

Марковић Ивица*

Универзитет у Источном Сарајеву
Православни богословски факултет
Светог Василија Острошког, Фоча

Увод у литургијско богословље наоса

Резиме: Рад се бави интердисциплинарним истраживањем структуре, динамике и смисла богослужбеног простора намењеног сабрању народа Божијег. Примарни предмет анализе је функционисање наоса са Евхаристијом као полазиштем и крајњим назначењем. Како је црква (храм) једна од еклисиолошких парадигми Цркве, тако је и наос еклисиолошко изобречење Лаоса. Аутор тежи да у што сажетијој форми преиспита мноштво перспектива из којих се може сагледавати овако сложен проблем, па између осталог анализира и динамичко одвијање литургијске радње у наосу с обзиром на став и положај тела, оријентацију, смер и начин кретања учесника богослужења. У циљу коначног декодирања литургијско-богословске функције наоса рад нарочито проучава пречишћени математичко-архитектонски симболизам овог простора, схваћеног као одређење „Нове Твари“ у Христу.

Кључне речи: Литургијско богословље, црквена архитектура, христологија, лаици, симболи, философија простора.

Храм је најсажетије речено „опекама испевана христологија“ (Крстић 1996, 132), а сврха богослужења које се у њему одвија је да сваког појединачно уводи у нови живот, градећи Духом Светим јединствено Тело, чија је Глава Христос. Овај еклисиолошки и христолошки аспект вечно се актуелизује и остварује у *Евхаристији*, конститутивној Тајни Цркве (Шмеман 2008, 17). Стога савремено литургијско богословље за једно од важних поља истраживања узима богослужбено место и простор, тј. храм, који, својим устројством и симболичким значењем појединих делова, у целости оваплоћује идеју евхаристијског сабрања и саслуживања. Храм се доживљава као *сабор* у коме се као и у Цркви, у Христу и са Христом „сабира“ сва твар, и небеска и земаљска, о чему сведочи и организација простора која изражава узајамну везу дијалогске структуре олтара и наоса (Шмеман 2009, 14-16).

Тема овог рада се бави испитивањем структуре, динамике и смисла *наоса*,¹ централног богослужбеног простора намењеног евхаристијском сабрању *лаика*² и све пуноте Цркве. У том циљу ће се анализирати динамичко одвијање литургијске радње у наосу с обзиром на став и положај тела, оријентацију, смер и на-

* ivica.milutin.markovic@gmail.com

¹ Брод, лађа, Κυρίως ναός, неф, храм.² Народ Божији, λαός, верни, „царско свештенство“.

чин кретања учесника богослужења. Како се литургијско богословље заснива на литургијском предању, односно на схватању богослужења као чина Цркве, његов *крајњи циљ* је увек објашњење како у том чину Црква себе изражава и остварује (Шмеман 2008, 12-14). Стога, сврха истраживања није формално описивање богослужења, црквене уметности и архитектуре, већ духовно-садржајна интерпретација функције наоса, усмерена грађењу ваљане литургијско-богословске синтезе. Циљ истраживања је, дакле, покушати утврдити контексте у којима наос живи и делује у Цркви, посебно у односу на богослужење, остали литургијски простор, иконографију и црквени мобилијар. Затим, кроз комуникацијски, естетички и симболички оквир испитати његову функцију и улогу у литургијском искуству Цркве.

Структура наоса

Према Светом Максиму Исповеднику храм је икона духовног и материјалног света, према томе и човекове две природе. Олтар је сличан људској души и заједно представљају оно умно (*духовно*), а наос и тело оно чувствено, тј. *материјално* (Свети Максим Исповедник 2007, 189). Свети Симеон Солунски такође наводи ову поделу, али разликује и троструко устројство храма према коме припрата, наос и олтар између осталог представљају и праобраз земље, неба и „онога изнад неба“ (Свети Симеон Солунски 2003, 29-30).

Како олтар у том симболизму увек означава нешто трансцендентно у односу на сам храм, *солеја* представља хоризонталну прелазну зону ка наосу, коме просторно и припада, док би функција иконостаса била да исто чини вертикално. Овај предолтарски простор је најчешће уздигнут за један степен ик и првенствено је дат на литургијско коришћење ђаконима, ипођаконима, чтецима и појцима. Солеја треба да је довољно пространа да се на њу сместе две певнице, амвон, епископски или игумански трон (насупротив њему често и трон Мајке Божије), и евентуално кивот са Светим моштима. У симболичком смислу, ту се одвија сусрет божанског и човечанског, небеског и земаљског, свештенослужитеља и верних. На солеју се из олтара износе Свето Причешће и антидор, док им лаици овде приступају из наоса, и потом се смерно враћају без непотребног задржавања.³ Исто чине и када се поклањају иконама и другим реликвијама на овом посвећеном терену, испод кога се неретко налази и крипта са гробним местима архијереја (уп. Пурић 2015, 92).

Наос је главно место молитве верних, најчешће основе издуженог правоугаоника, централно положеног у простор храмовне грађевине. Нојева лађа (ковчег) је била праобраз Цркве поринуте у простор који плови ка Истоку, односно, ка спасењу. Стога је наос често спуштен у односу на остали део храма, да би подсећао на лађу, али и да би означио нижи ранг који заузима у односу на олтар. У једном

³ „Са Страхом Божијим и вером [на *солеју*] приступите“, возглашавају свештенослужитељи народу, а себи: „У миру [на *солеју*] изиђимо“.

