејдон је својим трозупцем ударио у стену Акропоља, и у том тренутку је потекла вода. Атина је одговорила ударцем свога копља и на том месту је израсло прво маслиново дрво. Богови су коначно прогласили Атину за победницу и она је тако постала заштитница града, који је и назван по њој, а сами Атињани су девичанство богиње сматрали симболом непобедивости свога града.⁴⁴¹ На Акропољу су смештене три божије куће: Партенон, посвећен Атини Девизи (уједно и највећи), Ерехтејон, посвећен легендарном краљу, и храм Атине Нике.



(Акропољ)

За разлику од храмова монотеистичких религија, који су превасходно намењени за молитве, антички храмови су представљали домове у којима обитавају богови.⁴⁴² Старогрчки храмови нису били саграђени да би примали масе верника,

⁴⁴¹ Robert Grevs, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd, 1990, стр. 89.

⁴⁴² Branko Gavella, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna KMD Beograd, 2007, стр. 95.

већ да би се народ дивио њиховом спољашњем изгледу.⁴⁴³ Грчка митологија није ништа друго до сједињење три начела (присутна у храмовима): страха од богова, апстракције и пластичне имагинације, који се касније развијају у религију, филозофију и уметност. Митологија је разним одама прво испољавала апстракцију, као и химнама великих песника, а потом је она (митологија) добијала пластичне форме. Грчки религијски антропоморфизам, препун хуманих и слободних схватања богова и људи, одредио је у највећој мери развој сакралних архитектонских споменика и храмова. У старогрчкој архитектури уочљиво је присуство трансцендентног идеала лепоте. Грчка архитектура названа је једном врстом апстрактне скулптуре.⁴⁴⁴ По речима чувеног историчара уметности Бранка Гавеле: „Грчки храм се због своје лепоте, правилног облика, богатих скулптурних украса, као и уравнотежених сразмера, још више истицао над сиромашном и неугледном архитектуром приватних зграда.“⁴⁴⁵ Храмови су зидани у складу са особинама богова. Они, посвећени Зевсу громовнику, Урану (Небу), Хелиосу (Сунцу) и Селени (Месецу), подизани су на отвореном и добро осветљеном простору без крова, што је давало могућност да се виде ликови богова и њихово деловање. Храмови посвећени Атини, Аресу и Хераклу подизани су у дорском стилу, јер мир и монументалност храма у том стилу одговара врлинама наведених богова, њиховој мудрости и храбрости. Хери и Артемиди требало је подизати храмове у витком јонском стилу, а Афродити, Персефони и Нимфи у богатом и китњастом коринтском стилу, пуном покрета и немира, каква је, уосталом и природа тих богиња.⁴⁴⁶

Најупечатљивија карактеристика Акропоља је Партенон, храм посвећен Атини Девици (Παρθενώνας). Храм богиње Атине, Партенонас, приказује Атину као ратницу и девицу, као и најзначајније грађевине из времена Периклеове обнове Акропоља (средина V века пре Христа). Саграђен од белог пентеличког мермера,

⁴⁴³ Danijel Džozef Borstin, *Svet stvaranja*, Geopoetika, Beograd, 2004, стр. 89.

⁴⁴⁴ Исто, стр. 86.

⁴⁴⁵ Branko Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna KMD Beograd, 2007, стр. 95.

⁴⁴⁶ Исто, стр. 99.

украшен скулптурним композицијама, сав у савршеној хармонији линија и облика, Партенон је најлепши и најимпресивнији споменик старе грчке културе и архитектуре.⁴⁴⁷ На главној фасади налази се осам стубова. Камени стуб постао је заштитни знак грчке архитектуре, као и читаве античке традиције, који је у почетку, можда, био рађен према египатским или другим блискоисточним узорима.⁴⁴⁸ Битно је напоменути да су мермерном стубу претходили дрвени стубови. Тим стубовима се истичу три препознатљива стила грчке архитектуре: дорски, јонски и коринтски стил. Дорски и јонски стил красе стубове управо акропољских храмова. Колонаде дорског стила нису ништа друго до одраз првобитних стабала постављених у стубове, јер њихова постоља подсећају на пањеве. Дорска колонија је већ израз апстракције јер сам стуб испољава успон од земље ка небу. На дужој страни налазе се седамнаест стубова, значи више стубова него код уобичајеног дорског стила. Следећи грчку процедуру грађења храма, у смеру споља ка унутра, колонија су биле први део изграђеног храма. Унутрашњост Партенона је подељена на два главна дела. Са источне стране пролази се кроз зарубљени трем и стиже у наос (унутрашњу собу или светилиште у грчким и римским храмовима), дом култне Атинине статуе од злата и слонове кости, коју је направио чувени Периклеов вајар Фидија. Даље, на западу, поред наоса се налази друга просторија. До ње се стизало преко зарубљеног западног трема; та просторија се звала Партенон, одаја девице, која се, изгледа, користила као државна ризница.⁴⁴⁹ Атинина статуа је премештена у Цариград где се налазила још током средњег века, када јој се, у време иконоборачке кризе или можда Четвртог крсташког рата, губи сваки траг.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Исто, стр. 204.

⁴⁴⁸ Danijel Džozef Borstin, *Svet stvaranja*, Geopoetika, Beograd, 2004, стр. 87.

⁴⁴⁹ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 256.

⁴⁵⁰ Gisela Richter, *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, New Haven, 1970, стр. 220.



(Партенон, бочно и са предње стране)

Барелефни украси Партенона нису били само лепо, они су преносили и важне поруке. Споља су се налазиле украсне фигуре, тако типичне за древни грчки храм, док је унутрашњост била резервисана за културну статуу, без додатних ликовних садржаја. Барелефне теме односиле су се на град, његову богињу заштитницу, Атину, на верске обреде њој посвећене и на трајну потребу за снагама реда и склада у борби до победе. Метопа⁴⁵¹ су били прве компоненте барелефних декорација. Потом су рађени фризови,⁴⁵² културна статуа и, коначно, тимпанонски барелефи. Ти детаљи али и други детаљи конструкције Партенона, познати су из записа у камену који су уклесивани ради јавног процењивања новчаних обрачуна. Метопа илуструју борбе између Лапита и кентаура, богова и џинова, Грка и Амазонки и, вероватно, Грка и Тројанаца, и све су то алегорије борбе реда против хаоса, цивилизације наспрам варваризма, што је за Грке, из 5. века пре Христа, значио сукоб са Персијанцима.⁴⁵³



(Метоп са Партенона,
борба Кентаура и Лапита)



(Реконструкција тимпанона са Партенона, надметање
Атине и Посејдона)

⁴⁵¹ Простор између два триглифа на фризу дорског реда.

⁴⁵² Централни део главног венца на класичним композицијама стубова.

⁴⁵³ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 258.

Са живахним сценама из Панатенеје (атински фестивал који се одржавао сваког јуна у част богиње Атине,) фриз је верницима пружао везу са стварним верским животом града. У свом раду на тимпанонима, вајари су се враћали митологији као фаворизованом извору. За разлику од метопа са њиховом алегоријском обрадом ондашње текуће грчке историје, тимпанони су приказивали сцене из далеке митске прошлости Атињана.⁴⁵⁴ Све фигуре биле су урађене и на предњој и на задњој страни, што је још једно сведочанство о односу уметника, пуног поштовања, према изведеним радовима на овом храму. На важном месту изнад главног улаза храма, источни тимпанон приказује нарочито рађање Атине. На западном тимпанону приказана је Атинина победа над Посејдоном, у њиховом такмичењу за положај заштитника града Атине. За сваки тимпанон било је неопходно чудо. Када би Посејдон ударио о тле својим трозупцем, покуљала би слана вода, примерена богу мора. На неплодној сувој земљи Акропоља, Атина је створила стабло маслине, подвиг који је био од пресудног значаја за живот људи, за разлику од Посејдонових изворишта слане морске воде. Чудесно маслиново дрво можда је заузимало центар тимпанона, са одушевљеном Атином и Посејдоном који узмиче, догађај о коме сведоче богови, богиње, коњи и двоколице, а можда и истакнуте породице из легендарних зачетака града.⁴⁵⁵



(Ерехтејонов храм, крај V века пре Христа)



(Светилиште Атине Победи)

⁴⁵⁴ Исто, стр. 259.

⁴⁵⁵ Исто.

Други, Ерехтејонов храм место је где је, по легенди, засађена прва маслина. Храм је био посвећен легендарном краљу Ерехтејону. На том месту се, изгледа, налазио древни храм, јер су древни храмови били светилишта посвећена дрвећу. Плод дрвећа битна је одлика медитеранске културе. Дрво је свети елемент и оличење бесмртности, јер надилази људски живот и представља стуб преко којег су се, на пример, шамани уздизали на небеса. Стабла која су засадили преци, као, на пример, храст у Савинцу, у Србији, који постоји преко 500 година, постају оличења бесмртности. Дрво маслине може да опстане и до 2.000 година!

Трећи храм је храм Атине Победи, јужно од Пропилеја. Још у време микенске цивилизације, негде око 1400. године пре Христа, на овом месту налазило се светилиште. Иако је назван храмом Крилате победе, њена статуа је без крила. Наводно, по легенди, изгубила је крила да би заувек остала у граду Атине. Касније су је прозвали Ника Аптерос (победа без крила). Овај храм заузима истакнути југозападни бастион Акропоља. Он је подигнут касније, након Партенона и Пропилеја, 420. године пре Христа, у време Пелопонеског рата.⁴⁵⁶

Ипак су ови храмови грађени као куће богова, сви су се одликовали истим стилем јер су људи одувек тежили да створе пребивалиште достојно богова. Можда на то најбоље упућују речи цара Соломона: „Али хоће ли доиста Бог становати на земљи? Ето, небо и небеса над небесима не могу Те обухватити, а камоли овај дом што га сазидах.“⁴⁵⁷ Са Акропоља, који доминира над целом равницом, довољно удаљеним од мора, верске процесије које су се успињале на његов врх могле су за време спорог одвијања обреда да посматрају небо, земљу, далеко море и град испод себе. Гледајући Акропољ као целину, човек стиче утисак да је он настао као последица неке подземне ерупције лаве која се охладила и згрушала у огромне, интензивно обојене кристале савршених пропорција.⁴⁵⁸ Стрми успон на Пропилеје још више наглашава монументалност здања, а ходочасници који су се успињали били су испуњени осећањем дивљења и поштовања према небесима.

⁴⁵⁶ Исто, стр. 262.

⁴⁵⁷ Прва књига о Царевима 8,27.

⁴⁵⁸ Lewis Mumford, *Grad u historiji*, Naprijed, Zagreb, 1968, стр. 111.

6. Небеска и сунчева сфера старог Рима

Римска сакрална архитектура наследила је грчку. У Римском царству природно је било да се идеје и веровања визуелно размењују. За неке групе, чак и за хришћане чија је вера имала снажну текстуалну основу, визуелни симболи су играли важну улогу јер су они садржали скривена значења која су могли разумети само посвећени.⁴⁵⁹ Историчари древних уметности већ неко време ближе проучавају начине и облике уметности у представљању божанстава.⁴⁶⁰ Римски говорници су са калкана и довратника, у храмовима и светилиштима, често користили речи и фразе правничких беседа.⁴⁶¹ Тако за Цицерона ауторитет калкана (*fastigium*) произлази из комбинације практичности (*utilitas*) и достојанства (*dignitas*). Достојанство није било само естетско. Оно сугерише да је форма била „достојна“ (*dignus*) да буде усвојена у кућама богова, као што је храм Јупитера Капитолског (*Aedes Iovis Optimi Maximi Capitolini*), највећег верског споменика древног Рима.



(Модел храма Јупитера Капитолског)

Скраћеницом *dignitas* Цицерон алудира на карактеристику *fastigium* (забата) који је, у његово доба, био широко прихваћен.⁴⁶² Тумачећи калкане и архитравне

⁴⁵⁹ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 53.

⁴⁶⁰ Richard Gordon, *Production and Religion in the Greco-Roman World*, Art History, 2 (1979), 5-34; Jas Elsner, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Roman Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, 1995.

⁴⁶¹ Frances Yates, *The Art of Memory*, University Chicago Press, 1966, стр. 17-41; Jocelyn Penny Small, *Wax Tablets of the Mind*, Routledge, New York, 1997, стр. 95-116.

⁴⁶² Teresa Piscitelli Carpino, *Dignitas in Cicerone. Tra semantica e semiologia*, Bollettino di

греде у римској архитектури, он истиче да су архитектонски облици деловали као језик комуникације или као директна размена између мецена и уметника. За римску архитектуру може се рећи да је тежила да представи космос. Плиније Млађи поредио је своју тосканску вилу са небеским звездама које Аратус описује, *ut parva magnis*.⁴⁶³ Још од најранијих грчких филозофа лопта је била геометријски облик који је најчешће повезиван са космосом. Емпедокле и Ксенофон су је видели као идеални облик једног савршеног бога, са чим се слагао и Платон. Када је Цицерон писао о геометријским облицима, изгледа да за њега није било спорно да је свет округао, јер ниједан други геометријски облик није имао такву равнотежу кретања. Цицерон је такође веровао да су округли облици (међу чврстим телима сфера, а у дводимензионалном простору круг) природно супериорнији, не само због тога што сами садрже све друге облике унутар свог параметра, већ и стога што су савршени и неиспрекидани угловима, избочинама и улегнућима. Још од времена када је Платон изнео причу о Атлантиди круг је нудио богато поље симболике, која се користила у раним римским грађевинама: Варонов кавез за птице (у његовом врту у вили из Касина),⁴⁶⁴ Храм Богинје среће данашњег дана (*Aedes Fortunae Nuiusce Diei*) на римском тргу *Largo di Torre Argentina* и, изнад свега, Вестин храм, где кружна форма представља не само домаће огњиште, већ и Земљу. Није изненађујуће да је сфера, такође, усвојена као симбол космичког суверенитета код хеленских, а затим и код римских владара Помпеја, Цезара и Августа, који су често приказивани на статуама и новчићима на којима се налазио глобус као симбол њихове империјалне моћи.⁴⁶⁵ Круг и сфера нису били једини облици повезани с космосом.

Географска схватања Грка и Римљана показују да су они небеса доживљавали као велики небески свод изнад Земље који подупиру планине у облику стубова, а које су понекад поистовећиване са божанским снагама Атласа и Херкула. Квинт

Studi Latini, 9, 1979, стр. 253–67.

⁴⁶³ Лат. као малог обима.

⁴⁶⁴ Georges Seure et Charles des Angès, *La Volière de Varron*, Rev. Phil. 58, 1932, стр. 217–290.

⁴⁶⁵ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 54.

Еније (239-169. пре Христа) писао је о „големом небеском луку“ (*caeli ingentes fornices*).⁴⁶⁶ Цицерон је критиковао такав језик стога што глобус није лук, но изгледа да није доводио у питање модел нелинеарне архитектуре, дајући предност Лукрецијевој много прихватљивијој метафори „небеска шпиља“ – *caeli cavernas*. Варон је чак извео реч за небеса *caelum* из *cavus* у значењу шупаљ.⁴⁶⁷ Иако калкан на храму изражава највишу светост у монументалној архитектури, лук и свод имају пратећу улогу. То се може јасно видети у реконструкцији Капитолског храма након пожара 83. године пре Христа, коју је извео Лутације Катул. Испод калканске фасаде храма налазила се тераса са аркадама од једанаест лукова, то јест *tabularium*, који је, у складу са платонским идејама божанског и космичког поретка, аналоган „армији“ од једанаест богова поред Зевса (Јупитера).⁴⁶⁸ Други храм који стоји изнад монументалне терасе виђен је као Храм Јуноне Монете, заштитнице римског кованог новца и уопште споменика.⁴⁶⁹ Комбинацијом линеарних и усправних конзолних стубова лукови су прилагођени вертикалној димензији ради сугерисања идеје о успињању.⁴⁷⁰

Монументалност осталих великих храмова у римском свету може се објаснити на сличан начин. Занимљив је један пасус у делу Диогена Лаертија *Зенонов живот*, у коме он разматра Хекатонов аргумент о постојању интелектуалних врлина, за разлику од оних у којима ум не игра улогу, као што су, на пример, здравље и снага. У малој размери принцип је могуће посматрати на римском луку састављеном од лучних каменова који симболизују снагу и издржљивост. На једном епиграму у луци града Анталије, стоји: „Ви подигосте неуништиве лукове, најчистији Руфусе⁴⁷¹, и све сте довршили, јамчите раст и

⁴⁶⁶ Stephen Harrison, *The Tragedies of Ennius: The Fragments*, Cambridge, 1967, стр. 141.

⁴⁶⁷ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 54

⁴⁶⁸ Исто.

⁴⁶⁹ Pier Luigi Tucci, *Where high Moneta leads her steps sublime: The Tabularium and the Temple of Juno Moneta*, *Journal of Roman Archaeology* 18, 2005, стр. 7-33.

⁴⁷⁰ Rudolf Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form: Based on the 1975 Mary Duke Biddle Lectures at the Cooper Union*, University of California Press, 1977, стр. 245.

⁴⁷¹ Гаж Мусоније Руф, римски стоички филозоф, за време цара Нерона, Галбе и Веспасијана.

успех.⁴⁷² По мишљењу филозофа из средње стоичке школе симболички значај лука открио је Демокрит. Стабилност свега би била угрожена уклањањем било ког појединог дела конструкције лука. За римског стоика Сенеку, облик лука одговарао је структури друштва. Али изнад свега, свод је био симбол космоса. У делу *О космосу*, које се приписује Аристотелу али је вероватно написано током првог века нове ере, јединство космоса пореди се са „оним каменовима у своду које зову *ὀφθαλοί*, а који су постављени у центар и носе целокупну структуру свода у заједничкој хармонији и поретку.“⁴⁷³ По истом моделу, наставља аутор тог дела, Фидија је укlesaо сопствени лик на испупчењу Атиног штита, а у случају његовог уклањања цела скулптура би се урушила. Унутар космоса, улога бога је у томе да сачува свеукупну хармонију без покрета и промене у центру. Вероватно да је Апулеј био тај који је 170. године превео грчки спис *Περὶ οὐράνοῦ* на латински, под насловом *De mundo*.⁴⁷⁴ У преводу стоји да „бог борави на врховима највиших планина света а његова моћ чини да се Сунце и Месец крећу, као и то да се и целокупна небеска сфера окреће“ Оригинални грчки опис каже да „бог контролише универзум“ (*τοῦ τοῦ κόσμου ἐπέχοντος* θεοῦ) док код Апулеја стоји да је „бог највиши и изванредан“ (*summus atque exsuperantis simus*). То су описи сиријског бога Бала „небеског господара“ који се код Апулеја поново појављује као „највиши бог“.⁴⁷⁵ Ово се не односи на традиционалног грчког Зевса или римског Јупитера, *primus inter pares* (првог међу једнакима), већ на јединственог бога који контролише космос. Као жив извор енергије, тај се бог често идентификује са Сунцем. Под Антонијем Пијем, груписање архитектонских ликова је такво да слави моћ божанства, а могло се применити и на цара. И засвођена греда над вратима, као и купола, била је надстрешница статуе свеприсутног бога. Детаљи попут шиљака око куполе на новчићу из 158. године удружени су са царем, светлом и снагом сунца. Једна грађевина у Риму, обновљена десетак година пре Антонијеве владавине

⁴⁷² Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 55.

⁴⁷³ Исто.

⁴⁷⁴ Stephen Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*. Oxford University Press, 2004, стр. 179-180.

⁴⁷⁵ Jean Beaujeu, *La Religion romaine à l' apogée de l' Empire*, Les Belles Lettres Paris, 1955, стр. 388.

промовише ово значење више од било које друге. То здање, повезано са култовима неколико римских божанстава, коришћено је и за аудијенцију римских царева као потврда њиховог политичког ауторитета. Реч је о Пантеону или, како га неки зову, „Куполи света“. Пантеон је 27. године пре Христа саградио Марко Агрипа, Августов повереник. Оштећен је у пожару 80. године, међутим, убрзо га је обновио Доминцијан.⁴⁷⁶



(Римски Пантеон)

Потпуну реконструкцију овог здања довршио је Хадријан 120. године.⁴⁷⁷ Архитекта овог јединственог пројекта је непознат, али је Хадријан сигурно са интересовањем надгледао обнову. Сви трагови ранијег плана су избрисани, али је чудно то што је сачуван Агрипин посветни запис. Претворен у хришћанску цркву, уз неколико Хадријанових структурних модификација, храм је необично добро очуван.⁴⁷⁸

Са становишта симболике и са становишта архитектонског пројектовања, овај храм је успешан компромис између старог и новог. Приликом обнове, Хадријан је настојао да сачува идеју Агрипиног храма, који се, изгледа, састојао од кружног простора са култним статуама Цезара, Марса и Венере, и колонада улазног портика, са статуама Августа и Агрипе. Антрополог сер Едмунд Лич показао је да у многим религијским културама улаз у свето здање представља нејасну тачку посредовања између људског и божанског, па због тога захтева посебан

⁴⁷⁶ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 380.

⁴⁷⁷ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 68.

⁴⁷⁸ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 380.

архитектонски третман. Као ни остали грчко-римски храмови, ни Пантеон није изузетак.⁴⁷⁹ Калканско прочеље са мермерним кровом садржи извесне елементе скинуте са претходног Августовог ограђеног простора, рељеф на тимпанону, можда неког орла, симбола апотеозе са Агрипиним именом на фризу, што грађевини даје савршен утисак светости.⁴⁸⁰

Велики цртеж тог облика, скоро у природној величини, усечен је у пешачки плочник испред улаза у Августов мазулеј, са којим се Пантеон сучељава дуж линије север-југ и са којим је био повезан статуама Цезара и Августа, унутар свог ограђеног простора и портика. Повезивање тих краљевских забата са оснивачима царства у овом светилишту није заборављено. Агрипа је првобитно и планирао да храм буде посвећен Августу као живом цару и богу. На први поглед, Хадријан је очувао тај аспект Пантеона, иако га је украшавао замењујући, вероватно, дрвене поткровне опшивке мермерним стубовима и стубовима од египатског гранита. Ипак, сам улаз у грађевину, кроз велика бронзана врата која су и до данас опстала а која су прекована у XVI веку, разоткрива једно потпуно другачије симболичко значење.⁴⁸¹



(Пантеон, снимак из авиона)

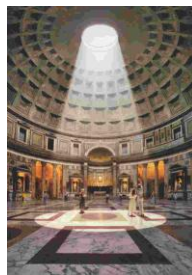
⁴⁷⁹ Edmund R. Leach, *The Gatekeepers of Heaven: Anthropological Aspects of Grandiose Architecture*, *Journal of Anthropological Research*, 39, 1983, стр. 243–264.

⁴⁸⁰ Luigi Crema, *Il pronao del Pantheon*, in M. Renard (ed.), *Hommages à Albert Grenier*, Collection Latomus, 58, Brussels, 1962, стр. 457–461; William L. MacDonald, *The Pantheon: Design, Meaning, and Progeny*, Harvard University Press, 2002, стр. 63.

⁴⁸¹ William L. MacDonald, *The Architecture of the Roman Empire*, Yale University Press, New Heaven, 1982, стр. 118-121.

Храм има два дела: тосканско-грчки трем, којем се прилази кроз пространу колонаду, и стражњи, кружни наос покривен полукружним сводом. Две половине незграпно су спојене међузоном са нишама. Са предње стране дубоког трема који има подијум, прелази се преко широког степеништа. Цео трем је изведен у тосканском стилу, покривен калканом и кровом који носе монолитни стубови од египатског гранита са коринтским капителима. Мермер, који је широко коришћен, даје утисак елеганције. Као контраст трему, наос је углавном изведен у бетону, са елементима од камена и опеке. Овде су градитељи развили иновативну конструктивну технику, иако је велики део сакривен од посматрачевих очију.⁴⁸²

Облик зграде дочарао је затворен, самосталан космички простор. Купола са пет редова кутијастих удубљења, који одговарају броју познатих планета из древне астрономије, доминира централним простором у који продире сунчева светлост одбијајући се са кутијастих удубљења ка розетама које подсећају на звезде. Четвртасти подупирачи у 28 панела, у висини првог спрата, аналогни су фазама Месеца.⁴⁸³ Изворно позлаћена бронзана розета украшавала је центар сваке нише. Ове розете су због одсјаја светлости изгледале као звезде, а на врху се налазио кружни отвор, па су верници могли погледати у небо. Сунчева светлост, киша, чак и снег, продирали су у храм. Сунце, преласком преко неба, из минута у минут осветљавало је различите делове унутрашњости. У поду се налазе и дренажни отвори.⁴⁸⁴



(Купола Пантеона изнутра)

⁴⁸² Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 380-381.

⁴⁸³ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 68.

⁴⁸⁴ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 382.

Битно је нагласити да је Пантеон служио и као сунчани часовник, јер централни отвор-окулус представља сâмо сунце. „Пантеон као кружна грађевина са отвором потпуно одговара тој схеми: снап који се слива с окулуса осветљава одређену површину и прави мрежу, не само касетиране таванице у пет нивоа за дневно читавање сати, већ и унутрашње нише са статуама за време дугодневице, краткодневице и равнодневице. Осунчани лукови представљају пет преподневних и пет послеподневних сати током дана. У холу се налазе седам апсида посвећених седморо астралних божанстава општеприхваћених у доба римских царева: Венера, Марс, Јупитер, Сатурн, Меркур, и две светлеће звезде Сунце и Месец.“⁴⁸⁵ Управо је у овом храму Хадријан „положио закон“ пред боговима: објава законитог учења, промовисање закона највишег суда. Он је владар целокупног orbis terrarum; држећи у рукама глобус Универзума и са зракастом круном на глави постаје *Sol Divinus* – Божанско сунце, а касније *Sol Invictus* – Непобедиво сунце.⁴⁸⁶

Купола Пантеона имала је велики утицај на постантичку архитектуру. Схематска конструкција грађевине (попут идеалних облика коцке, цилиндра и лопте) увећава потенцијал космичке симболике који је сугерисан плочником од наизменичних квадрата и кругова начињених од порфира и мермера. На концепт су можда утицале грчке космолошке теорије, можда теорија астролога Дионисија из Милета, чувеног по делу *Халдејска уметност*.⁴⁸⁷ Дизајн је био револуционаран, не само у погледу технологије већ и у погледу значења, јер је остварио идеју „небеске куполе“. Историчар Дион Касије (155–235. године), познавалац грчке филозофије, објаснио је назив зграде аналогијом њеног засвођеног крова са небесима. Изнад улаза, перваз на врху стуба, у свом унутрашњем делу, прекинут је великим сиријским забатом. Облици грађевине подстакли су Римљане да дословно схвате Хадријанов лик на кованом новцу као личност „обновитеља земљаног круга“ (*restitutor orbis terrarum*). Космографски дизајн је она мултикултурна константа

⁴⁸⁵ Гордана Костић, *Римски Пантеон-Највећи небески часовник на земљи*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VI“; Астролошко друштво „Руђер Бошковић“ бр. 10, 2011, стр. 654.

⁴⁸⁶ Исто, стр. 658.

⁴⁸⁷ Edmund Thomas, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007, стр. 68.

