

Јелена Ердељан
СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ
ВО СВЕТЛОСТА НА ВОСКРЕСЕНИЕТО
СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ
У СВЕТЛОСТИ ВАСКРСЕЊА

Јелена Ердељан СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ ВО СВЕТЛОСТА НА ВОСКРЕСЕНИЕТО



МУЗЕЈ НА МАКЕДОНСКАТА ВОЈНА



Република Србија
МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ
И ИНФОРМИСАЊА



Фондација Жртви холокоста
Foundation for the Victims of the Holocaust



Српски културно-информативни центар

МУЗЕЈ НА ЖРТВИТЕ НА ГЕНОЦИДОТ

Авторка на изложбата и текстови на каталогот

др Јелена Ердељан

редовна професорка на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Белград

Автор на поствавката

др ум. Никола Радосављевиќ

кустос во Музеј на жртвите на геноцидот

Реализацијата на изложбата и објавувањето на оваа публикација ја овозможи

Министерството за култура на Република Србија

Фондацијата на Музеј на жртвите на геноцидот

МУЗЕЈ ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

Автор изложбе и текстови каталога

др Јелена Ердељан

редовна професорка Филозофског факултета Универзитета у Београду

Автор поствавке

др ум. Никола Радосављевиќ

кустос Музеја жртва геноцида

Реализацију изложбе и објављивање ове публикације подржали су

Министарство културе Републике Србије

Фондација Музеја жртва геноцида

© Музеј на жртвите на геноцидот / Музеј жртва геноцида, 2023

Јелена Ердељан

СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ ВО СВЕТОСТА НА ВОСКРЕСЕНИЕТО

Јелена Ердељан

СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ У СВЕТОСТИ ВАСКРЕСЕЊА

Музеј на македонската борба за самостојност / [Музеј македонске борбе за самосталност](#)

Музеј на жртвите на геноцидот / [Музеј жртва геноцида](#)



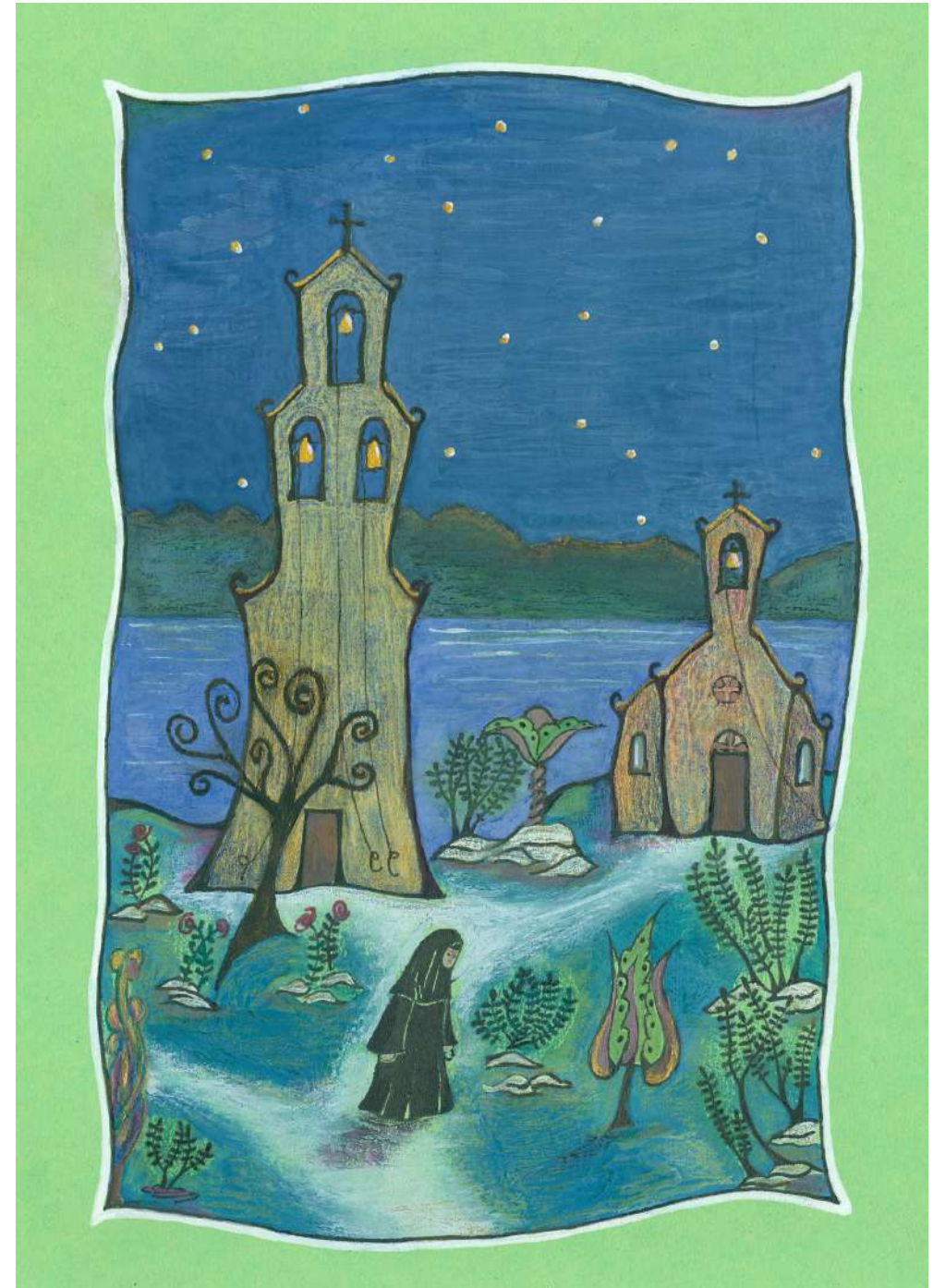
СЛИКИ НА МОНАХИЊАТА МАРИЈА — СВЕТИ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ ВО СВЕТЛОСТА НА ВОСКРЕСЕНИЕТО

Циклусот на сликите *Свети новомаченици јасеновачки во светлоста на воскресението* содржи 26 табли изработени во различни и комбинирани техники. Тие се дело на монахињата Марија (Антиќ), припадничка на монашката обител на српскиот православен манастир Ра ањето на Светиот Јован Претеча во Јасеновац (Хрватска). Создавани се во текот на претходните години, од ноември 2017 до јуни 2022 година, по доа ањето на монахињата Марија, со уште една сестра и мајката игуманија Серафима, 2016 година во Славонија од манастирот Бешка на Скадарското Езеро (Црна Гора).

Овој стар и славен српски манастир од кој што пристигнала монахињата Марија во Јасеновац се нао а на истоимениот остров на Скадарското Езеро и е една од светињите што ја чинат Зетската Света гора. Настанал во XV век како задужбина на Ѓураѓ II Страцимировиќ Балшиќ и неговата жена Јелена Лазаревиќ Балшиќ. Во рамките на манастирот се нао аат две гробни цркви на ктиторот. Ѓураѓ Страцимировиќ Балшиќ погребан е во својата задужбина, во црквата Свети Георгие, додека Јелена Лазаревиќ Балшиќ е погребена во црквата посветена на Благовештението чиј што ктитор била. За тоа сведочи натписот од 1438 година. За светата ктиторка на манастирот Бешка, ќерката на светиот кнез Лазар и светата кнегиња Милица и сестрата на светиот деспот Стефан, владарка на Зета со која управувала од Улцињ каде и натаму стоји нејзината кула, врзан е и *Горичкиот зборник*. Оваа драгоценост на српската средновековна книжевност настанала како плод и средство на духовното воздигнување, но и као резултат на преписките, помеѓу владарката и нејзиниот духовник Никон Јерусалимски. Покрај нивната преписка со која започнува и во која Никон го изложува учењето на црквата за догматските и теолошките прашања, *Горичкиот зборник* кој што го пишувал овој учен духовник и исихаста во 1441/42 година во задужбината на Јелена во Света Богородица на Горица, содржи и повест Јелениниот род како пример

Без именување, комбинирана техника на хартија, 2014 година

Без назива, комбинована техника на папиру, 2014. године



на светоста, горичкиот монашки устав, и повеста за јерусалимските цркви и свети места во пустињата. На крајот, по исповедањето на верата, во писмата стојат молбите за опрост ако се грешело при пишувањето и поздравите и „смерна Јелена“ со кое се потврдува дека го примила делото на својот духовен отец како боговдахновен дар кој го приложува на својата задужбина на Горица.¹

Црквата на Раѓањето на Светиот Јован Претеча во Јасеновац соградена 1775 година и посветена на празникот Рождеството на Светиот Јован Претеча, со одлука на властите на Независна Држава Хрватска, е разорена во 1941 година од страна на првите јасеновачки логораши, а нејзината градба е употребена за подигнување на истоимениот систем на концентрационен логор на смртта. Гаражата која била во состав на парохискиот комплекс била дел од системот на концентрационите и логорот на смртта НДХ во Јасеновац. Во неа и по војната, до обновата на парохискиот храм, се одржувани првите богослужби. Благодарение на големиот труд, храмот е обновен и украсен. Го осветил патријархот српски Герман (1958–1990) во сослужение на повеќе архиереи во недела на 2 септември 1984 година, во рамките на народниот собор на кој присуствувале повеќе десетици илјади луѓе. Годишната 1985, Преосветениот епископ Г. Лукијан (Пантелиќ), тогаш епископ славонски, го прогласил денот на обновата на јасеновачката црква, за прва недела по празникот на Успението Богородичино за Ден на јасеновачките новомаченици. Од тогаш на тој ден редовно се одржува сенароден собор. Во текот на воените судири до кој дојде 1991 година, на подрачјето на некогашна СР Хрватска, црквата е делумно оштетена, а во мај 1995, во злосторничката хрватско војно–полициска операција „Бљесак“ таа е оскрнавена и девастирана. На Воведение 21. ноември / 4. декември 2000 година, Преосветениот епископ славонски Г. Сава (Јуриќ) ја прогласи јасеновачката црква на Раѓањето на Светиот Јован Крстител за манастир. Годишната 2003, започнат е и обновен парохискиот дом, денешниот манастирски конак, како и уредувањето на помошните згради. Од 2013, како викар на патријархот српски Иринеј (2010–2020), Преосветениот епископ Г. Јован (Кулибрк) администрира со епархијата, а устоличен е за епископ пакрачко-славонски на 13 септември 2014 година, на денот на Светите новомаченици јасеновачки.²