периоду средњег века био је вертикално подељен на приземље (мушки део) и галерије (жене и катихумени), мада је ова подела најчешће била, и остала, хоризонтална (Евдокимов 2009, 108; Фолић 2013, 129). Истовремено са променом облика развијао се и програм његовог украшавања. На јужном и северном унутрашњем паралелном зиду базиликалних храмова раније су постојале декорације, мада не богате. За разлику од наших средњовековних манастирских храмова, парохијске и саборне цркве су углавном украшаване у горњој зони, тако да је простор уз зидове могао бити попуњен стасидијама. Данас, када се граде храмови са централном основом и са бочним апсидама, декорације јужног и северног зида губе првобитан значај. У свим овим случајевима пажња је била, као и данас, усмерена на источни зид – односно на иконостас и олтарску конху која се једино и види иза, тј. изнад њега – као и на украшавање засвођене таванице. Целивајућа *икона* је обично смештена у средини храма, често и непосредно испод куполе (кубета),⁴ али свакако уз доле. На тај начин представља алегорију поздрава са домаћином храма као представником Светих, али и представником Лаоса Божијег. Образи Пресвете Богородице и Господа стоје на иконостасу, често и посебно на доле, те као симболички довратци Царских двери означавају просторну, али и временску,⁵ границу два света.

Шмеман тврди да, с обзиром да Предање зна само за освећење храма и престола, а за освећење олтара не зна, то значи да је висока олтарска преграда противна литургијском предању Цркве. Читав храм се миропомазује приликом освећења и тиме сав „*зайечајује* као светилиште“ и одваја од спољног света, а не формира се његова унутрашња подела (Шмеман 2009, 17). Некада је темплон имао улогу физичке, а не визуелне преграде,⁶ међутим, пред верне се увек излазило са оним што им је потребно, поготово са оним најпотребнијим – Часним Даровима. Поставља се питање, шта има веће од освећених Дарова? Зар чудесно претварање Дарова, које је чак и за клирике невидљиво?

Литургијска динамика наоса

Познато је да читав човек, духом, душом и телом, мора да буде искупљен и стога цео учествује у богослужењу, које је „права и превасходна делатност човекова, јер човек је *homo liturgus*“ (Флоренский 2004, 59). Зато различити положаји тела, који су често израз духовног става и уверења, имају богословско значење и постају изрази богослужења. Уобичајен литургијски положај је усправно стојање,⁷ чији се смисао може прочитати и кроз супротности повезаних појмовних парова „грехопад-кљечање-Земља“ према „Васкрс-(у)стајање-Небо“ (види: Свети Василије

⁴ Архитектонски елемент који се састоји од тамбура (цилиндричног прстена) и *калоије* (полулопте, тројлос) изнад.

⁵ Обе иконе заправо изображавају Христа: историјског и есхатолошког (Василиадис 2006, 79).

⁶ У савременој пракси се показују и бенефити концепта са ниском преградом, нарочито у мањим параклисима, попут болничких.

⁷ Задато је и речима Господњим: „И кад *сѣјојѣ* на молитви, праштајте“ (Мк 11,25).

Велики 2007, 91-92). Осим тога став тела на богослужењу може бити и корачање (процесије, литије), клањање (мале и велике метаније), клечање и седење (Мирковић 1965, 304-305).

Људи су се од најстаријих времена молили окренути лицем ка истоку, одакле *истиче* сунчева светлост и топлота и где се аналогички осећа најближе Божије присуство.⁸ О разлозима за молитвено окретање хришћана према истоку сведоче нам многа места у патристичким списима. По Оригену тај обичај Црква је примила од самог Господа Исуса Христа и Његових апостола, а и Свети Василије Велики и Свети Јован Дамаскин га сматрају апостолским Светим предањем (Мирковић 1965, 312-313). Најзаступљеније објашњење је оно које исток изједначује са изгубљеним *Рајем* (Свети Василије Велики 2007, 91; *Ајосџолске усџанове* 2007, 83), док неки истичу да је Оваплоћени Господ, Сунце правде, распет на крсту са лицем ка западу. Зато се хришћани окрећу у супротном смеру, да би Му у лице гледали. Коначно, Христос се вазнео на небо према истоку и очекујемо да ће одатле и на Страшни суд доћи (Свети Герман Цариградски 2007, 199; Мирковић 1965, 313). И оријентација *север-југ* се односи на усмерење ка истоку, јер док смо окренути ка олтару десно нам је јужна и привидно значајнија „мушка“ страна, отуда је десно од Царских двери изобразен Господ Исус Христос, а најчешће се ту смешта и кивот са Светим моштима.⁹ Иако је Литургија реалитет сабирања свега и свакога у *Христју*, где „нема више мушког ни женског“ (Гал 3,28), Свети Кирило Јерусалимски нам пак сведочи о потреби поделе, која је више психолошке него физичко-просторне природе: „Треба да будете развојени: мушки са мушкима, жене са женама, да не би предложено спасење послужило као повод за погибао. Треба сви да будете један поред другог, један близу другог, али страсти нека буду далеко од вас“ (Свети Кирило Јерусалимски 2001, 15).

