

# Оксфордска историја хришћанства

*друго измењено издање*

*Приредио*

**Џон Макманерс**

*Превели са енглеској*

**Ђорђе Трајковић и  
Марина Адамовић Куленовић**





# Садржај

Увод .....	9
<i>Џон Макманерс</i>	

*I део*  
*Од настанка до 1800. године*

1. Рана хришћанска заједница .....	27
<i>Хенри Чедвик</i>	
2. Од Рима до варварских краљевина (330–700) .....	70
<i>Роберт Маркус</i>	
3. Запад – доба преобраћења (700–1050) .....	96
<i>Хенри Меир-Харшини</i>	
4. Источно хришћанство .....	121
<i>Калистиос Вер</i>	
5. Хришћанство и ислам .....	151
<i>Цереми Џонс</i>	
6. Хришћанска цивилизација (1050–1400) .....	183
<i>Колин Морис</i>	

7. Црква касног средњег века  
и њена реформација (1400–1600) ..... 217  
*Пајрик Колинс*
8. Просвећеност – световна и хришћанска (1600–1800) ..... 246  
*Џон Макманерс*
9. Ширење хришћанства (1500–1800) ..... 276  
*Џон Макманерс*

*II део*

*Хришћанство од 1800. године*

10. Велика Британија и Европа ..... 311  
*Овен Чедвик*
11. Северна Америка ..... 350  
*Марџин Марџи*
12. Латинска Америка ..... 387  
*Фредерик Б. Пајк*
13. Африка ..... 419  
*Пијер Хинчлиф*
14. Азија ..... 446  
*Кенет и Хелен Болхечий*
15. Православне цркве у Источној Европи ..... 472  
*Сергеј Хекел*

*III део*

*Хришћанство данас и суџра*

16. Шта хришћани верују ..... 497  
*Морис Вајлс*

<i>Садржај</i>	7
<b>17. Нови ликови хришћанске заједнице</b> .....	<b>510</b>
<i>Брајан Вилсон</i>	
<b>18. Хришћанска савест</b> .....	<b>535</b>
<i>Базил Мичел</i>	
<b>19. Будућност хришћанства</b> .....	<b>557</b>
<i>Џон Тејлор</i>	
<b>Хронолошки преглед</b> .....	<b>590</b>
<b>Библиографија</b> .....	<b>625</b>
<b>Индекс</b> .....	<b>652</b>



# Увод

Џон Макманерс

„Исус, Исус из Назарета – не могу да га се сетим.“ Понтије Пилат, који се повукао из јавног живота, прича о свом негдашњем боравку у Јерусалиму. Неко је поменуо име распетог чудотворца, Исуса из Назарета – он га се не сећа. Ту анегдоту је, на Божић 1891, у једном антиклерикалном часопису, објавио Анатол Франс, с намером да узбуни побожне даме и да разбесни *curés*. Но, за агностике она представља мач с две оштрице. Укресана је искра која ће горети вековима, дуго након пропасти Рима, али интелектуалци и владари тог царства нису схватили значај новонасталог пламена. Иронично је да је Франс, кога су недостатак интелигенције код људи и њихова непромишљеност доводили до очајања, тиме дао за право браниоцима (по промисли Божјој) хришћанске вере свог доба. Хришћанство се и поред свега одржало – остварило је задивљујући успех.

У хришћанској мисли стално се понавља тема Божјег управљања историјом и његовог старања о цркви. Браниоци хришћанске вере често је користе као аргумент. Њено уопштено поимање повремено се конкретизује, као у приповедању о чудесним делима којим је потврђивана веродостојност првобитних проповеди, или о настанку златног доба када ће привржени вери бити награђени. Старозаветни Бог, који Асирију и Египат и све световне поседе користи за своје намере, прихваћен је као хришћанско божанство. Према Августину, Римско царство није постало велико зато што се његова владавина заснивала на правди, како је тврдио Цицерон, већ да би се из њега одабирали становници „Божје државе“. Идеја о божанској владавини протеже се кроз дела средњовековних хроничара да би коначно, у *Ойшћој истѳорији* (1681) Босијеа, добила барокни сјај.

„Не заборавите, господару“, каже тај аутор наследнику француског престола, за кога је ту књигу и написао, „да целокупан дуг низ појединачних узрока због којих настају и пропадају царства зависи од тајних налога Божјег провиђења. Са свог небеског трона, Бог управља свим царствима и у његовој власти је свачије срце.“ То је било упозорење владарима, док је основна тема шира: „царства нестају – само религија опстаје“. Кад се у европској мисли укоренила идеја о сталном и неограниченом напретку, прихватили су је и хришћани и световни хуманисти, који су, међутим, остављали отвореним питање о Божјем „задржавању моћи“ над слободом човека и законима природе. Напредак и провиђење улазе у однос међузависности. Викторијански химнописац сматрао је да Бог остварује своју намеру „из године у годину“, све до коначног исхода „кад ће свет бити испуњен славом Божјом као океани водом“.