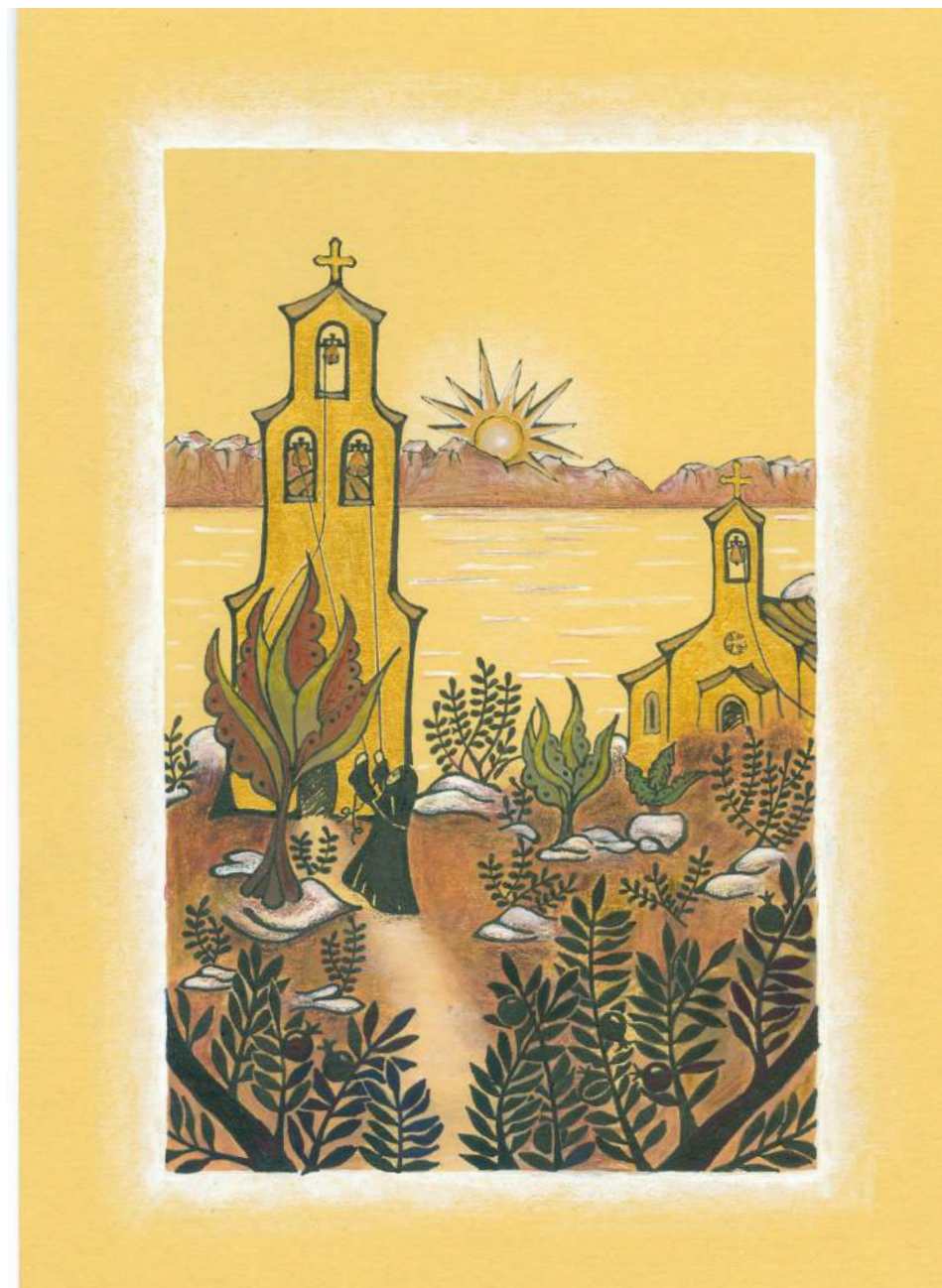
¹ За Јелена Балшиќ, манастирот на островот Бешка на Скадарското Езеро, колекцијата Горица и Никон од Ерусалим в. Никон од Ерусалим: Време-личност-работа, редакција Јеромонак Јован (Кулибрк), Цетиње, 2004. За фототипското издание на антологијата Горица и трудовите на антологијата Горица, види. Горички зборник: Фототипија, Подгорица–Белград 2019; За антологијата Горица: збирка одбрани трудови, уредена од Владимир Баљ, Јелица Стојановиќ, Подгорица-Белград, 2020 г.

² <https://eparhija-slavonska.com/manastiri/>

Денес во составот на манастирот е и старата српска народна школа во селото Јасеновац која во текот на претходните три години, со благослов на Преосветениот епископ пакрачко-славонски Г. Јован, во целост и на најсовремен начин е обновена и заштитена. Во зградата на некогашната српска народна школа од XIX век, од која што 1941 година српските деца беа водени во јасеновачкиот логор, денес е сместен современ истражувачки центар, со специјализирана стручна библиотека, посветена на проучување на Втората светска војна на просторот на окупирана Кралевина Југославија – единствен центар од тој вид во светот. На манастирот денеска му припаѓа и единствената сочувана оригинална зграда на некогашниот систем на концентрациони и логори на смртта во НДХ во Јасеновац, таканаречената усташка болница. Тука како заложници се држани лекари Евреи и Срби кои биле приморувани да ги лечат хрватските усташки кои управувале со логорот и во него чинеле непоимливи ужаси на мачења и убивања во контекст на геноцидот кој што Независна Држава Хрватска го спровела на севкупната своја територија над Србите, Евреите и Ромите во токот на Втората светска војна.

Годишната 2016, сестринството од манастирот Бешка на Скадарското Езеро пристигнува во манастирот Раѓањето на Светиот Јован Претеча (Јасеновац, Славонија). Со тоа уште еднаш е остварено поврзувањето на двата сакрални простори на српската црква и народот. Славонија е место каде што Свети Кирил (827–869) и Свети Методиј (826–885) ги христијанизирале словенските жители. Важен е големиот бран на создавање на сакралната топографија на српскиот народ и црква во овие краевии се врзува за XVI век и манастирот Ораховица во Славонија кој што за прв пат се споменува во пишаните извори 1583 година, а денешната црква во триконхална основа со купола на стубови со осмоаголна основа подигната е најдоцна до 1594 година, кога нејзината внатрешност е осликана со извонредни фрески. Една од носечките теми на овој живопис, секако е во релација со функцијата на Ораховица како епископска резиденција, и е историски последна сочувана и иконографски единствена претстава на лозата Немањиќ, изведена на североисточниот столб на наосот. Со изданоците на Немањината светородна лоза, таа ги вклучува и изданоците на лозата на Светиот кнез Лазар од која потекнуваат и Јелена Лазаревиќ Балшиќ, ктиторката на манастирот во Бешка.³

³ Александра Кучековиќ, *Манасџир Ораховица во Славонија*, Загреб, 2007.



Без именување, комбинирана техника на хартија, 2013 година

Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године

Времето на Големата преселба на Србите (1690) е период на уште еден голем бран на поврзувања на Славонија со старите баштини на српските земји и језгрото на некогашната средновековна српска држава, со Косово и Метохија и другите области, во времето кога и самиот патријарх српски Арсеније III (1674–1706) столувал меѓу Пакрац и Дарувар. Времето на Големата преселба на Србите го обележува и најнепосредното историско поврзување на Зета и Славонија. Патријархот Арсеније III го поставил Софроније Подгоричанин за епископ, а седиштето на епископијата од Ораховица и Пожега го преместил во Пакрац. Во тоа време епископот Софроније пренел повеќе од четириесет печатени книги од Зета во Славонија, меѓу нив и цетињскиот *Окѣоих ѣрвоїласник* печатен во Обод, загубен во последната војна. Епископот Софроније Подгоричанин тогаш ги пренел во Славонија српските книги печатени кон крајот на XV век во печатницата на јеромонахот Макарије на Цетиње, како и книгите кои Божидар Вуковиќ и неговиот син Викенцо Вуковиќ ги печателе во Венеција во првата половина на XVI век и токму тие го чинат темелот на данес обновената Епископска книжница во Пакрац.⁴

⁴ Интервју на епископот пакрачко–славонски Г. Јован за Радио телевизија Република Српска од 19 ноември 2014 година: <https://www.rtrs.tv/program/tekst.php?id=2621>

СЛИКИ И/ИЛИ ИКОНИ

Иако не се во литургиска функција, сликите на монахињата Марија, длабоко, смирени и со нежна убавина, се икони во најширокото значење на тој збор. Не се наоѓаат и не се предмет на дарови, ниту се ангажирани во богослужбените продавници во рамките на освештениот простор на црквата. Не го сочинуваат делот од иконостасот ниту се предмет на дар во рамките на проскинитарот. Нивната суштина сепак е и всушност е сама икона. Како што и самата монахиња Марија вели, тие ги претставуваат новомачениците јасеновачки во светлоста на воскресението и настанале како чинител, инструмент и модус на молитвено сеќавање на невино пострададите маченички жртви, пред се на децата. Впрочем, тие се иконично или на икона рамно визуелно сеќавање или во икона овековечено о во икона преобразено (молитвено) сеќавање настанало врз основа на искази на сведоци очевици и самите преживеани маченици јасеновачки. Затоа и имаат статус на сведоштво и извор од прв ред за страотиите и чудовишните видови злосторства на систематско и организирано уништувања т.е. геноцид спроведен врз српскиот народ – пред се и непосредно во рамките на системот на концентрационите и логорите на смртта НДХ во Јасеновац, но и на целата територија на Независна Држава Хрватска. Тие се истовремено, и визуелно сведоштво за Холокаустот и Самударипен, за уништењето на еврејскиот и ромскиот народ во Независна Држава Хрватска во најголемиот и најсвирепиот хрватски логор на смртта во Јасеновац.

Сликите на монахињата Марија се визуелен мартирологион на новомучениците јасеновачки. Настанале како акт на теургија во која, врз основ на ликовите од овој свет, се сведочи откривењето на натсветовното, во ликовите на плотта на духовниот живот и онтолошката смисла на страдањето и воскресението.⁵ Би можело да се каже дека во нив може да се препознае теургиската естетика која во себе го спојува традиционалното наследство на византиската уметност, иконописот особено, и искуствата на модерната и современа европска уметност. Во тие рамки, во теургиски смисол, делата на монахињата Марија можат нејпрво можеби да се согледаат како израз на естетика развиена кон крајот на XIX и

⁵ Сергеј Н. Булгаков, *Икона и иконопочитувањето (Доимайски оїлед)*, Белград, 2017, 84.