Према запажању еп. Атанасија Јевтића Литургија се на основу кретања Светих Дарова може разлучити на четири корака: 1) *доношење* (Предложење) Дарова од народа ка Олтару и њихова припрема; 2) *јриношење*, тј. пренос Дарова из проскомидије на Свету Трапезу; 3) *узношење* (Освећење) Дарова од литурга Богу; и 4) *раздавање* (Причешће) Часних Дарова. Заправо овде су свега три корака: „*иокреј* од народа ка Жртвенику; *унос* са Жртвеника Богу и силазак Светог Духа на Дарове; и на крају, *јоврајшак* Освећених Дарова народу ради Причешћа“ (Јевтић, Псарианос 2011, 205-206, нап. 61). Василиадис наводи четири покретачка дела читавог евхаристијског богослужења: два свечана заједничка уласка у храм, Целив љубави и причешћивање верних. Ранији величанствени улазак целине сабраног лаоса у храм претворен је у Мали вход са преношењем Јеванђеља, сада без учешћа народа који пасивно посматра ову богослужбену радњу. Такође, ни у Великом входу верни више не учествују непосредно путем процесије у приношењу Часних дарова тварне стварности, које се сада врши у проскомидији изван, тј. пре ехва-

⁸ Муслимани се током молитве оријентишу ка Меки, али чињеница је да су улазна врата у Кабу (коју сматрају самим центром света), баш као и метеорски Црни камен на њеном углу, окренути ка *истјоку*.

⁹ Највећа реликвија храма је по правилу у самом *јујоисџоку* наоса, на долеји.

ристијске службе (Василиадис 2006, 46). Осим Целива клирика и Причешћа лаика, које условно можемо звати праволинијским – остала богослужбена кретања су *кружна*. Отац Павле Флоренски у својој *Философији кулџа*¹⁰ наводи бројне примере из литургијске праксе у којима се опходи врше с лева на десно, од истока преко севера ка западу, тј. у *сујројном смеру од казальке на сају*. Дакле, сва кретања у храму се одвијају по строго утврђеном просторном редоследу: при благосиљању, при опходу крсног базена и Часне трпезе (или њеном кађењу), сви излази на јектеније, мали вход на вечерњој и на Литургији, велики на Литургији, изношење крста, Плаштанице и Покрова Мајке Божје, и многим другим.¹¹ Часни дарови су за Флоренског она *осовина светиа* око које се окреће све, па и читава Васељена. Чак и само једна једина *Чесџица*, постаје непокретни ослонац за свршавање читавог онтолошког кружења:

око себе, око ње и за њу: она је Алфа и Омега света. Сам култ (cultus, од collere: вртети) је циклус, коло, окретање око света стварности и око *Светишње*. У овом случају, он је окретање око Светиње светиња – Sacra sacrorum, τελετων τελετη – тајинства тајинства, тј. око саме честице Дарова (Флоренский 2004, 117, 344-346).

Ако тако посматрамо богослужење, као кружење око онтолошког центра у олтару, утолико су значајнији свештенички изласци (входови и кађења) у наос, који на тај начин непосредно комуницирају са вернима и стога би требало да су те путање што дуже, а не ограничене само на доле. Генеза схватања Литургије као некакве драме у извођењу клира, у којој верни само посматрају представљање Христовог живота, по свему судећи је старијег века. Протојереј Ненад Тупеша указује да у постиконоборачком периоду слаби учесничка „есхатолошка иконизација“ Литургије и полако се развија вид алегоричког симболизма који се заснива само на свештеничким радњама, уместо да се литургијски чин посматра као саборно богослужење целине клирика и лаика (Тупеша 2018, 99).

Иако је свештеничко посредништво неупитно, у неким случајевима народ остаје без учешћа можда и сасвим неоправдано. Такав пример је поменути *Целив мира* о коме сведоче још Апостолске установе, редиговане у другој половини IV века, са јасним упутством: „Нека се људи међусобно целивају и жене међусобно пољупцем Господњим, али нико да то не чини лукаво, као што је Јуда пољупцем издао Господа“ (*Ајосџолске усџанове* 2007, 83). Данас, рекао бих нажалост, више нема целива у наосу, већ имамо само ђаконске (представничке, или анђеоске?) пољупце на долеји и свештеничке у олтару, чак и то само по градовима где служи

¹⁰ Запис чувених московских предавања одржаних током маја и јуна 1918. вероватно је најранији фундаментални литургијско-богословски трактат, али нажалост и даље чека на српски превод.

¹¹ Опходи Свете тајне крштења и брака, окретање славског колача, као и кретања приликом нпр. *Обреда йолајања шемеља цркве, Великој освећења храма, Обреда вршења крсној хода званој лиџија* (ср. *Требник* 1998, 309, 334, 438). Исти је и смер кретања свих наших кола, али и страних народних игара, класичних и латино плесова, атлетских трка, па и косидбе.

више од једног литурга. У строгом смислу речи ми *не* „љубимо једни друге да бисмо једнодушно исповедали“ нераздељиву Тројицу иако „љубити“ значи и волети и не мора се нужно односити на физички пољубац, кога заправо и нема јер су клирици у контакту само загрљајем.¹²

И *Литије* су доживљавале битне промене кроз историју, а њихова кулминација је била у Јустинијановој ери у VI веку. Тадашње статије које су одржаване напољу, често обилазећи читав град, завршавале су по правилу у неком од већих храмова (Тафт 1998, 16). Након иконоборства временом се величанствене литије ограничавају унутар зидова храмова – заправо на преласке клира између олтара и наоса – а убрзо долази и до раздвајања наоса од олтара, тајног изговарања молитава, премештања амвона са средине наоса и смањења његовог значаја, итд. (Василиадис 2006, 45-46). Тиме су, рекао бих, праволинијске литије са храмом као крајњим одредиштем прешле у циркуларни вид кретања, и то у битно смањеном опсегу. Данашње литије на отвореном су вероватно једина преостала литургијска радња у којој равноправно учествује читава Црква (клир и лаици), па и шире од тога: мирјани и сва природа уз временске прилике (ветар, киша, сунце). Стога је овај торжествени догађај истински радостан, динамичан и надасве омиљен.