Али утицај Бога на историју, осим кад је грубо коришћен у пропагандне сврхе, није за хришћане био самозадовољно уживање у сигурном успеху под окриљем Божје свемоћи, нити су, упркос многим реторичким уверавањима у супротно, они сматрали да људи могу да знају на који начин и када натприродна сила делује. Црква је од Јевреја свесно преузела улогу Божјег изабраног народа, али у Старом завету је тај народ био изложен кажњавању у васпитне сврхе и произвољном одбацивању. Док су гласови из вихора и таме упозоравали Јова и пророке, за смртнике су путеви Господњи тајанствени, недокучиви. Два велика филозофска мислиоца, под чијим утицајем је уобличавана хришћанска средњовековна мисао, нису божанско усмеравање цркве изједначавали са успехом у свету или напретком. За Августина је удаљеност сваког доба од вечности иста, а у Божјој држави одвија се процес искупљења који надилази историјска дешавања. Према Боетију, Бог је привремено пренео своју моћ на Фортуну (првобитно богињу Римљана) и тиме учинио да случај и хаос буду стално присутни у нашим животима, што нас учи бескорисности овоземаљског поседовања. Средњовековни хроничари су наследили старозаветни појам Бога и радовали се његовом слању злокобних знамења и казни, али, када би о њима искрено говорили, били су свесни недокучивости Божје воље. Раул Глабер, бургундски историчар из 11. века, био је уверен да ће црква безбедно пловити морима света, као што је Петар, уз помоћ свога Господа, ходао по води, али кад су се у хладноћи и таму оглашавала звона за јутрење, како је могао бити сигуран да ће му његови постови и молитве помоћи, кад је свуда око себе видео како блудници напредују?



Црквеним расколом у доба реформације могућност разумевања божанске намере која би била у складу с догмом постала је мања него икад. Босије је на *modus operandi* провиђења – подстицаји у дубини људске свести, из којих настају храброст или страх, мудрост или лудост – гледао на исти начин као његов енглески савременик Гилберт Бернет, мада је Бернет дошао на прикладну додатну помисао да Бог користи „неуобичајена и мало обећавајућа средства за чињење великих услуга на овом свету... не одабирајући увек најбоље људе за то“, како не би заслужили похвалу на коју право полаже само њихов Створитељ. Та „средства“ би за Босијеа била тешко прихватљива – Бернет је писао изразито протестантску *Историју реформације*.

Дуго времена се хришћанско поимање историје темељило на становишту да се стварање света догодило не тако давно и да ће убрзо уследити судњи дан. Из такве временске перспективе било је разложно очекивати да Бог неће дуго одлагати своју интервенцију, те је, на пример, то био разлог дуготрајног утицаја пророчанства опата Јоакима од Фиоре с краја 12. века, у којем је најављиван долазак доба Светог духа и када ће владати црква, вођена „духовнима“. Гледиште темељено на провиђењу морало је да претрпи измене када је занимљив прорачун надбискупа Ашера (1650), према коме је свет настао у осам сати ујутру, у суботу 22. октобра 4004. г. пре Хр., морао да уступи место геолошким добима и дугом развоју до умних облика живота, будућности која се мери милионима година и безброју галаксија у којима можда нека друга бића стварају своје историје. Најближе ономе што би могло бити теолошка *summa* нашег доба биле би речи Џона Макарија који говори о „провиђењу“ као о унутрашњој тежњи, делу процеса вечитог божанског стварања, „ка садржајнијим и потпунијим начинима живота“, али тежњи за чије корене не смемо мислити да их можемо наћи у дешавањима сопствене кратке историје. Парадоксално је да неизвесност нашег боравка на овој планети постаје све очигледнија како се наши хоризонти шире ка бесконачности. Људској свести све је теже да замисли везу између неограниченог напретка и провиђења. Да ли ће векови хришћанства који су пред нама бити прича о калуђерима међу рушевинама након атомског рата, који чувају књиге како би преузели тојндиевску улогу „чаура“ у настајању нове цивилизације? Или улогу Тејар де Шарденовог *homo progressivus*-а, пола хришћанина, пола марксисте, „коме је будућност земље значајнија од садашњости“, што је злослутан образац.