СОН НА МАЛИТЕ ЛОГОРАШИ

„Солзите мои беа леб за мене дење и ноќе,
Кога секој ден ми зборуваа: каде е твојот Бог?“
(Псалам 41: 3)

„Заради Тебе умираме секој ден,
Не сметаат како овци определени за клање.
Разбуди се, зошто спиеш Господи?
Разбуди се, и не отфрлај нè за секогаш!“
(Псалам 43: 22–23)

САН МАЛИХ ЛОГОРАША

„Бише ми сузе моје хлеб мој дан и ноћ,
када ми говораху сваки дан: Гдје је Бог твој?“
(Псалам 41: 3)

„Јер Тебе ради усмрћују нас сав дан,
сметрају нас као овце за клање.
Подигни се, зашто спаваш, Господе?
Устани, не одбаци нас до краја!“
(Псалам 43: 22–23)



почеткот на XX век меѓу руските теолози, христијанските мислители и уметници кои се заговорници на естетиката со која уметникот ги обликува своите дела, па и сопствено-то живеење, заедно со усогласеното божествено создавање т.е. воден според начелата на божественото создавање. Затоа нејзините дела сјаат во вистинско светло согледано низ перспективата на таквите големи христијански мислители и теоретичари на иконата и иконопочитувањето како што се Павел Флоренски и Сергеј Булгаков.⁶

Сликите настанале врз основа на внатрешните визии на монахињата Марија на местата на страшните страдања и на места на кои денес под гробовите, на просторот на некогашниот логор, почиваат земните остатоци, а всушност реликвии на новомучениците јасеновачки. Тие ја пренесуваат топографијата на логорот, просторот на некогашното уништавање, сверствата и убиствата кој е осветен со маченичката смрт на неброените новомаченици кои со своето страдање ја сведочат вистинитоста на верата во Христовото воскресение. Со тоа, просторот на смртта и уништувањето, и самиот е преобразен во просторна икона на васкрсението и триумф над смртта,⁷ преобразен во слика на рајска населба во која душите на Христовите мартири почиваат во крилата Аврамови. Сликите на монахињата Марија се затоа и визуелно сведочење, како и активен учесник во постапката *translatio Hierosolymi* и во изображувањето на Јасеновац, не само на селото, логорското поле, а денес спомен-подрачје и манастир, туку и севкупната територија на некогашниот систем на концентрациони и логори на смртта на НДХ во Јасеновац како Нов Ерусалим.

Непосредно, тоа е најјасно прикажано со сликата на *Благодатниот ојин во Јасеновац* (*Благодатни ојан у Јасеновицу*) која го претставува првото воскресно бдение на монахињата Марија и сестринството кое во Јасеновац пристигнало од островот Бешка на Скадарското Езеро во моментот кога епископот пакрачко-славонски Г. Јован од Светата земја, со авион преку Белград и Бањалука, го донел благодатниот оган кој чудесно, секоја година се јавува на Велика сабота во кувуклионот на Господовиот Гроб во Ерусалим и, ширејќи се со река од светлост од самото срце на христијанската икумена и опфаќајќи ја сета вселена,

⁶ Владимир В. Бичков, В. Русска итеурическа итеишка, Москва, Ладомир, 2007.

⁷ За просторните икони, на основа на перформативни својства на цариградската Одигитрија, в. Alexei Lidov, *Spatial icons. The miraculous performance with the Hodegetria of Constantinople*, у: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, edited by Alexei M. Lidov, Moscow, 2006, p. 349–372.

објавувајќи ја темелната и радосна вистина: *Christos anesti! Христос воскресе!* Како пренесува монахињата Марија, по повод својата инспирација да ја наслика сликата *Колона на светииите новомученици* (*Колона светих новомученика*), самиот Преосветен епископ Г. Јован сведочи како „никаде не се чувствува Великата Сабота како на Гробот Господов и овде на јасеновачките гробници. Вистина е, затоа што од пролет земјата од калта под чии „жртвеник на душите на закланите за реч Божја и за сведоштвото на Јагнето кое го имаа“ (Откровение 6:9), како да врие и говори за силата Божја што е во оние кои под неа лежат, и дека за воскресението на мртвите ќе се отвори, а хоровите на светите ќе станат во слава.“ Преносот односно транспонирањето на сакралната топографија на Светата земја на Славонија, на реките Сава и Уна како Нов Јордан, исто така е јасно прикажано во сликите на монахињата Марија, пред се во сликите *Јасеновачко Бојојавление* (*Јасеновачко Бојојављење*). Сликата *Свети пророк Илија во Млака* (*Свети пророк Илија у Млаки*) го претставува ова славонско село и местото на страдањата на бројните новомаченици, особено децата, 528 деца помлади од четринаесет години, чии што ликови се познаваат како свезди на небото над Славонија. Ова село е прикажано како Нова Јудејска пустина во која, по промисла Божја, опстојува великиот старозаветен пророк Илија. *Секавањеио на Баба Драја* (*Бака Драјино сеѓање*) со сликата на пламенот во кој се спалувани, некогаш и живи, невините жртви на Градина преобразен и насликан во вид на незапалива капина како праслика на Пресветата Мајка Божја, тука дадена во иконографијата *Влахернийииса* или *Поширока од Небесайа*, ја дава преобразената и вистинска природа на ова страшно место на страдање како Нов Синај пред кој е насликан новомаченикот, како Нов Мојсеј, кој ги соблекува обувките свои за да стапне на светото тло.

Сликите на монахињата Марија со тоа сведочат за долгото траење и активното учествување во остварувањето *hic et nunc* на старата традиција *translatio Hierosolymi* посведоче-на во српската историја на пишаните извори, како и просторно–визуелните остварувања уште од времето на Свети Сава I Српски (1219–1233) и Светиот Симеон Мироточиви (околу 1166–1196). Конструирањето на Новиот Ерусалим се реализира врз основа на архетипскиот пример остварен во престолнината на христијанското Римско царство, Цариград, со литургиска пракса, со текстови и визуелно–просторни средства. Идејата, постапката и средствата со кои се создава сакралната топографија и со тоа се сакрализира еден простор како

БЛАГОДАТНИОТ ОГАН ВО ЈАСЕНОВАЦ

Дојдете, примете светлост од невичерната
Светлина и прославете го Христа,
Кој воскресна од мртвите!

БЛАГОДАТНИ ОГАЊ У ЈАСЕНОВЦУ

Приѓите, примите светлост од незалазне
Светлости и прославите Христа, васкрслог из мртвих!



место на остварување на колективниот идентитет на една историска христијанска заедница, како на Исток така и на Запад, длабоко поврзан и втемелен во концептот, постапките и средствата на теолошката и историска реализација на идејата на богочуваните и богоизбраните места што во темпоралната историја е остварено најпрвин во светиот град Ерусалим, а потоа и во Цариград, архетипската христијанска престолнина како Нов Ерусалим. Така, согласно овие универзално прифатени постулати на христијанската цивилизација, и настанувањето на сакралната топографија на Србија, во чиј што темели стојат идеите и дејноста на Свети Сава I Српски, врзани за идејата и постапката *translatio Hierosolymi*, као константа и окосница на нејзиниот идентитет во текот на целиот период на државната самостојност, од XII до XV век, но и потоа. За (константното) настанување и траење на сакралната топографија на средновековната Србија, втемелена на такви основи, сведочат и пишаните и изворите од доменот на визуелната култура како манифестација *religio spiritualis* во иста мерка колку и *religio carnalis*. Согласно општата пракса во христијанскиот среден век, оваа сложена постапка заснована на суптилната интеракција на теолошко–идеолошките идеи и просторно–визуелни медиуми. Двете негови идеи и димензии, двата клучни чинители, превземени се и прифатени, а исто така и во локални услови и датуми во историски рамки прилагодени, од универзалниот модел *translatio Hierosolymi* – оличен во најцелосен вид во постапката и средствата вообличен идентитет на престолнината на ромејското царство како *umbilicus mundi*, *ophthalmos tis gis* и Новиот Ерусалим. Се базираат од текстовите на различни жанрови до различни чинители на реликвијарната, просторно визуелни вообличувања на хијеротопијата, а се во синергија која го создава идентитетот и статусот на даденото место како богоизабрано и богочувано, а пејсажот го преобразува во просторна икона на Новиот Ерусалим и земјата на Новиот Израил.⁸

Сликите на монахињата Марија се слики на таквите оживеани пејзажи, на просторните икони исполнети со човечки фигури. Тоа се вистински простори на страдање на жртвите на јасеновачкиот логор, означени со светлоста на воскресението и со тоа преобразени во

⁸ За ова подробно, со опсежна литература и извори, Јелена Ердељан, Изабрана места. Конструирање Нових Јерусалима код православних Словена, Београд 2013 (= *Chosen Places, Constructing New Jerusalems in Slavia Orthodoxa*, Brill 2017). В. Исто така Alexei Lidov, New Jerusalems. Transferring of the Holy Land as generative matrix of Christian culture, in: *New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*, ed. by Alexei Lidov, Moscow 2009, 8–10; Jelena Erdeljan, Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia, in: *Visual Constructs of Jerusalem*, ed. by Bianca Kühnel, Gallit Noga-Banai, HanaVorholt, Brepols 2014, 231–240, со поширока литература и извори.

идеалните простори. Гробовите и пејсажите исполнети со сликите на воскресенатите свети новомученици ја даваат сликата на еденскиот предел кој и ликовно потсетува на изобразената слика насликана со хомилието на Јаков Кокиновафос, особено онаа од илуминираниот ракопис настанат во Цариград за севастократорката Ирина, снаата на царот на Јована II Комнин (1118–1143) (Vat.gr.1162).⁹ И сликата на самиот манастир *Јасеновац денес (Јасеновац данас)* или пак сликата на молитвеното прославување на новомачениците јасеновачки на гробовите под који лежат нивните свети мошти – *Слава на маченициите на гробовите (Слава мученицима на хумки)*, геометриски совршени хармонични композиции на хеликсот или Фибоначиевата низа која ја даваат сликата на универзалното космичко совршенство и согласие, спој на небото и земјата во чиј центар лежи, почива и темелот на жртвопринесувањето на Христа и жртвите Христа ради пострадаани.

Сликите на монахињата Марија во потполност се антропоцентрични, а суштински христоцентрични. Сликата на човековиот лик, неговото духовно битие, од Бога создадено и со крштение во Христа облечено, е икона. Историски произлезена и иконографски изведена од Фајумскиот портрет, како слика на покојникот во оностраниот живот, портретот како залог на постоење и по физичкото исчезнување, иконата е всушност портрет кои не е само тоа, т.е. не е воопшто натуралистички приказ на топографија на физичкото тело, фотографски атлас од анатомија или физиологија. „Во тој смисол и изобрзувањето на човекот – условно ќе го наречеме портрет – има работа, пред се, со идеалната форма на човековото тело, со ликот на човечноста, а потоа и со индивидуалните црти кој ги имаме во дадениот лик.“¹⁰

Навистина, индивидуалните црти на одредените дадени и поединечни ликови, како и некој делови од нивната облека, засновани се на документираните историски извори и преноси, иако не како непосредни портрети, црти на индивидуални познати настрадани воведувајќи ги и спојувајќи ги со универзалните општи ликови на новомаченици. Тоа пред се се однесува на ликовите на децата, можеби највеќе на сликите: *Зирижувалииите за деца од Диана Будисављевиќ (Ушочиите за децу Диане Будисављевић), Колона на светиите новомаченици (Колона светиих новомученика), Крик на малиот лојораи (Крик малој лојораша),*

⁹ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162

¹⁰ Булгаков, op. cit., 78.

ЈАСЕНОВАЦ ДЕНЕС

... ранет од минатото, тажно тивок. Многу куќи срушени и пусти.
Ние знаеме шест старици кој што биле во логорите како деца.
Некогаш селската црква маченичка сега е обновен манастирски
храм Раѓање на Светиот Јована Крстител.