Причешће је свакако централни покрет верних, а у његовом склопу је и раздвајање антидора (нафоре), које се врши на доле, или негде другде у наосу, или чак испред улаза храма, ако су велики празници у питању. Причасници у највећој побожности и држећи се реда, прилазе Светом путиру из којег их клирик (виши или нижи) поји и храни Светим даровима. Овај динамички литургијски акт Цркве, према Тупеши представља *обожење* и пројаву есхатолошког симбола непрестаног продужавања и ширења Христовог оваплоћења, односно, „прелазак од знака ка Истини, који доводи до потпуног изједначавања знака и њиме означенога“ (Тупеша 2018, 134).

На крају, поменимо и један чисто лаички вход, кретање *ѿаса* – једне или више посуда за прикупљање новчаних прилога. Изворно, народ је уочи Литургије прилагао (предлагао) мноштво дарова (хлеб, вино, уље, воће) од којих је већина коришћена за Агапе, или раздељивана потребитима. Ова Лаичка служба се данас одвија у свечаној процесији, на средини или при крају богослужења.¹³ У Србији су тасови најчешће од метала и има их неколико (два до три) због количине папирног новца, док се у оним земљама где је валута вреднија прилаже ситни метални новац. Смер кретања је од југоистока према северу, од „мушке“ преко „женске“ стране и назад, вишеструко, све до камискије (продавнице) – вероватно јер тасове носе искључиво мушкарци и сами први прилажу у њих.¹⁴

¹² Код римокатолика је допуштено *руковање* народа током тзв. знака мира (*signum pacis*) – лаичке варијанте целива мира који је резервисан само за свештенике, као што је то и у православљу.

¹³ Колико је ово заиста народни чин види се и по томе што се одвија током различитих, понекад чак и сасвим неприкладних момената Литургије.

¹⁴ У Грчкој, на пример, овај чин врше подједнако и жене, а вијугаву путању онемогућавају стасидије.

Геометријски симболизам литургијског амбијента наоса

Према Ареопагитским списима символ се поима као носилац информације која се у њему може садржати на више начина. Прво, у *знаковном* облику када је њен смисао доступан само посвећенима. Затим, у *сликовној* форми ($\mu\omicron\rho\phi\omega\tau\iota\varsigma, \epsilon\iota\kappa\acute{\omega}\nu$), која је доступна свим људима одређене културе и реализује се првенствено у уметности. На крају, *нейосредно*, кад символ не само да означава, него и „реално испољава“ собом оно што означава. Овај трећи аспект, који је псеудонимни Свети Дионисије само назначио, развили су наредни мислиоци у вези са литургичком симболиком (Бичков 1991, 141-142). Посебно је Свети Максим Исповедник умео да искаже символ као остварење и оприсутњење свеколике Тајне и пут за саборно *пресаздавање* човека у Светој Евхаристији. Светотајински живот, кроз своје свештене радње, чулне и праобразне симболе омогућава преображујуће органско спајање са архетипом (Тупеша 2018, 134-140).¹⁵ Један од таквих разумевања символа нуди Флоренски који чини „питагорејски отклон“ када посматра број као *форму* у смислу платоновске *идеје* „као једне целине која је *пре свих делова* и које одређује, а не да се из њих саставља.“ Отуда га, у тежњи за представом очигледног модела имагинарности, занимају интегралне једначине и функције линија и површи, пре него аритметика (Флоренски 2000, 141). Најзаступљеније архитектонске и уметничке форме примењене у православљу су оне најједноставније, али оне баш и носе најсложенија значења и упућују на најснажније архетипове. То су геометријски ликови квадрат и круг, а од облика – у првом реду, коцка и лопта.

Међутим, када се говори о математичком симболизму мора се поћи од *јединице*, односно од једне тачке, где започињу аритметика и геометрија. Овде припада и појам *бесконачној*, јер се као и јединица не може квантитативно обухватити, ни разложити – према томе, и једно и друго припадају категорији божанског, док је трећи сличан појам *нула* (ништа, *nihilo*, *небиће*). Према запажању Флоренског *шачка* се може посматрати онтолошки и космолошки. У *онџолоџији* она је Почетак, Праузрок и Средиште из кога се све шири. Она је Дух, Разум, Бог, Отац, активни мушки, али и андрогини свемоћни принцип који се рађа из себе. Међутим, из перспективе самог појавног света она је „ништа“. Са *космолошкој* становишта тачка је пак честица Сунца из које настаје свет, и атом и електрон и енергија (Флоренски 2008, 155-157).

Квадрант (као и коцка) је четвороугао који симболизује земљу, и уопште материју.¹⁶ Свети Симеон Солунски објашњава квадарски облик Агнеца тиме што се тело које је на себе примио Христос састоји из четири стихије и „што све стране света освети оваплоћени Логос, и све небеско и све земаљско. И најпосле што тај

¹⁵ О символу в. више: Евдокимов 2009, 119, 123-124; Пурић 2015, 5-7; Тупеша 2018, 13-19.

¹⁶ У подели тзв. пет Платонових тела, који представљају једине правилне полиедре у геометрији, *коцка* је земља, а *додекаедру* (најприближнији лопти, 12 петоугла) се приписује облик космоса (Платон 1995, 108-114).