Они који су настојали да тумачења која се темеље на провиђењу извргну подсмеху одувек су налазили двосмисленост у историјским дешавањима. „Кога љуби Господ онога и кара“ треба посматрати заједно с „не видех праведника остављена“. Али још су већи проблем победничко хвалисање успехом и његово површно образлагање – хришћанство је религија у којој патња има значајну улогу. Бог је, према њој, створио човека да буде слободан, а на себе је преузео трагичне последице људске слободе. Ученик није изнад свог учитеља – из трагедије појединцу пут указује провиђење, што је порука садржана у Бонхеферовим писмима из затвора:

Све што можемо с правом очекивати од Бога и тражити од њега садржано је у Исусу Христу. [...] Ако желимо да схватимо Божја обећања, [...] морамо истрајати у смиреном размишљању о животу, речима, делима, патњама и смрти Исусовој. [...] Извесно је да се наша радост крије у патњи, а наш живот у смрти; извесно је да у свему томе нисмо сами и да имамо подршку. [...] Ни за тренутак не смете посумњати да путем који ми је намењен идем пун захвалности и радости.

А шта је с црквом? Могуће је да ће будућност институционализованог хришћанства – како кад је реч о међусобним односима хришћанских управних тела, тако и о њиховим односима с другим религијама и са светом – бити обележена жртвовањем, напуштањем много тога што је у прошлости било веома цењено, како би се оно представило у Христовом духу. Та идеја је у данашњем хришћанству у зачетку, чак и кад је реч о хришћанском учењу, око којег се воде крваве борбе и расправе и у коме се Божје провиђење као руководеће начело веома безобзирно претпоставља. У новонасталом амбијенту има оних који жале због стварања великог савеза између царске власти и цркве, који је настао за време владавине Константина и означава почетак средњовековне хришћанске цивилизације. Да ли је та врста успеха пример деловања провиђења или би теологија оваплоћења, Бога који постаје човек, требало да значи судбину потпуне рањивости? Да ли је савез склопљен у доба Константина био издаја саме суштине хришћанства, јер је религија давала свој допринос друштву и култури уз ризик да изгуби сопствену душу, на штету своје вечне мисије?

Савремен начин писања историје (који се може назвати „научним“, ако имамо у виду да наука користи претпоставке, надахнута нагађања и селективну концентрацију, као и да сакупља и

разврстава податке, и притом не искључује субјективност) у суштини је производ западноевропске мисли – хришћанства. Уз строгу примену логике, и поред коришћења апологетског аргумента који се односи на успех, конкретна дешавања или низови догађаја не могу се објаснити хришћанским поимањем провиђења. Било је подстицаја за писање историје на трезвен, непристрасан начин и уз значајно поклањање пажње култури, при чему се ауторово припадање хришћанству подразумевало. Постојало је, пре свега, убеђење да све што људи чине и мисле има велик и вечит значај, јер подлеже Божјем суду. Затим, постојала је идеја о Створитељу који је потпуно одвојен од предмета свог стварања, који влада свемиром по општеважећим законима, чија воља је недокучива и који људима дарује слободу. Отуда и обавеза озбиљног односа, пуног поштовања, према свим људима и друштвеним уређењима која они стварају, проучавања свега, непристрасног објашњавања, захтева за свеопшту логичку доследност, без тврдњи о познавању коначне сврхе. Попут осталих елемената наше културе – науке, уметности, музике, филозофије (чак и човекољубља) – историографија данас постоји као дисциплина ослобођена заокупљености хришћанским темама која ју је некад ограничавала и садржајно испуњавала. Не бавећи се више решавањем загонетки дела провиђења, успела је да изађе из тог лавиринта и нађе своје место под јарком светлошћу секуларног доба.

Аутори појединачних поглавља ове књиге припадају братству професионалних историчара „научне“ оријентације. Без обзира на то шта појединачно мислили о људској судбини, какве духовне везе очекују или не очекују да остваре у својим животима, они, у оквирима својих области, пишу непристрасно, не поводећи се за сопственим уверењима. Непристрасност, међутим, не значи незаинтересованост, јер историчар свакако не би свој живот посветио истраживању нечег што га не интересује или настојањима да оживи мисли и осећања људи с којима нема ништа заједничко. Осећање неке врсте заједништва историчару је доиста неопходно да би дошао до разумевања – „*nemo nisi per amicitiam cognoscitur*“. Непристрасност пак не долази сама од себе, једноставним пражњењем ума. Она се стиче учењем и свесним настојањима, страсним осећањима, али уз способност њиховог контролисања, знајући кад их треба обуздати и кад им се препустити. Бављење тако емотивном темом као што је хришћанство подразумева огромне тешкоће. Аутори ове књиге сагласили су се да пишу као појединци, не дозвољавајући да им опште смернице или гледишта наших колега намећу ограничења.

Наша књига не садржи закључке, јер у писању нисмо користили заједнички образац, а писање историје хришћанства покреће проблеме који далеко превазилазе могућности професионалних техника којима располажемо. Сваки од нас могао је да напише епилог, али то не би учинио у својству историчара.