ЈАСЕНОВАЦ ДАНАС

... раџен прошлошћу, тужно тих. Многе куће срушене су и пусте.
Ми знамо шест старица које су биле у логорима као деца. Некада
сеоска црква мученица сада је обновљени манастирски храм
Рођења Светог Јована Крститеља.



Сон на малиџе лојораши (Сан малих лојораша) и Тркало на сѣрадањѣа (Коло сѣрадања). Српската народна носија која е присутна на неколку слики (*Тойола на ужасоѣ, Секавање-ѣо на Баба Љуба, Божиќ во лојосроѣ, Секавањеѣо на Баба Драја*) исто така е едновремена и непосредна визуелизација на сведоштвото на очевиците на страдањата како и општиот идентитетски маркер на страдалните свети новомаченици српски.

Сите ликови од сликите на монахињата Марија содржани се во Христовиот лик што особено се учитува во сликата *Лик Госѣодов од Јасеновац (Лик Госѣодњи из Јасеновца)* каде малите новомаченици се и буквално сместени во Христовиот крстест нимб. Христовиот лик во себе ги содржи сите индивидуалности, а Бог е изобразен токму во својата сечовечност. Сечовечноста на ликот Христов овозможува и со себе го пројавува совршениот човек, покажувајќи го вистинскиот лик на човечноста. Телото на спасителот е индивидуално затоа што „се-индивидуално“ те. апсолутно индивидуално. Заради таквата суштинска сечовечност на Христовиот лик во иконописот, со текот на вековите било можно Христовиот лик да поприма одредени национални црти.¹¹ Во делото на монахињата Марија тоа се читува особено јасно на примерот на сликата на страдањето на Ромите – *Тркалоѣо на сѣрадањѣа (Коло сѣрадања).* Со тоа, *Ликоѣ Госѣодов од Јасеновац (Лик Госѣодњи из Јасеновца)* со својот смисол и иконографија на јасеновачкиот *Мандилион*, неракотворениот лик Христов настанал со приљубување на тканината на лицето на овоплотениот Логос, доказ на вистинитоста на догмата за оваплотувањето и надежта во сеопштото воскресеније во Христа. Тој најнапред асоцира на една од историските најважни претстави на Мандалион, на иконата на новгородскиот Мандилион од XII век. Оваа двострана икона со претставата на неракотворениот образ од една и реликвијата на Христовото страдање со кои се поклопуваат два ангела од другата страна, не само што го актуелизира присуството на ерусалимските а потоа и цариградските светињи и нагласува историски и симболички аспекти на архетипот, туку ја истакнува и целата низа идеи за врзаноста и предимство на сакралните центри: идејата *translatio Hierosolymi* по пат на пренос на реликвиите (реликвија на страдањата) и создавањето на просторот обележен со печатот на присуството на живиот Бог (*Мандилион*). Благодарение на присуството на *Мандилион*, определениот простор би имал статус на богочувано и богоизбрано место, еднакво на Ерусалим, Едеса и Цариград.

¹¹ Ibid., 83.

За разлика од другите важни ерусалимски неракотворени Христови *ex contactu* реликвии – отисокот на неговите стапала на Маслиновата гора на местото Вознесение – *Мандилион* е, самиот по себе, доказ на преносливост на светоста, преместувањето на присуството на божествената сила.¹² Орудијата на страдањата Христови на јасеновачкиот Мандилион земаа образ на логорска жица, орудија на страдања на малите новомаченици.

Сликите на монахињата Марија ја даваат универзалната икона, но и индивидуалната и историски прецизна слика на новомачениците сочинета врз основа на сочуваните фотографии и вистински ликови на постраданите. Во тој како и во општиот иконографски смисол, иако не се сликани со намера и намена да бидат икони во литургиска функција, тие значајно придонесуваат за развојот на иконографијата на новомачениците, а уште повеќе на општото промислување на проблематиката и иконографијата на новомачениците, особено српските новомаченици пострадали во Независна Држава Хрватска.¹³ Тука се отвора и прашањето на иконичниот канон на изобразување на ликовите на светите, па и на самиот Господ. Тука особено треба да се има на ум дека канонот е „како ризница на живото паметење на Црквата [...] нејзино соборно надахнување, и како такво тоа е вид на црквеното предание кое постоји напореда со неговите други видови (како што се: светоотечката книжевност, литургиското предание и слично)“¹⁴ Ова живо паметење ги вклучува денес и новомачениците пострадали во Независна Држава Хрватска, а особено оние убиени во системот на концентрационите и логори на смртта НДХ во Јасеновац како најголем хрватски логор со најсвирепи мачења и убивања. Сликите на монахињата Марија особено придонесуваат за развојот на иконографијата на новомачениците јасеновачки со тоа што, каде е тоа можно, ќе настојуваат на веродостојност и на светителскиот лик кој е пробразен и изобразен во светлоста на воскресението, но со иста мера и го внесува во живо паметење на Црквата на ликовите на историските страдалници, околностите на нивната смрт, вистинското опкружување на нивното мачеништво.

¹² За *Мандилионоѣ*, а особено за новгородскиот *Мандилион* в. Јелена Ердѣљан, *Изабрана месѣа*, 144–145.

¹³ За иконографијата на новомачениците в. зборник *Новомученици: Полиѣрсеѣкѣиѣа* (<https://www.z.muzejgenocida.rs/izdanja-muzej-zrtava-genocida-beograd/strucni-casopisi-izbornici/novomucenici>), а особено Радмила Несторовиќ, Проблемите на иконографијата на новомачениците српски согледани низ работата на иконите на Св. Свештеномученика Станислав, во: *Новомученици: Полиѣрсеѣкѣиѣа* V, подготвиле Епископ пакрачко–славонски Г. Јован (Кулибрќ), Стефан Радојковиќ, Белград 2021, 163–172.

¹⁴ Булгаков, op.cit., 87.

ЈАСЕНОВАЧКИОТ ОБРАЗ ГОСПОДОВ

Свети деца, пове е од десетина илјади
Убиени во Јасеновачките логори,
Пребиваат со ангелите на небото,
Зошто навистина на таквите е Царството Небесно.

ЈАСЕНОВАЧКИ ОБРАЗ ГОСПОДЊИ

Света дечица, њих више десетина хиљада
побијених у Јасеновачким логорима,
настањена су са ангелима на небу,
јер је заиста таквих Царство Небеско.



Секоја слика на монахињата Марија важна е во тој смисол, но би можеле особено да нагласиме: *Тойола на ужасот* (*Тойола ужаса*), *Јасеновачкошо Бојојавление* (*Јасеновачко Бојојавање*), *Сеќавањето на Баба Љуба* (*Бака Љубино сеќање*), *Заасолништите за деца на Диана Будисављевиќ* (*Ушочиштите за децу Диане Будисављевић*), *Мали традински новомаченици* (*Мали традински новомученици*), *Колона на новомученици* (*Колона новомученика*), *Собласно езеро* (*Сабласно језеро*), *Великомаченички Јасеновац* (*Великомученички Јасеновац*), *Свети мученици во Пичилиеваџа печка* (*Свети мученици у Пичилијевој пещи*), *Ушро на лојорска жица* (*Јушро на лојорској жици*), *Свети пророк Илија во Млака* (*Свети пророк Илија у Млаки*), *Свети великомаченик Георги на јушој за лојор* (*Свети великомученик Георгије на јушу за лојор*), *Сон на малиот лојораи* (*Сан малој лојораиша*) и *Сеќавањето на Баба Драја* (*Бака Драино сеќање*). Со овие слики исто така е опфатена целата низа на локалитети кои припаѓале на системот на јасеновачкиот логор, и целата комплексна топографија на логорот на смртта од двете страни на Сава до Уна и околу нејзината притока, како и историски точното претставување на сцените на масовното и поединечното страдање дадено врз основа на сведоштвата на преживеаните очевици. Природното опкружење на системот на логорот – од Млака и насипот, езерото во Циглана, брегот на Сава и Уна, замрзнати речни површини, *Тойоли на ужасот* (*Тойоле ужаса*) на речниот брег, на Градина и дубичките варовници – верно се пренесени. Особено е интересна приказната за настанокот на сликите *Свети маченици во Пичилиеваџа печка* (*Свети мученици у Пичилијевој пещи*) и посетата на монахињата Марија, по насликаната слика, на локалитетот на дубичкиот варовник. Тука и самата прв пат ја видела печката во вистинскиот географски амбиент и историски вид од времето на Независна Држава Хрватска каква претходно, ја видела по промисла Божја, и ја насликала. Тоа е тип на печка во која во Јасеновац се спалувани тела на веќе убиените, но спалувани се и живи новомаченици, вклучително и голем број деца.

Сликите на монахињата Марија се и слики на меморијална пракса т.е. литургиско прославување на новомучениците јасеновачки, како сечење на колач при гробот даден во рамките на *Слава на маченициштите на тробот* (*Славе мученицима на хумки*). Освен што визуелно бележат и помнат литургиско прославување на новомучениците, сведочат и за современите кои имаат и натаму клучна улога во воспоставувањето и развивањето на култот и богослужбеното прославување на Светите новомаченици јасеновачки. Настанала

по повод денот на новомачениците јасеновачки обележен со молитвено и црковно и народен собир во септември 2016 година, кога Јасеновац го посети и Неговата свесветост вселенскиот патријарх Г. Г. Вартоломеј. Така на сликата покрај овој епископ на Константиновиот град јасно може да се идентификува и патријархот на Српската православна црква Иринеј, митрополитот црногорско-приморски Амфилохије, митрополитот загребачко-љубљански, а во ова наше време Неговата светост патријархот српски Г. Г. Порфирије, умировениот епископ захумско-херцеговачки Атанасије и епископот пакрачко-славонски Г. Јован, мајката игуманија на манастирот на Раѓањето на Светиот Јован Претеча во Јасеновац Серафима и бројниот верен народ. Со тоа се остварува кон есхатонот уперената и со сеопштото воскресение озарената слика на смисолот на мачеништвото како залог на спасението, не само на страданиите, туку на сиот српски род. Сликата на спојот на минатото, сегашноста и есхатолошката иднина. Таа е, исто така спој на елементи на источнохристијанската иконографија и композициското решение, кое што како што и самата монахиња Марија вели се наоѓа на една позната фреска од Мантова на италијанскиот ренесансен сликар Андреа Мантење.