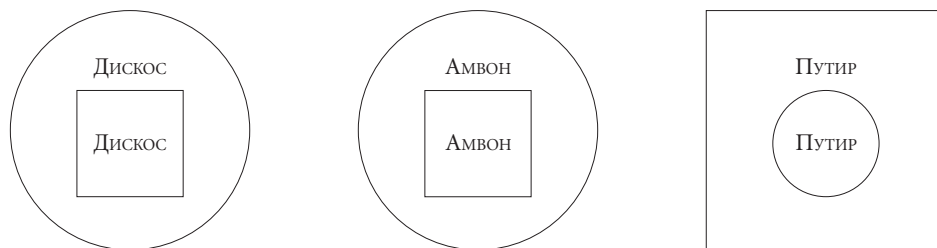
облик представља Његов крст, на коме распет умре, и избави цео свет“ (Свети Симеон Солунски 2003, 9).

Круи (кружница, прстен, коло, ореол) се уопштено схвата као символ савршенства и *вечности*, тј. непрекидног постојања (Карелин 2015, 305), али поседује и моћ заштите простора. Евдокимов наводи пример Јерихона чије су се зидине срушиле након седмократног опхода, а насупрот томе, насеље се сматра утврђеним кад свештена литија обиђе круг око њега (Евдокимов 2009, 100). Лоптасти облик свештених сасуда је инспирисао многе мистагоге да пореде удубљеност кадионице, дискаса или путира са утробом Дјеве, пећином, јаслама, крстионицом Светог Крштења, небесима и сл. (*нпр.* Свети Герман Цариградски 2007, 197; Свети Симеон Солунски 2003, 8). У том смислу су сферна купола и њени исечци „геометријска основа храмоградитељства“ и овај облик поред симболизма вечности у себи укида противречност хоризонтале и вертикале, а сужавање куполе храма до *једне једине тачке*, означава преображујуће урастање космоса у духовно Царство, које ће одухотворити саму материјалност (Бичков 1991, 314; Карелин 2015, 305). И архитекта Предраг Ристић своју философију црквеног неимарства заснива на простим просторним принципима, пошавши од лопте која представља бесконачност простора. Након њеног преполовљења долази се до површине, тј. до хоризонта, као границе између неба и земље, и на пресеченој површини се указује пројекција сфере у облику пуног круга. Даљим сечењем, долазимо до праве (или дужи) на споју четвртина сфере (апсиде), док се у последњем дељењу добија осмина лопте, спојена са осталим осминама у *свеи једној тачки* (Ристић 2012, 39, 91-92).

Квадрати и *круи* су за Платона форме лепе по себи, јер се добијају шестаром, канапом и угломером. Евдокимов каже да „есхатолошки брод“ (наос) управо остварује синтезу квадрата и круга – мере и броја неба и Царства – где квадрат (или коцка) представља непроменљивост и стабилност, унутар кога се одвија „кружна динамика служби и ритуала“ (Евдокимов 2009, 103). Баш такав пример бележимо у цариградској Светој Софији где, према Ристићу „Премудрост себи сазида храм и савлада сукоб између рационалног и ирационалног и превазиђе проблем квадратуре круга – додира Неба и Земље“ (Ристић 2012, 50). Митрополит Дионисије Козански истиче да се Света Литургија састоји из литургије слова (=речи) и литургије Тела и Крви Господње, јер и „сама Црква није ништа друго до ова два: Амвон и Света Трпеза“ (Јевтић, Псаранос 2011, 176, 181), односно *Слово* и *Тело*. За разлику од ранохришћанских времена, данас су амвони искључиво кружног облика и симболизују камен на Христовом гробу (Свети Симеон Солунски 2003, 31),¹⁷ па сматрам да овде треба извући аналогију између поретка Литургије и тих простих облика који се фреквентно понављају (в. *Слика 1*). Прво се из просфоре кружне основе (коло, колач), исеца призма Агнеца и поставља на дискос, а у од-

¹⁷ Нпр. у *Рабулином кодексу* из VI века, уколико је то датовање аутентично (в. *Il Tetravangelo di Rabbula*, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, cod. Plut. I, 56, f. 13r), као и у Милешеви (XIII в.) срећемо потпуно истог *белој анђела* како седи на правилном кубусу, уместо на ваљку. Овај приказ би вероватно требало да симболише васкршњи тријумф над оковима вештаства.

говарајућем тренутку и у путир – обоје овалног облика. Између ова два поступка је литургија речи када се са кружног амвона чита јеванђеље квадратног облика. Изнад престола се уздиже балдахин квадратне основе и сферично наткривен, а сличан се у прошлости често налазио и изнад амвона, смештеног усред храма. Трпеза је *Тело Христово* (материја, квадрат, Тајна вечера Великог четвртка), амвон је *Логос – Реч Божија* (небо, круг, недељни камен од гроба), а балдахин је опет небо, баш као и купола.



Слика 1: Круг и квадрат у троделној литургијској симбиози:
Проскомидија, Литургија Речи, Евхаристија.

Архитектонски симболизам и естетика Нове Твари у Христу

Разматрајући космичку природу Литургије о. Сергије Булгаков каже да је богослужење окренуто освећењу грехом начете природе у целини, која од човека чека своје исцељење. Силом Духа Светога Црква освећује, како стихије (воду, земљу и ваздух), тако и најразноврсније плодове природе, разна места и предмете – по потреби. Све ове свештенорадње имају за смисао преображење пале природе у *Нову твар* (2Кор 5,17; Гал 6,15), јер се кроз човека, као оваплоћеног космичког бића, освећује и сва твар, и јер је Господ „Спаситељ не само душе него и тела, а преко њега и читавог света“ (Булгаков 2001, 149-150). Сматрам да се овај мотив може односити и на архитектонско опредмећење у амбијенту наоса, где доминира купола (небо), која прелази на квадратну основу (земљу).¹⁸ Овај *космолошки симболизам* централне основе храма се код већине аутора своди на свега два питања: тумачење куполе цариградске цркве Свете Премудрости и коментаре Светог Максима Исповедника, осим кога је још само Свети Симеон Солунски овако сагледавао наос (Озољин 2009, 187). Управо он децидирано тврди да „купола храма изобразљава небески свод“ (Свети Симеон Солунски 2003, 32). Када је изграђена Јустинијанова Света Софија 537. године, њено обиље лепоте, пространства и светлости, наводили су посетиоце да је упоређују са рајем на