Писање историје хришћанства подразумева ширину. Посвећени верници могли би се залагати за њено ограничење на „истинско хришћанство“, на приповедање о онима који су открили Бога и живели у складу са својом вером, и о покретима реформисања и обнове вере које су они подстакли – о блиставом унутрашњем језгру у огромној маси збуњујућих компромиса са светом. Не би требало, рекли би они, да се превише бавимо небитним стварима које спутавају дух првобитног јеванђеља, Кјеркегоровим „потпуним списком цркава, звона, оргуља, грејача за ноге, кутија за прилоге, оквира за свећњаке итд.“ Менталитету историчара такав став уопште није прихватљив. Кјеркегоров ниподаштавајући списак садржи ствари које су значајне обичним људима, које су део амбијента у коме су они доживљавали осећање братства и духовна искуства. Могли би се, такође, питати да ли би „истинско хришћанство“, незагађено световношћу, могло опстати. „Да ли је могуће проповедати Исусово учење у целом свету без начела и обичаја цркве?“, упитао се Фридрих Науман, поборник харизматске религије с почетка овог (20. – *йрим. йрев.*) века, „зар топионички казан није једино средство за преношење истопљеног злата?“ Историчар је спреман да истражује све податке и, доиста, вероватно га топионички казан највише интересује, јер су гвоздене и челичне посуде, њихов састав и употреба подложнији од теченог злата његовом објашњавању. Религија је друштвена институција и, као таква, спада у уобичајене предмете истраживања. Она је, свакако, више од тога. Историчар мора да у највећој могућој мери продре у то „више“, али неизбежан је тренутак кад се средства која су му на располагању показују неодговарајућим за бављење подацима те врсте. Проповедници унутар хришћанства и антиклерикалисти ван њега непрестано указују на супротстављеност институције и идеала. Религија, „која мора да је божанска јер опстаје и поред таквих скандалозних представника“, стандардна је тема расправа и писања у Европи – вероватно ниједна тема није била предмет толико сатиричних примедби. Декан Свифт се мазохистички иронично упитао да ли би „укидање хришћанства... могло да угрози цркву“. И хришћанство и црква су предмети истраживања историчара.

Зашто се хришћанство показало успешним? Нека објашњења дата у овој књизи припадају појму „злата“ – односе се на унутрашња својства те религије, док друга припадају појму „топионичког казана“ – односе се на компромисе који су се морали учинити како би се она уклопила у друштвени поредак. Ренанова тврдња да је митраизам могао да постане званични култ Римског царства пада у воду кад се упореде „злата“ те две религије. „Човек је митраизам користио“, пише А. Д. Нок, „он му није душом и телом припадао“. Гибонова визија како Сарацени – да их Карло Мартел није поразио код Поатјеа 732. године – освајају Пољску и Шкотску, како њихови бродови плове Темзом, а Куран се проповеда са оксфордских проповедаоница, исто толико је погрешна, јер не узима у обзир аспект „топионичког казана“, дуг процес јачања религије и њеног интегрисања у друштвени поредак, из чега је настао хришћански средњи век. Хришћанство је напредовало тамо где је постало не само савезник власти (иако је и то имало утицаја) већ и друштвено језгро и надахнуће. То несторијанска црква никад није постала, иако је у 10. веку имала петнаест епископија, од Каспијског мора до Персијског залива, њени мисионари били доспели до Кине, Самарканда и Индије, а учењаци на арапски језик преводили дела грчких филозофа. Она није постала део персијске цивилизације, код Монгола ју је истиснуо ислам и коначно је, након инвазија варвара са истока, сведена на неколико раштрканих заједница. За разлику од ње, коптска црква у Египту је, захваљујући чврстим везама с народом, опстала под арапском влашћу, као што је и јерменска црква, која се поистоветила с народом, опстала и након поделе њених верника на Персијанце, Арапе, Турке и Русе. Хришћанство је само у Европи постало вајар једне велике цивилизације и, како се Европа ширила, следило је освајаче и вршило масовна покрштавања, а посредством насељеника ширило се на огромне отворене просторе. Но, и поред тога, можемо се сложити с мишљењем Тојнбија, Батерфилда и других – пропадање друштвеног и културног комплекса хришћанске Европе болно је рађање једне нове могућности која отвара врата истинској мисији враћања људи на нови почетак, у преломном тренутку кад се завршава друштвени конформизам и појединачно одлучивање постаје неизбежно.