Сликата *Великден во лојорот* (*Васкрс у лојору*), која со визуелни средства ги спојува најголемите места на страдањата на српскиот и еврејскиот народ, Аушвиц и Јасеновац, исто така, на посреден начин, претставува одраз и дел од современата меморијална пракса и молитвеното сеќавање на жртвите на нацистичкото и хрватското систематско и планско уништување на Србите и Евреите - Холокаустот и геноцидот. Настанала со посебен благослов на васељенски патријарх Г. Г. Вартоломеј по повод Неговата посета на овие логори на смртта, Јасеновац 2016. и Аушвиц, во придружба на епископот пакрачко-славонски Г. Јован, три години подоцна, 2019 година. Нејзиното композициско и вкупно визуелно решение се заснова на триумфалната представа на Христовото спуштање во Ад, насликана во апсидата на јужниот параклис на црквата на Светиот Спасител во Хора, во Цариград, задужбина на Теодор Метохит, учен висок дипломат на дворот на ромејскиот цар Андроника II (1282–1328) осликана на почетокот на XIV век, помеѓу 1315 и 1321 година, широк препознатлива и за целата христијанска уметност амблематска слика на Воскресение како победа над смртта и Адот. Вратите на Адот, кои Христос ги разрушил со своето спуштање и врзување на сатаната на илјада години, изедначени се со капијата на нацистичкиот систем на концентрационите и логори на смртта во Аушвиц што недвосмислено е назначено

РОБ НА СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ

На логорското поле низ реката Сава денес се гробови, скриени белези што биле во логорот. Под едниот од нив, Гробница собрани коски останати да лежат по полето кога логорот бил напуштен и срушен. Секој ден една монахиња го посетува ова поле, кадеј и ги гробниците и гробовите.

ХУМКА СВЕТИХ НОВОМУЧЕНИКА ЈАСЕНОВАЧКИХ

На логорском пољу уз реку Саву данас су хумке, скривена обележја шта је где у логору било. Под једном од нив, Гробницом хумком, сабране су кости остале да леже на пољу када је логор напуштен и срушен. Свакога дана једна монахиња обилази ово поље, кадећи гробнице и хумке.



со натпис *Arbeit macht frei* со кој бил обележан овој влез во нацистичкиот логор. Разфрлано низ адскиот понор лежи уништеното орудие на уморствата, *instrumenta martirii*. Аушвиц и Јасеновац јасно се назначени со бодликавата жица, те. сидовите од цигли коги ги опкружувале. Прародителите Адам и Ева, како и другите старозаветни праведници кои биле избавени од Адот и смртта, заменети се со представите на логорашите од Аушвиц и Јасеновац кои јасно биле идентификувани со логорски униформи, од една, и српската народна носија од другата страна. На небото над нив бдеат старозаветните пророци – царот Давид и пророкот Исаија над низата страдалници од Аушвиц, а светиот Илија и Јован Претеча над новомачениците јасеновачки, нивните свети заштитници и застапници на кои им се посветени црквите во Јасеновац и Млака.

Оваа слика во која се споени новомачениците јасеновачки и страдалниците од Аушвиц како да е на трага на истата идеја со која бил воден Марк Шагал кога во 1938 година, тогаш веќе во Париз, во екот на антисемитската пропаганда, погромот и настаните во Германија пред и по Кристалната ноќ, насликал платно наречено *Белоџо расџеџие* (*Бело расџеђе*), кое денеска се наоѓа во Чикаго во Институтот на уметноста (Art Institute of Chicago). Оваа Шагалова слика е една во серијата композиции кои го претставуваат Исус како еврејски маченик чиј еврејски идентитет е посебно нагласен со талитата, со еврејски молитвен шал и еден од клучните маркери на еврејскиот идентитет од кој е изведено и знамето на државата Израел, со кое е обвиткан. Сцени кои го опкружуваат крстот на сликите на Марко Шагал се современи сцени на страдањата на Евреите и ги пренесуваат рушењата, палењата на синагоги, погромот и протерувањата. Исусовото страдање на крстот се поистоветува со страдањето на еврејскиот народ, а нацистите со оние кои го распнале Исус.¹⁵

Покрај традицијата на византиската, а особено на српската средновековна уметност, сликите на монахињата Марија наоѓаат визуелни предлошки и инспирација и во наивната и народната уметност, како и во современиот иконопис. Ликовни и иконографски типови и предлошци, моделите на сликите на монахињата Марија, како што таа сама сведочи, се наоѓаат во христијанската уметност на претходните епохи, особено во уметноста на христијанското Римско царство која лежи и во основата на српската уметност од времето

на примањето на христијанската вера, но и во традицијата на другите христијански народи на Исток, како што е Грузија со чива традиција, како и современо ликовно творештво, овие слики се исто така вдahовени. Самата монахиња Марија ги наведува своите сосема со цел откривани и симболички конотирани модели во српското средновековно сликарство – фрескоживописот, иконописот, минијатурите. Јасно се идентификува ликот на Светиот пророк Илија од страна на самата авторка на сликата *Свети пророк Илија во Млака* како намерен цитат на неговата представа од ѓакониконата Богородичината црква на манастирот Грачаница, задужбината на Светиот крал Стефан Урош II Милутин (1282–1321), осликани пред самиот крај на неговото владение и животот. Кај сликата *Ујро на лојорската жица* (*Јујро на лојорској жици*) исто така јасно се наведува асоцијација на Распятие кое го прекрива целиот западен сид на наосот на Богородичината црква во Студеница, задужбината и мавзолеј на оснивачот на српската држава, Светиот Симеон Мироточив, а настанало со осликувањето 1208/1209 година, за кое најзаслужен бил неговиот син, основачот и прв архиепископ на Српската православна црква, Свети Сава I Српски. Топосот и ликовниот мотив на дрвото на животот или живоносното дрво се препознава и на другите слики на монахињата Марија, особено јасно на сликата *Тојола на ужасот* (*Тојола ужаса*). Сеприсутноста на овој мотив на сликите на монахињата Марија упатува не само на иконографскиот и историскиот, туку и на онтолошкиот, метафизичкиот континуитет со вкупната програма на декорација на Богородичината црква во Студеница како Нови скинии на српскиот народ.

Може слободно да се каже дека мотивот на Часниот крст како Дрвото на животот е носечки мотив на сакралниот па, согласно тоа, и визуелниот идентитет на католикот на манастирот Студеница посветен на празникот на Успение на Богородица. Впрочем, во вкупната програма на неговата декорација, фрескоживописот и архитектонската пластика, мотивот на Дрвото на животот се јавува во сите свои ипостаси, преносејќи, така, повест за светото дрво на Живоносниот и Часниот крст низ кои повторно биле обединети земниот и небескиот рај. Највпечатливото и највидливото присуство на Дрвото на животот во Студеница е неговото материјално присуство во вид на честичка реликвија на Часниот крст како и неговото иконишно присуство, пред се изразено со сцена на Распятие која доминира на западниот сид на наосот и низ целиот внатрешен простор на црквата. Дејствието и делувањето на оваа слика, како и на секоја слика, повеќекратно е бидејќи, а особено

15 <https://www.artic.edu/artworks/59426/white-crucifixion>

ЈАСЕНОВАЧКО БОГОЈАВЛЕНИЕ

„Кога злото расте во светот, Господ се јавува на земјата.“
(Св. Владика Николај Охридски и Жички)

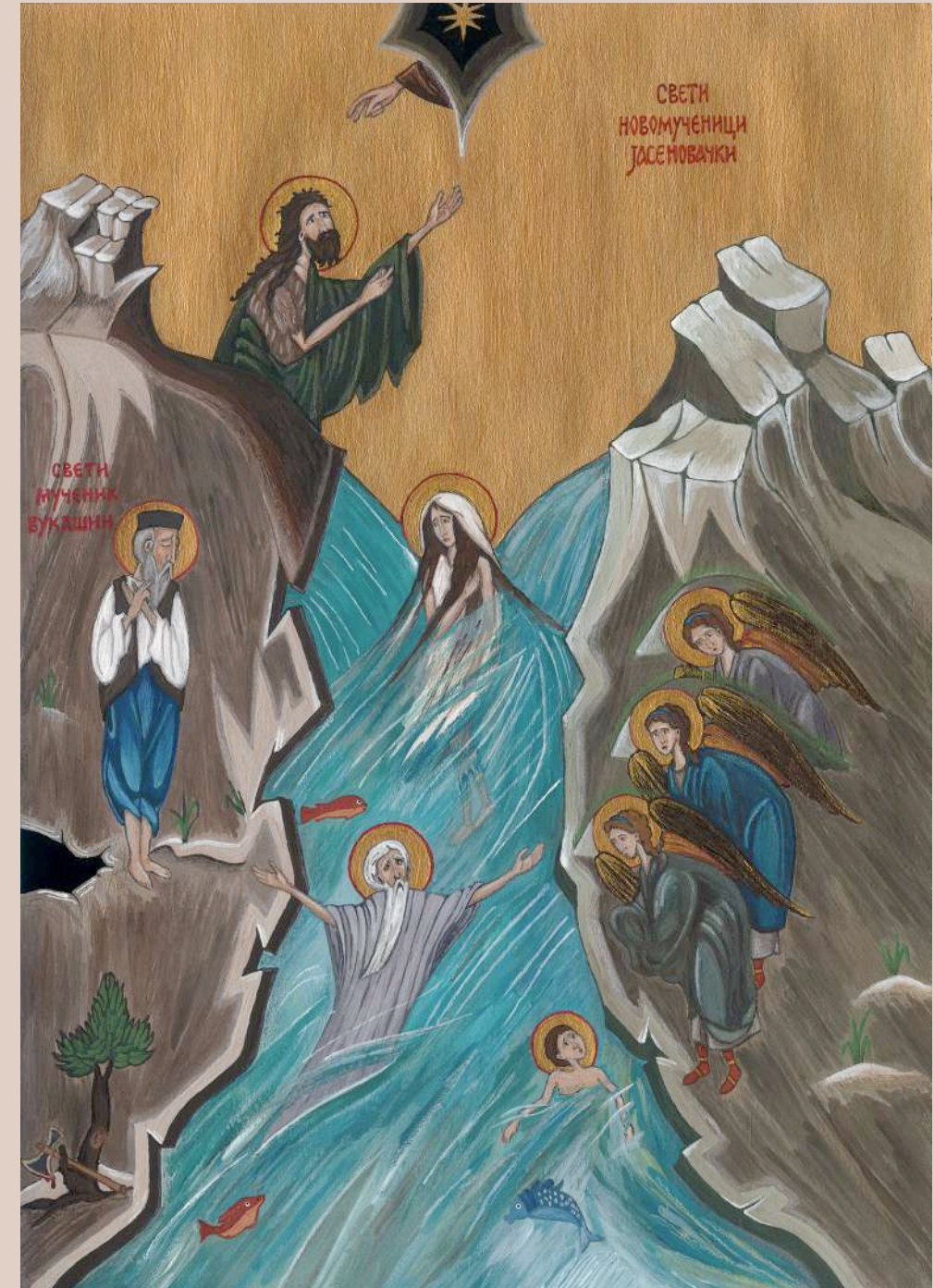
Така и Јасеновац е место на Божјото јавување,
Прекрасен во Светите Свои Маченици.
Нивните тела ги однела Уна и Сава,
Мрачните дупки ги скриле гробовите.
Тие се нашите свети молитвеници пред
Бога, кои будат трпение и повикуваат на покајание.