религијске архитектуре коју је препознао Лич.⁴⁸⁸ Али у римској империјалној архитектури космичка тумачења била су могућа само због тога што су форме саме по себи имале сопствени значај који је омогућио да сам универзум буде изражен кроз архитектуру. Схватање космичког простора примењено је на римске грађевине. Њихова космичка значења сугерисана су кроз динамичку снагу и потенцијал значења који почива у архитектонским облицима. Значај Пантеона за римску културу много је већи него било које друге грађевине. Не треба да чуде прва три реда натписа папе Урбана VIII, из 1632. године, на позадини трема у Пантеону: „Пантеон, најслављенија грађевина целог света.“⁴⁸⁹

7. Хиндуистичко пребивалиште универзума

„Међу седелачким народима света уметност је оличена у светилишта у којима је божански дух неопажено присутан.⁴⁹⁰ Гледано са духовне стране, светилиште је увек смештено у средиште света и то је заправо оно што га чини сакралним у правом смислу речи. На том месту, човек је заштићен од неодређености простора и времена будући да је „овде“ и „сада“ Бог ближи човеку. То се јасно одражава у нацрту храма, у положају главних праваца просторних координата у односу на сам центар. План или пројекат јесте синтеза света: оно што је у непрекидном кретању у универзуму светом архитектуром преноси се у стални облик. У космосу, време има предност у односу на простор; насупротив томе, при изградњи храма време се преображава у простор. Својим сталним обликом храм представља употпуњење света, безвремени аспект или, коначно стање света у којем су све ствари у равнотежи.“⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Edmund R. Leach, *The Gatekeepers of Heaven: Anthropological Aspects of Grandiose Architecture*, Journal of Anthropological Research, 39, 1983, стр. 249.

⁴⁸⁹ Charles Gates, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003, стр. 382.

⁴⁹⁰ Код примитивних цивилизација, свако пребивалиште сматра се приказом космоса, јер кућа или шатор „садрже“ и „обухватају“ човека по узору на велики свет. Ова идеја још је присутна у религијама многих цивилизација које говоре о небеском своду или шатору, о његовом врху оличеном у полу. Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, Perennial books, New York 1967, стр. 17.

⁴⁹¹ Исто, стр. 17.

Довршење, односно употпуњење света представљено храмом, симболизује четвороугаони облик храма, облик који је суштински у супротности са кружним обликом света што је исход космичког кретања. Док је сферична форма небеса неодредива и неподложна било каквом мерењу, четвороугаона или кубична форма свете грађевине одражава позитивни и непромењиви закон, и зато се света архитектура без обзира којој традицији припадала може посматрати као развитак основне теме преображаја круга у квадрат. Тај развитак са свим богатством метафизичке и духовне садржине, посебно је јасно видљив у настанку хиндуистичког храма.⁴⁹² Космос, каквим су га видели хиндуисти, био је комбинација савршенства и несавршенства, апсолутног брахмана⁴⁹³ и подређене ђиве (jīva),⁴⁹⁴ вечности и времена. Вечност се симболизује квадратом, а ограниченост времена кругом.⁴⁹⁵

Ако је круг повезан са небом, из чијег кретања је и настао, а квадрат са земљом, у том случају круг ће за квадрат бити оно што је активно за пасивно, или што је живот за тело. Међутим, ако се квадрат у метафизичком значењу схвати као симбол начелне непромењивости која у себи садржи и разрешава све космичке супротности, а круг, примерено томе, разуме у односу према свом космичком моделу или бесконачном кретању, онда квадрат представља стварност вишег реда у односу на стварност представљену кругом.⁴⁹⁶ Овај последњи симболички однос између круга и квадрата преовлађује у светој архитектури Индије. Хиндуистички дух је увек наклоњенији премештању земаљских, овосветовних и космичких

⁴⁹² Исто, стр. 19.

⁴⁹³ Истовремено апсолутно биће и небиће, хиндуистички концепт свеобухватног битка, који је основ свих ствари и поретка и свемиру. Сваки облик је њему идентичан, из њега потиче и њему се враћа.

⁴⁹⁴ Хиндуистички појам за живот индивидуе.

⁴⁹⁵ Klaus K. Klostermaier, *A Survey of Hinduism*, Albany: State University of New York Press, 2007, стр. 268.

⁴⁹⁶ Овакво виђење одговара ведантском становишту, којим се динамизам приписује пасивној супстанцији, *Shakti*, док активна суштина остаје беспокретна, слично Аристотеловом непокретном покретачу.

стварности, ма колико оне биле различите, у нераздељиво и статичко мноштво божанске суштине.⁴⁹⁷



(Мандала, духовни симбол хиндуизма и будизма као представа универзума, углавном се налази у плану основе храма)

Хиндуистички храм мора да испуни тачно прописане мере да би задовољио духовни смисао⁴⁹⁸ јер је архитектонска структура, по себи, света, а то је због тога што је под у храму физичко понављање свемирског поретка.⁴⁹⁹ Храм је осмишљен као одраз целог космоса. Површина пода храма има симболично значење и представља модел космоса. Овај под се састоји од мреже квадратића и равностранних троуглова. Квадрат (мандала) мистични је облик хиндуизма. Мрежа је, у ствари мандала, модел космоса, и састоји се од 64 или 81 квадрата, а сваки квадрат припада по једном божанству. Квадрат у средини представља божанство којем је посвећен храм.⁵⁰⁰

Начин градње потиче још од традиције *Веда*, а првобитни модели грађевина одредили су њихов каснији изглед. Начела градње су дата у светим књигама Индије, а правила градње у расправама о архитектури.⁵⁰¹ *Шилпа Шастрас*, брамански текстови, намењени су архитектама и уметницима као упутство при

⁴⁹⁷ Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, Perennial books, New York 1967, стр. 19.

⁴⁹⁸ Heather Elgood, *Hinduism and the Religious Arts*, Cassell Wellington House, London, 1999, стр. 93.

⁴⁹⁹ Cybelle Shattuck, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003, стр. 68.

⁵⁰⁰ James B. Robinson, *Hinduism*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, стр. 72.

⁵⁰¹ Klaus K. Klostermaier, *A Survey of Hinduism*, Albany: State University of New York Press, 2007, стр. 268.

избору предела за градњу новог храма.⁵⁰² Дакле, само место изградње храма пажљиво се бирало. У једној пурани⁵⁰³ је описано како треба да се гради храм и на којој локацији. Каже се да „богови увек играју где има растиња, поред река, на планинама, поред извора и у градовима са лепим вртovima, богови воле таква места, и увек у њима бораве.“⁵⁰⁴

У архитектуру хиндуистичких храмова зналачки су често укључени мотиви планина и пећина. У целокупној хиндуистичкој митологији, планине се сматрају светим. Планина Каиласа на Хималајима је Шивино пребивалиште, а за планину Меру се верује да је кичма космоса, јер укључује небеске и земаљске пределе.⁵⁰⁵ Слика планине је најубичајенија на северу Индије, где су неки храмови названи управо према великим митолошким планинама, Меру и Каиласи. С обзиром на то да богови настањују њихове врхове, посета храму је схваћена као замена за путовање у планине.⁵⁰⁶

Димензије и размере храма који треба да се изгради зависе од сложеног система рачунања. Осим постизања највише естетске хармоније, сразмере између висине, дужине и ширине грађевине, прорачунама се одређује просторни положај храма.⁵⁰⁷

Хиндуистички храм има много различитих имена, од којих су три најпознатија: *mandira* („место за чекање“), *prasada* („место лепоте“) и *devalaya* („Божја кућа“).⁵⁰⁸ Поред тога што је храм огледало космоса, он повезује свет смртника са божјим царством. Та повезаност се може тумачити на више начина. На

⁵⁰² Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 94.

⁵⁰³ Врста староиндијских епско-дидактичких књижевних дела која садрже митолошке приче о стварању, пропасти и обнови света, као и дела богова и јунака.

⁵⁰⁴ Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 94.

⁵⁰⁵ Исто, стр. 95.

⁵⁰⁶ Cybelle Shattuck, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003, стр. 68.

⁵⁰⁷ Klaus K. Klostermaier, *A Survey of Hinduism*, Albany: State University of New York Press, 2007, стр. 271.

⁵⁰⁸ Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 92.

најосновнијем нивоу, храм је пребивалиште божанства, место у којем је божанско видљиво и доступно људима.⁵⁰⁹ Хиндуистички храм је и место на којем се састају бог и човек.⁵¹⁰ Сваки храм има владајућег бога или богињу, уз које су често и друга божанства, а храм увек прати и прича о његовом настанку у којој се говори о томе како је то божанство управо тамо дошло да пребива. Посматрано из такве перспективе, Индија је земља где се настањују божанства.⁵¹¹

Веровање да су богиње и богови настањени у мандирама сеже дубоко у прошлост, до епова и пурана. У поменутих текстовима, шастрама, мандире су места преласка где се сусрећу два света, свет људи и свет божанстава.⁵¹²

Главни улаз води до унутрашњости светилишта храма и то је једини отвор између светог и профаног простора. Остали отвори, врата, нише и прозори, осмишљени су као архитектонски симболи пролаза за људе, ка Богу.⁵¹³ Улаз у главно светилиште окренут је ка истоку, месту где излази сунце. Одавање почести божанству почиње на самом улазу и наставља се кроз све светије одаје, док се не стигне до одаје *garbhagriha* (дословно, „соба-материца“), која је „најсветија од светих“ у хиндуистичком храму. Торањ храма је уздигнут тачно изнад гарбагрихе. Као што је поменуто, божанства настањују планине, па храмови имају уздигнуте куполе по угледу на планине. Некада су храмови кречени у бело како би још више личили на снегом покривене планине. У давна времена већина људи мислила је да су пећине света места, па ни Индија није била изузетак. Рани будистички, ђаинистички и хиндуистички храмови били су пећине усечене у стене. У хиндуистичким храмовима, *garbhagriha* је изгледом слична пећини, мала је и

⁵⁰⁹ Cybelle Shattuck, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003, стр. 68.

⁵¹⁰ Editors of *Hinduism Today Magazine*, *What is Hinduism?*, Himalayan Academy, Hawaii, 2007, стр. 218.

⁵¹¹ Cybelle Shattuck, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003, стр. 65.

⁵¹² Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 92.

⁵¹³ Исто, стр. 97.

тамна. Иако небројено много скулптура „игра“ на спољашњим зидовима храмова, масивни зидови гарбагрихе су без украса.⁵¹⁴



(Сунчев храм у Конраку, посвећен богу сунца Сурји, који је саградио цар Нарасимхадева I, из династије Ганга, око 1250. године)

Најранији примери хиндуистичких храмова највероватније су из V века. Ти рани камени храмови били су једноставне дворане са стубовима, прекривене равним кровом. Касније се овај облик развио у четвртасту дворану са стубовима, саграђену на равnoj основи (*bhumi*, дословно преведеној као „земља“) која је носила суперконструкцију, кулу. Купаста купола или кула, *shikhara* („планински врх“), била је један од најважнијих делова мандире и уздизала се са задње стране. Она је обележавала место собе - материце, по веровању да у њој борави сâмо божанство. Хиндуисти су убеђени да се из ове мале, тамне одаје емитује божанско светло које благосиља, штити и пази целу заједницу. Око овог храма био је пролаз кроз који су верници, крећући се укруг, у смеру казаљке на сату, улазили у унутрашњу одају. Соба - материца имала је само један улаз кроз који је смео да прође једино свештеник који је вршио службу.⁵¹⁵

Додатна дворана, *mandapa*, налазила се у светилишту. Та дворана је, у већини случајева, водила до друге дворане, *natya mandapa*, где су се играле различите игре и певале химне како би се одобровољила божанства. Те дворане су водиле на веранду, са које се излазило из светилишта. На спољашњем простору око храма

⁵¹⁴ James B. Robinson, *Hinduism*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, стр. 71.

⁵¹⁵ Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 96.

налазиле су се скулптуре са пуно детаља. Представљане су сцене из митологије заједно са сценама из свакодневног живота, као и важни политички догађаји, на пример, крунисање краља, затим освајања, прославе, или портрети краљевских и секуларних великодостојника.⁵¹⁶



(Сикхара Брихадесварар храма у Танцавuru, почетак XI века)



(Гарбахагриха храма Лакшамана, половина XI века)

Многи комплекси храмова представљају исти начин градње који се користио при градњи палата. То није изненађујуће, јер су се и краљеви сматрали божанствима. Земаљски краљеви, покровитељи мандира, сматрани су одразом богова. Њихов задатак био је да надгледају добробит својих поданика. У неким текстовима, краљеви су описани с поштовањем које се указује само боговима. Веровало се да су они посредници између земље и раја. Задатак им је био да однесу понуде својих поданика у небески простор, а потом да се врате са божијим благословом. Веровало се да су краљеви оваплоћење божанства. Ако је краљ био изузетно окрутан или немилосрдан, сматрало се да је отеловљење демона. Царски трон се изједначавао по значењу са олтаром, а замак се сматрао божанском тврђавом. У њему је живело божанство и штитило свет од нереда.⁵¹⁷

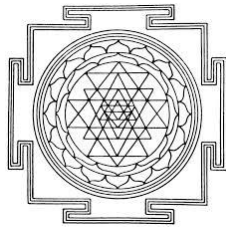
У оквиру хиндуистичког начина изградње храмова постоји регионална разлика и ове грађевине се могу поделити на два основна типа градње, на јужни и северни тип. Јужни тип градње има централно светилиште које се налази на отвореном

⁵¹⁶ Исто, стр. 96-97.

⁵¹⁷ Исто, стр. 98.

простору. Окружено је зидом са четири капије, иза којих се налазе куле, назване *gopuram*, постављене на главним тачкама. Гопурам је обично оивичен степенастим слојевима са сликама божанстава које украшавају сваки од ових слојева. Ове куле могу да буду изузетно високе, уздижу се и до 60 метара. Већи храмови личе на мале градове. Верник пролази кроз врата унутрашњег дворишта и тамо затиче мале храмове посвећене различитим божанствима, који окружују централно светилиште у којем влада главни бог или богиња. Изглед основе је повезан са прототипом *yantre*,⁵¹⁸ са означена четири смера, а унутрашња светилишта су пажљиво смештена на правим местима, тако да се цео фокус постепено усмерава на централну фигуру божанства које је *bindu*,⁵¹⁹ средишња тачка. На тај начин, храм је огледало космоса.

Северни храмови обично имају већ поменути схикару. Код раних храмова, постојала је само једна схикара, која се уздизала изнад средишње свете слике. Касније, схикара је прекривала цео храм, а онда је храм накнадно проширен и придодат му је простор на којем су се окупљали верници. Могао је да буде прекривен равним кровом или другом, мањом схикаром. Многи храмови имају више схикара, које се дижу ка небу као планински венци.⁵²⁰



(Геометријска тела у оквиру јантре симболишу правце света као и елементе воде, ватре, земље, ваздуха и дрвета)

Хиндуси верују да божанство силази на земљу и преузима други облик кроз свете слике које се налазе у светилишту, чија је најпростија функција да штити

⁵¹⁸ Средња тачка мандале.

⁵¹⁹ Дијаграм који се користи да помогне медитацији. Обрасци јантре представљају космос и процес стварања.

⁵²⁰ Cybelle Shattuck, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003, стр. 65-66.

појаву божанства у светој икони. Неки верују да посматрањем (даршана)⁵²¹ и додиривањем слике могу привремено да ступе у рај и осете присуство божанског.⁵²² Свете слике или иконе (мурти) такође симболизују различите појаве божанског: стварање, уништење, силу, благостање, снагу или саму заштиту.⁵²³ У хиндуистичкој космологији центар космоса је симболичка планина Меру, и из тога следи да кула која се уздиже изнад иконе у соби материци, подсећа на планину.⁵²⁴

Хиндуистички храм је визуелна манифестација космоса која одсликава хиндуистичку филозофију универзума као макрокосмоса и човека као микрокосмоса. Зграда храма представља аналогију свемира и људског тела. Храм није само место за религијске ритуале, већ одраз божанства, који и сам мора да постане божанство. Хиндуси верују да храм преноси и фокусира божанску енергију из средишње таме, коју, од најранијих времена, представља соба материца, и да се на тај начин може догодити поновно рођење човека. Ова тама је, по веровању, неопходан услов за преображај који очекују верници. Верник је особа која посећује храм, и кроз духовни доживљај није само обичан посматрач.⁵²⁵ Такав однос између потенцијалног божанског у човеку и божанског сазданог у архитектонском облику храма, ствара потребу за дијалогом Бога и човека. Архитектура храма осмишљена је веома прецизно, како би се створили услови у којима би овај дијалог требало да се води.

⁵²¹ Даршана може да означава близину божанства. Даршана је чин посматрања божанства и обратно, има значење и „бити посматран од самога божанства“. Даршана се постиже после религијског искуства. Објекти даршана могу да буду величанствени призори и због тога људи иду на ходочашћа, али су објекти даршана и светитељи, јер је присуство божанског међу људима скривено, а међу живим свецима је много очитије. Док је Ганди био жив, многи људи су се окупљали да га виде, не у циљу да га чују како држи говор или да дају подршку његовој политичкој борби, већ, једноставно, да га виде као објекат даршана, јер многи су у њему видели светог човека. Бити тамо где се божанство приказује, посматрати га са љубављу и дивљењем и стајати под погледом пуним љубави тог божанства то је даршана; James V. Robinson, *Hinduism*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, стр. 76.

⁵²² Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, стр. 92.

⁵²³ Исто, стр. 94.

⁵²⁴ Heather Elgood, *Hinduism and the Religious Arts*, Cassell Wellington House, London, 1999, стр. 101.

⁵²⁵ Исто, стр. 93.

8. Ступа као архитектонско мистично Будино тело

„Будистичка сакрална уметност, без сумње, потиче из хиндуистичке уметности, којом је, могло би се рећи, космичка митологија Индије претворена у слике стања душе. Оваква особеност садржана је у светој Будиној слици, која упија духовно блаженство усађено у древну индијску уметност и постаје главна тема у односу на све остале слике. Облици Будиног тела и лотоса, преузети из хиндуистичке уметности, испољавају потпуно исто стање, неизмерни мир пробуђеног духа у себи.“⁵²⁶

Када Буда устане испод дрвета, након дуге медитације која га је ослободила надмоћи живота и смрти, чудесни лотоси цветају под његовим ногама. Он искорачује у четири правца и окреће се према највишој и најнижој тачки света, а истог трена му прилазе небеска бића смешећи му се и одајући му поштовање. Ова прича предочава победу будизма над хиндуистичким космосом, победу која се огледа и у домену уметности: древна хиндуистичка божанства напуштају своје престоле на вечним планинама и, попут сателита гравитирају око свете Будине иконе; тако распоређена она представљају духовну стварност или магична и више мање пролазна исијавања самога Буда.⁵²⁷

Будино мистично тело испољава се преко ступе. Ступа је централни споменик у теравадској⁵²⁸ религијској архитектури.⁵²⁹ Од предбудистичких времена, у Индији и на другим местима, посмртни остаци краљева и хероја сахрањивани су у хумке (тумули), из почасти и због страха од мртвих. У древној Индији хумке су биле од земље, кружног облика, а остале су такве због прстена од камења које је такође служило да обележи хумку као свето место.⁵³⁰

⁵²⁶ Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, Perennial books, New York 1967, стр. 120.

⁵²⁷ Исто, стр. 122-123.

⁵²⁸ Теравада је правац у оквиру будизма, сматра се најстаријим и најближим правцем Будином изворном учењу.

⁵²⁹ Denis Byrne, *Buddhist Stupa and Thai Social Practice*, World Archaeology, Vol. 27, No. 2, Buddhist Archaeology, 1995, стр. 269.

⁵³⁰ Peter Harvey, *The Symbolism of the Early Stupa*, The Journal of the International Association of Buddhist Studies, Vol. 7, 1984, No. 2. стр. 67.

При крају живота Гаутама Буда је захтевао да, после кремације, његови остаци буду смештени у ступу.⁵³¹ По традицији, после кремације, Будини остаци су подељени на осам делова и раздељени различитим владарима да би били ухрамљени, вероватно у некој врсти хумке која је дуго имала исту намену као и царски споменици. Сматра се да је краљ Ашока (274-236. године пре Христа) расподелио реликте широм земље и саградио хумке да би их претворио у храм који је, у то време, био од камена или опеке и звао се ступа. У Индији, ступе имају полулоптасти облик и стоје на уздигнућу, а до њих се долази са четири пролаза, идентична странама света на компасу.⁵³²

Према изворима из списка *Последњи Будини дани* (Mahāparinibbana Sutta),⁵³³ сам Буда је лично био покретач идеје изградње таквих грађевина, првобитно замишљених као надгробни споменици његових ученика. Исти извор каже да „ко год да се тамо заустави (мисли се на Будин надгробни споменик) и спусти венац, мирис или слику, или га само поздрави, постане у његовом присуству смирен, а то место му дуго пружа радост.“⁵³⁴ Постоје разна мишљења о намени ступе. У циљу поједностављења свега овога, треба рећи да су многи камени стубови у Индији, како се раније веровало, били постављени у секуларне сврхе (за објављивање царских указа и слично). У ствари, стубови датирају из много ранијег периода и они су само најстарији начин приказивања земљине осе, посредни су стубови који држе небо и земљу. Они су део представљања мита о настанку. Према другој теорији, безбројне хемисферичне грађевине у Индији (ступе, дагобе) такође су део мита о настанку, а аксијални стубови пронађени у ступама заједно са чивијама или

⁵³¹ Edward A. Irons, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008, стр. 470.

⁵³² Denis Byrne, *Buddhist Stupa and Thai Social Practice*, World Archaeology, Vol. 27, No. 2, Buddhist Archaeology, 1995, стр. 269.

⁵³³ Mahāparinibbana Sutta припада збирци будистичких списка под именом Sutta Pitaka. Mahāparinibbana Sutta описује догађаје из последња четири месеца Будиног живота.

⁵³⁴ Prudence R. Myer, *Stupas and Stupa-Shrines*, Artibus Asiae, Vol. 24, No. 1, 1961, стр. 25.

ексерима, служили су да би се причврстила првобитна хумка (ступа) за дно космичког океана.⁵³⁵

Већина ступа састоји се од истих основних структурних елемената, од којих сваки понешто симболизује. Уз ступе се обично налази и камена ограда која се назива *ведика*, а симболизује одвојеност ступе од света. До ступе се, у већини случајева, долази кроз четири улазне капије које се називају *торана*, а оне отварају ступу према четири четвртине света и наглашавају универзални дух Будине дарме.⁵³⁶

Ступе се разликују по материјалу од којег су направљене, по величини, облику, зависно од културе. У Шри Ланки ступа има округао облик и зове се дагоба. На Тибету се зове *chorten* или „прихватање карме“, што означава функцију ступе. На Тајланду се назива *chedi*. Код источноазијских култура ступе се обично састоје од осмостраних кула које се зову пагоде и које имају од два до тринаест спратова. На кинеском се ове грађевине зову *ta*, на јапанском *to*, и у оба случаја им је значење „кула“. Архитектонски, ступе су првобитно биле подељене у три дела: терасу, кућу и суперструктуру. Терасе су, првобитно највероватније коришћене за доношење дарова у цвећу. У каснијим периодима, око целе ступе су често додавани потпорни стубови и стазе за процесују. Полулоптаста купола се зове *anda*, то јест „јаје“.⁵³⁷ Ослања се на терасу. Око основе анде⁵³⁸ је уска стаза, уздигнута око пет метара изнад земље, којом су кружили верници, следећи „стазу сунца“. Тој стази се може прићи преко степеништа раздвојеног на два прилаза, по угледу на источни и западни меридијан.⁵³⁹ Традиционално, постоји пет облика купола: звоно, котао, мехур, „гомила пиринча“ и лотос. Реликвије су се, обавезно, остављале унутар

⁵³⁵ Review by: Kenneth Roy Norman, *The Stūpa. Its Religious, Historical and Architectural Significance*; Anna Libera Dallapiccola; *Modern Asian Studies*, Cambridge University Press Vol. 16, No. 1, 1982, стр. 175.

⁵³⁶ Дарма је појам који у будизму може представљати различита значења попут учења, врлине, космичког закона, узрочности, исправности, закона, правила; Edward A. Irons, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008, стр. 470.

⁵³⁷ Исто, стр. 471.

⁵³⁸ Веровало се да из куполе проистиче енергија која прекрива цели свет.

⁵³⁹ Исто, стр. 472.

анда. Суперструктуре су, највероватније, прошле кроз више еволутивних промена јер се ступа, као таква, преносила у културно окружење. Поред терасе, куполе и суперструктуре, постоји и *yasti*, централни отвор. Јасти није ништа друго до оса света. То је торањ са три кружна диска, што је највиши елемент на куполи ступе. Окружен је квадратном оградом налик на кућиште које симболизује небо.⁵⁴⁰

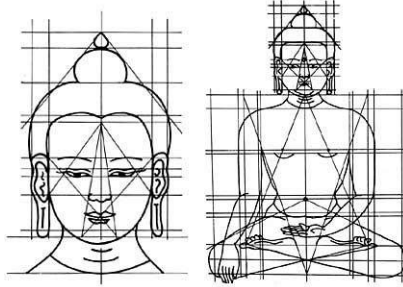
Постоји скривена аналогија између људског приказа Буда и облика ступе. Ступа се може сматрати и представом универзалног тела. Различити нивои или спратови симболишу многобројне степене или равни постојања. Иста хијерархија се огледа, у мањој размери, на људском приказу Буда, чији је торзо попут кубичног дела ступе, док његова глава, окружена испупчењима, одговара куполи коју надвисује шиљата кула.⁵⁴¹

Као додатак Будином просветљеном уму, ступа обједињује различита симболичка значења која разоткривају његове изузетне квалитете. Ступа представља и пет прочишћених елемената. Правоугаона основа, или лављи трон, испољава четири основне стране и четири елемента на земљи. Полулоптаста кула урна упућује на круг или кап воде као једног од елемената. Купаста кула са тринаест кишобрана одговара елементу ватре. Горњи сунцобран у облику лотоса и месечев срп представљају елемент ваздуха, а сунце елемент свемира. Као појавни облик Будиног тела, четвртаста основа ступе – сачињена од стубне плоче, три степеника, главне фасаде, камижа, врха и капе – потпада под исте иконографске сразмере као што их има и Будин лавовски трон. Тако је четвртаста основа престо на којем седи Буда. Четири коцкасто распоређена степеника која се уздижу изнад капе трона подсећају на Будине ноге у положају пуног лотоса. Четири стране тог четвртастог дела представљају чврстину и стабилност земље.⁵⁴²

⁵⁴⁰ Исто, стр. 470-471.

⁵⁴¹ Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, Perennial books, New York 1967, стр. 130.

⁵⁴² Robert Beer, *The Encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*, Serindia Publications, Chicago, 2004, стр. 128-129.



(Дијаграм пропорција праве Будине слике из нацрта тибетанског уметника)

Две прве стране асоцирају на Будине предмете, трећа страна на његова леђа, а четврта на његове напред постављене ноге и укрштена стопала (поза *вајрасана*). Урна или купола симболизују његов торзо. Лучна ниша или прозор, на којем је слика божанства у центру куполе, налази се на месту где је Будино срце. Хармика на врху куполе представља Будино лице и очи које надгледају сва четири правца. Конична кула са тринаест точкова указује на испупчење Будине главе и његове круне. Највиши сунцобран је грб величанства који лебди изнад његове главе, са шиљатим кулама месеца, сунца и пламена који симболизују његову просветљеност. Дрвена потпорна греда је представа Будине кичме или централног канала. Три дела ступе, база трона, купола и хармика (торањ), такође симболизују Будино тело, говор и ум. Уколико се ступа посматра као засебна јединица, она представља крајњу природу сасвим просветљеног ума.⁵⁴³



(Главна ступа Боробудур храма, IX век, острво Јава)

⁵⁴³ Исто, стр. 129.