Поздрављајући ту „духовну промену“, Тојнби се радује раздвајању религије од космогоније, астрономије, геологије, биологије и, такође, од хеленске филозофије, јер је она искривљавала црквено учење. А шта је са уметношћу? Да ли и она спада у његову категорију

„штетних и непотребних оптерећења“ која представљају препреку души на њеном светом путу ка вишим стварима? Упоредо с надоласком религијске племе у Европи, уз обилно и еклектичко коришћење свих уметничких вештина, у њој је и даље била присутна струја супротног смера, традиција уздржаности и крутости. Иконоборачки покрети у Источној цркви, од краја 7. до половине 9. века, настали су под спољним притисцима – визуелно приказивање представљало је препреку, предмет расправа с монофизитима (који су се усредсређивали на Христову божанску, а не људску природу), манихејцима (који су све што је материјално сматрали злом) и муслиманима (који нису прихватили представљање људског обличја). Грађење готских катедрала у 12. веку, које као да су својим торњевима и врховима купола желеле да допру до неба, са обиљем слика на стаклима и кипова, изазвало је код Бернара од Клервоа сумње другачије врсте, сумње у сврху: „Чему служе резбарије кентаура и тигрова с пругама и пегама“, питао се он, „хоће ли оне омекшати срце грешника?“ Сличне сумње изражаване су у вези с посебном музиком, са инструментима и полифонијом наспрам грегоријанског појања. Тако крут начин размишљања био је изразит током реформације, као и злослутно и дословно шокантно образложење изведено на основу библијских текстова, а које се односило на исклесане ликове. На Лутерово згражање, професор Карлштат је објавио књигу *О укидању икона* (1533), што је довело до ране појаве иконоборства у Витенбергу. Наредне године се Цвингли (и сâм осећајан музичар и љубитељ уметности) заложиио за укидање идолопоклонства у Цириху, те су у храмовима уништаване слике и њихово место заузеле су беле површине. Уживајући у успеху својих настојања, писао је једном пријатељу: „Наши храмови дословно сијају – зидови плене белином.“ Калвин је био обузет узвишенијим стварима – био је потпуно под утицајем осећања величанствености Бога. „Вајати или сликати треба само оно што око може да види. Немојмо недоличним представљањем унижавати величанственост Бога, која далеко надилази оно што можемо да видимо“, говорио је. Уметност и музику сматрао је „Божјим даровима“, те није био заговорник општег уништавања – желео је само да из црквених здања уклони „недолична представљања Бога“. Пустошења која су у 16. веку за собом остављали шкотски калвинисти и француски хугеноти, као и енглески пуританци у 17. веку, само су посредно била одраз његовог учења – више су била последица страсти које је изазвао грађански рат, дословног подражавања старозаветних царева који су уништавали „лугове и

висине незнабожачке“, и подршке светских предузетника који су у свештеничкој имовини видели могућност за остваривање добити. Мада су противреформацијске таванице са анђелима у облацима представљале драматично одбацивање калвинистичких ограничења, Римска црква је, попут својих супарника, настојала да *Библију* користи као средство контроле естетских надахнућа. Тридентски сабор је захтевао да визуелна представљања новозаветних догађаја садрже само оне детаље који су дати у јеванђељима, док су аутори попут језуите Менестријеа, застрашени маштовитим делима Бернинија и Ле Брена, и даље имали уздржан став према алегоријским фигурама без библијске основе.

У веку у коме живимо (20. – *йрим. йрев.*), заокрет ка крутим ставовима делом је последица враћања понизности као врлини. Папске гробове у цркви Св. Петра краси крајња једноставност и они представљају најједноставније могуће сећање на слуге Божјих слугу. Занесењаци народне цркве не прихватају симболички значај катедрале која својом висином доминира градом. Још значајнију промену претрпео је идеал литургијског обреда, у којем се сада према свима поступа исто и у коме учествује цела заједница. Текст литургије садржи речи свакодневног говора, музика је једноставна и локална, барокни сјај и „пригушена религијска светла“ викторијанских цркава изгубили су привлачност. Сматрајући целокупну црквену архитектуру узвишеним изразом начина живота владајуће класе, Антон Хенце се у Немачкој окренуо потпуној једноставности савремене технологије, док се у Енглеској Ерик Гил залагао за „мису за масе“, за службу Божју у којој је олтар средишна тачка, за ослобађање од „свих лицемерних церемонија и мистагогије“. Питер Хамонд је 1960. објавио оптужбу против начина изградње цркава у Енглеској након рата, кудећи их у односу на француске и немачке цркве из доба католичке литургијске обнове. Посматрајући његове фотографије празних просторија лишених тајанствености, човек остаје збуњен и са олакшањем се окреће високом олтару катедрале у Ковентрију, украшеном величанственом таписеријом Грејама Садерланда.