ЈАСЕНОВАЧКО БОГОЈАВЉЕЊЕ

„Када порасте зло у свету, Господ се јави на земљи.“
(Св. Владика Николај Охридски и Жички)

Тако је и Јасеновац место јављања Бога, дивног у Светим Својим Мученицима.
Њихова тела понеле су Уна и Сава, сакриле хумке и мрачне раке.
Они су наши светли молитвеници пред Богом, који буде трпљење и зову на покајање.



кога е во прашање средновековната култура, нема чисти визуелности. Распетието, амблемот на спасението, искупувањето и победата над смртта и гревот, ги евоцира како зборовите на евангелието, литургиските обреди и песни, така и популарните народни верувања и магиски стихови како и молитвените обраќања на Светото дрво со профилатичките амулети и малите крстови кои верниците ги носеле со себе и на своето тело. Во исто време, сликата на Распетието исто така упатува и на култот и функцијата на Чесниот крст како реликвија на империјалниот статус, како и на самите центри на развојот и ширењето на тој култ – Цариград и, пред се, Јерусалим – како и на царските протагонисти на овој култ и (повторениот) момент на *inventio* и *exaltatio* реликвија – на Константин I Велики (306–337) и Ираклија (610–641), два ромејски цара според кои се обликува идентитетот на идеалниот христијански владател, оној чиј триумф се одвива во знакот на крстот и чива задача е да се бори со непријателите на вистинската вера. Од другата страна, се чини дека би можеле полесно да го проследиме начинот на кој обредите биле поврзани со прославувањето празник Воздвижење на Чесниот и Живоносниот крст (14-ти септември) како тие можеле да остават трага те, да условат визуелно обликување на корпусот на Богородичината црква во Студеница. Ова е празник на кој црквата, со главното прославување во текот на Страсната седмица, го одбележува сето значење на победата на Чесниот крст врз силите на овој свет, триумф на Божанската премудрост кој се остварува преку Чесниот крст врз мудроста на овој свет. Тоа е, исто така, и прилика Црквата да ја прослави полната слава на Крстот како извор на светлоста, надежта и победата кои ги дава на христијанската икумена, како и моментот на прославувањето на универзалното искупување кое се остварува со Крстот. Целиот свет е обасјан со светлоста на Крстот, новото Дрво на животот кое ги храни оние кои се спасени во Христа. Овие меѓусебно поврзани феномени од доменот на литургија, идеологија, политика и визуелното поврзани се со реликвијата и сликата на Чесниот крст. Тие му припаѓаат на моментот во историјата на светото дрво кој најдиректно је поврзан за клучниот настан во историјата на спасението – Христовото распнување. Со овој, во секој поглед централен момент во историјата и легендите за светото дрво, постојат и други кои играат значајна улога во дефинирањето на (визуелниот) идентитет и функцијата на Студеница. Еден од нив се однесува на самите почетоци на таа историја и повест и така го поврзува изгубениот со ветениот рај, стариот со новиот Адам, крстот и неговиот *ur*-предок,

Дрвото на животот.¹⁶ Конечно, амблематската визуелна сведеност на живоносното дрво на Чесниот крст која исто така ја наоѓаме во корпусот на визуелното дефинирање на Студеница како Нова скинија на српскиот народ, укажува на метафоричко дрво за кое пева Псалмот 1, 1–3: „Блазе си му на човекот кој не оди на совет безбожнички, и на патот грешнички не стои, и во друштво на лошите луѓе не седи, туку му омилел закон Господњи и за законот негов мисли ден и ноќ! Тој е како дрво посадено покрај потокот, кое својот род го носи во своето време, и на кое листот не му венее: што и да работи, во се напредува.” Токму такво дрво е јасеновачка *Тојола на ужасој* (*Тојола ужаса*).

Сложеноста на постапката на настанување на сликите, нивниот значај како извор и визуелните сведоштва за страдањето на Србите во Независната Држава Хрватска, а особено во рамките на комплексот на јасеновачките логори, како и длабока смисла на визуелните предлози и примери кои монахињата Марија ги наоѓа во источнохристијанската уметност, можеби најјасно се огледаат во процесот на настанувањето на сликите *Колона на светијџе новомаченици* (*Колона светијх новомученика*) и *Сон на малиџе лојораши* (*Сан малих лојораша*). Двете слики содржат представи на историски осведочени и по име и начин на страдањето познати новомаченици јасеновачки со што е отворена и успешно решена цела низа прашања поврзани со иконографијата на претставувањето на новомачениците, нпр. младиот Милорад Родиќ со раженот на кој жив бил печен, а неговите роднини присилени да јадат од неговото месо, малиот Синиша Тривунчиќ кој како уште непроодено доенче, ја турка сферата со крст, и дека истовремено се вклопени во композиции кои се втемелени на предлошците и традицијата на источнохристијанската сакрална уметност. Самата монахиња Марија ја наведува инспирацијата која ја нашла за мотив на анѓелот кој го свиткува небескиот свод во вид на свијок, на кој се испишани имињата на поединечните свети новомаченици кои му приоѓаат во колоната вознесувајќи се на небото, во уметноста на киевско-vladimirска Русија. Тој носечки мотив со кој се подвлекува есхатолошка смисла на страдањето, воскреснувањето и спасението, го наоѓа својот одек, својот визуелен антифон, во свијокот кој го држи една од јасеновачките монахињи со почетните зборови на кондакот за Светите новомаченици на јасеновачкиот епископ Атанасија (Јевтиќ). Во таа

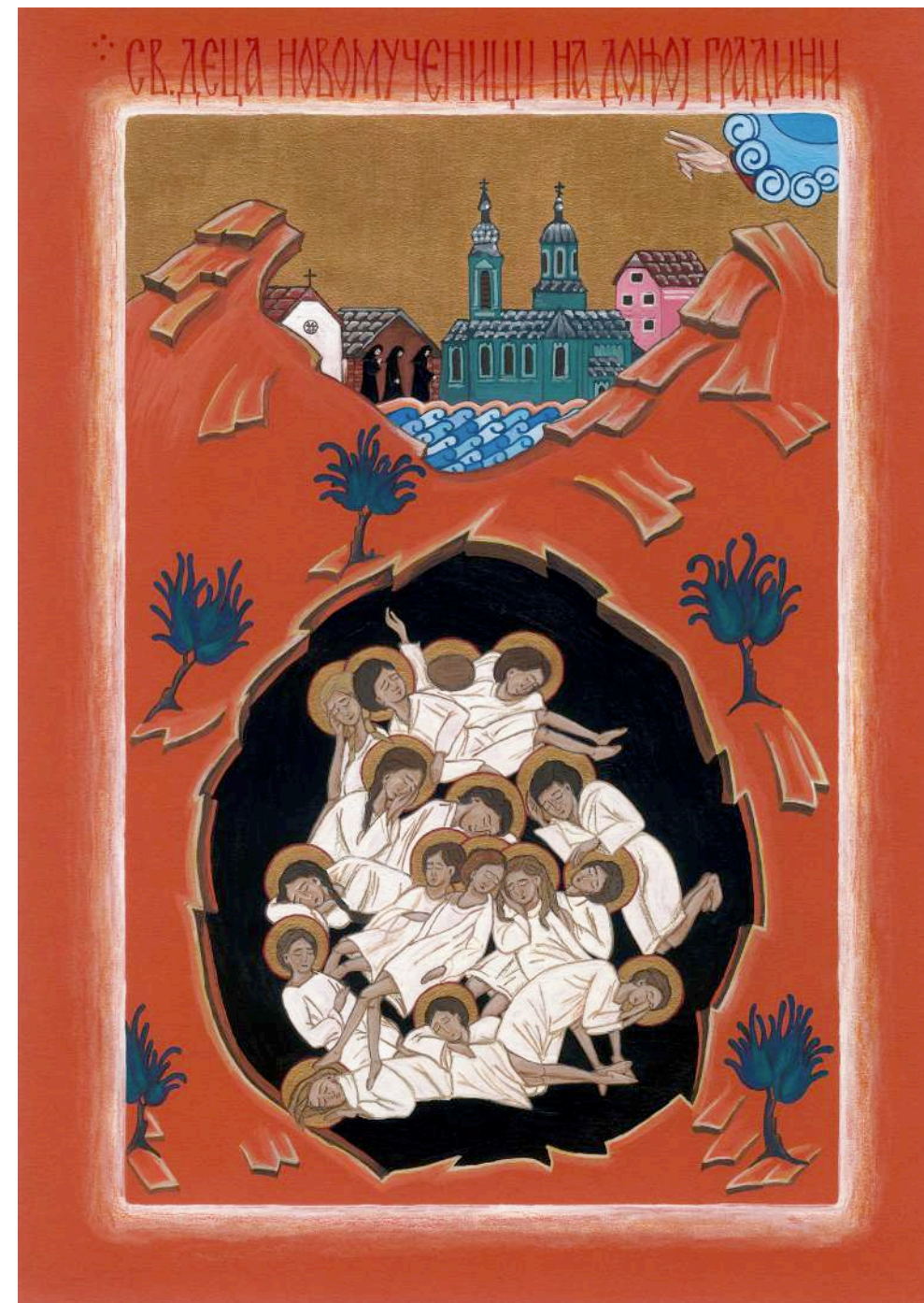
¹⁶ Jelena Erdeljan, Studenica and the Life Giving Tree, y: *The Balkans and the Byzantine World Before and After the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, edited by Vlada Stanković, Lexington Books 2016, 81–90.

МАЛИ ГРАДИНСКИ НОВОМАЧЕНИЦИ

Со Газиместан и Сината гробница,
Долната Градина е нашета најголема гробница
Тука се 115 големи масовни гробници
и незнаено мноштво на расфрлани српски гробови,
Еврејски, Ромски, Хрватски, муслимански.
ЈАСЕН е детско гробно поле. Има четири
Гробници во шумата. Тивко минете тука по патеката
од црвена цигла, бидеј и тука спијат неколку
илјади мали маченици.

МАЛИ ГРАДИНСКИ НОВОМУЧЕНИЦИ

Са Газиместаном и Плавом гробницом,
Доња Градина је наше највеће гробље.
Овдје је 115 великих масовних гробница и незнано мноштво
расутих гробова Срба, Јевреја, Рома, Хрвата, муслимана.
ЈАСЕН је дечје гробно поље. Оно има четири гробнице у
шуми. Тихо проѓите туда стазом од црвене цигле, јер ту спава
неколико хиљада малих мученика.