У релативном смислу, ступа симболизује рођење, сазревање, распадање и евентуално поништење, то јест људско тело и универзум у коме се оно налази. У будистичкој космологији читав свемир је подељен у три сфере, или света: чулни свет, свет чистог облика или материје и свет безобличности. Најнижи од три сфере је чулни свет. Он се протеже од непрегледног броја паклова навише, кроз равни духова, животиња и људи, све до равни нижих „божанстава“, дева, која обитавају на највишој тачки чулног света. Читав овај свет насељен је бићима која имају по шест чула: чуло вида, слуха, укуса, мириса, додира и менталних утисака. У том свету постоје само чула вида, слуха и менталних утисака. Становници овога света и даље поседују обличје. Изнад света чистог облика налази се безоблични и нематеријални свет. У овом „безобличном“ или „нематеријалном“ свету, чула вида и слуха су одсутна - постоје само ментални утисци, или, речником јоге, самосвест.⁵⁴⁴ Безоблични свет садржи различите степене *shunyata*, преко којих се достиже крајња стварност. Заједно, ултимативно и релативно, недељиво и неразложиво, сачињавају симболичку природу „велике ступе“.⁵⁴⁵

У Махајана-будизму, постоји осам великих ступа, храм са коцкастом основом или улазна ступа и ступа мандала-палата, а најочуванији примерак те врсте на Тибету је велика Кумбум-ступа. Будин престо, са основом који у облику лава формира нижи носећи део ступе, уобичајеног је изгледа, као и код већине тибетанских ступа, а његова симболика није укључена у опис који следи. Изнад основе лављег трона налази се нижи део типичне тибетанске ступе, која се састоји од четири прилазне степенице, основе и куполе урне као и четвртасте хармике. Ова нижа конструкција позната је као „узрочна ступа“. Горњи део ступе састоји се од носећег стуба лотосовог кишобрана, носеће греде, тринаест⁵⁴⁶ точкова-кишобрана, горњег кишобрана, покривача за заштиту од кише и сунца, месеца и пламенова

⁵⁴⁴ Trevor O. Ling, *Rečnik budizma: Vodič kroz misao i tradiciju*, Geopoetika, Beograd 1998, стр. 139-140.

⁵⁴⁵ Padmasambhava and Yeshe Tsogyal, *The Legend of the Great Stupa*, Dharma Publishing, Cazadero 2004. стр. 6.

⁵⁴⁶ У древној Индији број тринаест вероватно је симболизовао земљу као централну тачку са дванаест соларних кућа у току једне године. Robert Beer, *The Encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*, Serindia Publications, Chicago, 2000, стр. 127-128.

познатих као проистичућа ступа. Прва од четири ниже степенице симболизује, са своје четири стране, „четири блиске контемплације“ тела, осећања, ума и дарме. Други степен симболизује „четири савршене врлине (обуздавање чула, избегавање обесвећења, просвећење и усредсређеност)“. Трећи степен симболизује „четири ноге чудотворне снаге“ која се достиже уздржавањем од тежњи у вези са жељом, умом, напором и анализирањем. Четврти степен симболизује, са четири стране и врхом, „пет моралних врлина“: веру, истрајност, памет, уредсређење и мудрост. Основа уске кружне куполе изнад ових степеница симболизује снагу тих пет моралних начела. Купола или урна представља седам услова просветљења: савршену бистрину ума, мудрост, радост, напор, гipкост, усредсређење и уравнотеженост. Коцкаста хармика, са својих осам углова, симболизује племениту осмоструку стазу: исправни поступци, праве намере, прави говор, право вођење, правилан живот, прави напор, права испуњеност ума и правилна концентрација. Потпорна греда симболизује десет знања: о феноменима, мислима других, дарми, карми, патњи, прекиду, настанку, стазама, исцрпљивању и неделану или стваралаштву. Око потпорне греде налази се тринаест точкава, од којих првих десет симболизују „десет Будиних моћи“: чисту мисао, потпуну кармичку одговорност, медитативно знање, опажање способности других, опажање туђих менталних склоности, знање о менталним способностима других, знање о свим стазама, знање о свим претходним животима, знање о свим смртима и поновним рађањима и знање о кармичком прекиду. Три горња точка симболизују три блиске контемплације: Буда не осећа задовољство када га сви његови следбеници слушају с поштовањем; не осећа бес када га нико од његових следбеника не слуша с поштовањем и не осећа ни задовољство ни бес када га неки следбеници слушају а други га не слушају с поштовањем. Кишобран изнад ових точкава симболизује Будину велику самилост и начине његовог учења својих следбеника о нижим, средњим и великим могућностима. Прекривач за заштиту од кише симболизује четири бестелесна царства. Када се застава са крокодилском главом смести изнад кишобрана, онда то симболизује победу над четири емоционална оскрнављења која чине: страст, смрт, божански понос и похлепа.

Полумесечев срп симболизује стремљење ка просветљењу и проширењу просветљеног ума.⁵⁴⁷

Сунчев диск симболизује мудрост и празнину. Јединство месеца и сунца представља заједничко појављивање мудрости, или релативно и апсолутно просветљеног ума. На унутарњем нивоу, етерични драгуљ-пламен просветљења на шилатој кули симболизује лунарни и соларни канал ветрова. Специфична ступа са седам степеника и седамнаест кишобрана - точкова алудира на космологију планине Меру. Дванаест придошлица, на три основна степеника, четири су главна континента и осам потконтинената који окружују ову планину, седам горњих степеника су седам прстенова планина који, такође, окружују Меру. Урна ступе представља саму планину Меру. Потпорна греда је дрво жеља. Шест нивоа хармике су шест царстава жеља. Седамнаест точкова су седамнаест нивоа царства облика, без жеља, а горњи кишобран симболизује четири највећа бестелесна царства. Изнад урне је уска основа хармике, четвртаста хармика и основа лотосовог кишобрана која изнад подупире тринаест зашиљених точкова, који заједно сачињавају четири основне целине. Кишобрани - точкови, обично украшени позлаћеним металом, чине седамнаест целина, по висини, и подељени су у широке „мушке“ точкове са ужим „женским“ точковима између њих. Изнад точкова су прекривачи за заштиту од кише и заштитни кишобран, а сваки од њих представља једну целину. И кишобран и штитник обично су украшени лотосовим цветовима. Врх српастог месеца, сунце и пламен крунишу врх ступе и представљају три целине.⁵⁴⁸



(Кумбум-ступа, средина XV века, Тибет)

⁵⁴⁷ Исто, стр. 129.

⁵⁴⁸ Исто, стр. 130.

Једнако драгоцену реликвијарну ступу ламе Цонгхапа (1357-1419), у манастиру Ганден поред Ласе, опљачкала је за време кинеске културне револуције кинеска Црвена армија, која је допола разорила монашки град Ганден и свела га на рушевине. Према многим сведоцима, савршено сачувано тело Цонгхапа изазвало је пренераженост међу кинеским војницима. Тело су бацили у реку, али оно је остало да плута на површини воде. Уплашени, војници су га онда спалили керозином, а у пепелу је остао сачуван један зуб. Глинени отисак његовог зуба, направљен у хиљаде примерака, тајно се делио будистичким поштоваоцима и верницима.⁵⁴⁹

Ступе су заиста јединствени будистички споменици и највише их има у Индији, Цејлону и Бурми. Као загробни споменици, ступе су поистовећене са мистичним Будиним телом, али оне симболично представљају космос. Ступа је и архитектонска слика света.⁵⁵⁰ Најбољу симболику ступе, која алудира на Будину природу, описују речи Паула Муса, којег Елијаде наводи у својој књизи *Симболизам, свето и уметности*: „Ступа је космичка дарма, учињена видљивом. Као таква, она нема другу симболичност. Довољна је да обезбеди додир са тајанственом природом Буда, који је уместо себе оставио закон: Ко год гледа закон, гледа мене: ко год гледа мене, гледа закон, учи Буда у свом канону. Ступа је направљена да изгледа као закон, она је у исти мах у извесној мери и Будин портрет.“⁵⁵¹

На светим местима ступе сведоче о главним догађајима. На раскршћима, планинским стазама и путевима ходочасника, оне су главна тачка ширења будизма. Као стабилизатори, одстрањивачи сметњи, болести и епидемија, ступе доносе мир у разорене земље, дуговечност локалном становништву и осећање хармоније у

⁵⁴⁹ Исто, стр. 128.

⁵⁵⁰ Мирча Елијаде, *Симболизам, свето и уметности*, Гутенбрегова галаксија, Крушевац, 2006, стр. 209.

⁵⁵¹ Исто, стр. 211.

целом окружењу.⁵⁵² Спајањем земаљског и трансцендентног, овај прастари надгробни споменик свакако је препознатљиво знамење будизма.

9. Таоистички храм раја

Проучавање таоистичких храмова и светилишта подразумева и упоредно проучавање везе између таоизма и кинеске религије. Већина кинеских храмова и светилишта посвећених култовима локалних божанстава или светаца никада нису припадали ни таоизму, ни будизму, а ни конфучијанству. Рани комунални таоизам који је славио небеске господаре (*Tianshi dao*) настао је из теолошких разлога и снажно се супротстављао локалним култовима, које је сматрао опасним и потенцијално деструктивним пактовима са демонима.⁵⁵³ Таоистички храмови и светилишта могу се поделити у две главне категорије: на таоистичке установе и храмове и светилишта посвећена локалним свецима који су укључени у таоистичку литургију и теологију. У прву категорију су увршћени најранији храмови подигнути у част бесмртних, и они се појављују у епиграфским забелешкама позног периода владавине династије Хан (од 206. пре Христа до 220. године). Ти храмови представљају прва светилишта у кинеској историји. Вероватно су их изградиле групе верника које су се молиле бесмртнима за увођење у магијске технике бесмртности. Такви храмови су посвећени чудотворним аскетима, мушкарцима или женама, који се појављују у кинеској историји, па су и храмови и локална светилишта морали да буду у сличном духу. Други тип таоистичких светих грађевина настао је за потребе окупљања локалних верника у циљу слављења небеског божанства. Поред ових грађевина, сви свештеници, као и многи имућни верници, имали су капеле за медитацију и молитву. Одаје за окупљање и капеле нису имале иконе и дарове, већ само горионик, са тамјаном, и писани материјал.⁵⁵⁴

⁵⁵² Robert Beer, *The Encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*, Serindia Publications, Chicago, 2000, стр. 128.

⁵⁵³ Vincent Goossaert, *Temples and shrines*, in Fabrizio Pregadio, *Encyclopedia of Taoism*, Routledge, New York, 2008, стр. 106.

⁵⁵⁴ Исто, стр. 108.

Без обзира на то да ли се магијски обред или медитација одвијају у обичној грађевини, исред храма, поред пута, на простору шуме или, једноставно, у соби, битан је основни заједнички чинилац за све ове локације: да одабрани простор буде по страни и посвећен, сталан или повремен, као свети простор, „позорница за посвећенике магије и езотерије“. У практичном смислу, било која од таквих локација може се дефинисати као храм. Не мора постојати никакав посебан простор да би се обављао религијски обред. Кинески термин за таоистички храм је *quan*, што значи „размотрити, испитати“.⁵⁵⁵ Почетком IV века, групе еремита и присталица су, сакупљајући се око капеле господара или предела где су боравили бесмртни, пре одласка са овог света, полако формирали сталне заједнице са пребивалиштима, просторијама за предавања и светилиштима. Ове заједнице финансијски је помагала и признавала држава. Постепеном разградњом система локалног небеског божанства, ова окупљалишта постају водећи тип таоистичких установа. Као и будистички манастири, углавном током владавине династије Танг (618-907), и овакве заједнице биле су центри локалног религијског живота. Подизани су у градовима или на најважнијим планинама, или у пределима који су историјски били повезани са таоистичком хагиографијом. Према таоистичкој теологији, ова здања нису удомљавала све просветитеље, већ само оне посвећене. Њихова архитектонска и уметничка вредност, која је одражавала таоистичке теме, у основи се разликује од других религијских или секуларних грађевина. Оне су нераздвојиво повезане са таоизмом, јер у потпуности упражњавају таоистичке ритуале при посвећењу храмова и при свакодневној комуникацији са боговима, кроз обред даривања. Таоисти дају легитимитет овим култовима, не само путем одржавања богослужења, већ помажу и укључивању локалног бога у свој пантеон, преко таоистичке канонизације, затим писањем скрипта и хагиографија које славе бога као реинкарнацију таоистичког космичког бића.⁵⁵⁶

Да би се боље разумела симболика раја и неба у таоистичким храмовима потребно је осврнути се на древну таоистичку митологију. Небо (天 -*tian*) мушког је

⁵⁵⁵ Richard Herne, *Magick, Shamanism & Taoism*, Llewellyn Worldwide, Minnesota, 2001, стр. 39.

⁵⁵⁶ Vincent Goossaert, *Temples and shrines*, in Fabrizio Pregadio, *Encyclopedia of Taoism*, Routledge, New York, 2008, стр. 108-109.

рода и пар је са земљом. Рај је невидљив и замишљен, земља видљива и материјална. Ова дефиниција је повезана са настанком најстаријег мита у којем су рај и земља супружнички пар у вечном међусобном односу. У другим легендама рај је представљен као божанско биће које контролише живот људи. „Срећа потиче из Раја“, писало је на натписима који су се налазили изнад улаза у куће, а Кинези су пуни изрека и мудрих запажања о срећи и несрећи коју рај шаље на земаљску пустош. Реч небо употребљава се и у смислу „вера, срећа, много“. Један од израза који су хришћански мисионари открили трагањем за преводом хришћанске речи бог⁵⁵⁷ на кинески језик, био је израз „господар раја“. И други пратиоци живе у рају, а митологија им је, касније, дала различите улоге, аналогно цару и његовој администрацији на земљи. Неки богови живе на земљи јер имају одређене задатке. Неколико дана пред нову годину, они службено посећују „владара изнад“, то јест главног бога, да би га известили како су се људи понашали током године. Запажање о дубоком поштовању раја у раним временима може се наћи у радовима песника Ћи Јуена (339–278. пре Христа). Рај је отац, а човечанство мајка: ко пати и трпи бол, треба да позове рај, баш као и болесни, а они који трпе бол треба да се ослоне на своје родитеље. Све оно „што је испод раја“, дуго је било синоним за кинеску империју, то јест за цивилизован свет.⁵⁵⁸

Конфучијеви⁵⁵⁹ филозофски погледи омогућавају сагледавање суштине архитектуре таоистичких храмова. Његово учење наглашава поштовање раја, традиције, хијерархијског односа и власти. Достизање земаљске хармоније у друштвеном и политичком животу одраз је хармоније у космичком поретку. Конфучије је чврсто веровао да ће хармонија на двору довести до благостања и моћне владавине. Склад у породици и склад са природом донеће срећу и здравље целом домаћинству. Унутарња хармонија и скромност појединца оформиће његов уравнотежен карактер, што је и циљ самоуздизања. Сагласје са рајем произлази из

⁵⁵⁷ Иначе, на кинеском не постоји реч за појам Бога.

⁵⁵⁸ Wolfram Eberhard, *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Taylor & Francis, London, 2002, стр. 168-169.

⁵⁵⁹ Конфучије (551-479. пре Христа) био је млађи Лао Цеов савременик а Лао Це се сматра утемељивачем таоизма.

хармоније са природом поштовање старијих доноси хармонију у породици. Дакле, могло би се рећи да су најважнија Конфучијева учења, која су утицала и на архитектуру, била везана за хармонију.⁵⁶⁰ Грађење „величанствених грађевина изражава достојанство уграђено у концепт државе“ или се може описати и као „архитектура хијерархије“, коју, без сумње, представља пространи и предивни Царски град у Пекингу са својим безбројним степенасто поређаним грађевинама и дубоком симболиком. Неопходно је истаћи велико пространство овог огромног архитектонског здања, „са палатама највећег и најочуванијег комплекса на свету.“⁵⁶¹



(Панорама Забрањеног града са капијом Рајског мира)

Започет за време династије Јуан (1279–1368), Царски град је у највећој мери изграђен у периоду династије Минг (1368–1644) и повећан у време династије Ћинг (1644–1911). Служио је као центар кинеске владавине и био је царска резиденција скоро пет векова. Још од давнина, кинески цареви су веровали да шире своју моћ и ауторитет рајским мандатом. Цареви, као синови раја, морали су да доносе жртве и да се моле рају и земљи, како би осигурали благостање империје. Главна дужност кинеског двора била је да, поред царских олтара и у храмовима, приређује ритуалне прославе у част богова и духова. Од древних времена до раног XX века, цар је редовно приређивао ритуалне прославе или жртвовања (*ji*) рају и земљи, царској

⁵⁶⁰ Leslie Ross, *Art and architecture of the world's religions*, Greenwood Press, Connecticut, 2009, стр. 349.

⁵⁶¹ Lou Qingxi, *The Architectural Art of Ancient China*, China Intercontinental Press, Beijing, 2001, стр. 21.

породици, боговима житарица и земље, сунцу и месецу, звездама и осталим боговима и духовима који су владали разним краљевствима космоса.⁵⁶² Широки комплекс Царског града, чије је срце Забрањени град, апсолутно је одраз хијерархијског поретка. Био је пројектован као место за спектакле, као и земаљски одраз „краљевства небеског“, или „рајског владара“ и његове свите којима је суђено да господаре универзумом. Све је било замишљено на тако монументалном нивоу да би се заплашили не само поданици Кине, већ и људи који су живели дуж широких граница територије којом је владала династија Минг. Поред тога, то место је било центар царских ритуала и прослава, осмишљених да осигурају хармонију раја, земље и човека.⁵⁶³ Забрањени град опасује низ величанствених капија које омогућавају прилаз огромном, ровом и зидом оивиченом комплексу церемонијалних и резиденцијалних грађевина које се протежу од југа ка северу, дуж централне осе. Северни предео (забрањен за све осим за царску породицу) састоји се од царевих резиденцијалних грађевина, заједно с низом палата као и хиљадама соба, смештених око дворских вртова у виду лавиринта. Јужна капија (*Tian ' anmen* – Капија рајског мира) омогућује приступ у велико двориште, иза њега је Капија поштења (*Tian Men*), која опет прелази у друго огромно двориште, после којег је следећа капија (*Wu Men* – Капија меридијана) која води до Забрањеног града. Капија меридијана се састоји од пет одвојених улаза или капија, од којих свака има специфичну намену. Централни улаз је био резервисан за цара, а царица је кроз капије могла да прође само на дан свог венчања. Царски принчеви, цивилни и војни великодостојници користили су улазе са обе стране, док су се крајњи спољашњи пролази отварали само у дане када је цар председавао званичним пријемима. Тих дана, цивилни великодостојници улазили би кроз источну капију, а војни кроз западну.⁵⁶⁴ Унутар Капије меридијана, пет мостова пружају се преко кривудавог потока (Златна река) до уздигнуте капије, то јест до Капије крајње

⁵⁶² Thomas A. Wilson, *Sacrifice and the Imperial Cult of Confucius*, *History of Religions* 41, 2002, стр. 251.

⁵⁶³ Leslie Ross, *Art and architecture of the world's religions*, Greenwood Press, Connecticut, 2009, стр. 350.

⁵⁶⁴ Yu Zhuoyun, *Palaces of the Forbidden City*, Viking, New York, 1984, стр. 39.

хармоније (*T'ai-ho Men*), иза које се налази прва и највеличанственија у низу импозантних палата: *T'ai-ho Tien* (Дворана врхунске хармоније). Ова огромна и богато украшена дрвена грађевина, уздигнута на три мермерне платформе, служила је као палата у којој су цареви примали званичне посете. Раздаљина од спољне градске капије (*Yung Ting Men*), поред које се налази Храм раја, до царске палате за аудијенцију је око четири и по километра. Овај аксијални прилаз је осмишљен тако да код људи изазове дивљење с обзиром на то да је цар био најмоћнији владар света. Ни на једној тачки, нико неовлашћен није могао да види целу руту или крајње одредиште. Даље, иза Дворане врхунске хармоније, у истом смеру налазе се Дворана потпуне хармоније и Дворана очувања хармоније (коришћене за припреме и одржавање церемонија), затим Палата рајске чистоте (настањивао ју је цар), Палата земаљског мира (настањивала ју је царица), Дворана јединства, Дворана менталног уздизања, а ту су и безброј дворишта и грађевина ка истоку и западу (настањене царевим конкубинама и децом), царски вртови дуж северног дела тог огромног простора. Капија узвишене снаге или духовне способности (*Shen Wu*) обележава северни крај Зобрањеног града.⁵⁶⁵



(Небески, отворени олтар комплекса Рајског храма)

Посебно треба истаћи комплекс Рајског храма, који је смештен у околини града Пекинга, јужно од Царске палате и Зобрањеног града.⁵⁶⁶ Рајски храм (*Tiantan*) највећи је комплекс храмова у Кини и најважнији древни споменик традиционалне Кине. Саграђен је у периоду од 1406. до 1421. године, за време владавине цара Чу Дија (1403–1424), чији је програм укључио и изградњу Зобрањеног града. У првих сто година, Тиантан је био познат под именом Храм Раја и земље, али је 1530.

⁵⁶⁵ Leslie Ross, *Art and architecture of the world's religions*, Greenwood Press, Connecticut, 2009, стр. 350.

⁵⁶⁶ Исто.

године на северном ободу Пекинга саграђен одвојени храм под именом Храм Земље.⁵⁶⁷



(Двориште унутрашњег комплекса Рајског храма)

Комплекс Тиантан састоји се из три дела која се протежу дуж осе север-југ. Улаз се налазио на Западној капији, и прво царско заустављање је било у Палати за прославе. Ту је цар отварао годишњу зимску церемонију која је трајала три дана, током које није јео месо нити пио вино, није водио љубав и није руководио никаквим пословима. Такође је био укључен у ритуално купање. На северном делу комплекса доминирају: Велика палата уживања (*Qiniandian*), Дворана рајског цара (*Huangqiandian*) и Велики кружни или Молитвени олтар за богату жетву (*Qigutan*).⁵⁶⁸

Дворана молитве за добру жетву једна је од три главне грађевине у комплексу. То је величанствена кружна дрвена грађевина, уздигнута над три концентричне камене платформе са нумерички поређаним тророгим забатима на крову са плавим црепом који симболизује рај. Нумеричка и астрономска симболика уочљива је у понављању низа од дванаест стубова (представљају дванаест месеци у години и сате у дану) и скупа од четири носећа стуба (представљају годишња доба). Унутрашњост грађевине богато је украшена облицима различитих боја и царским грбовима. На врху плафона угравирани су златни приказ змаја и феникса.⁵⁶⁹ Цар је био посредник велике тријаде јер се налазио између неба и земље, а преко њега се

⁵⁶⁷ Edward A. Irons, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008, стр. 511.

⁵⁶⁸ Исто, стр. 512.

⁵⁶⁹ Leslie Ross, *Art and architecture of the world's religions*, Greenwood Press, Connecticut, 2009, стр. 350.

управо одвијало општење између неба (*yin*) и земље (*yang*). Иначе се цар сматрао и њиховим сином.⁵⁷⁰ Јин и јанг, такође, контролишу годишња доба, па је јесен повлачење животних сила, а зима доба кад је земља „затворена“, заспала и гола, пасивна, хладна, недодирљива и света. Јесен и зима представљају *yin*. Пролеће је доба када је земља „отворена“ да прими топлоту неба и да буде узорана, а лето је период растуће сунчеве снаге, па пролеће и лето представљају *yang*. Фестивал жетве је означавао крај године. Церемонију је предводио владар, синоним неба, суверена временска и духовна снага, симболично представљајући снаге јина и јанга. У пролеће се пак ритуално славиле буђење природе и почетак орања, уз присуство владара, церемонијом „отварања“. Летња дугодневица се ритуално славила поред квадратног олтара земље, са квадратним жутим каменом као симболом. Зимска краткодневица, као промена у години, са растућом снагом сунца и наиласком топлих дана, славила се на олтару Неба, чији је симбол округли плави камен од жада.⁵⁷¹ На овом олтару и око њега одвијале су се главне церемоније зимске краткодневице. Цар је обавештавао рајског цара о прошлогодишњим плодовима и молио га, у име целе земље, за напредак и мир у наредној години.⁵⁷² У давним временима, на столу, испод надсвођеног плафона постављане су минијатуре преминулих царева. Када се прилази са дугачке уздигнуте терасе, пролази се кроз огромно предворје са високим довратком и постепено се стиже у централни део са 18 метара високим плафоном.⁵⁷³ Можда је градитељ овог храма имао намеру да цар искуси јединство себе и раја, као и јединство са свим својим претходницима.

⁵⁷⁰ Rene Genon, *Velika trijada*, Sfairios, Beograd, 1989, стр. 91-93.

⁵⁷¹ Jean C. Cooper, *An Illustrated Introduction to Taoism*, World Wisdom, Bloomington, 2010, стр. 24.

⁵⁷² Edward A. Irons, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008, стр. 512.

⁵⁷³ Laurence Liu, *Chinese Architecture*, Rizzoli, New York, 1989, стр. 27–33.



(Молитвени олтар за богату жетву, споља и изнутра)

Поред главних грађевина, постоје и бројне мање грађевине као што су пропратне дворане поред Велике палате уживања у којима се одавала почаст сунцу, месецу, звездама, ветру, облацима, громовима и киши, или Месарски павиљон, у којем су убијане животиње намењене за церемонијал жртвовања.⁵⁷⁴ Зимска краткодневица није била једина церемонија у којој се рај обавештава да га поштује цела нација. На пример, за време летње краткодневице, цар је одлазио до Олтара поштовања раја да би молио за кишу. Олтар раја био је округао и отворен ка небу, као симболички приказ чињенице да је врховна сила отворена за васцело поднебесје.

За таоисте је обред био симбол поретка у свемиру и критички поглед на структуру „рајског пута“. Да би се обред извео, било је неопходно да се потврди рајски пут.

10. Јапан – боравиште небеских богова

У Јапану постоје многа места која уливају страхопоштовање. То су свети водопади, посвећене шуме и многобројни божански врхови планина. Најимпресивнија је планина Фуђи.⁵⁷⁵ Како је могуће да планина, сама по себи, може представљати божанство, или да божанство буде свеприсутно у природи? Иначе, име планине Фуђи на језику аину⁵⁷⁶ значи „вечни живот“. Планина Фуђи,

⁵⁷⁴ Edward A. Irons, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008, стр. 511.

⁵⁷⁵ George Williams, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005, стр. 76.

⁵⁷⁶ Изумрли језик староседелаца у Јапану.

чији купасти облик са врхом вечито покривеним снегом познаје цео свет, сматра се светим симболом Јапана. Међу Јапанцима постоји осећање личне идентификације са овом планином, тако да се сваког пролећа на хиљаде људи, у ходочашћу, пење на врх где се налази храм. Фуђи је кроз историју био веома популарна тема у уметности.⁵⁷⁷ Међутим, по шинтоистичком⁵⁷⁸ веровању, поред земаљског света постоји још и свет небеских равница, надземаљски свет, односно небески Јапан. А одраз небеског Јапана јесте земаљски Јапан, односно земља богова (камија), која је директно настала њиховом вољом.⁵⁷⁹ Јапан као „земља камија“ помиње се у најранијим кинеским документима који описују сусрете са овим „тајанственим“ острвима.