Једноставности се прибегава и због сумње у сопствене способности уметничког изражавања. Средњовековним уметницима била је својствена искрена самоувереност јер је тада целокупна уметност имала религијско обележје. Још у 18. веку један Буше или Менгс лако су и без проблема прелазили са секуларних портрета или рококо, класичне или еротске фантазије на *Поклоњење Пасџиру*, односно на *Noli me tangere*. У 19. веку је настала празнина – трагало се за јасно

одређеним стилем који би био „религијски“ и који би био признат као такав. Енгр и Фландрен су представници тог трагања. У данашње доба, у коме су утемељеним уметничким облицима придодати телевизија, филм, фотографија и стрип, и створена једна потпуно секуларна визуелна култура која је преплављива машту, уметнику недостају темељна правила која би му давала сигурност да ће његово представљање религијских тема изазвати емоционалну реакцију која води духовној свесности или бар религиозности. Уместо заједничког рада бројних уметника на једном ремек-делу (попут катедрале) које је разумљиво свима, духовност се у данашњој уметности најчешће изражава „сведочењем“, начином на који уметник појединачно целокупним својим делом представља своје схватање света. Шагал је био такав уметник, који је тврдио да је „нека врста хришћанина“, у смислу Св. Фрање Асишког, чија је „љубав према другим бићима безусловна“. У његовој уметности спојене су хришћанске иконе, јеврејска једноставност и паганске митологије – ту су распеће и Холокауст, Богородица и Афродита, а у позадини су достојанствени клонови, митске животиње, цвеће и музички инструменти у небеском, прозачном сјају. Али недостаје нам заједничка уметничка форма која погодује широкој јавности и личној медитацији. Међу онима који прате савремену уметност мора да је много оних који, попут аутора овог предговора, жарко желе да се њихово религијско искуство односи на садашњост и будућност, али је њихова машта спутана прошлошћу која је изгубила своју привлачност.

Хришћанство је религија у којој реч има посебан значај – „Логос постаде тело“, речју су држане проповеди, речју је записано приповедање о утицају Бога на човекову историју. Сваком приповедању потребна је слика. Папа Григорије Велики каже о значају уметника: „Слика је неписменом оно што су написане речи онеме ко уме да чита.“ Августин је у својој похвали музици отишао још даље: саме написане речи нису довољне – „језик није довољан да би се говорило о Богу... али човек жели да изрази своје одушевљење. Не остаје му друго до да пева“. И ликовни уметник и музичар заслужују Августинову похвалу. Речима настаје запис дуготрајног утицаја – дејство уметничког дела је тренутно. Оно једним потезом премешта јаз између култура, непосредношћу која није доступна преводима написаних дела. Из које год културе да потиче, уметничко дело је могући извор духовне визије, заостаје за речима у снази силогистичког аргумента, па и у способности преношења садржаја личне



имагинације, али има далеко већу евокативну моћ честе присутности и просветљавања. Василиј Кандински, пионир апстрактног сликарства, који је 1912. објавио студију *Духовно у уметности*, говорио је да је уметност слична религији у томе што полази од оног што је познато и мења га, приказује га „у новој перспективи и у заслепљујућој светлости“. Нека од ремек-дела сликарства и вајарства хришћанске традиције дело су уметника у чију се побожност може сумњати. С гледишта Кандинског о продору у домен духовне перцепције, у томе нема парадокса. „Сигурније је обратити се генијима без вере него верницима без талента“, рекао је француски доминиканац Мари-Ален Кутирије и тај афоризам је испробао у пракси тако што је убедио Матиса, Брака, Шагала и друге тадашње велике сликаре да раде на цркви у Асију у француским Алпима. Кутирије није своја религијска схватања потчинио елитизму. Према њему, „свака велика уметност је духовна, јер геније уметника почива где и вера, у дубини скривеног унутрашњег бића“. Жак Маритен иде још даље у тврдњи да постоји јединство свих духовних искустава. Хришћанину који жели да му уметност буде израз религијских убеђења он каже: нека та жеља не буде у средишту твоје свести и једноставно, „настој да створиш дело које одише лепотом и у које си унео цело своје срце“.

Уметник мора да зарађује за живот и да угоди својим покровитељима. Он ствара у складу с традицијама и помодарством или против њих. На његова дела могу негативно да утичу како техничка ограничења тако и искушење да претера у исказивању свог мајсторства. Непосредно и једноставно „духовно“ надахнуће не постоји. Па ипак, уметнички приказ хришћанске визије одликује се драматичношћу. Религија трансценденције, постања, страшног суда, оваплоћења и унутрашњег духа нуди неисцрпан извор тема – живот, приче, чуда, смрт и васкрснуће Исусово, његови пророчки претходници и његови свеци, Света Тројица и небеске силе – као и мноштво алегорија, врлина, па чак и богова и богиња класичног античког доба, с радосћу придодатих у средњем веку по аналогiji с „кварењем Египћана“. Списак се тиме не исцрпљује. Пре једног века, потакнут занемаривањем уметничког израза у Новом завету, бискуп Весткот је детаљно образложио тврдњу да је целокупна природа хришћанска тема, стална могућа објава божанског. И подстицао је уметнике на штедрост. „Зашто се тај мирис просипа тако?“, упитали су они при проливању „скупоценог народовог мириса“ – то је био „израз љубави“, одговорио је Весткот.