смисла, *Колоната на светиите новомаченици (Колоната на светите новомученици)* дел е и визуелно сведоштво, во слика та е икона преточено сведочењето на баба Драга која како девојче живеела во Јасеновац и била сведок на првата колона на заробениците, Срби и Евреи, која на крајот на август 1941 година била доведена во Јасеновац од Јадовно и од Паг кои под усташка команда ја рушеле црквата во Јасеновац (денес обновената главна манастирска црква на Рождество на Свети Јован Претеча) за да циглите бидат вградени во зградите на логорот. На оваа колона на 8 мај 1942, било приклучено и српско население од селото Јасеновац, и самата баба Драга. Постапката на сликањето, а со тоа и потресното исповедување на страданијата на новомачениците, оставил и физичка трага на самата хартија, како реликвии, солзи кои монахињата Марија ги пролила работејќи на оваа слика.

Сонои на малиите лојораша (Сан малих лојораша), може да се рече, дека е уште посложен. На оваа слика непосредно и претходи таа непосредно произходи од сликата *Крик на малиот лојораш (Крик на малој лојораша)*. Како што вели монахињата Марија: „Мноштво екстремно стравични, тескобни и тешки сведоштва од јасеновачкиот пекол кои ни ги оставиле очевидците и потомците на преживеаните, низ живиот збор и слика, снажно ја потресува најдлабоката бездна на човеково битие и се собира во врисок.“ Тој врисок таа го препознава во амблематската слика на Едвард Мунк, како и во сликаревото објаснување на смислата и симболиките на ова негово дело, но и во стиховите *Јами (Јаме)* на Иван Горан Ковачиќ. Вистински историски и јасеновачки пандан на Мунковиот Крик на монахињата Марија се наоѓа на фотографија која во текот на војната била направена на некое од јасеновачките страдалишта, а која со времето станала еден од визуелните симболи на Јасеновац. Тој лик на дете од сликата *Крик на малиот лојораш (Крик на малој лојораша)* во срцето и молитвите на монахињата Марија станува општи лик и универзална тема на сите невино настрадани деца низ целиот свет, а, како што и самата кажува, таа неговиот одек го види во фотографиите на современите страдања, на пример на сликите кои документираат глад во Судан. Со овие мисли и визуелни асоцијации на монахињата Марија може да се додаде и фотографија на турскиот репортер од 2015 година, која што ја забележила смртта на двегодишно сириско момче со курдско потекло Ајлан Курди, на бреговите на Средоземното море, среде бегалската криза и егзодус од војната во Сирија, која станала предмет на расправа поради нејзината (зло)употреба во медиумите и деконтекстуализација во современата уметност, како кај Ал Веивеи, на пример.

Тесната пруга на фотографијата од логорот која на сликата *Крик на малиот лојораш (Крик на малој лојораша)* дијагонално се пружа кон медаљонот со ликот на Христ Емануил, дефинитивно е преобразена во мотив на „Јакововата скала“ на сликата Сонот на малите логораша (Сан малих логораша) чива смисла на тој начин, и иконографски и композиционо се поистоветува со претставување на Сонот на Јаков какво што наоѓаме во живопис на бројните источнохристијански цркви – монахињата Марија како свој пример ја наведува фреската од црквата на Христ Пантократор во манастирот Дечани, задужбина на српскиот крал Стефан Урош III Дечански (1321–1331) и неговиот син кралот и царот Стефан Урош IV Душан (1331–1355) од петтата деценија на XIV век. Скалите низ кои ангелите ги вознесуваат душите на малите новомаченици водат кон Христа Емануила кој е насликан на сегментот на свезденото небо, со раце раширени во гест на благослов. Сегментите на небото од неговата лева и десна страна со претставите на Сонцето и Месецот, исто така цитати од старини на христијанската уметност, дополнително ја потцртуваат космолошката димензија на оваа слика и страдалниот пат на српските деца која, како потомците на новите Јакови, Светиот Симеон Мироточи и неговата светородна лоза, тргнуваат кон небото како нов Израил. Едно од тие деца, насликано како седи на слама со крстот на мачеништво во раката, е дете од фотографијата, а всушност е замрзнат кадар на филмот кој е направен во детскиот логор во Сисак, 1942 година. Тоа е Милан Бижиќ кој себе си се препознал врз основа на облеката која ја носел, а која што е забележана на семејните фотографии од пред војната. Другите деца од сликата *Сонои на малиите лојораша (Сан малих лојораша)* претставува оние мали новомаченици, познати и непознати, кои настрадале во хрватските логори, особено во Јасеновац. Меѓу нив се двете девојчиња на дното на скалата кои се посветени на Љепосава Бољаревиќ, која што и ден денес живее во селото Јасеновац, и на нејзината сестра Грозда кои ги преживеале логорите во Јасеновац, Стара Градишка и Јастребарско, како и спомен на нивната сестра Милица родена во 1939, а убиена во 1942 година во логорот Јасеновац.

ВЕЧЕРНАТА ПЕСНА НА ТЕБЕ, ХРИСТЕ, ТИ ЈА ПРИНЕСУВАМЕ

Вечерна песна и служба словесна
На Тебе, Христe, ти принесуваме,
зошто си благоволил да не помилуваш со Васкрсение!

ВЕЧЕРЊУ ПЕСМУ ТЕБИ, ХРИСТЕ, ПРИНОСИМО

Вечерњу песму и службу словесну Теби, Христe, приносимо,
јер си благоволио да нас помилујеш Васкрсењем!





ГЕНОЦИДОТ УМЕТНОСТА

Сликите на монахињата Марије со својата суштина не воведуваат, со она што сакаат и на што посредуваат, во уште една голема тема – темата на геноцидот и уметноста. Начин на кој за оваа тема се промислува, како таа се обработува и јавноста, презентира во структурата, историјата на уметноста, културна антропологија, студиите на визуелната култура, студите на културата на секавањата, музеологијата, може и мора да се темели на многу развиените студии на Холокаустот чив составен и темелно значаен дел и аспект е проучувањето на уметноста и Холокаустот. Во рамките на Јад Вашем, меморијалниот центар на секавањата на Холокаустот со седиште во Ерусалим, како најважни и институции од нулто значење за проучување на сите прашања во врска со Холокаустот, постои одел посветен на проучувањето на уметноста и Холокаустот, како и уметничка збирка на предмети кои настанале во Холокаустот или како тема го имаат Холокаустот.¹⁷

Повеќето уметнички дела кои настанале во текот на Холокаустот се однесуваат на дела во различни техники и било кое средство кое им било достапно на Евреите кои биле затворени во гета или интернирани во концентрациони логори на нацистичка Германија во текот на Втората светска војна. Тие ги забележиле страдањата кои ги преживувале, колективни и поединечни, прогони, затворање во гето, транспорт во логори, сцени на погубување, насилство и мачење, како и представи на опкружувањата во кои под присила се нашле, тескоба, глад, исцрпеност, тага. Интересно е што на тие слики најчесто нема непосредни представи на мачителот и целатот иако смртта е сеприсатна и пренесувана директно или алегориски. Сликите на логорите и гетата се бројни и пренесуваат чувство на отуѓеност, безнадежност. Среди таков мрак, меѓутоа, има и оние кои пренесуваат вршење верски обреди, венчавки, па дури и гушнати парови во украдените делчиња приватност. Бележење на секојдневните маки, злоставување и смрт, како и трагови на живот кој и покрај се се одвивал зад бодликавата жица, за креаторите било повеќекратно значајно, не само како сведочење кое го оставале за страњата, туку и како начин на кој останувале во

СВЕТИ МАЧЕНИЦИ ВО ПИЧИЛИЕВАТА ПЕЧКА

„Он ги проверил како злато во печка, и ги примил како најсовршена жртва.“
(Книга мудрост Соломонова 3: 6)

СВЕТИ МУЧЕНИЦИ У ПИЧИЛИЈЕВОЈ ПЕЌИ

„Као злато у пећи испроба их, као жртву свеплодницу прими их.“
(Премудрости Соломонове 3: 6)



врска со своите претходни животи, како начин да се сочува ликот и идентитетот, личните и колективните, да се избегне сверското онечовечување и сведување само на број кој при влегувањето во логорот го добивале.

Терезин или Терезиенштат во близина на Прага, бил специфичен логор во кој биле интернирани Евреите од големите урбани центри како што се Берлин, Виена, Брно, Прага и други градови. Меѓу логорашите имало и голем број уметници, како и инженери и други интелектуалци. Во еден момент во Терезиенштат било заробено повеќе стотици илјади луѓе кои отаму биле превезувани во Аушвиц каде што биле убивани во гасните комори. Беджих Фрита, роден во чешко еврејско семејство како Фриц Таусиг, уметник и карикатуриста од Прага, во логор бил интерниран со семејството – сопругата и едногодишниот син Томичка. Томичка во Терезиенштат го прославил третиот роденден. Тој единствено го преживеал Холокаустот. Татко му умрел од болест и исцрпеност во Аушвиц. По ослободувањето на Терезиенштат, во една од зградите на овој логор најдени се внимателно сокриени Беджихови цртежи и слики, дури и сликовница која ја направил и илустрирал за синовиот трет роденден.¹⁸ Неговите дела настанале помеѓу 1942 и 1944 година во гетото на Терезиенштат денеска се чуваат во Еврејскиот музеј во Берлин и Еврејскиот музеј во Швајцарија во Берн.¹⁹ Еден од честите мотиви кој се јавува на сликите и цртежите кои ја забележуваат сета тескоба на пренаселеното гето, ограничени визури, темно небо над логорот, колони на логораши кои тргнуваат кон Аушвиц, нивната макотрпна работа, постојано страдање и смрт, на чуден начин асоцира на пределите на Јасеновац и сликите на монахињата Марија, настанале безмалку осум децении подоцна и, извесно, без непосредно угледање. Тоа е мотивот на дрвото кај Фрита, голите гранки кои уште малку па го бодат небото како бодеж, темно, насликано со црното мастило наспрам небото кое злослутно притиска, понекогаш и како место на страдањето, со фигурите на обесените логораши. Дрвјата потсетуваат на брегот на Сава и Уна, на насип покрај логорот, на Тополата на ужасот, на дрвјата какви морале да бидат во очите на заробениците, и во Јасеновац, како и во Терезиенштат, а на сликите на монахињата Марија преобразено во светлост на воскреснување во вексилум на триумфот.

¹⁸ <https://www.jmberlin.de/fritta/en/bilderbuch-fuer-tommy.php>

¹⁹ <https://www.jmberlin.de/fritta/en/index.php>

За уметноста која во текот на Втората светска војна настанувала во логорите на подрачјето на окупираното Кралство на Југославија, како и онаа која што била создавана по крајот на војната како израз на искуствата и залог на сеќавањата на личните и семејните страдања во логорите на Третиот рајх, Маутхаузен, Дахау, Аушвиц, Равенсбрик, воглавно и првин зборуваме врз основа на делата на големите југословенски уметници и интелектуалци кои биле со нив. Меѓу нив се, на пример, цртежи од Бањички логор на Александар Дероко,²⁰ логор на Бањица, Маутхаузен и Ебензеа на Милош Бајиќ²¹, како и скулптурите на Вида Јоциќ²² и Нандора Глида²³ посветени на жртвите на нацистичките логори на смртта и настраданите Евреи во окупираниот Белград.