¹⁸ Упор. разделивање Христове доње хаљине, која у иконографији представља његову плот, на четири једнака дела, док су за хитон „изаткан изједна“ бацали коцку (Јн 19,23-24), јер симболише целовитост и божанску природу Бога Логоса.

земљи, ликом космоса и престоном божанске славе. Роберт Тафт тврди да је овоме допринела структура грађевине, а не уметничка декорација, која је изворно била минимална.¹⁹ Космички симболизам је према томе производио из архитектонских облика, који су опет били установљени у далеко ранијим литургијским текстовима те епохе (Тафт 1998, 19-20). Градитељским речником исказано, овде се баш на стварном конструктивном „размеђу између носача и терета“ пружа хоризонтална гранична линија, која асоцира на то да „оно што је ношено уједно лебди над тлом, као *небески свод* над земљом“ (Ivančević 1979, 34-35). Објашњење оваквог архитектонско-иконолошког склопа може бити само *христолошко*, било оно у калоти представљено као космолошко-протолошко (Пантократор), сотириолошко (Христос Спас), или есхатолошко (Христос Судија „у слави“).

Све ово је утицало на естетичку мисао о архитектури, према којој ће се коначно изнедрити и данас важећи концепт правоугаоне основе наоса под централном куполом. Овај тип храма изразито је наглашавао византијски симболизам простора, насупрот древном плану базилике који је исказивао симболизам времена (Озољин 2009, 191-192). Јустинијанов биограф Прокопије Кесаријски у свом спису *О грађевинама* исказује естетски доживљај чудесне цариградске Свете Софије тако што уз појмове, *лејоѿиѿе* и *величансѿивеносѿиѿи*, уводи и осећање *ѿлемениѿосѿиѿи*, настале на основу складних пропорција које хармонизују целину маса грађевине. Даље, визуелни доживљај куполе, која као да лебди у ваздуху, изазива осећање *несѿабилносѿиѿи* и *узвишеноѿ сѿѿраха*,²⁰ али уједно наглашава и градитељску *вирѿѿуозносѿиѿи*. Ова просто застрашујућа смелост конструкције се високо вреднује као естетска категорија, која би требало да укаже на Божији удео у стварању целине храма (и космоса) и Његово реално присуство у литургијском простору (Мако 2012, 41-43).

Мотив спасоносног *крајеуѿаоноѿ камена*,²¹ који је и први (темељни) и последњи (у калоти) који се уграђује – Алфа и Омега подизања храма. У архитектури је камен постављен на највише место, који држи свод да се не распадне, познат по имену „*кључни камен* – завршац“. У конструкцији куполе се све статичке силе сабирају у највишој тачки, која као једини њихов ослонац трпи највеће оптерећење – и обратно, одатле са врха све и почиње гравитирајући према тлу. Тај пажљиво одабрани камен, савршене чврстине и облика, је, дакле, она тачка храма из које све *извире* и у коју све *уѿииче* (Ivančević 1979, 36-37). Као символ, он није случајно одабран јер пружа физички еквивалент идеја које се њиме изражавају. Према тако структурисаном симболизму саборности Цркве, односно *живоѿ каменеѿа* (1Пет 2,5) као градивног ткива од кога је саздано Тело, *возѿлављено* у Христу (Еф 4,14-16), прости каменови (или опеке) би били верници, везиво (малтер) Свети Дух, а вршни камен у зениту куполе – Господ Исус Христос. Или, како то

¹⁹ Њено садашње уметничко уређење потиче из периода након пораза иконоборства (866-913).

²⁰ Према „савршена љубав изгони страх напоље“ (1 Јн 4,18), појам Страх Божијег се односи на симпатијски *ѿреѿеѿиѿи* пред Непојмљивим Богом, односно, пре на љубав, него на страх.

²¹ Ис 28,1; 1Пет 2,6; „глава од угла“, Мт 21,42; Дап 4,11. О ком углу се овде ради? Ако се уопште може лоцирати у хоризонталној правоугаоној основи свакако је југоисточни.

каже владика Данило: „Једнакост постоји само одозго“ јер Бог једнако воли све људе (Крстић 1996, 143). За Христа Јанараса византијски архитекта изгледа као да се одрекао сваке објективне теоријске истине и да се свим снагама труди само у једноме: да прикаже смисао (Логос) и поруку (Реч) ствари, тј. да покаже лично пројављивање Бога у твари. Јер, оно што једино знамо о Богу јесте чињеница Његовог Оваплоћења, све друго је апофатичко:

Византијски храм (...) возглављује у себи – рекапитулира – личносну својеобразност како места тако и градивног материјала; показује датост природне стварности као *козмос* (свет), односно као украс личне хармоније и лепоте. Вештаствена твар се *убличава*, добија лик, добија лице – а то је лице Логоса (Јанарас 1988, 103).