Постоји схватање вере које је суштински тријумфалистичко: крст је представљао победу над ђаволом, док Син, вечити судија, влада као десна рука Бога. У романској уметности на Западу, око 1000. године, наглашаван је страшни суд, као упозорење кршћеним војним заповедницима чије примитивне страсти плима духовног препорода није успела да стиша. Истовремено је у Византији, с мозаика и фресака, стилизовани лик узвишеног Христа, Бог из Данилове визије, гледао на свој народ као његов створитељ и судија. И на Истоку и на Западу представљање Спаситеља у уметности било је у складу са савезом с влашћу и с мисијом застрашивања варвара који су надирали ка границама. Уз неизмерно већу техничку вештину, барокни тријумфализам је представљао особену уметничку форму противреформације – анђели у сјајним редовима поздрављају Христа победника или преображену Богородицу, и цео живот Исуса и његових светаца представљен је наговештајима дожанског сјаја.

Хришћани из прве половине 3. века сасвим су другачије размишљали. На сликама из катакомби нема особа које представљају власт – оне ће, по угледу на Римљане, бити убачене касније, након Константиновог преобраћења. Наилазимо на ликове Данила, Јоне, Ноја, Лазара – „они представљају примере Божјих дела у корист појединаца верних Богу“, каже Андре Грабар. Христос је представљен као добри пастир и симболом рибе у акростиху. На тим сликама нема ни крста ни призора распећа. Дирљива је повученост тих првих верника у себе. Они не желе да се подсећају на подлу и понижавајућу смрт којој је био изложен њихов Господ, а спасење замишљају као нешто што ће доћи као израз Христових пријатељских осећања а не војних царских тријумфа. У 12. и почетком 13. века поново је оживела тема пријатељства, оличена у Абеларовој теорији помирења („наше искупљење је велика љубав коју у нама рађају Исусове муке“) и у животу Св. Фрање. Уметници су се окренули Благовестима, Христовом раном детињству и Богородици и њеном детету, а покровитељи, сада богати световни људи или висока свештена лица, пре него калуђери, поздравили су тај повратак осећању нежности, тајанственом почетку свете приче. У доба ренесансе, када је натуралистичко представљање људског обличја и његовог унутрашњег сјаја достигло савршенство, та тема обрађена је у ремек-делима задивљујућег мајсторства. У *Благовестима*, Ботичели се, под утицајем Савонаролиних проповеди, од шарма својих паганских богиња окренуо ка новој, небеској димензији.

Тријумфализам, пријатељство, а ту је и треће подстицајно осећање у хришћанској уметности – туга. Култ Исусовог пријатељства није дозвољавао да се забораве његове муке. Чак и у ренесансним призорима распећа, у којима је избегавано представљање самртних мука светог лика који је приказиван као „Адонис из Галилеје“, трагедија је присутна свуда, у небу на које се навлаче облаци, у очају на лицима посматрача, у изразима саосећања на лицима анђела. *Васкрсење* Пјера дела Франческе (1462–1464) као да представља тријумфалистичку алегорију, представљајући Христа како устаје из гроба носећи развијени стег – а кад погледамо у његове очи видимо укочен поглед, још пун претрпљеног бола. У германској Европи 15. века култ Христа и његове мајке је, под утицајем мистика, био усредсређен на његове муке. Било је то доба у коме је преовлађивало зло и у дневним побожним делањима људи било је присутно осећање греха и страха од смрти. Отуда срцепарајући призори распећа. Најмрачнији и најпознатији је онај који је насликао Гриневалд (1515) – он не оставља ни трунке наде, видимо, како каже Хејсманс, „Бога мртвачнице“. Но, још мрачнија, али префињеније изражена трагедија садржана је у слици Питера Бројгела *Христос са крстином* и у модерним обрадама те теме. Христос на мукама остављен је сâм себи – никога није брига.