По старим шинтоистичким митовима првобитно стање је стање хаоса а из њега се најпре издваја небо. Узастопно се појављује пет великих богова. Онда се издваја активна и пасивна суштина. Потом се јавља седам божанских генерација. У последњој генерацији јављају се Изанаги и Изанами, који стварају јапанска острва. Из Изанагијевог левог ока родила се богиња сунца Аматерасу,⁵⁸⁰ која је и родоначелник царске династије. Шинтоизам нема ни свог оснивача, ни своје „Свето писмо“, али ове недостатке надокнађује односом према духовима предака или према цару.⁵⁸¹ Низ легенди, говори о томе како царска династија потиче од богиње Аматерасу, која је на земљу послала свог унука Нинигија да влада у њено име тако што му је предала обележја царске власти која се и данас поштују: огледало, мач и свете бисере.⁵⁸² Приликом силаска на земљу, Нинигија је испратило мноштво богова, међу којима су били и преци свештеничког staleжа и

⁵⁷⁷ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/221527/Mount-Fuji>, 7.11.2013.

⁵⁷⁸ Древна јапанска народна религија. Сопственим митовима и типичним обредима шинто се поистовећује са суштином јапанске историје и традиције.

⁵⁷⁹ Лазар Милин, *Историја религије - Научно оправдање религије - Апологетика*, књига 2, Графосрем, Шид, 1997, стр. 190.

⁵⁸⁰ Исто, стр. 189-190.

⁵⁸¹ Радмило Кошутин, *Трешњини цветови излазећег сунца*, *Religija i tolerancija*, No.18, Jul-Decembar, 2012, стр. 369.

⁵⁸² Richard Ponsonby-Fane, (Jan-Jun1931), *The vicissitudes of Shinto*, *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* стр. 1 и 6.

разних кланова. Нинигијев потомак био је цар Ђинму, који је по предању основао царску лозу. Њиме се завршило доба богова и започело доба људи.⁵⁸³

Међутим, камији представљају и природне елементе: животиње, креативне снаге универзума, једнако као и духове дубоко поштованих покојника. По традицији, велике харизматичне вође, на пример цар, могу бити камији.⁵⁸⁴ У религији шинто камији нису одвојени од природе, већ су и они сами природа, и поседују позитивне и негативне, добре и лоше особине. Они су манифестација⁵⁸⁵ свеповезујуће енергије космоса и представљају узор којима човечанство треба да тежи.

Камији се налазе у свим географским ентитетима, планинама, мору и рекама, чак и на путевима. Нема дела Јапана који камији нису дотакли, јер они могу бити било где. Стога цела јапанска света земља тражи, и добија, велико поштовање својих становника.⁵⁸⁶ Камији, које обожавају у шинтоистичким светилиштима или храмовима, некада су имали људске облике. Светилишта и простор око њих јесу света земља према којој се шинтоисти односе са страхопоштовањем. Доживљавање камија као божанског или светог феномена могло се искусити било где у Јапану.⁵⁸⁷

Основна функција светилишта шинто односи се на јутарње богослужење широм Јапана. Камији се призивају „да сиђу“ и да буду присутни на светковини, на молитви, када ће истовремено примити похвалу и жртвену понуду. Потом се њихов „повратак“ препознаје и усмерава. Другим речима, камији нису непрекидно присутни, они долазе и одлазе.⁵⁸⁸

⁵⁸³ Angelo Brelich, *Introduzione alla storia della religione*, 1995, Pisa-Roma стр. 245-247.

⁵⁸⁴ Yoshiro Tamura, *Japanese Buddhism: A Cultural History*, Kosei Publishing Company, Tokyo, 2000, стр. 25.

⁵⁸⁵ James W. Boyd and Ron G. Williams, „*Japanese Shintō: An Interpretation Of A Priestly Perspective*“, *Philosophy East & West* 55, 2005, стр. 34.

⁵⁸⁶ Paula R. Hartz, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 110.

⁵⁸⁷ George Williams, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005, стр. 78.

⁵⁸⁸ Исто, стр. 77.



(Планина Фуђи)

На прилазима светилишту шинто (*jinja*) налазе се капије (*torii*) које раздвајају свето и профано, односно симоблично раздвајају спољашњи свет од света камија, и означавају улазак на свету земљу. Тори дословно значи „птичје боравиште“, а његове укрштене греде наликују птичијим крилима која се пружају ка небу.⁵⁸⁹ Шинтоистички симбол тори јесте отворена капија која се налази на улазу у свако светилиште. Симболично, тори представља врата светилишта. Капије су у основној конструкцији јединствене иако се стилски разликују. Изворно, капију чине два неотесана дрвена стуба са две укрштене попречне греде.⁵⁹⁰

Касније, под спољашњим архитектонским утицајима, стубови су изглачани, заобљени, обојени, обично у црвено, а грађени су и од других материјала, на пример метала или бетона. Веће светилиште може имати и више капија кроз које пролазе верници. Светилиште Фушими Инари у Токију има више од 10.000 кармин-црвених капија, распоређених дуж пута,⁵⁹¹ кроз које пролазе верници. Обично је реч о путу посутом шљунком или добро набијеним песком, што подсећа на аутентичну стазу у природи. У идеалном случају, стаза вијуга⁵⁹² кроз простор светилишта, али ако је простор узак, директно води до њега. Светиљке су израђене од бронзе или камена а представљају дарове верника, и постављене су уз прилазни пут. Светиљке су преузете из будизма, док је ватра, прочишћавајући елемент у

⁵⁸⁹ Paula R. Hartz, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 12.

⁵⁹⁰ Исто, стр. 117.

⁵⁹¹ Исто, стр. 116.

⁵⁹² Постоје мишљења да су стазе вијугаве како би се злим духовима завао пут до светилишта.

шинтоистичком обреду, део традиционалног поздрављања камија. Дуж стазе се могу наћи и камене плоче, у знак сећања на националне историјске догађаје.⁵⁹³



(Тори који води до светилишта и тори који се налази испред самог светилишта)

Током векова, многа светилишта су подигнута на пажљиво бираним локацијама које због своје природне лепоте изазивају осећање страхопоштовања, будући да се налазе уз планине, голема стабла или реке, или гледају на океан. Друга светилишта постављана су уз места историјских догађања или пребивалишта некадашњих угледних породица. Пошто се многа светилишта налазе у природном окружењу, на простору око њих се могу наћи прастаро дрвеће или велике стене које су, по традицији, боравишта камија. У таквим случајевима, боравишта камија су обмотана конопцем од пиринчане сламе који означава њихову посебну светост. Скоро на свакој територији светилишта налази се свето шинто дрво (*sakaki*), на које се качи драго камење, одећа и огледала како би се богиња Аматерасу намамила да изађе из своје пећине.⁵⁹⁴ Поред улаза у светилиште, могу се наћи и чувари ограђеног простора. Ти чувари понекад попримају облик и форму малих светилишта. Код великих комплекса светилишта чувари могу попримити облик огромних људских фигура са љутитим изразима лица који чувају од зла. Други традиционални пар чувара представљају две седеће фигуре, свака обучена у древну дворску ношњу, са луком и стрелама. Оне представљају митолошке камије.⁵⁹⁵

⁵⁹³ Исто, стр. 117.

⁵⁹⁴ Исто, стр. 31.

⁵⁹⁵ Исто, стр. 117.

Такође се појављују и животињски заштитници. Најчешће се срећу скулптуре лавова или паса, мужјака и женки, који стоје на постолјима дуж прилазне стазе. У Инаријевом⁵⁹⁶ светилишту, скулптура је у облику лисице, за коју се верује да је Инаријев сапутник.



(Шинтоистичко светилиште изнутра и споља)

Најранија светилишта шинто грађена су као и домови Јапанаца из тога доба. Светилишта су обично окренута ка југу (понекад и према истоку) јер се север и запад сматрају несрећним правцима. Светилишта су била неукрашене четвртасте структуре са ниском решеткастом оградом и степеништем које води до врата. Највећи број њих је имао само једну просторију, са унутрашњом комором у којој се налазио предмет као свети симбол камија, затим место за жртвене понуде, изван или унутар грађевине. Традиционална светилишта изграђена су од необојеног, грубо тесаног дрвета, обично чемпреса, са кровом од коре дрвета. Грађевине су саме по себи биле мање импресивне него њихово окружење и замишљене тако да се по својој једноставности и природном изгледу стапају са природним окружењем. Многа светилишта шинто имају карактеристичан облик крова. Завршне греде, или чиги, постављене су у облику слова X, укрштају се на слемени и настављају навише.⁵⁹⁷

Унутар светилишта налази се одаја са покретним вратима која су стално забрављена, осим у време извођења светих обреда. У унутрашњости храма је олтар

⁵⁹⁶ Бог пиринча и земљорадње.

⁵⁹⁷ Исто, стр. 111.

са кутијом (*shintai*)⁵⁹⁸ опточеном свилом, у којој се налази предмет који симболизује божанственог камија.⁵⁹⁹ Унутрашњост светилишта је без украса. Камији нису визуелно представљени, не постоје ни статуе, можда само обични предмети, као што су камен, мач, лук, стрела и огледало.⁶⁰⁰ Могу бити посвећени различитим камијима, али њихове ликовне представе су непотребне, јер су камији већ присутни у светилишту. Мач, штит и драго камење често су окачени заједно са барјацима, као симболима моћи, и штите и благосиљају народ, али и вољу народа да брани камије. Шинтоистички верници прихватају да је огледало симбол мудрости, драго камење је симбол благонаклоног и дарезљивог духа, а мач је симбол храбрости.

Мала светилишта обично су усамљена, док већа могу бити део комплекса у којем се налазе и помоћне грађевине. Велико двориште светилишта може имати малу капелу, постоље за говорнике, павиљон са текућом водом за обредно чишћење, зграду за припрему жртвених понуда у храни, канцеларију светилишта, аудиторијум за свете плесове, павиљон у коме људи остављају заветне дашчице и друге понуде, заједно са једним или више храмова или других објеката. Када год је то могуће, светилишта се подижу поред воде, тако да многа од њих у свом окружењу имају извор, поток, језерце или рибњак. У древна времена верници су са мало воде из потока или мора прали руке или уста. Данас свако светилиште, на прилазу, има павиљон за ритуално прање, у коме се људи, пре богослужења, могу ритуално очистити.

У шинтоистичкој религији, јапански цар је одавно постао заштитник вере. Око царског двора постоје три посебна светилишта у којима цар лично богослужи. Царска породица има, такође, посебан однос према светилишту сунчеве богиње Аматерасу у Иси, најсветијем шинтоистичком светилишту у Јапану. У време

⁵⁹⁸ Исто.

⁵⁹⁹ Божански предмет је обмотан свилом, то је кутија која се никада не отвара. Застор, обично прављен од расцепљеног бамбуса, скрива кутију од погледа, чак и погледа свештеника. Шинтаи се не налази у сваком светилишту. Нека од њих имају сурогат божанског блага које представљају шинтаи, на пример, огледала или мачеве.

⁶⁰⁰ Многобројна светилишта садрже огледала као свете објекте; она се често постављају испред улазних врата унутрашње одаје као орнаменти.

верских свечаности цар том светилишту шаље посебне жртвене понуде, које често прате чланови царске породице као његови изасланици. Најстарији члан царске породице, по традицији, врши богослужење као првосвештеник. Ту се, такође, објављују важне објаве, које се тичу царске породице. Традиција која повезује цара и шинтоистичку веру назива се „Царско шинтоистичко домаћинство“. Градови, али и руралне зоне, могу подсећати на света места. Кјото и Нара, некад јапанске престонице, јесу света места зато што је њихова историја испреплетена са царском лозом. Ти градови имају многа светилишта која датирају из древних времена.⁶⁰¹ Сваки град и свако место има сопствено светилиште у којем обитава његов ками заштитник. Многи градови имају посебна светилишта, у знак сећања на посебне људе или догађаје. Шинтоистичка светилишта припадају свима и представљају бригу свих.

Древни начин доживљавања светих места (као што су величанствене планине или мала острва) као домова камија никад се није изгубио. Комплекси светилишта, са зградама, прилазним стазама и посебним објектима, постепено су настајали, наизглед неопходни као домови, привремени или стални, за камије. Најличнији свети простор је *kamidana*, такозвана „божија полица“, која се може наћи у већини домова у Јапану. Домови су захтевали сопствену свету површину. Кућна светилишта била су места за призивање камија у живот породице.

За Јапанце, свети простор није ограничен само на грађевине и светилишта. Он се налази свуда где обитавају камији. Постоје велике стене и голема стабла који су настањени камијима. Камији су такође у кућним праговима, кухињама и огњиштима.⁶⁰² Такође, камији обитавају у селима рибара, на бродовима помораца, чинећи ова и многа друга места светим простором. Свети простор јесу места на којима се врше обреди посвећења и венчања. Јапанци имају потребу да нагласе како сваки кутак њихове домовине, али и сваки вид културног живота, има додатну духовну димензију.

⁶⁰¹ Paula R. Hartz, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009, стр. 111.

⁶⁰² Исто, стр. 124.

11. Небеско порекло јудеохришћанског храма

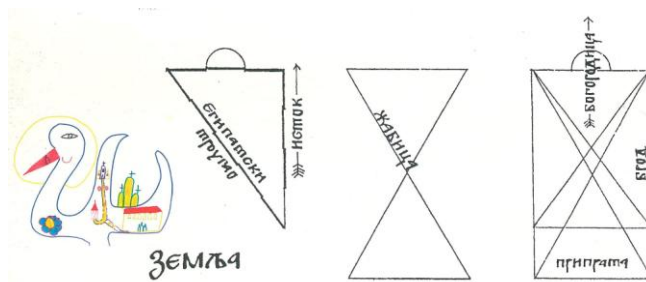


(Минијатура „Бог као архитекта света“, из „Библије сиромача“, мастило, темпера и злато на фином пергаменту, Париз, 1220 – 1230)

У традиционалној хришћанској мисли концепт храма не препушта се индивидуалном надахнућу архитекте, већ самом Богу творцу. Другим речима, земаљски храм је створен према небеском архетипу, који је предат људима преко пророка као посредника, па је тако постао део законите традиционалне архитектуре градње цркава.⁶⁰³ Разна света места која се помињу у Старом завету настала су по Божијој промисли. Тако је све што се тиче настанка храма саображено Господњем плану. Давид је свом сину Соломону оставио модел изградње трема, радних просторија, спаваћих соба, кабинета као и проповедаоница, а сваки модел био је надахнут Светим духом који је био са Давидом: „Тада предаде Давид Соломону сину свом слику од тријема и од кућа његових, и од ризница и од соба и од клијети

⁶⁰³ Утврђује се да је порекло овог небеског архетипа присутно и у другим областима. Тако је у Апокалипси, по упутству анђела, уређен модел Нижег замка, који је у облику блиставе визије представљен Светој Терези Авилској. На тај начин су свете иконе Христа и Богородице традиционално осликане према лику који није начињен људском руком (*αχειροποίητος*), нарочито чувени Авгаров убрус или Нерукотворени Образ Господњи (*Αγιον Μανδύλιον*). Авгаров убрус се везује за предање о цару Авгару из Едесе. Јевсевије Кесаријски тврди да је почетком IV века, у Едеси, у архиву, на сиријском језику, пронашао писмо које је Авгар упутио Христу, како би га Христос излечио од тешке болести. Авгар је, поред писма, у Палестину упутио искусног живописца Ананију да живопише лик Христов, да бар „гледањем Његовог лика олакшава себи болове“. Исус му је одговорио да не може да дође јер му је неопходно да остане у Јерусалиму, али му је послао убрус којим је Христос обрисао своје лице, пошто се умио. Тада се чудесно на платну појавио Христов лик који је представљао прву, односно најаутентичнију икону у историји хришћанства. Овим се поклоном цар скоро потпуно исцелио, али Исус му је још обећао да ће га после свог Вознесења потпуно исцелити. Након Вознесења Исусовог, апостол Тома је послао ученика Тадеја који је коначно исцелио цара Авгара. Радомир В. Поповић, Појмовник црквене историје, Хришћанска мисао, Београд, 2000. стр. 28.

унутрашњих, и од мјеста за заклопац очишћења, и слику од свега што бјеше смислио за тријемове дома Господњег и за све клијети унаоколо и за ризницу дома Божијег и за ризницу од светијех ствари.⁶⁰⁴ Пророк Језекиљ такође је у својој визији видео опис храма који ће се градити. Наиме, видео је натприродно биће како држи штап за мерење и даје му га. Истовремено су дати опис и тачне мере храма: „Ти, Сине човјечји, покажи дому Израилевом овај дом, нека се постиде безакоња свог, и нека измјере све. Кад се постиде свега што су чинили, покажи им облик од дома и ред и изласке и уласке, и све облике и сву уредбу и све облике и све законе, и опиши им га да пазе на сав облик његов и на све уредбе, и тако чине. А ово је закон за дом: наврх горе колико заузима унаоколо да буде светиња над светињама. Ето, то је закон за дом.⁶⁰⁵ Још би се могао навести случај Нојеве барке, о чијој конструкцији сведоче детаљи и мере које је Бог јасно зацртао⁶⁰⁶ јер је барка⁶⁰⁷ персонификована Црква, те, према томе, видљиви храм. Рани Свети оци тумачили су облик и димензије барке у чисто црквеном смислу.



На спољном источном зиду, на прамцу брода који се креће, осликана је Богородица шира од Небеса. На трећој страни правоуглог троугла 345^{608} обележен је полукруг апсиде пречника усвојене јединице мере. Тако је брод запловио Небесима.

Предраг Ристић, архитекта

Симболика у цртежу шестогодишњег Р.В. Кошутећа, 1987.⁶⁰⁹

⁶⁰⁴ Прва књига Дневника 28,11-12

⁶⁰⁵ Књига пророка Језекиља 43,10-12.

⁶⁰⁶ Прва књига Мојсијева 6. глава.

⁶⁰⁷ Црквена лађа или наос представља Нојеву лађу. Црквена лађа је првенствено симбол видљивог неба и раја. Мирко Ђ. Томасовић, *Хришћански храм*, Богословље, бр. 40, 1990. стр. 114.

⁶⁰⁸ Број египатског троугла, 3=отац Озирис, 4=мајка Изиде, 5=дете Хорус.

Хришћански храм се ослања на јеврејски храм. Један од капиталних докумената који говоре у прилог томе јесте *Прва посланица Коринћанима* Светог Климента Римског, а тиче се божјих служби: „Сам Бог је назначио, по својој вољи, место на којем службе треба да се врше и ко треба да их врши.“⁶¹⁰ Таква је отприлике и мисао Светог Паулина, свештеника из Тира, који је и саградио цркву у овом граду. У делу *Историја цркве*,⁶¹¹ Јевсевије Кесаријски је сачувао пангирик⁶¹² овог свеца, у којем овај каже да је подигао храм на основу Божије промисли: „Узевши архетип за модел и руковођен духовним оком, у вези са самим Творцем, као Врховним господарем, он је знао шта да чини, репродуковао је слику што је могуће веродостојније. Безалил,⁶¹³ испуњен Духом Божјим, духом светлости и мудрости, беше од Бога изабран да сачини храм према савршеном небеском узору.“⁶¹⁴ Исти тај Паулин, образујући у свом духу тачну слику Христа, Божје речи, Мудрости, Светлости, саградио је величанствени храм Свевишњем, према моделу најсавршенијег храма, као видљиво знамење невидљивог храма.“⁶¹⁵ Грађевина је подигнута према опису светих пророчанстава⁶¹⁶ : „Изнад свих лепота јесу архетипови, прототипови и модели који одражавају божанску архитектуру храма.“⁶¹⁷ Јевсевије Кесаријски на крају говори и о „Божјој речи, великом створитељу свих ствари који је предивно све уредио и себе пројектовао на земљи, кроз вишњи Јерусалим, Сион, Планину Божју и живи Божји град.“⁶¹⁸

⁶⁰⁹ Слика преузета из књиге, *Архитектура храма*, Љубише Фолића, Светигора, Цетиње, стр.176.

⁶¹⁰ Климент Римски, *Прва посланица Коринћанима*, <http://www.scribd.com>, 22.10.2013.

⁶¹¹ Eusebius Pamphilius, *Church History, Life of Constantine*, Grand Rapids, New York, 1890. <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, 14.5.2013.

⁶¹² Свечана беседа у нечију славу или част.

⁶¹³ Један од главних градитеља Ковчега завета.

⁶¹⁴ Друга књига Мојсијева 31,1-6.

⁶¹⁵ Eusebius Pamphilius, *Church History, Life of Constantine*, Grand Rapids, New York, 1890. стр. 598.

⁶¹⁶ Исто, стр. 602.

⁶¹⁷ Исто, стр. 604.

⁶¹⁸ Исто, стр. 605.

Из *Историје цркве* Јевсевија Кесаријског види се да су први оци цркве, концепт хришћанског храма посматрали са гледишта старозаветног храма. Хришћански храм одраз је небеског архетипа на земљи, Јерусалима из Откровења, који Јован Богослов представља на исти начин као и пророк Језекиљ. Као и пророк, Јован Богослов описује Нови Јерусалим и „анђела архитекту“: „И онај што говораше са мном, имаше трску златну да измјери град и врата његова и зидове његове.“⁶¹⁹ Небески Јерусалим је у центру литургије освећења из кога храм извлачи основно значење, он спаја хришћанску идеју „заједнице изабраних“, мистичног тела и јеврејску идеју храма у ком обитава Свевишњи, па тако осигурава континуитет Старог завета ка Новом, то јест јеврејског храма према хришћанском.

Свако светилиште има космички карактер јер је и саграђено тако да подражава свет. Пјер Дамјен каже: „Црква је слика света јер смо телом везани за овај свет и у њему се молимо Богу, дакле у телесном обличју, које нам је Он и подарио.“⁶²⁰ То је реалистичка слика, јер се на зидовима и стубовима у црквеним храмовима могу наћи прикази земље и неба, животиња и биљака, људског стваралаштва, као и других друштвених околности, историје људи и светитеља, па се може рећи да су цркве визуелне енциклопедије. Али, у питању је само спољни утисак, који је својствен знаменитим грађевинама. Храм није тек „реалистична слика овога света“, већ истински структурални приказ који веродостојно репродукује математичку структуру космоса. Одатле и потиче сва лепота храма. Јер како каже Платон у *Филебу*: „Покушавам, наиме, да лепоту облика искажем не онако како би то могла учинити већина света, на примеру живих бића или неких слика, него под тим, у складу с мојим одређењем, подразумевам нешто право и округло, а затим површине и тела који од њих настају помоћу струга и помоћу леђира и угломера, ако можеш да разумеш. За њих кажем, наиме, да нису лепо у односу на нешто, као што су остали облици, већ да им је у природи да буду увек лепо сами по себи“⁶²¹

⁶¹⁹ Откровење Јованово 21,15.

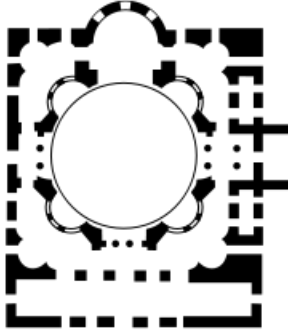
⁶²⁰ Храм је слика света због тога што је овај свет дело руку Божјих. Дакле, храм објашњава слику трансцендентног света, у Богу, који чини саставну суштину космоса. Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 33.

⁶²¹ Платон, *Менексен, Филеб, Критија*, БИГЗ, Београд, 1983, стр. 112-113.

Свака света архитектура заправо се ослања на квадратуру круга или преображај круга у квадрат. Темељ здања се оријентише, у неку руку, кроз обред јер утврђује однос између космичког и земаљског поретка или, боље рећи, између божанског и људског поретка. Традиционални поступак утемељења храма, који се сматра универзалним, био је заступљен на Истоку, али и скоро свуда на Западу све до средњег века. Када је реч о световној архитектури, Витрувије ју је овако представио: „Темељи здања се оријентишу помоћу сунчаног сата према којем се обележавају две осе: север-југ (*cardo*) и исток-запад (*decumanus*). У средишту изабране локације уздиже се јарбол око којег се уписује један велики круг са сенком која на њега пада, а максималан размак између јутарње и вечерње сенке јесте онај који означава оса исток-запад.⁶²² Важно је сачувати јасну форму; тако се разликују три основне радње утемељења храма: исцртавање круга, исцртавање основних оса и исцртавање главног квадрата. Из ове три битне радње проистиче свака симболика храма са три елемента: круг, квадрат и крст посредством којег се прелази са круга на квадрат. Круг и квадрат су првобитни симболи. На вишем нивоу, у метафизичком поретку, они представљају божанско савршенство у два вида: као круг или сфера, чије су све тачке подједнако удаљене од центра, који је без почетка и краја и који представља безгранично јединство Бога, Његов бескрај, савршеност а као квадрат или коцка, облик који је увек стабилан, као симбол Његове непроменљивости и вечности.⁶²³

⁶²² У већини цркава план темеља или основа није квадрат већ правоугаоник, закриљен са два квадрата који творе наручје трећег квадрата у чијем продужетку се јавља заобљење које твори апсиду и певницу. Њиме се материјализује крст који образује две главне осе. Али, тиме се не нарушава дубље значење обреда темеља који је овде описан, јер је правоугаоник у геометрији тек варијанта квадрата који се готово увек уписује у централни круг.

⁶²³ Круг је такође симбол Божије љубави. Dionysius the Areopagite: *On the Divine Names and the Mystical Theology*, Grand Rapids, London, 1920, стр. 47. <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, 3.3.2013.



(Основа некадашњег храма светих Серђа и Вакха, Цариград, прва половина VI века)

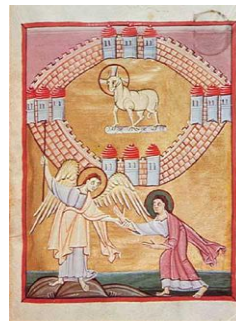
На нижем нивоу, а према космичком распореду ова два симбола спајају сву створену природу, како њено биће тако и њену динамику: круг представља небо, посебно животност неба, инструмента Божијег дејствовања које уређује живот на земљи и које поприма облик коцке зато што је у односу на човека земља на извештан начин, „непокретна“, „пасивна“ и „доступна“ дејствовању неба. Овде је приметна двострукоост симболике, истовремено космолошке и онтолошке: небо и земља (космички ред) су спољни облици, може се рећи и последњи стадијум испољавања или стварања чија два пола чине суштину и материју универзалности. У том поретку човек је центар, преко којег се суштински утврђује веза између вишег принципа (суштина-небо) и нижег принципа (материја-земља). Крст, заправо, симболично представља однос између неба и земље. Да би се то објаснило, неопходно је ову статичку симболику динамизовати. Небески круг у свом кретању рађа временски циклус, који се одвија почев од вишег пола (којем одговара небо) према нижем полу (којем одговара земља) или, боље рећи, од сфере, која је најмање специфична и најсавршенија, до коцке, која је најспецифичнија и „најтежа“. Вертикална оса која их спаја јесте као мера која спаја космос и време. Ту улогу има круг на почетку стварања света, а алузија која се помиње у Јеванђељу односи се на Мудрост: „Кад је уређивао небеса, ондје бијох; кад је размјеравао круг над безданом.“⁶²⁴ Овај однос између архитектонског и космичког реда дивно је

⁶²⁴ Премудрости Соломонове 8,27.

сведен у натпису изгравираном на драгом камену на једном од зидова храма Рамзеса II: „Овај храм је као небо у свим својим даровима.“⁶²⁵

Овакво гледиште ставља у први план супериорност круга, као неба, у односу на квадрат, земљу. Али, с друге стране, квадрат, који метафизички симболизује божанствену непроменљивост, супериорнији је у односу на круг као слику бескрајне покретљивости. Овакав начин посматрања доминира у архитектури, чија је главна одлика „стабилност“, али не занемарује ни друге аспекте симболике. Са гледишта које у први план ставља квадрат, може се рећи да конструкција храма фиксира или „кристализује“ временске циклусе у квадрату, односно, кружна кретања.