На крају поменимо и то да, говорећи о Светом Причешћу, Свети Никола Кавасила изражава нешто што бисмо могли назвати лајтмотивом читавог светотајинског живота, самим тим и литургијског простора: „Крв Христова, која је прскала из рана, угасила је Сунце, и затресла земљу, и осветила ваздух, и васцели свет опрала од нечистоте греха“ (Свети Никола Кавасила 2009, 128). Иако та Крв долази из Путира и може бити у облику свега једне једине спасоносне *Кайи*,²² она се фигуративно може замислити и како пада из средишта куполе – из те једне њене возглављујуће кључне тачке – и како та, *само једна* кап пада у центар наоса, међу верни народ, међу Цркву Христову.

Закључак

Налазим за сходно да се овде, на самом крају, осврнем на једно за мене веома збуњујуће библијско место. Реч је о сужањском прекоморском путовању апостола Павла у коме је централни догађај Причешће на лађи – за време буре, у глуво доба ноћи, пред зору. Наиме, он је након невремена, од кога су вероватно скоро сви оболели од кинетозе и изгубили сваку наду да ће преживети, одслужио једну необично сведену и убрзану Литургију, на тај начин што: „узимајући хлеб, благодарити Богу испред [или у име] свих, и преломивши, започе јести“ (Дап 27,35).²³ Где је овде антиминос, где исток и где олтар? Где стоји свештенослужитељ у односу на верне и мирјане? Где је кретање? Где сабрање? Ако тога свега нема, у чему је смисао свега изнетог у овом истраживању? Смисао је управо у *символима* на које указује библијски текст, а које саопштава и Света Литургија, а на подједнак начин их казују и архитектура и уметност наоса. Ово опште симболичко сагласје нам помаже да ишчитавамо Тајну којим год путем да се саопштава. Наравно, осим комуникације путем мистичног созерцања символа, литургијско-богослов-

²² Или, *Чесџице* (Флоренски 2004, 344-346). Према оцу Павлу некад се пред духовним погледом читава историја и космос сабирају у један фокус, као што се нпр. удостојио Свети Бенедикт Нурсијски да гледа читаву васиону „у једној сунчевој трунцици“ (Флоренски 2000, 99-101).

²³ Критички превод и веома исцрпну симболику одељка, в: Убипариповић 2014, 103-104.

ска функција наоса је и у физичком сабирању Цркве због предокушања онога што није символ, већ је Истина сама, односно Њен „стуб и тврђава“ (1 Тим 3,15) – *Светијајна Христїова*.

Представљено истраживање је предузето са превасходном намером декодирања литургијско-богословске функције наоса као опредмећене *Нове Твари у Христїу*. У том циљу показана је и комуникацијска улога архитектуре, јер осим што су превасходно функционални, сакрални објекти нам нешто саопштавају и то нарочито чине путем пречишћеног математичко-архитектонског симболизма. Закључено је да складне пропорције, смелост конструкције и сам доживљај волумена плене својом лепотом и богатством значења, у истој или чак већој мери него што то чини иконографија.

Иако је Света Литургија у основи *їоїїалиїїей* који превазилази свако појединачно искуство, храм као литургијски интегративни простор различито се доживљава од стране свештеника и лаика (и даље: жена, мушкараца, деце, старих, слабих). Овај рад се отуда може описати и као покушај одгонетања шта је литургијско-богословска функција храма за лаика, јер како је црква једна од еклисиолошких парадигми Цркве, тако је и наос *еклисиолошко изобраење Лаоса*. У садашњем амбијенту храма централне основе верни народ своје мисли и поглед усмерава ка истоку (иконостасу) и ка горе (куполи). Оба правца и геста представљају важан сотириолошки моменат, јер се условно речено тамо налази просторни оријентир спасења. Како сада најчешће преостаје поглед само ка христолошкој украшеној сфери „небеса“ и ка једнако статичним ближњима, до изражаја долази и битан аспект личне побожности који верници често предузимају изван богослужења у самоћи наоса. Протојереј Владимир Вукашиновић указује на овај проблем активног литургијског учествовања лаика, које је сада маргинализовано, стога се оно мора поново успоставити и то на основама „пневматолошко-христолошке еклисиологије колективног Тела Христовог“ (Вукашиновић 2001, 129, 151-152).

Као стварност другачијих димензија црквени обред не може бити откривен и замењен речју. Свештенорадње могу бити схваћене само у *храму*, у непосредном, опитном доживљају, због тога у литургици објашњење обреда и коментара богослужења заузима релативно мало места, јер „Литургија се не може до краја објаснити“ (Карелин 2015, 300). Према Флоренском, свештени предмети, а за њега је то и сам храм (дакле и наос), су својеврсна оруђа тог човеку тешко појмљивог култа:

Култни предмети су остварено (опредмећено) сједињење временитог и вечног, вреднованог и стварног, пропадљивог и нетљеног, и у овој антиномији је њихово суштинско својство. Но, разумели ми или не како је уопште могуће ово сједињење – оно несумњиво постоји (Флоренский 2004, 58-59).

Рећи на крају оно што се лако могло рећи и на почетку – да је основа наоса *крстїообразна* и *круїолика*, утемељена на најпростијим природним бројевима;

закључити да се кретање и у храму, такође, врши крстолико и кружно, обрнуто смеру казаљке на часовнику – то би значило да овај рад није ни био истраживачки. Али, како уопште истражити Неистраживо? Бог нам је допустио да знамо о Њему само оно елементарно, али, што је најважније, дао нам је читав овај тварни свет да у њему наслућујемо Творца, и ми то чинимо тако што бесконачне чулне перцепције стварности апстрахујемо у елементарне умне *идеје* – у најпростије антиномије, бројеве и облике – најприближније како самој очигледности, тако и трансцендентности евхаристијског Символа.