Они који саосећају с Христом и траже његово пријатељство учествоваће и у његовој победи – а како може уметник да ослика коначно самоостварење верника и њихово награђивање? Ако је рај (према екстремном становишту крутих верских научника, јансениста и пуританаца) ограничен само на душу и њеног Бога, практично није могуће уметнички га представити. Но, ако се учење цркве као божанске институције схвати озбиљно, без обзира на то колико је став према вечности теоцентричан, у њему мора да постоји заједница спасених. Или, они би бар морали да буду у служби небеског двора, коме је безброј барокних сликара дало већ стандардни изглед – хијерархија на облацима која се уздиже до Богородице и Бога у светлосном бескрају. Ако је постављена једна маштовита сцена, зашто не би биле постављене и друге, угодније, где се уморни ходочасник може осећати као код куће: беле куле града из *Откривења* и из средњег века, ренесансно виђење рајског врта кроз који тече вода из извора живота. Било да је реч о граду или о врту, амбијент вапи за присуством људи, што је довело до популарног модерног схватања неба, насталог у 18. веку, донекле под утицајем химнописаца, али више Русоове *Нове Елоизе* и Сведенборгових визија. У

њему је спасенима дато да раде, њихов духовни развој се наставља и они обнављају и даље се усавшавају у оном што су волели да раде на земљи. Обузети елитизмом, модерни теолози су уздржани, али то као да је доказ да су простодушна схватања обичних хришћана ближа јеванђељу љубави него њихова сопствена. Истина је да у тако лагодном небеском амбијенту уметнику није лако да нађе теме које се уздижу изнад баналности. Узношење земаљских искустава у вечност доприноси површном, сентименталном представљању разноврсности *Шумској ѝројланка* и машту мами да се приклони познатом амбијенту, уместо да лута непознатим обалама и сунцем обасјаним пропланцима новог духовног света. Уз то, пред уметнике се поставља проблем који је изразио Шатобријан – „никога не занимају потпуно срећна бића“. И поред тога, уздицање еротских страсти на небо (што чине Чарлс Кингли у свом самоостварењу и Емили Дикинсон у својој усамљености) омогућава уметнику да овоземаљско надахнуће пренесе у онај свет – пример су поновни састанци пуни љубави Вилијама Блејка на судњи дан и *Блажена јосѝа* Дантеа Габријела Росетија пред оградом од злата која чека да свог вољеног одведе из овога света у „дубоке изворе светлости“.

С теолошког (а можда и уметничког) становишта, прави опис циља и намере хришћана је онај по коме небо има сврху, а она је, према речима светог Павла, „бити с Христом“. Могло би се тврдити да су највећа уметничка духовна дела она која дочаравају суштину те једноставне, али тајанствене изјаве. Мистици су описивали тај пут ка сједињењу – пресахла пространства и тмина кроз које душа пролази ка сусрету с божанском љубави у свој жестини и непосредности бескрајно узвишене еротске страсти. Бернинијево дело *Занос светије Терезе* је задивљујући покушај да се дочара тренутак екстазе. Светица у заносу на преласку у нови свет и анђеоло који, с двосмисленим осмехом, држи немилосрдну стрелицу откривају узнемирујућу жестину безграничне љубави. Али свети Јован од Крста и света Тереза не могу бити узор свим верницима. Пример који они треба да следе јесте размишљање о животу, о хришћанском учењу, о смрти Исусовој и нада да их он, након васкрсења, неће заборавити. Рембрант, Бернинијев савременик, показао је врхунско мајсторство у таквом свакодневном учењу. Калвинистичка строгост му је онемогућавала узлете у алегоријске висине, а несрећан живот га је дисциплиновао, и он је Исусов живот приказао на начин који посматрача нагони на саосећајно поистовећивање, све до крајњег очајања његовог *Скидања с крстиа* урезаног у бледилу и безнађу на лицу

Дјеве Марије. У представљању васкрснућа у хришћанској уметности било је нечег тријумфалистичког, али и пригушеног, ближег срцу ученика – тренутак спознаје, на који наилазимо у многим верзијама *Noli me tangere*, Марија Магдалена и васкрсли Христос у зору у врту. Тренутак спознаје централна је тема Рембрантове побожности, иако му је дражи сусрет с два ученика у Емаусу. „Остани с нама, јер се дан нагнуо и близу је вече“, кажу они и у сумраку, ломећи хлеб, наједном постају свесни ко је он, а и сами бивају препознати.

Писац овог предговора гаји наду да ће доживети такав тренутак препознавања. Но, та нада не заснива се на његовим ставовима као историчара нити те ставове одређује. Запису догађаја својствена је неодређеност у вези с тврдњама о њиховом натприродном, унутрашњем значају. Иако располаже с више података од обичних људи и низом техника за њихово тумачење, кад је реч о коначном значењу историчар је у истом положају као и сви други. Остаје му само да размишља – с надом или, попут Флобера, без ње. Августа 1850, након једног путовања по Блиском истоку, чији су садржај биле посете археолошким споменицима и јавним кућама, Флобер је стигао у Јерусалим и посетио Свети гроб. „Обузело ме је оно чудно осећање“, написао је, „које људима попут мене и тебе дође кад стојимо сами крај камина и свим својим бићем настојимо да унутрашњим погледом продремо у тај прастари бездан исказан речју ’љубав’ и да замислимо каква би она могла бити, ако уопште постоји.“