Ова два становишта могу се савршено применити на небески Јерусалим, из Откровења, прототип хришћанског храма. „Анђео ми је показао“, каже Јован Богослов „свети град, Јерусалим који силази са неба, од Бога“⁶²⁶ и, даље: „Град на четири угла стоји.“⁶²⁷ „Силазак“ града односи се на обред полагања темеља. Јерусалим силази с неба (кружно кретање), са Богом, на земљу, где се појављује као квадрат који је одраз активности неба, божанског света.



(Представе небеског Јерусалима, према Откровењу Јовановом)

Међутим, посматрајући из другог угла, овај квадрат представља кристализацију циклуса, временског кретања, што нашироко доказује дванаест

⁶²⁵ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 36.

⁶²⁶ Откровење Јованово 21,10.

⁶²⁷ Исто, 21,16.

врата распоређених по три на странама коцке која одговарају зодијачким знацима. Реч је о преображају узастопног зодијачког циклуса, при престанку окретања света, и његовом заустављању у завршној фази а то је обнова првобитног стања.⁶²⁸ Може се приметити да постоји веза између два екстрема временског циклуса, између земаљског раја и небеског Јерусалима. Рај је кружан, као директан одраз неба, али подељен крстом на четири реке, а централно место заузима Дрво живота. Оно је такође у центру небеског Јерусалима. Четири реке, такође, теку са планине на којој је, према Запечаћеној књизи, Јагњетов престо. Прелаз из круга ка квадрату представља временско кретање света и његово заустављање које је у исто време преображај садашњег у вечно. Овакав однос круга спрам квадрата или сфере према коцки, утемељен је у светој архитектури, и на том основу и почива свака грађевина.

Уистину, уколико бисмо са хоризонталног плана прешли на вертикални, или са планске на просторну геометрију, утврдили бисмо да се свака грађевина своди на *небески свод* и на *коцку*. Небески свод или свод „превазилазе“ коцку црквеног брода и то јесте разлог због кога је некада већина сводова била бојена у плаво и прожимана звездама. Следећи вертикалу зидова који иду ка своду, обрнутим кретањем од онога које одликује поступак стварања, са „коцке“ прелазимо на сферу, то јест са земаљског на небеско. Поглед верника који се креће тим смером управо у њему налази симбол свог духовног уздигнућа. Питамо се да ли на овај начин унутрашња динамика храма служи као подршка и водич за молитву и тиховање. Вертикална линија је смер ка небу. Када се молимо, поглед подижемо на горе, диже се и нафора која се приноси, те одозго, попут кише, на вернике силази божански благослов. На тај начин Бог се спушта ка човеку а човек се уздиже ка Богу. У одређеном броју грађевина, украсни детаљ истиче подсећање на то духовно уздизање: купола бочног пресека главне лађе или брода цркве често има при своме врху крст или одапету стрелу која материјализује осовину свода што значи излазак

⁶²⁸ Дванаест зодијачких знакова понекад још зову дванаест сунаца, то ће рећи: сунчевих станица. У небеском Јерусалиму, ових дванаест сунаца постали су дванаест плодова Дрвета живота (Откровење Јованово 22,1-2). Овај облик небеског Јерусалима исти је као и облик цареве палате у Кини (Минг-Танг). Саграђена по слици царства, подељена на девет провинција, распоређена у квадрат, од којих једна у центру, Минг-Танг је имала девет дворана распоређених паралелно и дванаест отвора споља који одговарају дванаестомесечном кругу. Четири фасаде су окренуте према главним тачкама. То је дакле земаљска пројекција зодијака.

из космоса, по узору на Христа који се приликом свог вазнесења подигао изнад небеса.⁶²⁹



(Свод у Гетсиманској цркви, симбол неба са звездама)

Схема небеског свода се понавља у звонима, а изнад висине куле појављује се кружна калота, што је ретко на западу, или пирамида, (шестоугаона или осмоугаона) чији облик представља прелазак са сфере на коцку. Елемент круга, божанског небеског свода и свода, на хоризонталном плану одражава се кроз полукруг апсиде који је на земљи „најбожанскије“ место, оно које одговара Светињи над светињама Јерусалимског храма, рају и победничкој цркви. Са циљем да се боље нагласи божански карактер апсиде, у Исуару (централна Француска), кружно постоље са спољње стране украшено је скулптурама 12 зодијачких знакова. Овај полукруг који продужава правоугаони облик црквеног брода указује на основни тип базилике и заправо је равна пројекција вертикалног обима грађевине. Осовина црквеног брода, од врата до олтар такође је равна пројекција вертикалне осе од пода до свода, од земље до неба. Управо због тога овај део цркве представља *пут спасења*.

Такође, од двери, које су правоугаоног облика, уздижу се лук и циборијум⁶³⁰ или свод који надвисује олтар који је постављен на четири стуба. Овде се јасно види да свод подсећа на небо, јер је каткад обојен у плаво и осут звездама, као и свод на лађи. Свето здање представља варијацију симфоније на исту архитектонску тему која се понавља у бескрај, па на тај начин непрестано упућује

⁶²⁹ Ова купола, која се понекад може заменити кружним фењером, подсећа на космичку планину. Тај аспект се јасно препознаје у православним црквама.

⁶³⁰ У раним хришћанским базиликама постојао је циборијум. У православним црквама очувао се до XIII века, да би потом нестао, док је у западним црквама још увек присутан.

на основну симболику храма и на јединство неба и земље, на божје светиње, како је то дивно опевао Свети Максим Исповедник у свом хвалоспеву Светој Софији из Едесе: „Задивљујуће је то доиста, када видимо да је овај храм у својој маленкости истоветан пространом свету. Види се да је кровна конструкција храма прострta као што су распрострањена небеса: без стубова, засвођена и затворена и да је поред тога украшена мозаицима у злату налик небеском своду са својим сјајним звездама. Купола храма подиже се у висине те се може поредити са небесима над небом. Затим, као кацига, њен горњи део чврсто је положен на њен доњи део. Њени лукови величанствени и пространи представљају четири стране света, а поред тога, разноликошћу својих боја, личе на дугу⁶³¹ која асоцира на славну победу над потопом.⁶³²

Купола или апсида као полукупола мора да предочава везу између земље и неба. Купола⁶³³ и апсида су слике велике плаве небеске куполе у којој обитава Бог, јер небо представља Божију кућу. Небо изгледа као купола, са зенитом и округлим хоризонтом као савршеним кругом.⁶³⁴

Конструкција храма подражава стварање света, јер је Бог створио човека да би наставио његово дело на земљи, дакле, да би наставио дело Творца, (*ut operateur*) то јест „позван је да на земљи ради и ствара.“⁶³⁵ Стварање, то је суштина космоса која настаје из хаоса (*ordo ab chao*), дух који одуховљује безобличну твар. На исти начин архитекта зида грађевину користећи у почетку безобличну масу, и у том стваралачком чину он подражава Творца, кога је Платон и назвао великим архитектором космоса. Геометрија као основа архитектуре, била је све до почетка савремене епохе, света наука чију је формулацију Платон изразио у *Тимају* позивајући се на питагорејце.

⁶³¹ Дуга симболише савез Бога и човека.

⁶³² Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 39.

⁶³³ Углавном Христос Сведржитељ (*Пантократор*) доминира средиштем куполе, око које су портрети или симболи четворице јеванђелиста смештени на странама које повезују куполу са угловима грађевине.

⁶³⁴ Радмило Кошутећ, *Свето у светској духовној архитектури*, *Religija i tolerancija*, No. 17, Januar-jun, 2012, стр. 27.

⁶³⁵ Jean Hani, *Le symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 41.



(Купола малог Храма Светог Саве)

Пет правилних полиедара, према Платону, представљају основне архетипове стварања. Број се може посматрати као модел космоса: „Све је уређено према бројевима“, говорио је Питагора у делу *Света расправа*, као одговор новоплатоничару Јамблиху. Космос није толико диван због божанствене лепоте, колико због математике која у божанственим комбинацијама бројева влада свим кретањима. У Премудростима Соломоновим стоји: „али Ти си све уредио по мјери, броју и равнотежи.“⁶³⁶ Све што постоји, дакле, има математичку структуру. Та структура веома подсећа на модел Бога Логоса, Творца. Таква структура потиче од идеје и броја, и једина је истина и мера свих ствари. Број је главни архетип космоса: „Све што је природа систематски уредила у Универзуму, како појединачно тако и у деловима, и у целини је створено и уређено у сагласју са бројевима према замисли и промисли Онога који је све створио. Јер, овај модел је био утврђен првобитним нацртом због владавине броја који је одувек постојао у Божијем духу, Богу Творцу овога света, као број – идеја, чисто нематеријалне природе у сваком односу али у исто време суштински истинит и битан, тако да су бројевима, као према неком уметничком нацрту, створене све ствари, време, кретање небеса, небеска тела и сва кружна кретања свега живог и неживог.“⁶³⁷

Оваква математика објашњава, пре свега, оно што се у први мах задивљеном посматрачу неке цркве или катедрале чини необјашњивим, као и то да тај суптилни амбијент ових грађевина, и утисак савршенства, не зависи од субјективног утиска

⁶³⁶ Исто, стр. 42.

⁶³⁷ Исто.

посматрача, неког верског осећања или пак од уметничког надахнућа, већ од објективних закона који потичу од геометрије, а коју су грађевинари увек примењивали у свом начину градње. Главна сразмера, која се још назива божанствена сразмера, била је чувени тзв. златни број или златни пресек ($1,618=\Phi$). Складност се, у основи златног броја, везује за суптилно сагласје архитектонских облика, површине и обима. Два броја која су имала најважнију улогу у изградњи форми и обима јесу: декада (чији корен јесте тетрактис, збир четири прва броја: $1+2+3+4=10$) и пентада. Декада је била број самог Универзума, основа за генерацију свих сликовно исказаних бројева, планова или постојаних ствари, дакле уобичајених тела која се поклапају са неким од бројева а која је истовремено и основа за главне музичке акорде. Питагорејци су број пет називали брачним бројем, то јест апстрактним архетипом генерације јер је у себи сједињавао први паран број назван материца са првим непарним бројем названим мушким бројем ($2+3=5$). Пет је број хармоније и лепоте, нарочито у људском телу. Пентаграм, звездасти полигон или петокрака звезда, био је симбол Творчеве љубави, живе и хармоничне лепоте, ритмичког израза, као божји печат утиснут у вечни живот. Он служи да хармонизује односе, јер од њега директно потиче ритам у чијој основи је сразмера или златни број.⁶³⁸

Међутим, потребно је истаћи и да ограђена површина храма представља свети простор, па управо одатле и потиче етимолошко порекло латинске речи *templum*, као и грчке речи *τέμενος*. Обе речи значе „одсећи“ и „одвојити“. Ограда храма јасно одваја световно окружење, од светог дела који је резервисан за божанство.

Називи храма су различити: *ἐκκλησία*⁶³⁹ на грчком, *l'église* на француском, *chiesa* на италијанском, *church* на енглеском (што је првобитно значило окупљање народа). Затим постоје термини и *κυριακή*, црквенословенски *црковъ*, *vaos domus*, дом Господњи, *domus orationis*, дом молитве, *οἶκος Θεού*, *domus Dei*, кућа Божија, *βασιλική*, *basilica*, царски дом, кућа небеског цара. Мање цркве, подигнуте у част мученика чији су они заштитници, звале су се *μαρτυρία*, *confessiones*, (од грчког

⁶³⁸ Исто, стр. 43.

⁶³⁹ Од глагола *ἐκκαλέω* (скупљање, окупљање)

μάρτυρος, сведок, јер је мученик сведок вере). Храмови подигнути у част апостола звали су се *αποστολείον*, а у част пророка *προφητείων*. Крипте (од глагола *κρύπτω* сакрити) представљају мање цркве изграђене под земљом. Данас се овим изразом означавају просторије испод цркве намењене за сахрањивање, иако се могу користити и за богослужење.⁶⁴⁰

Када је хришћанство постало званична вера у Римском царству, многи пагански храмови претворени су у цркве. Први хришћански храмови подигнути су у Сирији. Рани храмови подсећају на античке храмове. Прототип архитектонског хришћанског храма јесте римска базилика, судска сала која је повезана са идејом о присуству судије Христа, праведног судије, у храму.⁶⁴¹ У ранохришћанском храму Христос је приказиван на царском престолу. Христово место подсећа на престо римских и византијских царева који су седели под балдахином, на трону. Апсиде римских базилика биле су намењене само владару, конзулу или судији.⁶⁴² По угледу на ове римске базилике Константин Велики је подигао прве хришћанске храмове који се такође називају базилике. Једна од најпознатијих базилика у целом хришћанском свету јесте свакако Храм Свете Софије (Премудрости Божије) у Константинопољу (Цариграду) који је подигнут на месту где се већ раније налазио храм.⁶⁴³ Света Софија је кулминација архитектонског умећа на ком се огледа моћ Византијског царства у VI веку. Храм Свете Софије нераскидиво је везан за судбину Источног Римског царства. Монументалност њених димензија, хармонија њених делова, чврстина и необична отменост, као и њена купола, показују високе домете старе византијске уметности која је раскошну спољашњост и истанчану духовност објединила у јединствени уметнички стил. Духовно блаженство и

⁶⁴⁰ Прибислав Симић, *Црквена уметност*, Православни богословски факултет Свети Василије Острошки, Србиње, 2007, стр. 17-18.

⁶⁴¹ Љубиша Фолић, *Архитектура храма*, Светигора, Цетиње-Београд, 2012/2013, стр. 15.

⁶⁴² Радмило Кошугић, *Свето у светској духовној архитектури*, *Religija i tolerancija*, No. 17, januar-jun, 2012, стр. 31.

⁶⁴³ Претходни храм који је Константин изградио је изгорео у великом пожару услед народних немира 404. године. Свету Софију је подигао цар Јустинијан 537. године.

савршенство небеског света одражавали су се у сјају и свечаном карактеру, у злату и мермеру, у живописности и блиставости.⁶⁴⁴



(Реконструкција Свете Софије)

„Савремени свет поново увиђа дубоки смисао симболике знакова“, истиче Романо Гвардини у књизи *Света знамења*. Наизглед безначајни гестови, прелазак преко прага и пролазак кроз врата, садрже у себи тајну обрета преласка. У традиционалним друштвима обред проласка (преласка преко прага) представља озбиљан и свечан чин. Кроз предворја светилишта верник пролази „пут славе“ коју Црква прописује. Врата са западне стране и припрата (нартекс) стоје насупрот олтару, због чега се јасно одвајају два дела цркве, профани и свети. Лађа, као персонификација пута Божије речи, води вернике ка олтару. На уласку у паганске храмове постојали су чувари прага, статуе стрелца, змајева, лавова или грифона. Задатак тих чувара прага јесте да онога ко ступа у храм подсети да улази у сакрални простор. Сличност са чуварима прага, при уласку у неке православне цркве, имају представе Светог Архангела Михајла и Светог Гаврила као чувара улаза. Архангел Михаило држи у руци мач, као чувар улаза у храм, а са десне стране улаза, Архангел Гаврило држи свитак на коме пише: „Стојим ту као писац у овом светом храму да чисте уводим а нечисте одгоним“⁶⁴⁵, док у једној

⁶⁴⁴ Јован Пурић, *Храм и уметност*, Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Ниш, 2013, стр. 7.

⁶⁴⁵ Радмило Кошуткић, *Свето у светској духовној архитектури*, *Religija i tolerancija*, No. 17, јануар-јун, 2012, стр. 3

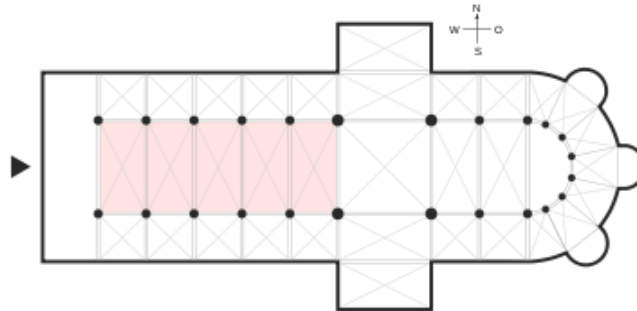
средњевековној католичкој цркви на улазу стоји написано: „Ти који улазиш управи свој поглед ка небу.“⁶⁴⁶

Код правилно оријентисаног храма главна оса има правац запад-исток, певница и олтар су са стране, одакле се пробијају видљиви сунчеви зраци чија светлост обасјава сваког ко долази на овај свет. Брод је правоугаоног или четвртастог облика и простире се са истока ка западу. Улазна врата су на западу,⁶⁴⁷ на страни на којој залази сунце, на месту где има најмање светла и које симболизује профани свет, или земљу мртвих. Како се уђе на врата храма и како се човек приближава светилишту, иде се у сусрет светлости; свети степеник и четвртасти уздужни пут представљају пут славе, пут који води у земљу живих, у град светих где сија божанствено сунце. Друга оса (трансферзални пресек) простире се ка северу. И сам изглед храма је такав да укрштањем две главне осе образује крст. Те осе одговарају двама линијама које се сусрећу у двама тачкама дугодневице, и двама у тачкама равнодневице, а то је хоризонтални крст. Ако се, с друге стране, посматра линија која спаја половине, онда се добија вертикални крст. Скуп ова два крста, који имају истоветан центар, формирају чврсти крст, или тродимензионални крст који одређује саму структуру простора и простора одређеног правцима, између осталог, према кретању временског циклуса и сунца. Овај чврсти крст често се сусреће као украсни мотив у грчким, а понекад и у латинским црквама. Дакле, на овај начин, храм посматран у свом плану одсликава главне осе, четири правца света, а повезане са четири годишња доба, с једне стране, а посматран кроз свој обим он се поистовећује са целокупним простором као таквим, представљајући чврсти крст, вертикалну осу, или осовину, ону која пролази кроз центар главног

⁶⁴⁶ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 92.

⁶⁴⁷ Хришћанске православне цркве задржале су правило да се улаз у цркву налази на западу, док католичке и протестантске цркве не следе ово правило. Храм је окренут од запада ка истоку да би верници када се моле, гледали у том правцу. Исток означава Христа: „Исток му је име“ (Захарија, 6, 12). И други Христов долазак биће са истока: „Јер као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човечијег“ (Матеј 24, 27). Улазак у цркву са запада симболише место сунчевог заласка, јер је ноћ слика духовне таме, греха и човекове удаљености од Бога. Улазак са западне стране није био једини, јер су у ранохришћанским базиликама били улази и са јужне стране а у спису из V века *Testamentum Domini*, захтева се да црква има три улаза као алузија на Свету Тројицу. Мирко Ђ. Томасовић, *Хришћански храм*, Богословље, бр. 40, 1990. стр. 112.

круга а који је углавном центар бочног пресека брода цркве, поистовећујући се са осовином света у којој се спајају два пола, с друге стране.



(Брод цркве са улазом на западу)

Овај тродимензионални крст, рачва се ка простору у шест праваца (четири главне тачке, зенит и надир), који заједно са самим центром образују седмоугао. Климент Александријски нам говори да од Бога, „Срца универзума“, полазе сва неодређена пространства која се крећу: једно горњим путем (зенит), друго доњим (надир), једно надесно (југ), затим налево (север), једно напред (исток), друго уназад (запад); „управљајући Свој поглед ка овим просторствима (укупно их је шест), као према увек једнаком броју, Он довршава свет. Он је и почетак и крај, и у Њему се окончавају шест временских раздобља која од Њега добијају своје бесконачно проширење:⁶⁴⁸ и то је тајна броја седам.“⁶⁴⁹

Апостол Павле користи исту симболику када говори о „ширини, дужини, висини и дубини љубави Исуса Христа.“⁶⁵⁰ Ширина и дужина одговарају хоризонталном крсту, висина и дубина одговарају двема половинама вертикалне осе. То је манифестација Логоса у свету, у центру свих ствари, у првобитној тачки, у свим просторима у којима обитава Његов свеprisутни дух. Крст у три димензије

⁶⁴⁸ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 55.

⁶⁴⁹ Међу светим бројевима седам је најважнији. Број седам има многа значења. За седам дана Бог је створио свет, седам анђела чувара, седам година света, седам дарова Духа светог, седам врлина, насупрот седам грехова, седам тајни, седам патријараха, седам планета, седам метала, седам боја, седам слободних уметности, седам оченаша... Број седам представља божанствени однос, 3+4, знак стварања, три се односи на Божанствени свет, а четири на створени свет. За седам дана стварања света, дакле, израз је да се означи време односа између свега створеног и нествореног, од којег седам планета представља стваралачки израз у простору.

⁶⁵⁰ Посланица Ефесцима 3,18.

представља, дакле, простор, а тај простор симболизује универзум испуњен Богом. Поларна оса је линија око које све кружи; то је главна оса на хоризонтали; оса север-југ је солстицијална, а оса исток-запад је еквиноцијална.

Када се пређе праг и када се уђе било у катедралу било у најскромнију цркву, верника обузима трезвена опијеност, о којој говоре мистици. Храм делује као чаролија, јер се ту осећа пулсирање хармоничне душе чијем ритму се иде у сусрет, ту се продужава, надилази и сажима сопствени ритам живота и сам ритам света. Та магија произлази из постојања центра из којег зраче линије које, следећи божанске сразмере, стварају облике и површине, до једне мудро прорачунате границе која их зауставља, рефлектује и враћа према центру из кога извиру. Тај двосмерни ток представља, на неки начин, суптилно дисање организма жртвеног камена, ширећи се према спољашњости како би испунио простор, да би се вратио свом извору, свом срцу, које је чисти унутарњи свет. Тај центар из којег све извиру и у којем се све сажима јесте олтар.⁶⁵¹

Олтар је најсветији део храма, разлог његовог постојања и његове суштине, јер се литургија у неким случајевима може вршити и ван храма, али никада без олтара. Олтар је трпеза, жртвени камен на којем се обавља жртвовање за пало човечанство, и то је једина могућност општења са Богом. Олтар је место додира са Богом, јер преко олтара Бог иде у сусрет човечанству, и обрнуто. То је најсветије место у храму, оно се поштује, љуби и кади тамјаном. То је средиште окупљања хришћанске заједнице, јер спољашње окупљање одговара унутарњем окупљању душа, чији су симболи камен, дрво, вода или ватра, који додирује оно изворно у човеку. Хришћански олтар води порекло од јеврејског олтара, а чија узвишеност води порекло из усаглашености са својим небеским архетипом, олтаром небеског Јерусалима, на коме, од почетка света, лежи жртвовано Јагње. Постоји изненађујућа веза између олтара који је сачинио Мојсије и хришћанског олтара.⁶⁵² Мојсије гради олтар у подножју Синаја, приноси жртву и дели је крвљу на два дела. Први део намењен је Господу (тачније, крв је посута по олтару који Њега

⁶⁵¹ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 111.

⁶⁵² Исто, стр. 112-113.

представља) а другим делом се шкroppи народ, чиме се ставља печат на савез⁶⁵³ између Господа и народа. На исти начин се крв новог савеза на хришћанском олтару приноси Богу, а затим се дели народу⁶⁵⁴ како би се потврдило помирење пале људске природе са Богом. У Јерусалимском храму постојали су разни олтари. На простору између порте и Светиње над светињама уздиже се олтар звани олтар жртава паљеница, на који су се свакодневно приносили јагањци као жртве.



(Реконструкција старозаветног олтара)



(Реконструкција Ковчега савеза)

У Светињи над светињама,⁶⁵⁵ са седмокраким свећњаком били су постављени миомирисни олтари и трпеза *хлебова предложења* или *хлебови лица*,⁶⁵⁶ то јест, дванаест хлебова који су се приносили сваке суботе. У Светињи над светињама није се налазио олтар у правом смислу речи, већ посебна света стена на коју је био наслоњен Ковчег савеза. У хришћанском храму, који замењује јерусалимски, главни олтар је спој свих различитих олтара. Он је олтар жртава паљеница на коме је жртвовано Јагње Божије, и у исто време трпеза на коју се приносе бесквасни хлебови, то јест нафора или евхаристијски хлеб. То је олтар миомириса на коме се пали тамјан, којим се кади током литургије. Коначно, с обзиром на то да се на њега

⁶⁵³ Друга књига Мојсијева 24, 4-8.

⁶⁵⁴ Мисли се на свето причешће.

⁶⁵⁵ Најсветије место Јерусалимског храма у које је само једном годишње улазио првосвештеник на Дан помирења.

⁶⁵⁶ Назив „хлеб лица“ као да означава онај хлеб преко којег је виђен Бог, то јест са чијим учешћем је повезано гледање Бога, или чијим суделовањем човек задобија гледање Бога. Тиме се желело рећи да на хлеб не треба гледати као на чисто овоземаљску храну, него и као на духовну храну, ради задобијања таквог живота који се састоји у гледању лица Божијег. Радомир Ракић, *Библијска енциклопедија*, II том, Београд-Србиње, 2004, стр. 588.

наслања табернакул, главни олтар је, у ствари, стена на коју се наслањао Ковчег савеза. Табернакул, који код Јевреја означава шатор, представљао је целину сачињену од светилишта и Светиње над светињама, главног дела шатора. Дакле, он подсећа, како због својих ограничених димензија тако и због своје улоге, на Ковчег савеза. Ковчег савеза је садржао таблице закона, Аронов⁶⁵⁷ штап и део мане⁶⁵⁸ а међу херувимима испољавала се *shekina* (шекина), Божија слава или Божије присуство. И у хришћански табернакул смештена је аутентична благодет „живог Хлеба који сиђе с неба“. У неким црквама виде се светли троуглови у чијем се средишту налази Божије име (ЈХВХ), реч је о симболичкој материјализацији шекине. И на крају, мали шатори испред табернакула у исто време подсећају на шатор у пустињи и на вео који је скривао Светињу над светињама. У средњовековној цркви Жермињи де Пре (централна Француска) на своду светилишта је византијски мозаик са тематиком Ковчега савеза, анђела и Божије руке. Испод њега је натпис на латинском: „Посматрај свето пророштво и херувиме, размишљај о сјају Божијег ковчега и кад на то погледаш, потруди се да својим молитвама достигнеш до Господа муње.“⁶⁵⁹



(Ковчег савеза са анђелима у цркви Жермињи де Пре, 11. век)

Молитва анафоре, односно обредно приношење светих дарова, повезује хришћански олтар и све друге јеврејске олтаре: Мојсијев, Јаковљев и Аврамов или, још боље, поново повезује све олтаре човечанства (*ab origine mundi*), од

⁶⁵⁷ Мојсијев брат.

⁶⁵⁸ Небеска храна којом су се хранили Јевреји током четрдесетогодишњег лутања.

⁶⁵⁹ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 114.

Мелхиседековог до Авељевог. Путем непрекинуте традиције ово предање следио је и хришћански олтар. Земаљски олтар је усаглашен са својим архетипом, небеским олтаром. Јер олтар који се налази у данашњим хришћанским храмовима није ништа друго до симбол земаљског олтара који одсликава небески олтар, као што и земаљска литургија подражава небеску литургију која је описана у Јовановом *Откровењу*. „Горе имајмо срца“ – каже се у молитви узношења, што је позив на созерцање о вечном архетипу видљиве литургије.