Библиографија

Извори

Ајосџолске усџанове (2007), у: Јевтић, А. (уредник) *Христџос – Нова Пасха*. 1. Требиње: Манастир Тврдош, стр. 81-89.

Свети Василије Велики (2007). „О Светом Духу“, у: Јевтић А. (уредник) *Христџос – Нова Пасха*. 1. Требиње: Манастир Тврдош, стр. 90-94.

Свети Герман Цариградски (2007). „Историја Црквена (и мистичко созерцање)“, у: Јевтић А. (уредник) *Христџос – Нова Пасха*. 1. Требиње: Манастир Тврдош, стр. 193-216.

Свети Кирило Јерусалимски (2001). *Катџихезе*. Београд: Хришћанска мисао.

Свети Максим Исповедник (1997). „Мистагогија“, у: Јевтић А. (уредник) *Христџос – Нова Пасха*. 1. Требиње: Манастир Тврдош, стр. 175-192.

Свети Никола Кавасила (2009). *О живојџу у Христџу*. Нови Сад: Беседа.

Свети Симеон Солунски (2003). *О Светџој лиџурџији; Књџиџа о храму*. Шибеник: Истина. Требник (1998). Крагујевац: Каленић.

Литература

Ђирилична

Бичков, В. (1991). *Визанџијска естетџика*. Београд: Просвета.

Булгаков, С. (2001). *Православље; Софиолоџија смрџи*. Београд: Логос.

Василиадис, П. (2006). *Lex orandi*. Крагујевац: Каленић.

Вукашиновић, В. (2001). *Лиџурџијска обнова у ХХ веку*. Београд: Православни Богословски факултет.

Евдокимов, П. (2009). *Уметџностџ иконе*. Београд: Академија СПЦ за уметности и конзервацију.

Јанарас, Х. (1988). „Апофатичко богословље и визанџијска архитектура“, у: *Православље и уметџностџ: Градац*, бр. 82-84. Чачак: Дом културе, стр. 100-105.

Јевтић, А., Псарџанос, Д. (2011). *Божансџивена лиџурџија светџој Јована Злаџоусџа*. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Карелин, Р. (2015). „Храм Божији“, у: Арсенијевић, М. (уредник) *Храм Божји*. Цетиње: Светигора, стр. 299-305.

Крстић, Д. (1996). *У њочетку беше Смисао*. Ваљево: Хришћанска мисао.

Мирковић, Л. (1965). *Православна литургија. Први, Ојћи гео*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.

Озољин, Н. (2009). „Космичка симболика хришћанског храма према Мистагогији св. Максима Исповедника“, у: *Теологија бојослужбених симбола : Ојћачник*, година III, бр. 1. Београд: Богословско друштво Отачник, стр. 186-192.

Платон (1995). *Тимај*. Врњачка Бања: Ейдос.

Пурић, Ј. (2015). *Символ – кључ тјајне*. Ниш: Епархијски управни одбор Епархије нишке.

Ристић, П. (2012). *Колач*. Београд: Пешић и синови.

Тафт, Р. (1998). „Византијски обред“, у: *Теолошки њоїледи*, бр. 1-4. Београд: Свети Архијерејски Синод СПЦ, стр. 1-48.

Тупеша, Н. (2018). *Блајодатї бојослужења. Књїа 1*. Фоча: Православни Богословски Факултет.

Убипариповић, С. (2014). *Хлеб и вино као евхаристијска жрїва: докїорска дисертїација*. Београд: Православни богословски факултет.

Успенски, Л. (2009). *Теологија иконе*. Asprovalta: Манастир Хиландар.

Флоренски, П. (2000). *Смисао идеализма*. Београд: Плато.

Флоренский, П. (2004). *Философия кульїа*. Москва: Мысль.

Флоренски, П. (2008). *Сїуб и їврђава исїине. Књ. 1 и 2*. Београд: Логос.

Фолић, Љ. (2013). *Архиїекїура храма*. Цетиње: Светигора.

Шмеман, А. (2008). *Увод у литургијско бојословље*. Шибеник: Истина.

Шмеман, А. (2009). *Евхаристијска*. Asprovalta: Манастир Хиландар.

Латинична

Ivančević, R. (1979). „Uvod u ikonologiju“, у: Badurina, A. (уредник) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, стр. 13-82.

Мако, V. (2012). *Estetičke misli o arhitekturi. Srednji vek*. Београд: Архитектонски факултет.

Introduction to the Liturgical Theology of the Nave

Summary: The theme of this paper deals with an interdisciplinary study of the structure, dynamics and meaning of the central religious service intended for the Eucharistic assembly of laity and all the fullness of the Church. The primary subject of the analysis is the function of the nave, with the Eucharist as the starting point and the final indication. As the church is one of the ecclesiological paradigms of the Christian Church, so the nave is ecclesiological icon of “people of God”. The paper therefore wants to summarize in a concise form a multitude of aspects from which this complex problem can be perceived, and among other things analyzes the dynamic devotion of worship in the nave, given the posture and position of the body, the orientation, the direction, and the way of the participants in the worship service. In order to decode the liturgical-theological function of this place, this research is particularly studying the purified mathematical-architectural symbolism of the nave, understood as the “new creation” in Christ. The author concludes that the harmonious proportions, the boldness of the construction and the experience of the volume of the nave with their beauty and richness of meaning, just as the iconography does, creates the liturgical ambience of an adequate transcendence of the Eucharistic symbol.

Key words: Liturgical theology, church architecture, Christology, laymen, symbols, philosophy of space.