Кључни догађај везан за олтар, од којег је неопходно кренути, јесте помазање које је Јаков учинио на стени у Ветилу: „И уста Јаков ујутру рано, и узео камен што бјеше метнуо себи под главу, и утврди га за спомен и прели га уљем. И прозва оно мјесто Ветил, а прије бјеше име оном граду Луз. А камен овај који утврдих за спомен биће дом Божји; и шта ми год даш, од свега ћу десето дати Теби.“⁶⁶⁰ Јаков је стену полио уљем, начинивши тако од ње олтар, да би овековечио то што је видео. У обреду посвећења свештеник понавља Јаковљеву радњу сипајући свето уље на камен док пева антифон: „начини Јаков од камена олтар посипајући га уљем“ затим следи молитва: „Сиђе Твој Свети дух, Господе, на овај олтар да би осветио наше приносе“. Дакле, стена олтара се обредно поистовећује са Јаковљевом стеном. Значај који је у хришћанству дат Јаковљевој стени, као и у јудаизму, наравно, није стран ни исламској традицији. Исламско предање тврди како је овај камен донет у Јерусалимски храм и да се и данас може видети у Омеровој џамији која је подигнута на месту срушеног Јерусалимског храма. Камен се поштује под именом стена (*el-sakhra*) и има једну кружну шупљину за коју се каже да омогућава приступ извору који муслимани зову бунар душа (*bir-el-arwah*), јер, по исламском учењу, два пута недељно душе верника окупља на молитву. Џамал ад Дин, у својој причи са путовања, приповеда да је видео хришћанске свештенике како носе боце вина на ову стену.⁶⁶¹ Не зна се тачно који је циљ овог чина: да ли је у питању вино које је намењено евхаристији и да ли су свештеници приступали овом месту како би ту обавили литургију? У сваком случају, чини се да

⁶⁶⁰ Прва књига Мојсијева 28, 18.

⁶⁶¹ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 115 -116.

овај поступак доказује да су хришћани поштовали ову ствену као свету. Изгледа да је реч о Орнаној⁶⁶² стени, где се анђеоски јавио цару Давиду и где је цар Давид саградио олтар испред Шатора завета. Давидов син, цар Соломон, на овом месту је подигао олтар на који су се приносиле жртве паљенице, у ствари, овај се олтар налазио непосредно изнад горњег дела стене. То што је Јаковљева стена била предмет тако великог поштовања, произлази из велике тајне коју она скрива, а суштина те тајне јесте да се стена налази у центру света. Тај центар света није географски центар у смислу савремене науке, већ је симболички заснован на геометријској симболици. Будући да је космос представљен сфером или кругом чији је центар најдрагоценија тачка, у духовном смислу се универзум симболички смешта у центар, или на осовину света. Сваки предмет, или свако свето место треба да омогући додир са духовним средиштем, то јест са Богом који је средиште, почетак и крај читаве сфере стварања. Јаковљев олтар је смештен у центар света, на који указује прича из *Прве књиге Мојсијеве* у којој се говори о анђеоским лествама. Ове лестве представљају осу света чија се основа ослања на земљу, а њен врх чине небеска врата. Лестве су природни пут којим пролазе анђели као гласници небеса на земљи, и извршиоци небеске воље. Олтар материјализује тачку пресека осе са површином земље. На тај начин, сакрализацијом, хришћански олтар, као и онај Јаковљев, постаје центар света и смешта се на осу земља-небо, и то га чини погодним да постане место теофаније, Божијег указања, где небески свет долази у додир са земаљским. То је место на коме је Христос одлучио да понуди себе за спасење људског рода, као што стоји у Псалмима: „Који од старине твориш спасење земље.“⁶⁶³ Том жртвом Христос поново успоставља директну комуникацију са Богом, поново отвара небеска врата, а храм заиста чини Божијим домом (*Bet-el*). Ако је Орнанова стена са великим олтаром представљала центар

⁶⁶² Орнан је био припадник Јевусеја, ханаског племена. По јеврејској Библији, Јевусеји су изградили и населили Јерусалим пре Давидовог освајања. Орнан је имао своје гумно у Јерусалиму на гори Морији, када је у Израиљу услед Господњег гнева умирао народ, анђеоски мачем је стао на овом месту пред Давида да не би кренуо на Јерусалим, али се Господ смиловао и наредио анђелу да спусти руку. Овај догађај се одиграо управо на Орнановом гумну. Касније је Бог преко пророка заповедио Давиду да му на том месту подигне жртвеник. Радомир Ракић, *Библијска енциклопедија*, II том, Београд-Србиње, 2004, стр. 169.

⁶⁶³ Псалам 74, 12.

света, у Јерусалимском храму је постојала друга стена која га је представљала на још јаснији начин. То је стена-камен темељац (шетијах) у Светињи над светињама на коју је био наслоњен Ковчег завета. Овај камен је постојао још у Иродово доба, али је Ковчег завета нестао. Првосвештеник је, у зависности од церемоније, на овај камен стављао кадионицу. За неке, овај камен није ништа друго до Јаковљева стена. То није у супротности са другим предањем које поистовећује Јаковљеву стену са Орнановом стеном, осим за оне који приступају проблему само са историјског гледишта. Две традиције, јеврејска и хришћанска, изражавају исту духовну стварност. Јеврејско предање тврди да је, у тренутку стварања, Бог са свог престола бацио драгоцену стену у амбис. Један крај стене се забио у дно амбиса а други крај стене израња из хаоса. Овај други крај стене, што израња из хаоса, обликовао је тачку која је ширећи се створила пространство изнад којег је основан свет. Управо зато се овај камен зове камен темељац. Тачка која је настала из стене, средиште је великог космичког круга (на који се раније указивало), и због тога се каже да је Светиња над светињама у Јерусалиму смештена у центар света.

Неопходно је појаснити уобичајене називе за *први камен* и камен темељац. *Први камен* подразумева коцкасто камење које се поставља на четири угла грађевине; обично се под првим каменом или првим постављеним мисли на онај камен који је постављен под углом север – исток. Основни камен или камен шетијах је онај камен који се налази у центру основе грађевине. Коначно, *камен темељац* или „врхни камен“, постављен у врх угла, јесте у буквалном смислу онај који се налази на супротном крају камена *шетијах*, на истој вертикалној оси и представља кључ свода. Међутим, често се поистовећује први камен са основним или центарлним каменом. Још чешће даје се назив камена темељца првом камену или првом постављеном под североисточним углом, па се чак поистовећује и са каменом шетијахом. Све ове забуне могу се објаснити и чак оправдати чињеницом да се ово камење заправо своди на камен темељац који је суштина и у сваком случају начело грађевине, „логичко начело“, али не и „хронолошки“ јер из хронолошког угла камен на врху је онај камен који се последњи поставља. Камен шетијах је исто што и хоризонтална пројекција камена темељца на плану основе и камења на сва четири угла, који се могу назвати темељцима с обзиром да они

представљају углове квадратне основе и да имају истоветну улогу као и камен на врху што се огледа у уједињењу и спајању два зида или носиоца лука. Једино ово камење као и камен шетијах јесу коцкасти, док камен темељац или врхни камен има посебан или јединствен облик, па због тога не може наћи своје место за време саме изградње јер га градитељи „одбацују“: „А кад дођете к њему, као камену живу, који је, истина, од људи одбачен, али од Бога изабран и прибран: И ви као живо камење зидајте се у кућу духовну и свештенство свето, да се приносе приноси духовни, који су Богу повољни, кроз Исуса Христа. Јер у писму стоји написано: ево мећем у Сиону камен крајеугалан избрани, и скупоцјени; и ко њега вјерује неће се постидјети. Вама дакле који вјерујете част је; а онима који сеprotиве камен који одбацише зидари он поста глава од угла, и камен спотицања и стијена саблазни: На који се и спотичу који сеprotиве ријечи, на што су и одређени.“⁶⁶⁴ А његову намену једино разумеју они градитељи који су „духовно изграђени“.

Положај камена темељаца одговара ономе који има олтар, на пример, у кружним црквама попут Ротонде Светог Стефана у Риму или Нови Свети Гроб у Француској. У ствари, исто важи и за цркве или базилике које имају правоугаону основу у облику крста. Олтар се налази у попречном броду, или у полукружном центру храма. У првом случају, олтар је у центру велике кружне геометријске пројекције, а у другом случају олтар је у центру мање кружне пројекције, која је одраз прве. То средиште које одређује олтар, прави је центар грађевине, и олтар је управо на месту стене шетијах, централна тачка, *ὀμφαλός*, (пупак света).



(Олтар у православној цркви)

⁶⁶⁴ Прва Петрова, 2, 4-8.

Свака тачка, на површини земље, заправо, може бити центар света, и све вертикалне линије могу се повући из свих тачака на земљи према небу. Када се одреди центар храма, он се реално стапа са центром света, са том непокретном осом око које се врти космички точак. Тај центар, та оса, симболизује божанско начело које покреће свет, као „Непокретни покретач“. То је света тачка, место на којем човек долази у додир са Божанством; због тога се сви свети градови, као и сви храмови, налазе у центру света: такав је случај Јерусалима, који је такође саграђен као одраз небеског Јерусалима.⁶⁶⁵

Утврђивање центра и позиционирање дају основни смисао здању. Тако се оправдава космичка симболика архитектуре. Црква, будући да јој је главни крст постављен у центар, освештава простор. Она је та централна тачка града која зрачи као црква главне епархије, као онај првобитни, народни храм и као папска базилика, као храм који потиче од универзума.

Схема основе храма саздана је од четири камена и једног централног, и та схема се понавља на олтарском камену, са пет крстова који се на њега урезају, по један крст у сваком углу и један у центру. Четири крста значе да је Христос искупио четири стране света, а крст који се налази у средини олтара значи да је Спаситељ испунио наше искупљење у центру света, то јест у Јерусалиму. Симболика овог камена употпуњена је каменом свода и куполом која прекрива светилиште. Округли свод симбол је неба, док је олтарски камен, који је четвртастог облика, симбол земље. Олтарском камену одговара угаони камен или кључ свода. Два камена на истој вертикалној линији чине осовински стуб. Тај стуб је виртуелан, значи, није материјалан. Он представља осу света.



(Циборијум у католичкој цркви)

⁶⁶⁵ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 119 -120.

На крају, циборијум, или балдахин, понавља и чини прецизном сву симболику. Циборијум се састоји од куполе коју подупиру четири стуба и која би у суштини требало да покрива главни олтар (многе цркве на Западу остале су верне овом правилу балдахина). Схема циборијума је коцка (четири стуба) над којом је сама схема светилишта, свих храмова и универзума (небо изнад земље). Не може се јасније исказати значење олтара као центра света. Ова архитектонска симболика олтара и светилишта у служби је богословске доктрине. Речено је да је Свети Максим Исповедник учио да је храм слика универзума, човека и Бога. А Светиња над светињама је његов најзначајнији део и у тајни олтара све је сажето јер је он заиста средиште и срце храма. Дакле, тајна олтара је у томе што он представља Христа. Око тога постоји сагласност свих светих отаца. Тако Свети Игњатије Антиохијски пише: „Дођите сви да се окупимо у истом храму Божијем, у подножју истог олтара, то јест у Исусу Христу.“⁶⁶⁶ Свети Кирило Александријски наглашава да је олтар од стене, у ствари Христос, о чему говори *Књига изласка*.⁶⁶⁷ За Светог Амвросија Миланског, олтар је слика Тела Христовог. Поистовећивање Христа са олтаром засновано је на пасусу из Светог писма: „Имамо олтар“⁶⁶⁸ и тај стих се повезује са речима из *Прве посланице Коринћанима*: „Али нећу вам затајити, браћо, да очеви наши сви под облаком бише, и сви кроз море прођоше и сви се у Мојсија крстише у облаку и мору. И сви једно јело духовно једоше; И сви једно пиће духовно пише; јер пијаху од духовне стијене која иђаше за њима: а стијена бјеше Христос.“⁶⁶⁹ Ова твдрња апостола Павла део је најаутентичније јеврејске традиције. Бог је још од давнина био поистовећен са стеном или каменом, што потврђују и речи из *Књиге поновљених закона*: „Стијену која те је родила заборавио си; заборавио си Бога Створитеља свог“,⁶⁷⁰ или речи пророка Исаије: „Послушајте ме који идете за правдом, који тражите Господа; погледајте стијену из које сте

⁶⁶⁶ Исто, стр. 120.

⁶⁶⁷ Друга књига Мојсијева 20,24.

⁶⁶⁸ Посланица Јеврејима 13,10.

⁶⁶⁹ Прва посланица Коринћанима 10, 1-4.

⁶⁷⁰ Пета књига Мојсијева 32,18.

исјечени, и дубоку јаму из које сте ископани.⁶⁷¹ Ова симболика стене исто се тако повезује са Месијом, на шта опет указују Исаијине речи: „Зато овако вели Господ Господ: Ево, ја мећем у Сиону камен, камен изабран, камен од угла, скупочен, темељ тврд; ко вјерује неће се плашити”.⁶⁷² Исте речи је употребио Свети Петар када је говорио о Месији⁶⁷³ као и апостол Павле,⁶⁷⁴ а све то у складу са тумачењем рабина као што је, на пример, рабин Соломон Јархи.

Духовни камен пустиње је као стена, то јест Месија, што је, с друге стране, доказано сведочењем Филона Александријског: „Мојсије овим каменом означава Божију мудрост која храни, негује и нежно уздиже оне који теже безгрешном животу. Овај камен је на неки начин постао мајка целог човечанства, нуди својој деци бригу и негу која извире из његове сопствене суштине“. На другом месту Филон објашњава: „Овај камен је благодет, то јест Реч, Логос, најстарији је од свих бића.”⁶⁷⁵ У питању је учење које се спроводи у сиријској литургији. Пре освећења свештеник диже велики вео изнад светих дарова, хлеба и вина, говорећи: „Ви сте чврста стена која се отворила да би из ње зајуборило дванаест потока и тако утажила жеђ дванаест израелских племена.“



(Поглед ка олтару са улаза, Црква Свети Павле ван зидина, Рим)

Исто тако, по рабинском предању, велика Стена пустиње, Јаковљева стена, шетијах и угаона стена, заједно чине истоветну стварност која је изражена Божијом

⁶⁷¹ Књига пророка Исаије 51,1.

⁶⁷² Књига пророка Исаије 28,16.

⁶⁷³ Прва посланица Петрова 2,6.

⁶⁷⁴ Посланица Римљанима 9,33.

⁶⁷⁵ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 121.

Речју. У *Првој књизи Мојсијевој* Јаков подсећа на помоћ: „Од руку јаког Бога Јаковљевог, одакле поста пастир, камен Израилу.“⁶⁷⁶ Тумачећи овај одломак, раби Мосе Нахменид каже да пастир-стена Израела није ништа друго до највиши камен⁶⁷⁷ о којем говори пророк Захарија, и да је тај камен постао угаони камен, камен спотицања и камен скандала. Преливши камен уљем, Јаков га чини заиста помазаним, то јест Христом (на грчком Христос, на јеврејском Месија). Због тога Јаков каже: „Камен овај који утврдих за спомен биће дом Божи.“⁶⁷⁸ Бетел, Божија кућа или Божији храм, управо је оно што је заиста Христос. У вези с тим, било би занимљиво детаљније сагледати однос између стене, која је Месија, и хлеба или небеске *мане*, који симболишу склад између Бетела (Божије куће) и Бетлехема⁶⁷⁹, односно Витлејема, где се родио Месија, који је представљен као „живи хлеб који сиће са небеса.“⁶⁸⁰ Поистовећивање Месије са разним стенама потпуно је оправдано с обзиром на то да се ове стене могу сматрати, на различитим нивоима, симболима Божије Речи. Ако је Христос стена из које тече извор, вода бесмртности, подједнако је тачно то да је он Бог и да је као такав Центар света, Оса универзума, на којој се налази Јаковљева стена, угаона стена и стена шетијах – централна стена. Штавише, рабинска традиција даље говори о идентитету Јаковљевог камена и камена темељца. Како стоји у мидрашу *Јалкут*⁶⁸¹: Бог је потопио Јаковљеву стену до дна амбиса и од ње је начинио основу земље. Због тога се она зове шетијах. Талмуд, мидраш *Јалкут* и раби Саломон Јархи тврде да је ову стену Мојсијева сестра Марија предала Јеврејима у пустињи. На крају, рабини истичу да је Јаковљева стена онај камен који се одвојио од планине,⁶⁸² који означава Месију како силази с неба. Тако се уз дубоко поштовање камена из Ветиља, то јест шетија, славио на тајанствен начин Месија у Светињи над

⁶⁷⁶ Прва књига Мојсијева 49, 24.

⁶⁷⁷ Књига пророка Захарије 4,7.

⁶⁷⁸ Прва књига Мојсијева 28, 22.

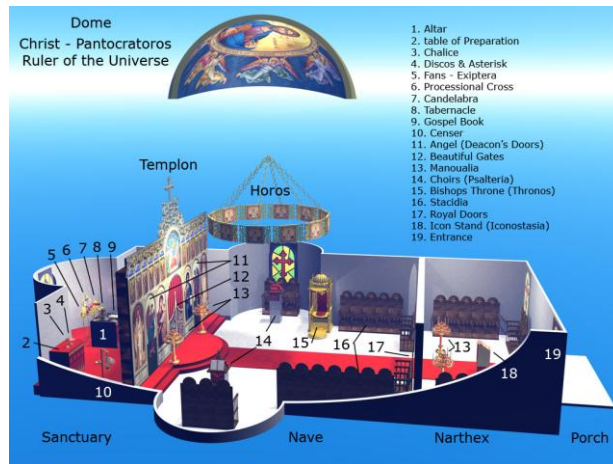
⁶⁷⁹ Место Витлејем значи дом хлеба.

⁶⁸⁰ Јеванђеље по Јовану 6,51.

⁶⁸¹ Рабинско тумачење Светог писма.

⁶⁸² Књига пророка Данила 2,34.

светињама, у Јерусалиму. Између осталог, постоји занимљиво поређење између указања Јаковљевих лестви са којих анђели силазе и уз које се пењу, са Христовим речима: „Заиста, заиста вам кажем, од сада ћете видјети небо отворено и анђеле Божије где се пењу и силазе к Сину човјечијем“⁶⁸³ који на другом месту каже: „Ја сам врата; ко уђе кроза ме спашће се, и ући ће и изићи ће, и пашу ће наћи.“⁶⁸⁴



(Преглед унутрашњости православног храма)

Христос је себе назвао крајеугаоним каменом, али и централним.⁶⁸⁵ По речима Блаженог Августина: „Христос је истовремено и темељ зато што је он тај који над нама влада, и угаони камен, зато што је он тај који спаја.“ На доњем крају вертикалне осе, која их обе уједињује, видело се да је централна стена на земаљској равни одраз угаоне стене. Данас, у архитектонској традицији, камен шетијах се често зове и „камен који је пао са неба“ а који се може приписати Месији јер се каже: „Стена која се одвојила од планине“, као и „живи Хлеб који је сишао са неба“. Стена која је пала са неба исто тако се зове и *lapis exilis* (камен у изгнанству) јер изгледа као да је она у „изгнанству“ на земљи. Али у мистичким предањима архитектуре она треба да се поново „уздигне“ на небо. У ствари, камен који се „уздигао“ на небо је крајеугаони камен, кључ свода. Заправо, може се рећи да крајеугаони камен представља Вечну Реч која живи на небу, док камен шетијах

⁶⁸³ Јеванђеље по Јовану 1,51.

⁶⁸⁴ Јеванђеље по Јовану 10,9.

⁶⁸⁵ Прва посланица Петрова 2, 4-8 и Посланица Римљанима 9,33.

представља Христа, Реч која је сишла на земљу. Осовински стуб који спаја две Христове стене пут је спасења или пут који води на небо. Кључ свода представља „небеска врата“, као врх Јаковљевих лестви. Космолошки, то је осовина света, а теолошки, то је Пут, то јест сам Христос, који је рекао: „Ја сам пут.“⁶⁸⁶ На први поглед изгледа чудно да је Христос представљен као стена. Али се не сме пренебрегнути да је камен био симбол божанства у многим земљама и епохама.

По сведочењу Паузанија, у старој Грчкој божанства су била поштована у облику грубог камења. Чувена бела стена из Делфа, пупак (омфалос) земље, означава религијски центар народа Грчке. Афродита са Пафоса, Зевс Касиос, Ера из Аргоса били су бетили (стене којима се приписује сакрална функција као станишту божанстава или се поистовећују са самим божанством). Нарочито је у Азији био развијен култ стене. Најпознатија од свих у антици била је црна стена из Песинунта која је представљала Цибелу, мајку богова. Та стена је донета у Рим из Фригије, античке покрајине у средишњој Анадолији. Култ Митре, за којег је речено „рођен из стене“, долазио је из Ирана. Чувени црни камен у Меки, Каба, представља наслеђе древних култова предисламске Арабије.⁶⁸⁷



(Бетил са Сардиније)

Култ стена посебно је био развијен код семитских народа, код Хананаца, првих јеврејских суседа. С друге стране, израз бетел, који је касније постао бетил и којим се означава свети камен, пре свега је ханански израз. Исто тако, када се освештава олтарски камен, епископ на њега излива уље. Епископ на тај начин

⁶⁸⁶ Јеванђеље по Јовану 14,6.

⁶⁸⁷ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 124.

одржава древни обред где Јаковљев гест није ништа друго до још само једно сведочанство помазања. У Грчкој су помазања уљем чинили на стенама које су се налазиле на раскршћима, а стене су најчешће упућивале на бога Хермеса као заштитника путника и трговаца. У Бенаресу, Кришнин идол од црног камена дневно се помазивао, а тај обред је стотинама пута потврђен у Ханану, у коме се између осталог уље мешало са крвљу. Подразумева се да је ово помазивање обред намењен „оживљавању“, јер уље симболише дух који продире у материју.⁶⁸⁸ У основи симболике стене налази се исконско осећање људске душе. Камен изненађује својом величанственошћу и својим трајањем, јер постоји страхопоштовање и дивљење према маси и снази стене. Стена изненађује и због своје истрајности. Стена „чврсто опстаје“ и увек је на истом месту, и у њој се налази нешто што надилази пролазност људског живота. Дакле, иако представља крајње стање бића, доњу границу стварања, стена је, у сваком случају, због свих ових аналогија подесна да представи моћ и божанску вечност. У једној другој перспективи, (олтарски камен) због своје безличности и одсуства било ког фигуративног елемента на најбољи начин представља Бога. Управо једноставност једног таквог симбола чини га величанственим. Од тренутка када је камен стекао надљудски карактер и када је почео да се сматра стаништем божанства стекао је и особине божанства, али пре свега стваралачку моћ. У мноштву предања тврди се да су људи настали од камена. И тако, за Грке, на пример, нова људска раса је, после потопа, изашла из стене коју је Деукалион бацио у земљу. Митра је рођен из стене. Та замисао није страна ни Јеврејима, јер је код Јевреја Господ сматран за стену која им је дала рођење. Слично стоји и са Христом, који се рађа у пећини, у планини, а Данилово пророчанство, најављује Месију као стену одвојену од планине, који, опет, такође васкрсава излазећи из гроба уклесаног у стену. Ако стена може да ствара *a fortiori* (тек сада, полазећи од јачег) то би значило да може и да оплоди. Због свега тога постоје стене плодности: у Локронану (у Бретањи), нероткиње седе на „каменој кобили“ или столици Светог Ронана, где се моле за материнство. Исти такав обичај постоји у Индији. Истовремено, камен има репродуктивну, то јест

⁶⁸⁸ Исто, стр. 125.

лековиту моћ. У близини Мериадека и Свете Ане Д'орај, сељаци који болују од разних болести одлазе да преспавају на мегалиту исклесаном у облику купе. Црква је увек прихватала такве обичаје, понекад на врло карактеристичан начин.⁶⁸⁹ Стављањем стене у сложени религијски контекст, боље ће се разумети појам стене из пустиње и појам олтарске стене која човека води ка духовном животу и храни га, а извор је и свих милости.

Значај камена додатно је појашњен његовим приближавањем са једним од последњих отелотворења духовног камена, Грала, симболом причешћа, на начин на који је он описан у роману Волфрама фон Ешхенбаха *Парзивал*⁶⁹⁰. У тој књизи Грал се појављује као стена која храни темпларе, стена која прождире и васкрсава феникса, зауставља старост, дарује младост, а на Велики петак голубица доноси на стену нафору, ону нафору која Гралу даје врлину. У јудеохришћанској традицији ова универзална симболика камена добија још више на тајанствености. Јеврејска реч абен означава стеноу, али та иста реч се користи и у истицању нечега што је добро. Те две речи потичу из заједничког корена који значи градити или стварати. На тај начин, термин стена, кроз призму јеврејског језика, означава криптограм Христа који изражава тајну његовог порекла. Овакав начин размишљања, кроз криптограме, повезује се, наравно, са применом гематрије⁶⁹¹ у архитектури. Можда је сада могуће боље схватити вредност и изузетну улогу олтара у храму. Ако је камени храм слика небеског Јерусалима, Царства Небеског, аутентични духовни храм је састављен од живих стена међусобно спојених угаоном стеном, Христом. Камени олтар је духовни центар ове заједнице, јер је он невидљива ритуална фигура Христа, а истовремено је стварно присутан међу верницима. Осим тога, ако је олтар Христос и Тело Христово, онда се овај израз мора схватити у свој својој ширини јер он такође означава мистично тело. Такав је значај моштију које се обавезно узиђују у сваки олтар. Без обзира на порекло овог обреда, оно што нас интересује јесте његово значење које указује на обред посвећења. Обред се заснива

⁶⁸⁹ Исто, стр. 126.

⁶⁹⁰ Wolfram von Eschenbach, *Parzival and Titurel*, Oxford University Press, 2009, стр. 11.

⁶⁹¹ Вредносни систем јеврејских слова.

на одељку из Откровења, где се истиче да су душе светих смештене испод Божијег олтара.⁶⁹² Тако је настао следећи антифон: „Божији светитељи, ви који се налазите испод Божијег олтара, молите се за нас. Светитељи ће се уздићи у слави и окупити се у својим палатама“. Ориген тумачи овај одломак управо у том смислу: „Најсрећније су оне душе које Свето писмо смештају у подножје олтара Божијег и које су, следећи Христа, дошле до овог олтара у ком се налази сам Господ Исус, Првосвештеник будућих добара“. И даље, ово се може применити на речи апостола Павла: „Јер умријесте, и ваш је живот сакривен с Христом (олтаром) у Богу.“⁶⁹³ Предање разрађује и симболику олтара у складу са његовим положајем у храму. Олтар није само Тело Христово, већ је и Његово срце. Његов положај одговара дрвеном благосиљајућем крсту који је смештен испод славолука, на пресеку кракова трансепта и наоса, јер срце се налази у центру тела, као што се олтар налази у средини наоса. Христос се пореди са центром, са живим срцем које својом крвљу даје живот свим својим члановима. Христово срце је место Његове безграничне љубави, а истовремено и онтолошки центар Његове личности и Његовог тела. И Никола Кавасила поистовећује срце са олтаром: „Из овог блаженог срца врлина свете трпезе доноси нам прави живот. На тај начин олтар спаја делове мистичног тела у нашем правом средишту, Божанском срцу, које је такође срце света.“⁶⁹⁴ Олтар у микрокосмосу представља срце света, Божије срце, којим је Господ послао своје стваралачко дело у шест праваца простора, како тврди Климент Александријски. Речено је да је олтар право средиште свете грађевине, кључна тачка из које зраче све њене архитектонске компоненте. Чак и у овом случају, космичка симболика је у основи мистичке симболике. Средишњи положај олтара, на истом месту где је срце, одређује исто тако и његову улогу у духовном животу човека, као и заједнице. Олтар је поистовећен са људским срцем и на том олтару срца, човек мора да оствари огромну жртву посвећења.

⁶⁹² Откровење 6,9.

⁶⁹³ Посланица Колошанима 3,3.

⁶⁹⁴ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 128.

Христос је још истакао да је Његово Тело храм, Божији храм: „Срушите овај храм и за три дана Ја ћу га подићи. Јевреји узвратише: Требало је четрдесет шест година да саградимо овај храм, а Ти ћеш га подићи за три дана! Али он је говорио о храму Свога Тијела.“⁶⁹⁵ Овај стих у Јеванђељу потврђује учење најсавршенијег који је позван да подучава. Код људи, тело је станиште душе, код Исуса, као Богочовека и као Универзалног Човека, Тело је станиште Бога: „У њему, обитава сва божанска пуноћа.“⁶⁹⁶ Јер „Божја ријеч се отјелотвори и стоји у Оном који је међу нама.“⁶⁹⁷ откривајући тако да је мозаични храм тек фигура: станиште Бога међу људима, па чак и у људима. Храм представља заједницу хришћана, Тело Христово, али будући да је Тело Христово, такође заједница, она представља духовни храм, мистично Тело Христово. И најзад, свака људска душа може да постане тај храм. На тај начин се свето здање може посматрати у том тријединству: као Христова заједница људи, као црква и као душа сваког верника. Ове три одреднице неразлучиве су јер последње две проистичу из прве.



(Црква Светог Наума, Охрид)

Храм, пре свега, представља Тело Христово. Ова симболика је апсолутно независна од облика крста, и на архитектонском плану је предивно пројектован у свој својој лепоти и значењу. Реч је о концепту који потиче из древних времена и то са Истока, из времена Максима Исповедника, али је био присутан и на Западу.

⁶⁹⁵ Јеванђеље по Јовану 2,21.

⁶⁹⁶ Посланица Колошанима 2,9.

⁶⁹⁷ Јеванђеље по Јовану 1,14.

Хоноријус Дотен у делу *Огледало света* утврдио је следећи однос: „Певница представља главу Христа, брод тело; у самом значењу те речи, трансферзални пресек руке и главни олтар јесте срце, то јест центар бића.“ Са своје стране, Гиљем Дуран је писао: „Распоред у храму представља људско тело, јер олтар представља главу, а крст са једне и друге стране, руке и шаке; најзад, други део, који се простире према западу чини остатак тела.“

Примећује се извесно приближавање у гледиштима између Хоноријуса и Дурана, око питања значења олтара и, према томе, места које се приписује певници и трансферзали. У сваком случају, потребно је нагласити да одвајање лађе од светилишта, односно олтара, у хијерархијском смислу дели свештенство од лаика: у највишем делу светилишта, које одговара глави, црквени је клир, у нижем делу је народ „који садејствује у заједничарењу.“ То „заједничарење“ у храму и стапање храма у „једног човека“ који се простире са главом на истоку, није нешто што је карактеристично само за хришћане, али је код њих најприсутније. Заједничарење је, такође, полазна тачка и у грађењу хиндуистичких храмова. Човек који се простире јесте космички човек или универзални дух који се у обреду утелотворује у храм. Традиција која је утемељена у истини онтолошког реда, упућује на то да човек представља одраз универзума. Човек је микрокосмос, одраз макрокосмоса, и та два космоса нераскидиво су уткана један у други. Речено је да су стари Грци сматрали да број 5 има највећу вредност, као симбол хармоније универзума и, чак, хармоничног односа самог људског тела. Тако су и њихови наследници усвојили ову традицију и пренели је касније и на архитектонски план. Они су гајили култ људског тела јер су веровали да је људско тело, на материјалном плану, пројекција душе света у којој се одражава хармонија живота. Тако људска фигура као храм, у извесном смислу, јесте фигура света. Постоји веза, такође, између делова тела и света: стопала одговарају земљи, глава одговара небеском своду у полукругу апсиде. Гиљем ди Сан Тери је приметио да се око човека раширених руку и ногу може уписати круг а да је фиксна тачка пупак (Витрувијев човек). Овакав дијаграм се користи у обреду полагања темеља: крст у кругу; крст који човек формира раширеним удовима представља главне осе. Традиција првих хришћана везује се за име Адам, име првог човека. Четири слова речи Адам, на грчком су акроним који

означава четири главне тачке: A=ἀνατολή (исток) D=δυσιμαί (запад), A=ἄρκτος (север), M=Μεσημβρία (југ); АД=Исток-Запад, АМ=Север-Југ.⁶⁹⁸ Нумеричка вредност ових слова је 46, што је тачно број година који је био потребан да се изгради Јерусалимски храм.⁶⁹⁹

Дакле, космос подразумева све светове и сва бића, „земљу и небо“ све „видљиво и невидљиво“ из Символа вере. Али тај интегрални космос се у потпуности може разумети као Реч Бога Творца: „Јер кроз Њега би саздано све што је на небу и што је на земљи, што се види и што се не види, били престоли или господства или поглаварства, или власти: све се кроза Њ и за Њ сазда, Он је прије свега, и све је у Њему.“⁷⁰⁰

Отелотворени Бог у себи сједињује човека, небо и земљу; то јединство је запечаћено у облику храма, у којем се одражава веза божанственог круга и земаљског квадрата. Купола сједињена са коцком изражава неку врсту теантропичке мистерије цркве коју Богочовек остварује у људској души.

12. Купола на стени као небо посуто звездама

Цамија (*masdzid* – на арапском) реч је која се често појављује у Курану. Исламски храм означава простор у коме почетни део молитве (стајање) симболише усправну осу космичке егзистенције. У једној изреци пророка Мухамеда речено је да је Бог целу земљу начинио местом молитве. Та изрека садржи принцип посвећења земље, њеног венчања с небом. У повезаности неба и земље, вертикалне и хоризонталне димензије, налази се још једно духовно начело обликовања сакралног простора у исламу које се огледа у блискости куполе и стубова као и у уметничком посвећивању пажње поду, који симболише земљу. Другим речима, простор у цамији се обликује у складу с духовним значењем два основна положаја људског тела у исламској молитви: усправним стајањем и спуштањем чела и руку

⁶⁹⁸ Jean Hani, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008, стр. 61.

⁶⁹⁹ Јеванђеље по Јовану 2,21.

⁷⁰⁰ Посланица Колошанима 16-17.

на земљу.⁷⁰¹ Као света архитектура ислама *par excellence*, џамија је стварање и понављање хармоније, реда и мира природе. Однос вечног и пролазног, јединства и мноштва, сталности и промене у исламу се схвата, доживљава, одређује и представља као измирење свих супротности. У том смислу, џамија се обликује тако да одражава склад божанске вечности јединства и сталности, а да у луковима и стубовима симболише ритмове космоса.⁷⁰² Исламска архитектура је највернија свом посебном јединственом стилу у земљама Магреба. У Алжиру, Мароку и Андалузији, она остварује своја кристална савршенства која унутрашњост џамије преокрећу у свет испуњен бистрином, чистотом, провидношћу и божанском лепотом.⁷⁰³

Прва исламска џамија била је Мухамедова кућа у Медини, заправо њено четвороугаоно двориште са сеновитим тремом. По узору на пророкову кућу у Медини, развиће се арапска џамија, грађевина која обухвата правоугаоно двориште са тремом на све четири стране. Џамија је углавном правоугаоног облика.⁷⁰⁴ Џамије имају кров са једном или више купола. Веома битан елемент џамије јесте минарет, торањ са кога се верници позивају на молитву. Минарет, додуше, није постојао у Мухамедово време, нити је био саставни део најранијих џамија. Први муслимани су долазили на молитву без претходног позива, али чувши да су Јевреји користили рог, а хришћани клепало, они су желели нешто слично томе. Један од пророкових другова предложио је да се користи људски глас, и после извесног размишљања пророк се сагласио и наредио свом гласнику да позове људе на молитву.⁷⁰⁵

Реч *manar(a)* од које је изведена реч минарет, обично је значила путоказ или обележивач. Друга реч, *midhana*, „место или инструмент“ којима се позива верник

⁷⁰¹ Dževad Hodžić, *O islamskim načelima umjetničkog oblikovanja sakralnog/svetog prostora*, Novi Muallim / Časopis za odgoj i obrazovanje, god. VIII, br. 31, Sarajevo, 17. Ramazan 1428, 29. Septembar 2007, str. 17-18.

⁷⁰² Исто, стр. 18.

⁷⁰³ Titus Burkhart, *Osnove muslimanske umetnosti*, Delo, mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju, god. 24, knj. 24, br. 7, Beograd, (1978), стр. 45.

⁷⁰⁴ Enciklopedija živih religija, Nolit, Beograd, 1990, стр. 179.

⁷⁰⁵ Jonathan M. Bloom, *Creswell and the Origins of the Minaret*, Muqarnas, Vol. 8, K. A. C. Creswell and His Legacy (1991), стр. 56-57.

првобитно је коришћена за мујезинову надстрешницу на крову џамије. И реч *sauna* најпре се односила на четвртасте ћелије хришћанских монаха у Сирији. Постоје и мишљења да минарети воде порекло од сиријских монаха столпника, који су се подвизавали на врху стуба или стене и који су веровали да ће кроз строги пост и молитву умртвити своје тело и тиме спасити своју душу.⁷⁰⁶ Минарет, без сумње, садржи у себи елементе успења на небо. Идеја о минарету се појавила за време Умајада у Сирији (661-750), где су се муслимани први пут сусрели са сиријским црквеним торњевима чије су моделе усвојили и раширили по освојеним земљама. Иначе, многе битне елементе духовне архитектуре које је усвојио, ислам дугује јудеохришћанској традицији.⁷⁰⁷



(Минарет Гази Хусрев-бегове џамије, 1531. година, Сарајево)

Једна од највеличанственијих џамија свакако је Купола на стени у Јерусалиму (о којој је било речи у излагању о јудеохришћанском олтару). Саграђена је између 688. и 692. године. То је, иначе, најстарији исламски споменик који је потпуно очуван. Купола на стени понекад се назива „Омарова џамија“, али то именовање је нетачно јер њу није основао Омар већ умајадски калиф Абд ал-Малик 688. године. Међутим, постоје неки елементи који оправдавају приписивање ове џамије калифу Омару. Када, је на позив грчког патријарха, Омар дошао у Јерусалим да би

⁷⁰⁶ Радмило Кошуткић, *Свето у светској духовној архитектури*, *Religija i tolerancija*, No. 17, јануар-јун, 2012, стр. 35.

⁷⁰⁷ Horst Woldemar Janson, *Istorija umetnosti*, Iro Prosveta, Beograd, 1969, стр. 185.

потписао уговор о предаји царског града, замолио је да га одведу до места где је некада стајао Соломонов храм а где је, према исламском веровању, пророк био чудесно вазнесен у Ноћи успења на небо. Сматра се да је то место било прекривено рушевинама и шутом који су тамо бацили хришћани како би наљутили Јевреје. Омар га је препознао, онако како му га је пророк описао, и почео је да га чисти сопственим рукама. Што се тиче куполе која покрива саму свету стену, њу је подигао умајадски калиф када је Мека пала у руке његовом противнику Ибн Аз Зубаиру како би омогућио верницима да одлазе на ходочашће у Јерусалим уместо у Меку, где су ходочашћа привремено била забрањена. Купола на стени (*Al-Aqsa*) за муслимане је света из три разлога: у знак сећања на Аврама, који се сам попео на брдо Морију да жртвује сина Исмаила⁷⁰⁸; због Соломоновог храма, јер је Светиња над светињама стајала на том месту, и, као трећи разлог, пророк Мухамед је вазнесен на небо на свом „ноћном путовању.“⁷⁰⁹

Испод стене постоји пећина која води до извора изнад кога се налази отвор. Према народном предању, пророк се управо из те пећине и кроз тај отвор успео на небо и то је, у сваком случају, истакнути елемент симболичности. Пећина испод стене је као срце или као најдубља човекова свест коју „небески зрак“ спаја са вишим световима. Купола на стени осмишљена је тако да заштити то свето место својим огромним балдахином. Архитектонски је јединствена у исламској уметности. Тај тип грађевине могао је да се потврди, у свој својој платоновској чистоти, само у клими исламске вере. Ранији објекти истог типа били су донекле сложенији у погледу статике и молитвених захтева. Потреба да се ојачају носачи куполе и да се прошири унутрашњи простор за хор⁷¹⁰ значила је да различити геометријски елементи, обухваћени објектом, морају да буду стопљени у једно тело. Сву своју лепоту исламско светилиште дугује полулопти куполе и кристаластом осмоугаонику који је окружује. Купола је изграђена од двоструког

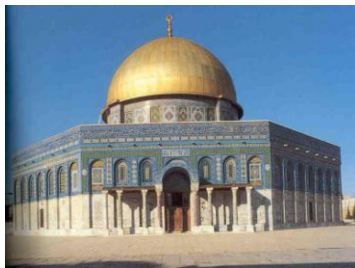
⁷⁰⁸ По исламској традицији, Аврам је требало да жртвује Исмаила.

⁷⁰⁹ Titus Burckhardt, *Art of Islam; Language and meaning*, World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2004. стр. 8-9.

⁷¹⁰ Овде у значењу полукружне просторије, с обзиром на то да је Купола на стени сазидана по узору на византијске цркве.

дрвеног обзида и покривена слојем позлаћеног метала, и то тако да нема потребе за гломазним контрафором. Човек се ту добро осећа јер купола дочарава небо што је карактеристично за исламску архитектуру. Дакле, купола симболише небо.

Осмоугаона основа одговарала је исламском исто колико и хришћанском контексту јер у исламском веровању, рај се замишља као осам вртова са осам врата. Зидови осмоугаоника, украшени керамичким плочицама, раније су били прекривени мозаицима. Четвора врата отварају се на четири стране, симболично смештајући зграду у центар света. Штавише, као што је у геометрији тачка генератор линије, тако је Бог стваралац свега постојећег. Као што је тачка истовремено садржана у линији, тако је и Бог свеprisутан у свему што је створио. Светлост пада одозго, преко обруча куполе који је украшен мозаицима, на златну позадину, и осветљава Свету стену. Стену окружују 4 стуба и 12 колона који носе обруч и „позивају“ на обредни обилазак. Други стубови и низ колона поређани су у облику осмоугла, и то на такав начин да простор остаје оријентисан према центру. Тајна овог преласка покрета у мировање је у томе што су основе свих стубова постављене тако да се формирају квадрати уцртани у средиште круга. Дакле, изузетан план светиње изражава сједињење круга и квадрата, покрета и мировања, времена и простора, а то сједињење је на очигледан начин већ изражено кроз спољашњи облик зграде у којој „небеска“ сфера куполе спаја „земаљски“ кристал осмоугаоника. Врло је могуће да је скица, која се заснива на полигону у облику звезде, византијско наслеђе које поседује платоновске и питагорејске елементе из антике.⁷¹¹



(Купола на стени споља и изнутра)

⁷¹¹ Titus Burckhardt, *Art of Islam; Language and meaning*, World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2004. стр. 11-13.

Осмокраки полигон у облику звезде имао је значајну улогу у исламској уметности и он се среће не само у архитектонској уметности, већ и у декоративним мотивима.

Нема сумње да су градитељи Куполе на стени видели у њој слику духовног центра света, али и као место на којем ће се одиграти одлучујући догађаји на крају света (поред Кабе и планине Морије). Обруч куполе подупиру 4 стуба и 12 колона. Хор има осам стубова и 16 колона, укупно 40 ослонаца, што одговара светом броју који, по пророковој тврдњи, образује духовне „стубове“ света у свакој епохи. Мозаици који красе унутрашњост обруча куполе састоје се од орнамената винове лозе, која је стилизована и обогаћена драгуљима и дијадемама у којима се назире сасанидска и византијска обележја, што је можда алузија на исламско универзално царство. Овај спој биља и драгог камења садржи неке азијске елементе и има извесне паралеле са светим орнаментима у хиндуизму и будизму. Истовремено, они подсећају на венце које су древни Арапи качили на светилишта. Уметници који су начинили мозаик су, без сумње, изучили сиријско-византијске школе. Посматрано у целини, Купола на стени указује на „тачку сусрета“ византијске и исламске уметности у настајању, која даје примат платоновским елементима својственим византијској уметности.⁷¹²

Молитвена ниша или михраб неоспорно припада исламској сакралној уметности. Михраб је постао саставни елемент исламског богослужења, иако његово присуство није неопходно. Историчари уметности верују да је тај елемент архитектура увела у џамију у време умајадског калифа Ал Валида (668-715) или тачније, када је овај калиф обновио пророкову џамију у Медини. Мада је могуће и то да је михраб заменио једноставнији облик, то јест „лажна врата“, која су у првобитним џамијама указивала на правац Меке. Ако михраб испод Куполе на стени потиче још из периода градње овог светилишта, онда је он добар пример за то. Овај михраб чини лук на малим стубовима, уклесан у рељеф на мермерној плочи. На нивоу капитела налази се натпис на куфском писму, који представља два

⁷¹² Исто, стр. 13.

исламска сведочанства вере. На средини, у позадини је розета са осам латица. Назнака кибле (смера молитве) изгледа да је постојала у древној џамији у Медини, а по неким тврдњама, камена плоча обележавала је место са којег је пророк предводио молитве заједнице.⁷¹³

Битно је да светост нише произлази из симболике карактеристичне за исламски свет и да ту симболику, посредно, потврђује Куран. Њен упечатљиво снажан израз који одговара небесима, и њен зид или стуб на којем почива свод или лук, чине нишу сликом „пећине света“. Пећина света је место Божијег указања, било да је у питању спољашњи свет као целина било унутарњи свет „свете пећине срца“. Да би се симболика михраба успоставила у својој исламској перспективи, она мора да буде у вези са текстом из Курана. Михраб дословно означава уточиште, закон. Куран посебно користи ову реч како би описао тајно место у Јерусалимском храму где се Богородица повукла у духовну осаму и где су је хранили анђели. Арапски коментатори окарактерисали су михраб као Светињу над светињама.⁷¹⁴



(Михраб)

Натписи око лука михраба чести су јер подсећају на заповести из Курана. У михраб је уклесан „стих светлости“ где се Божије присуство у свету, или у човековом срцу, пореди са светлошћу лампе смештене у нишу: „Бог је извор свјетлости небеса и земље! Примјер свјетлости Његове је удубина у зиду у којој је

⁷¹³ Исто, стр. 90.

⁷¹⁴ Исто, стр. 90-93.

свјетилка, свјетилка је у кандилу, а кандил је као звијезда блистава која се ужиже благословљеним дрветом маслиновим, и источним и западним, чије уље готово да сија кад га ватра не дотакне; сама свјетлост над свјетлошћу! Бог води ка свјетлости Својој онога кога Он хоће. Бог наводи примјере људима, Бог све добро зна.⁷¹⁵ Многе најстарије молитвене нише украшене су балдахином у облику шкољке. Тај мотив нађен је још у хеленској уметности, али он не би ушао у исламску уметност да није имао духовни значај. Шкољка се повезује са бисером који је један од исламских симбола за божански свет. Према пророковим речима, свет је створен од беле перле. Шкољка у којој је затворена перла јесте попут „уха“, срца које прима божанске речи, које су урезане управо у михраб. Михраб је у центру пажње посебно богате и дубоке симболике. Међутим, то је посредни доказ о вези између свете уметности и езотерије.⁷¹⁶

Арапски израз „оно што окупља“ (*al-jamih*) односи се на џамију у којој се заједничке молитве обављају петком. Тај израз се понекад преводи као „катедарна џамија“ јер, према општем правилу, само џамије имају катедру, проповедаоницу (на арапском минбер). Остаје питање у којој мери минбер одговара владичанској столици, или чак краљевом трону. У ствари, он није ни једно ни друго, или је обоје истовремено, јер минбер у себи уједињује, како духовни ауторитет тако и световну моћ.



(Минбер, симболика лествице светова)

⁷¹⁵ *Kuran*, 24:35, El-Kelimeh, Novi Pazar, 2011.

⁷¹⁶ Исто, стр. 94.

Прототип минбера је столица са степеником коју је пророк користио у мединској џамији да би говорио окупљеним верницима. Према извесним традиционалним овлашћењима, та столица има три нивоа. Пророк је седео на трећем нивоу и стављао ноге на други. Испод њега, на другом нивоу, седео је Абу Бакр, први калифа, и држао ноге на првом нивоу; Омар, други калифа, седео је на трећем нивоу и стављао ноге на земљу. Хијерархијски смисао нивоа је јасан. Према другим изворима, изворни медински минбер имао је шест степеника. Најстарији очувани манабири (множина од минбер) имају од 7 до 11 степеника. Имам своју проповед врши петком. Он устаје да говори, глава и рамена су покривени белом тканином, и у руци држи штап. Између два канонска дела проповеди, бодрења верних и похвала пророку, он накратко седе на степеник најближи најнижем нивоу минбера. Горњи степеници минбера, а нарочито онај на врху који је, попут трона, украшен наслоном за главу, празни су. Они указују на најистакнутије пророкове дужности. Минбер увек има облик степеништа, прилично уског и готово увек ограђеног рукохватима. Од селџучког периода, конструкција минбера допуњена је балдахином који прекрива највиши ниво, као и простор поред врата на дну степеника. Ти додаци једноставно наглашавају симболику минбера: нивои који заузимају највише простора представљају материјални свет, а унутарњи свет, као и свет чистог духа, јесте на престолу, на врху минбера.⁷¹⁷ То што је минбер празан, као престо прекривен балдахином, јесте у ствари сећање на невидљиво присуство Логоса у хришћанству или Татагате у будизму, то јест невидљиво присуство Божијег посланика.

⁷¹⁷ Исто, стр. 94-96.

ЗАКЉУЧАК

Представа Јаковљевих лестви као архетипска представа сусрета неба и земље била је подстицај за анализу појма светог у разним религијама и културама. Символ лестви, у уметности или свакодневици, без обзира на то да ли је њихово значење физичко или метафизичко, садржи јаку симболичку поруку кретања, превазилажења овоземаљске стварности, иступања из самог себе. Цео човеков живот јесте један пут ка савршеном, ка успињању, који се одликује стремљењем тварног ка нетварном, несавршеног ка савршеном. Свет није нешто монолитно, статично и завршено, већ је у непрекидном кретању и допуњавању супротности (умно-чулно, небо-земља). Само небо, звездани свод, бесконачни простор поседују митско-верска значења. *Високо* и *уздигнуто* изрази су оностраног, истински светог. Живот атмосфере и небеских тела показује се човеку као бесконачни и неисцрпни мит.

Независно од догматских ставова, проучавањем светог, митова, култова и култура, почев од најстаријих заједница, реконструишући далеке обредне радње а не заобилазећи садашње тренутке живљења и стварања, могуће је назрети корене исконског човековог религиозног понашања и разумети хомогене тежње и историјске разноликости, продубити настојање људског духа као и његову тежњу ка узвишеном. Може ли се објаснити данашње широко интересовање за религијске феномене, које антрополози, социолози, психолози описују и тумаче као „носталгију за коренима“, као једну личну потребу за поновним уласком у заједницу, за поколењима која нам претходе и која нам предају величанствена искуства све до најдубљих исконских тајни човечанства? Или као једну скривену потребу за заштитом од бола и смрти, од претње и од непредвиђеног? Или као интелектуалну потребу за свеопштим и коначним објашњењем живота, сопствене животне приче и многобројних и хетерогених облика живота? Све су ово отворени проблеми на којима се заснива истраживање.

Истраживања о *светом*, у религијама и културама, уводе нас у темељну религијску антропологију, која за предмет изучавања има религиозног човека (*homo religiosus*) који проживљава искуство светог. Религијска антропологија

проучава човека као ствараоца и корисника скупа симболичких знакова светог али и као носиоца религијских веровања која управљају његовим животом и понашањем, што донекле омогућава сагледавање обима овог истраживања.

Заправо, свака религија има своје посебно место у односу на човека, на његов положај и на његово укључење у космос, у културу и у друштво. Ослањајући се на типолошку упоредну методу многих историчара религија настојало се на што бољем представљању профила *homo religiosus-a*. Овај појам, који се налази заједно са појмовима *homo symbolicus*, *homo viator*, *homo ludens*, *homo faber*, црпи своју оперативну стварност из посебности човековог искуства светог, која произлази из проучавања речника светог, с једне стране, а с друге стране, из културне и историјске везаности *homo religiosus-a* за одређену средину. Овим истраживањем се дошло до закључка да је могуће говорити о грчком, римском, хинду, јеврејском, хришћанском *homo religiosus-у*, као и о *homo religiosus-у* уопштено, то јест о његовој симболичкој активности и да је могуће назрети историјски тренутак првог појављивања *homo religiosus-a* у праисторији, као и развој његове религиозне свести. Да би се разумела психичка и ментална активност човека свих времена, треба имати у виду то да се два појма, *homo religiosus* и *homo symbolicus*, користе заједно. Са драматичним повлачењем временских граница у областима палеоантропологије и палеоонтологије, може се рећи да се искуство светог појавило много пре изума писма и да га треба сместити у релативно рану праисторију.

Ипак, треба нагласити да се структуре светог налазе и у уметности свих култура света. Такође, потребно је истаћи, да се без разумевања структуре светог, не може разумети уметнички израз прошлости. Уметничко дело исказује човекову чежњу за преображењем природног живота и за досезањем суштинске, духовне постојаности. Уметност је урођен облик човековог постојаног искуства. Оплемењеност ствараочеве природне духовности опредмећује се у делу као посебној и самосталној стварности. Стваралачки занос чезне за новим простором и формама. Чежњу за новом, преображеном стварношћу једино је могуће исказати посредством стваралаштва. Човекову потребу за преображењем природног живота и за досезањем суштинске, духовне постојаности исказује само уметничко дело. Унутрашња стварност дела оличава човеково савршено живљење и узвишени

простор. Духовна суштина човека је премештена из његовог живота у његово дело, и у његове естетске занесености. Први примери ликовне уметности, цртежи из палеолитског периода стари 40.000 година, имају магијско-религијско значење. Од тада, током свих векова, уметност није прекинула везу са религијом тако да су и највреднија ремек-дела надахнута њоме. Ликовна уметност има свој корен у религији, као што га имају архитектура, музика и поезија.

Архитектура светих грађевина симбол је натприродних вредности. Храм је градитељско знамење и јединствени спој прошлости, садашњости и будућности. Он представља велико духовно средиште које се ослања на прошлост а које ће зрачити и у будућности. Свете грађевине граде, изграђују и преображавају материју, човека, народ и заједницу. Иако се храмови разних религија разликују, сви они својим куполама, звоницима, ступама, пагодама, минаретима, стубовима, зраче ка узвишеном јер у тим вертикалама делује космос, а реч космос значи лепота.

ЛИТЕРАТУРА

Acín Palacios, Míguel, *La escatologia musulmana en la Divina comedia*, Imprenta de Estanislao Maestre, Madrid, 1919.

Aguilar-Moreno, Manuel, *Handbook to life in the Aztec world*, Oxford University Press, 2007.

Алигијери, Данте, *Божанствена комедија*, „Раж“, Савремена библиотека, Београд, 1928.

Anati, Emmanuel, *Evolution and style in Camunian rock art: An inquiry into the formation of European civilization*, Edizioni del centro, Capo di Ponte, 1976.

Anati, Emmanuel, *I Camuni alle radici della civiltà europea*, Jaca Book, Milano, 1982.

Anati, Emmanuel, *Le Statue-Stele della Lunigiana*, Jaca Book, Milano, 1981.

Anati, Emmanuel, *Les religions de la préhistoire*, Val Camonica Symposium 72, Edizioni del Centro, Capo di Ponte, 1972.

André, Leroi-Gourhan, *Les religions de la préhistoire: Paléolithique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.

Areopagite, Dionysius, *On the Divine Names and the Mystical Theology*, Grand Rapids, London, 1920, <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, 3.3.2013.

Arnheim, Rudolf, *The Dynamics of Architectural Form: Based on the 1975 Mary Duke Biddle Lectures at the Cooper Union*, University of California Press, 1977.

Arvon, Henri, *Ludwig Feuerbach ou la transformation du sacré*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.

Bard, Kathryn A, *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, Routledge, New York, 1999.

Beaujeu, Jean, *La Religion romaine à l'apogée de l'Empire*, Les Belles Lettres, Paris, 1955.

Beer, Robert, *The Encyclopedia of Tibetan symbols and motifs*, Serindia Publications, Chicago, 2004.

Benveniste, Émile, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee; Potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino, 2001.

Benveniste, Émile, *Le sacre, dans Vocabulaire des institutions indo-europeennes*. Vol. 2, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета, Издање британског и иностраног библијског друштва, Београд, 1991.

Borstin, Danijel Džosef, *Svet stvaranja*, Geopoetika, Beograd, 2004.

Brelich, Angelo, *Introduzione alla storia della religione*, Edizioni dell'Ateneo, Pisa-Roma, 1995.

Breuil, Henri et Lantier, Raymond, *Les hommes de la pierre ancienne*, Payot, Paris, 1979.

Breuil, Henri, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, Dordogne, 1952.

Brissaud, Jean-Marc, *Les Civilisations préhistoriques*, Genève, 1975.

Britannica Encyclopedia of World Religions, Encyclopædia Britannica, Inc, Chicago, 2006.

Burckhardt, Titus, *Art of Islam; Language and meaning*, World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2004.

Burckhardt, Titus, *Sacred Art in East and West*, Perennial books, New York 1967.

Burkhart, Titus, *Osnove muslimanske umetnosti*, Delo-mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju, god. 24., knj.24, br.7. Beograd, 1978, 43-55.

Byrne, Denis, *Buddhist Stupa and Thai Social Practice*, World Archaeology, Vol. 27, No. 2, Buddhist Archaeology, 1995, 266-281.

Caillois, Roger, *Instincts et société*, Denoël, Paris, 1981.

- Caillois, Roger, *Le pur et impur, un aspect de l'ambiguïté du sacré*, in *Histoire générales des religions*, 1, Quillet, Paris, 1948.
- Caillois, Roger, *Le sacré*, in *Encyclopedie francaise*, 19, Paris 1957.
- Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1950.
- Cannuyer, Christian, *Montagne sacre, Montagne primordialli nell'Egitto dei faraoni*, in Ries, Julien, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010.
- Carrasco, David, *The Aztecs: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2012.
- Cassin, Elena, *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Mouton & Co and École Pratique des Hautes Études, Paris, 1968.
- Cassuto, Umberto, *A Commentary on the Book of Genesis: Part 2 From Noah to Abraham Genesis 6:9-11:32*, Magnes Press, *Hebrew University*, Jerusalem, 1964.
- Chan, Wing-tsit, *A Source Book of Chinese Philosophy*, Princeton University Press, 1963.
- Chan, Wing-tsit, *Religious Trends in Modern China*, Columbia University Press, New York, 1953.
- Chelbod, Joseph, *La Baraka chez les Arabes, ou l'Influence bienfaisante du sacré*, dans *Revue de l'histoire des religions* Vol. 148, Paris, 1955, 68-88.
- Chrysostom, St. John *Homilies of gospel according to saint John*, <http://www.documentacatholicaomnia.eu>. 12.6.2013.
- Codrington, Robert Henry, *The Melanesians, Studies in their anthropology and folklore*. Clarendon Press, Oxford, 1969.
- Cooper, Jean, *An Illustrated Introduction to Taoism*, World Wisdom, Bloomington, 2010.
- Crawford, Harriet, *Sumer and the Sumerians*, Cambridge University Press, 2004.
- Crema, Luigi, *Il pronao del Pantheon*, Impr. Universa, Bruxelles, 1962.
- Curran, Brian A, *Obelisk: A History*, Mit Press, Cambridge, Massachusetts (United States), 2009.

ДАВИДОВ, Динко, *Христофор Жефаровић и његово доба*, Братство бр. XIII, Београд, 2009.

Darby, Delphine *Ribera and the Blind Men*, The Art Bulletin, Vol, 39 No. 3 Sept. 1957.

De Cenival, Jean-Louis, *Egyptian Architecture*, Grosset & Dunlap, New York, 1964.

De Heusch, Luc, *Le Pouvoir et le Sacré*, Annales du Centre d'Étude des religions, vol. I, Institut de Sociologie, Université libre de Bruxelles, 1962.

DeJager, Michael, *The Obelisk: Ancient Politics & Religion in Da vinci's vault in Honors Journal of the School of Arts & Sciences*. Johnson & Wales University, Denver, 2011,7-27.

Dermenghem, Émile, *Le culte des saints dans l'islam maghrebin*, Gallimard, Paris, 1954.

Де Куланж, Фистел, *Античка држава*, Београд, Плато, 1998.

Domenici, Davide, *La montagna sacra nella tradizione religiosa mesoamericana* in Ries Julien, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010.

Dumézil, Georges, *La Religion romaine archaïque, avec un appendice sur la religion des Étrusques*, Payot, Paris, 1966.

Dumézil, Georges, *L'Héritage indo-européen à Rome*, Gallimard, Paris, 1949.

Dumézil, Georges, *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, Latomus, Revue d'Études Latines, No, 20, Bruxelles, 1961, 524-529.

Dumézil, Georges, *L'inscription archaïque du Forum et Cicéron*, De Divinatione, II, 36, 1952,13.

Durkheim, Émile, *De la définition des phénomènes religieux*, en „L'année sociologique” 2 Paris, 1899, 26.

Durkheim, Émile, *Le culte positif en Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1968.

Durkheim, Émile, *Le problème religieux et la dualité de la famille* in Bulletin de la Société française de philosophie, 13, Paris, 1913.

Durkheim, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Presses Universitaires de France, Paris 1968.

Durkheim, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

Eberhard, Wolfram, *Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Taylor & Francis, London, 2002.

Editors of Hinduism Today Magazine, *What is Hinduism?*, Himalayan Academy, Hawaii, 2007.

Elgood, Heather, *Hinduism and the Religious Arts*, Cassell Wellington House, London, 1999.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1983.

Елијаде, Мирча, *Бескрајни стуб*, Књижевна општина Вршац, Вршац, 1996.

Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal*, Gallimard, Paris, 1973.

Eliade, Mircea, *Il mito del eterno ritorno (archetipi e ripetizioni)*, Borla, Torino, 1968.

Eliade, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, Paris, 1959.

Eliade, Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja. 1, Od kamenog doba do eleusinskih misterija*, Prosveta, Beograd, 1991.

Eliade, Mircea, *Kozmologija i alkemija drevnog Babilona*, Scarabeus, Zagreb, 2005.

Eliade, Mircea, *La creatività dello spirito, un' introduzione alle religioni australiane*, Jaca Book, Milano, 1979.

Eliade, Mircea, *La nascita mistica, Riti e simboli d'iniziazione*, Morcelliana, Brescia, 1974.

Eliade, Mircea, *La nostalgie des origines, Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971.

- Eliade, Mircea, *Méphistophélès et l'androgyne*, Gallimard, Paris, 1962.
- Eliade, Mircea, *Myths, dreams and mysteries*, Harper & Brothers, New York, 1960.
- Eliade, Mircea, *Prestige du mythe cosmogonique*, in Diogène, Paris, 1958.
- Elijade, Mirča, *Rasprava o istoriji religija*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2011.
- Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојадиновића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2003.
- Елијаде, Мирча, *Симболизам, свето и уметности*, Гутенбрегова галаксија, Крушевац, 2006.
- Елијаде, Мирча, *Слике и симболи*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 1999.
- Ellwood, Robert S., *The Encyclopedia of World Religions*, Infobase Publishing, New York, 2007.
- Elsner, Jas, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Roman Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, 1995.
- Enciklopedija živih religija*, Nolit, Beograd, 1990.
- Festugière, André-Jean, *Études de religion grecque et hellénistique*. J. Vrin, Paris, 1972.
- Festugière, André-Jean, *La religion grecque*, in *Histoire générale des Religions*, Quillet, Paris, 1960.
- Festugière, André-Jean, *La Sainteté*, Presses universitaires de France, Paris, 1949.
- Festugière, André-Jean, *La Vie spirituelle en Grèce à l'époque hellénistique ou les besoins de l'esprit dans un monde raffiné*, A. et J. Picard, Paris, 1977.
- Флоренски, Павле, *Иконостас*, Јасен, Никшић, 2007.
- Фолић, Љубиша, *Архитектура храма*, Светигора, Цетиње-Београд, 2012/2013.

Frazer, James George, *The origin of Totemism*, in *Fortinghtly Rewiev*, London 1899, 647-666; 835-853.

Frazer, James George, *Totemism*, A. and C. Black, Edinburgh, 1887.

Фрејзер, Џејмс Џорџ, *Златна грана*, Бигз, Београд, 1992.

Frojd, Sigmund, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2009.

Fugier, Huguette, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Les Belles lettres Saint-Amand, impr. C.- A. Bédu 1963.

Gandini, Mario, *Nota bibliografica degli scritti di Raffaele Pettazzoni*, in *Studi e materiali di storia delle religioni*, XXXI Dipartimento di Studi Storico Religiosi, Roma, 1960.

Gardet, Louis, *Nozione e senso di sacro nell'Islam*, in Enrico Castelli, *Il sacro, studi e ricerche: Atti del convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici*, Roma, 4-9 Gennaio 1974.

Gates, Charles, *Ancient Cities*, Routledge, New York, 2003.

Gavela, Branko, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna KMD, Beograd, 2007.

Genon, Rene, *Simbolika krsta*, Umetničko društvo Gradac, Čačak, 1998.

Genon, Rene, *Velika trijada*, Sfairros, Beograd, 1989.

Gilbert, Maurice, *Le sacré dans l'Ancient Testament in L'expression du sacré dans les grandes religions*, Julien Ries, Herbert Sauren, Guy Kestemont, René Lebrun et Maurice Gilbert. Vol. I *Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, 205-289.

Girard, René, *La violence et sacré*, Grasset, Paris, 1972.

Goossaert, Vincent, *Temples and shrines*, in Fabrizio Pregadio, *Encyclopedia of Taoism*, Routledge, New York, 2008.

Grevs, Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd, 1990.

Habachi, Labib, *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past*, Scribner, New York, 1977.

Hall David and Ames Roger, *Thinking Through Confucius*, State University of New York Press, Albany, 1987.

Hani, Jean, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Vega, Paris, 2008.

Harland, Peter, *Vertical or horizontal: the sin of Babel*, *Vetus Testamentum*, Vol. 48, Issue 4, 1998, 515 – 533.

Harrison, Stephen, *Apuleius. A Latin Sophist*. Oxford University Press, 2004.

Harrison, Stephen, *The Tragedies of Ennius: The Fragments*, Cambridge, 1967.

Hartz, Paula R., *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2009.

Harvey, Peter, *The Symbolism of the Early Stupa*, *The Journal of the International Association of Buddhist Studies*, Vol. 7, No. 2, 1984, 67-95.

Heiler, Friedrich, *Le religioni dell'umanità*, Jaca Book, Milano, 1985.

Hermes Trismegistus, *The virgin of the world*, part IX, <http://sacred-texts.com/>, 2.5.2013

Herne, Richard, *Magick, Shamanism & Taoism*, Llewellyn Worldwide, Minnesota, 2001.

Hodžić, Dževad, *O islamskim načelima umjetničkog oblikovanja sakralnog/svetog prostora*, *Novi Muallim / Časopis za odgoj i obrazovanje*, god. VIII, br. 31, Sarajevo, 17. Ramazan 1428, 29. Septembar, 2007, 16-19.

<http://www.decordova.org/art/sculpture-park/jacobs-dream>, 6.6. 2014.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/ladder?q=ladder>, 12.4.2013.

Hubert, Henry & Mauss Marcel, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, en *L'année sociologique* 7, Paris 1905.

Hubert, Henry & Mauss Marcel, *Introduction à l'analyse de quelques phénomènes religieux en Mélanges d'histoire des religions*, Alcan, Paris, 1969.

Hubert, Henry & Mauss Marcel, *L'analyse des faits religieux en Mélanges d'histoire des religions*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1899.

Hubert, Henry & Mauss Marcel, *Saggio sulla natura e la funzione del sacrificio*, Morcelliana, Brescia, 1981.

Hubert, Henry & Mauss, Marcel, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino 1965.

Иветић, Наташа, *Историјска и материјална подлога Савином житију и служби светом Симеону*, Зборник Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди, година VII, бр.1, Кикинда, 2012, 129-135.

Irons, Edward, *Encyclopedia of Buddhism*, Facts On File, New York, 2008.

Iudaeus, Philo *On Flight and Finding, On the Change of Names, On Dreams (De somniis)*, Volume V, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1988.

James, Edwin Oliver, *La religion préhistorique, Paléolithique, Mésolithique, Néolithique*. Payot, Paris, 1959.

Janson, Horst Woldemar, *Istorija umetnosti*, Iro Prosveta, Beograd, 1969.

Jones, Lindsay, *Encyclopedia of Religion*, Thomson Gale, Farmington Hills, Michigan, vol. 7, 2005.

Kestemont, Guy, *Le sacré dans le poeme babylonien de la creation* dans Julien Ries, Herbert Sauren, René Lebrun, Maurice Gilbert, *L'expression du sacré dans les grandes religions, I Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-La-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978.

Klark, Artur, *Rajski vodokoci*, Laguna, Beograd, 2007.

Климент Римски, *Прва посланица Коринћанима*, <http://www.scribd.com>, 22.10.2013.

Klostermaier, Klaus K., *A Survey of Hinduism*, Albany: State University of New York Press, 2007.

Костић, Гордана, *Римски Пантеон-Највећи небески часовник на земљи*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VI”, Астролошко друштво „Руђер Бошковић” бр. 10, 2011, 653-658.

Кошутић, Радмило В. *Свето у светској духовној архитектури*, Religija i tolerancija, No. 17, Januar-Jun, 2012, 23-41.

Кошутић, Радмило В., *Трешњини цветови излазећег сунца*, Religija i tolerancija, No.18, Jul-December, 359-385.

Kramer, Samuel Noah, *History Begins at Sumer*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981.

Kur'an, El-Kelimeh: Mešihat islamske zajednice u Srbiji, Novi Pazar, 2011.

Laming-Emperaire Annette, *La Signification de l'art rupestre paléolithique*, Picard, Paris, 1962.

Laurence, Liu, *Chinese Architecture*, Rizzoli, New York, 1989.

Leach, Edmund R, *The Gatekeepers of Heaven: Anthropological Aspects of Grandiose Architecture*, Journal of Anthropological Research, Vol. 39, Autumn, 1983, 243-264.

Lebrun, René, *Les Hittites et le sacré*, in *L'expression du sacré dans les grandes religions* dans Julien Ries, Herbert Sauren, Guy Kestemont et Maurice Gilbert, Vol. I, *Proche-Orient ancien et traditions bibliques* (Homo religiosus I, 1), Louvain-la-Neuve, Centre d'histoire des religions, 1978, 155 – 202.

Lemaitre, Auguste, *La pensée religieuse de Rudolf Otto et le mystère du divin*, Imprimerie La Concorde, Lausanne, 1924.

Lethaby, William Richard, *Architecture, Mysticism and Myth*, Dover Publications, New York, 2004.

Levi Makarius, Laura, *Le sacré et la violation des interdits*, Payot, Paris, 1974.

Levy-Bruhl, Lucien, *L'expérience et la nature dans la mentalité primitive*, F. Alcan, Paris, 1931.

Levy-Bruhl, Lucien, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, F. Alcan, Paris, 1938.

Levy-Bruhl, Lucien, *La mentalité primitive*, F. Alcan, Paris, 1922.

Levy-Bruhl, Lucien, *La mythologie primitive*, F. Alcan, Paris, 1935.

- Levy-Bruhl, Lucien, *L'âme primitive*, F. Alcan, Paris 1927.
- Levy-Bruhl, Lucien, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Presses Universitaires de France, Paris, 1951.
- Ling, Oswald Trevor, *Rečnik budizma: Vodič kroz misao i tradiciju*, Geopoetika, Beograd, 1998.
- Lippman, Edward, *Hellenic Conceptions of Harmony*, Journal of the American Musicological Society, Vol. 16, No. 1, 1963, 3-35.
- Lou, Qingxi, *The Architectural Art of Ancient China*, China Intercontinental Press, Beijing, 2001.
- Lukes, Steven, *Emile Durkheim, his life and work, a historical and critical study*, The Penguin Press, London 1973.
- MacDonald, William L., *The Architecture of the Roman Empire*, Yale University Press, New Heaven, 1982.
- MacDonald, William L., *The Pantheon: Design, Meaning, and Progeny*, Harvard University Press, 2002.
- Mac Lennan, John, *Primitive Marriage*, Macmillan, London, 1896.
- Madhu Bazaz Wangu, *Hinduism (World Religions)*, Chelsea House Publishers, Philadelphia.
- Malraux, André, *Preface dans Sumer* de André Parrot, Gallimard-Paris, 1960.
- Mapelli, Nicola, *Oceania, oltre l'orizzonte dei Mari del Sud*, Bulzoni, Roma, 2006.
- Matos Moctezuma, Eduardo, *From Teotihuacan to Tenochtitlan*, in David Carrasco, Lindsay Jones, Scott Sessions, *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, University Press of Colorado, 2000.
- Mauss, Marcel, 1. *Les fonctions sociales du sacré*; 2. *Représentations collectives et diversité de civilisations*; 3. *Cohésion sociale et division de la sociologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1968-1969.

Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Les Presses universitaires de France, Paris, 1950.

Mauss, Marcel, *Le totémisme selon Frazer et Durkheim*, en *L'année sociologique*, 12, Paris, 1913.

Mertz, Barbara, *Temples, Tombs & Hieroglyphs*, HarperCollins, New York City, 2009.

Meslin, Michel, *L'homme romain des origines au Ier siècle de notre ère. Essai d'anthropologie*, Hachette Paris, 1978.

Милин, Лазар, *Историја религије - Научно оправдање религије - Апологетика*, књига 2, Графосрем, Шид, 1997.

Mumford, Lewis, *Grad u historiji*, Naprijed, Zagreb, 1968.

Norman, Kenneth Roy, *The Stūpa. Its Religious, Historical and Architectural Significance*; Anna Libera Dallapiccola; *Modern Asian Studies*, Cambridge University Press Vol. 16, No. 1, 1982, 174-176.

Nougier, Louis-René, *L'art préhistorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966.

Otto, Rudolf, *Le Sacré, L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa*, Payot, Petite Bibliothèque, Paris, 1995.

Otto, Rudolf, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, Payot, Paris, 1996.

Otto, Rudolf, *The kingdom of God and the Son of Man*, Wipf & Stock Pub, Eugene, 2009.

Padmasambhava and Yeshe Tsogyal, *The Legend of the Great Stupa*, Dharma Publishing, Cazadero, 2004.

Pamphilus, Eusebius, *Church History, Life of Constantine*, Grand Rapids, New York, 1890. <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, 14.5.2013.

Parrot, André, *Sumer*, Gallimard-Paris, 1960.

Peters, John P., *The Tower of Babel at Borsippa* in *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 41, 1921, 157-159.

- Pettazzoni, Raffaele, *L'essere supremo nelle religioni primitive*, Einaudi, Torino, 1965.
- Piscitelli Carpio, Teresa, *Dignitas in Cicerone. Tra semantica e semiologia*, Bollettino di Studi Latini vol. IX, 253-267.
- Платон, *Менексен, Филеб, Критија*, БИГЗ, Београд, 1983.
- Ponsonby-Fane, Richard, *The vicissitudes of Shinto*, The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Vol. 61, (Jan. - Jun., 1931), 1-25.
- Поповић, Радомир В., *Појмовник црквене историје*, Хришћанска мисао, Београд, 2000.
- Price, Anthony, *Here Be Monsters*, Mysterious Press, New York, 1987.
- Provoyeur, Pierre *Marc Chagall – Messaggio biblico*, Jaca Book, Milano, 1983.
- Пурић, Јован, *Храм и уметност*, Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Ниш, 2013.
- Putigny, Bob, *Le Mana: le pouvoir surnaturel en Polynésie*, Editions Avant et Apres, Tahiti, 1993.
- Quirke, Stephen, *The Cult of Ra: Sun-Worship in Ancient Egypt*, Thames and Hudson, New York, 2001.
- Ракић, Радомир, *Библијска енциклопедија*, I- II том, Београд-Србиње, 2004.
- Raymond, Henry, *Commuter et transmuter: la sémiologie de l'architecture*, in *Sémiotique de l'espace*, Communications, 27, 1977.
- Reinach, Salomon, *Cultes, mythes et religions*, Vol. 5, Leroux, Paris, 1905-1922.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, књига XI, Српска академија наука и уметности, Београд, 1981.
- Richter, Gisela, *Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, New Haven, 1970.

Ricketts, William, *A short history of the Egyptian obelisks*, Samuel Bagster and sons, London, 1877.

Ries, Julien, *La montagna sacra*, Jaca Book, Milano, 2010.

Ries, Julien, *Le sacré comme approche de Dieu et comme ressource de l'homme*, Centre D'histoire Des Religions, Louvain La Neuve, 1983.

Ries, Julien, *Les expressions intellectuelles et religieuses de l'homme préhistorique*, dans Revue théologique de Louvain, vol. 11, n^o1, Louvain La Neuve, 1980, 83-95.

Ries, Julien, *Simbolo – Le costanti del sacro*, Jaca Book, Milano, 2008.

Riviere, Jean Claude, *Georges Dumézil à la decouverte des Indo-Europeens*, Copernic, 1979.

Robinson, James, *Hinduism*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004.

Roetz, Heiner, *Confucian Ethics of the Axial Age*, State University of New York Press, Albany, 1993.

Rosengarten, Yvonne, *Sumer et le sacré, le jeu des prescriptions (me), des dieux et des destines*, E. de Boccard, Paris, 1977.

Ross, Leslie, *Art and architecture of the world's religions*, Greenwood Press, Connecticut, 2009.

Schmidt, Wilhem, *Origines et évolution de la religion*, B. Grasset, Paris, 1931.

Scully, Vincent, *The Natural and the Manmade*, St. Martin's Press, New York, 1993.

Seure, Georges et Des Anges, Charles, *La Volière de Varron*, Klincksieck, Paris, 1932.

Shattuck, Cybelle, *Hinduism*, Taylor & Francis, London, 2003.

Симић, Прибислав, Православни богословски факултет Свети Василије Острошки, Србиње, 2007.

Симовић, Љубомир, *Бој на Косову*, Српска књижевна задруга, Београд, 1989.

- Small, Jocelyn Penny, *Wax Tablets of the Mind*, Routledge, New York, 1997.
- Smith, William Robertson, *Lectures on the religion of Semites, The fundamental institution*, A. and C. Black, London 1927.
- Söderblom, Nathan, *Holiness*, in James Hastings, *Encyclopaedia of Religion and ethics*, 6, T & T. Clarck, Edinburgh 1913.
- Somervill, Barbara, *Empire of the Aztecs*, Chelsea House Pub, London, 2009.
- Spencer, Herbert, *Principi di sociologia*, UTET, Torino, 1968.
- Stephenson, Rufus Town, *The Jacob's Ladder in Homer*, The Classical Journal, Vol. 30, No. 9 (Jun., 1935), стр. 515-530.
- Studi Latini, 9, 1979.
- Tamura, Yoshiro, *Japanese Buddhism: A Cultural History*, Kosei Publishing Company, Tokyo, 2000.
- The Sacral Kingship, Contributions to The Central Theme of The VIII International Congress For The History Of Religions (8th Congress, 1955, Rome) Leiden, Brill, 1959.
- Thomas, Edmund, *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press 2007.
- Томасовић, Мирко Ђ., *Хришћански храм*, Богословље, бр. 34, 1990, 109-123.
- Tucci, Pier Luigi, *Where high Moneta leads her steps sublime: The Tabularium and the Temple of Juno Moneta*, Journal of Roman Archaeology 18, 2005.
- Tzu, Chuang, *Basic Writings*, Columbia University Press, New York and London, 1964.
- Uzelac, Milan, *Filozofija muzike*, Stylos, Novi Sad, 2005.
- Van Der Leeuw, Gerard, *Fenomenologia della religione*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

Van Der Leeuw, Gerard, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Payot, Paris, 1955.

Vendryès, Joseph, *Les correspondances de vocabulaire entre l'indo-iranien et l'italo-celtique*, dans *Mémoires de la Société de linguistique de Paris* 20, Paris, 1918; 265-285.

Waardenburg, Jacques, *Classical Approaches to the Study of Religion*, De Gruyter, Berlin-New York, 1999.

Weiland J. P, *Analisi di parola qadosh*, in Enrico Castelli, *Il sacro, studi e ricerche: Atti del convegno indetto dal Centro Internazionale di Studi Umanistici e dall'Istituto di Studi Filosofici*, Roma, 4-9 Gennaio 1974.

Williams, George, *Shinto*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005.

Wilson, Thomas A., *Sacrifice and the Imperial Cult of Confucius*, *History of Religions* 41, 2002.

Wolfram von Eschenbach, *Parzival and Titurel*, Oxford University Press, 2009.

Xinzhong, Yao, *An introduction to Confucianism*, Cambridge University Press, 2000.

Yates, Frances, *The Art of Memory*, University Chicago Press, 1966.

Yu-Lan, Fung, *The Spirit of Chinese Philosophy*, Hughes, London: Kegan Paul, 1947.

Yutang, Lin, *The Wisdom of Confucius*, Random House, New York, 1992.

Zhuoyun, Yu, *Palaces of the Forbidden City*, Viking, New York, 1984.

Zink, Sidney, *The Good as Harmony*, *The Philosophical Review*, Vol. 53, No. 6 Nov. 1944, 557-574.

Биографија аутора

Радмило В. Кошутић рођен је у Београду 1981. године, где је завршио основну и средњу школу. Дипломирао је на Православном богословском факултету у Београду 2006. године. На Папском универзитету Грегоријана у Риму, одбранио је 2011. године магистарски рад „Ибн Хазмова и Спинозина критика Петокњижја”. Аутор је многих радова из области историје религије објављених у часопису *Религија и толеранција*. Преводи књиге са енглеског, француског и италијанског језика које се баве феноменима религијског плурализма, историје религије и међурелигијског дијалога. Одржао је низ предавања из религиологије у Дому културе Студентски град као и на Институту за филозофију и друштвену теорију. Био је запослен на привременим пословима при Народној библиотеци Србије.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Радмило Кошунџић
број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Култура свештџ и уметности
характерије у Јаковљевим лествицама

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 17.09.2014.

Потпис докторанда

Радмило В. Кошунџић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Радмило Кошунџић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада култура свеног и уметнички карактер
у Јановљевић лествицама

Ментор _____

Потписани Радмило Кошунџић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 17.09.2014.

Потпис докторанда

Радмило В. Кошунџић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Култура свести и уметности
користице у Јановљевићевим кесибичама

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, _____

17.09.2014.

Потпис докторанда

Радмила В. Коцулић