Прашањето на геноцидот и уметностите допрва треба да се отвори како тема на единствени и стручни истражувања во историските научни дисциплини, пред се во доменот на историја на уметноста. Сликите на монахињата Марија извонредно се значајни и по тоа прашање. Како што самата монахиња Марија наведува, ликот на детето од сликата *Крик на малиоџи логораши* (*Крик на малиоџи логораши*) се нашол на една графика на уважениот уметник и професор на Академија на ликовните уметности во Белград, Бранко Миљуш. Оваа графика е дел од циклусот *Крвава Козара* изработен во техника на ситопечат во боја кој го сочинува делот на легатата на овој знаменит уметник кој денес се чува во Музејот на Козара во Приједор.²⁴ Сликата во техника масло на даска, со ист наслов – *Крвава Козара*, Бранко Миљуш претходно ја изложил во Домот на Југословенската народна армија во Белград, во рамките на изложбата на *НОБ во делаџи на ликовниџи уметници на Југославија*, со која во декември 1961 година било обележано дваесет години постоење на ЈНА.²⁵ И самиот дете на Козара, Миљуш темата на страдањето на српското цивилно население во германско-ушашката офанзива во лето 1942 година, судбината на српските жени и деца кои биле сверски измачувани и убивани или спроведувани во систем на концентрациони и логори на смртта во Јасеновац, преточил во уметност која ја создавал како непосреден сведок, очевидец и една од жртвите.

²⁰ Нада Живковић, *Бањички логор*, Београд, 2018.

²¹ http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos_bajic-93/biografija/

²² <https://skulptura-hronologijaizlaganja.rs/https-skulptura-hronologijaizlaganja-rs-izlozba-ausvic-49865-vide-jocic-galerija-grafickog-kolektiva-beograd/>

²³ Irina Subotić, *Nandor Glid*, Београд, 2012.

²⁴ <https://prijedor.muzejkozare.org/branko-miljus-grafike/>

²⁵ Јелена Кнежевић, *Сеќање на југословенске уметничке револуције*, Београд 2022.

СВЕТИОТ ПРОРОК ИЛИЈА ВО МЛАКА

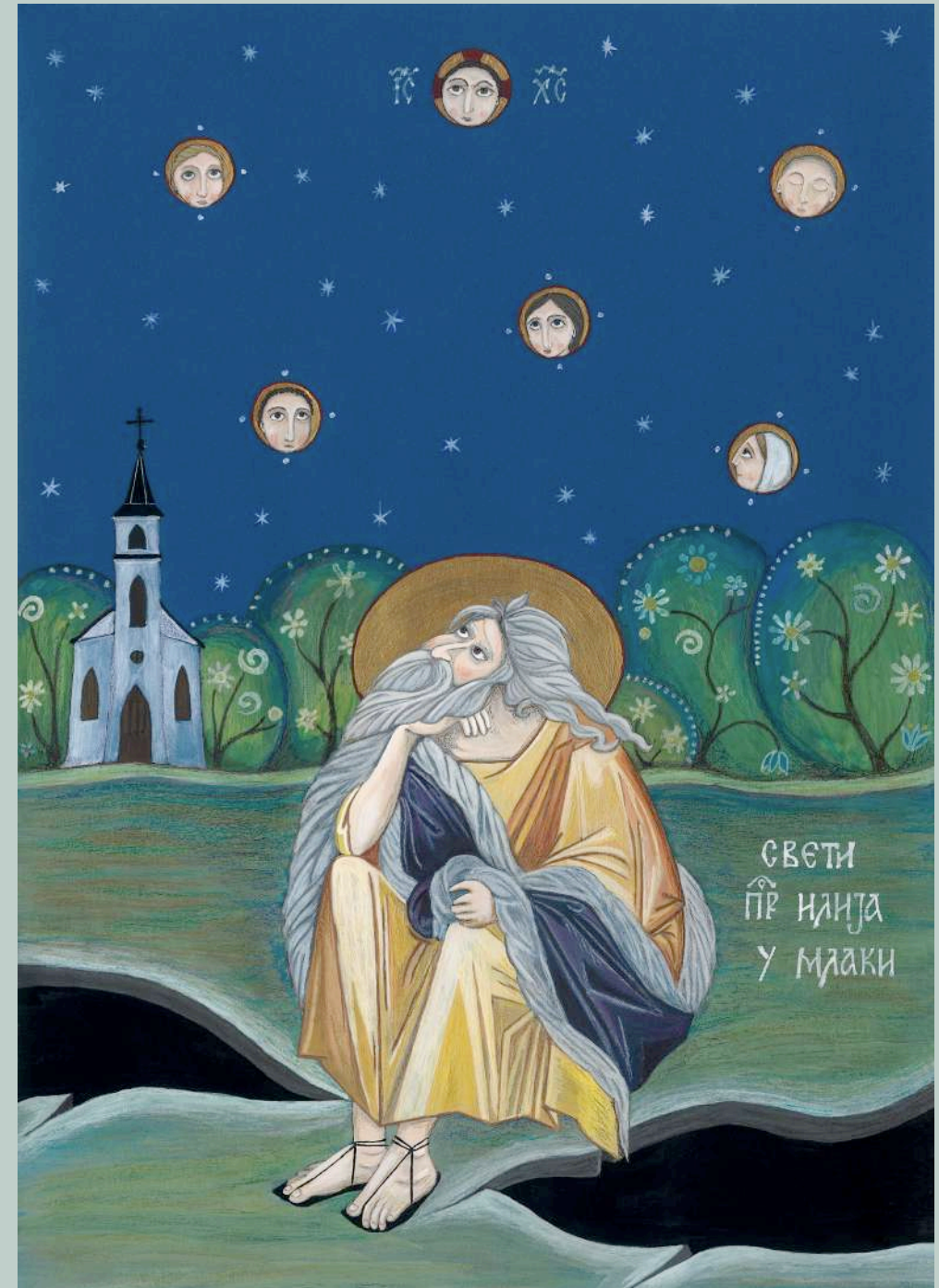
Дванаест километри од Јасеновац низ Сава
Селото Млака е. Денес е зараснато
и речиси сосема пусто, а тогаш на Господа му даде
528 мали деца помлади од четринаест години.
Овдека бил логорот за жени и деца,
чии мошти се во неколку масовни гробници.

Црквата на Светиот Пророк Илија метох е на манастирот.

СВЕТИ ПРОРОК ИЛИЈА У МЛАКИ

Дванаест километара од Јасеновца низ Саву је село Млака.
Данас је зарасла и скоро сасвим пуста, а тада Господу даде
528 малишана млађих од четрнаест година.
Овдје је био логор за жене и децу,
чије су мошти у неколико масовних гробница.

Црква Светог пророка Илије метох је манастира.



Темата на страдањата на недужните цивили, а особено оние од Козара, секако (и исклучиво) во контекст на повоената уметност врзана за НОБ (Народно–ослободителна борба), се најде и на графиката на Мерсад Бербер *Козарачка каријатида* од 1970 година, во вид на обработка на славната и иконичната фотографија на жена од Козара со децата кои ги создал Жорж Скригин. Берберовата графика била изложена на третата поставка на изложбата на *НОБ во дела на ликовните уметници на Југославија* во Домот на Југословенска народна армија во Белград 1971 година.²⁶ Тоа и до сега останал главен вид меморијализација на жртвите на геноцидот извршен врз Србите од страна на хрватската држава во текот на Втората светска војна во официјалниот уметнички дискурс, заведен под категорија жртви на фашизмот и/или учесници на НОБ–а. Од 2011 година Србија офофицијално го одбележува Денот на сеќавањето на жртвите на Холокаустот, геноцидот и другите жртви на фашизмот, а од 2022 брегот на Сава во Белград кај Старото сајмиште добил назив Брегот на јасеновачките жртви каде што е поставена и меморијалната плоча. Како датум избран е 22 април во знак на сеќавање на пробојот на логорашите од Јасеновац 1945 година.

Интерпретација на едно уметничко дело зависи од низа сложени и меѓусебно поврзани чинители кои подеднакво се однесуваат на секој поединец лично, како и на општеството на кое му припаѓа. Уметничкото дело може гласно да зборува, но може и да молчи, да не учи за она што се случило, да ни ги пренесе пораките од минатото, за луѓето кои биле актери на тоа минато, за оние кои постоеле а кои ги нема, за исполнетоста, но и за празнина. Сликата која ја создаваме за минатото (врз основа на уметничките дела) нужно секогаш ќе остане недовршена. Затоа, кога станува збор за Холокаустот и уметноста, долго време се водела и сеуште се води расправа за етичноста на уметничките репрезентации – дали е воопшто морално исправно денес тој историски период уметнички да се претставува. Доколку тргнеме од познатата констатација на Теодор Адорн дека по Аушвиц поезија не може да има, на кој начин воопшто треба да се негуваат чувствата, како треба да се паметат Холокаустот и геноцидот? Кој може и треба да ја донесе таквата одлука? Многу е индикативен фактот што во Израел, се до почетокот на осумдесетите години на минатиот век, Холокаустот бил во голема мерка изоставен од официјалниот и водечкиот дискурс на ликовните уметности. Истражувањата на израелските историчари на уметноста покажале

²⁶

Ibid.

дека причините за таков изостанок на ова Израел клучна тема, се многу сложени. Од една страна, се однесуваат на можностите со личен уметнички израз на определен автор, кој не нужно и ги преживеал страдањата, а чива уметничка постапка може да биде заснована на принципите на одалечување и иронично согледување на историјата, повреда на сосема лична усмеленост и лично доживување на страдањето кај сеуште живи жртви на Холокаустот. Од друга страна постои страв дека хиперинфлациите на претставувањето на страдањата во текот на Холокаустот можат да бидат различни, често во непримерни цели, со можност на нивната вулгарна злоупотреба со која би се намалило сеќавањето на милиони мртви. Како трето се наведува општ проблем на претставувањето во уметноста на оној дел на историјата кој самата култура не успеала никако да спречи и во чие градење длабоко и многу ефикасно учествувала. Се до осумдесетите години на минатиот век во Израел во главно владеело мислење, во круговите на културните елити во секој случај, дека репрезентација на Холокаустот е тривијализација и скрнавене на сеќавањето. Главен аргумент за таквото становиште се однесувал на постоење и достапност во јавноста на голем број документарен материјал, вклучувајќи ги и визуелните, кој на сите во израелското општество бил добро познат.²⁷

Важен чинител за изоставување во официјалниот дискурс на ликовните уметности во Израел да се допре до темата страдањата во Холокаустот бил и фактот дека од 1949 година, со одлука на Врховниот рабинат, а од 1951 година и со одлука, а потоа од 1959 година и со закон кој бил донесен од Кнесет, во Израела ден на сеќавање на Холокаустот официјално поврзуван и прославуван како Ден на сеќавање на Холокаустот и херојството, на страдањето, но и на отпорот кој Евреите го пружале. Прв пат прославен е на десетиот ден на месецот Тевета, на традиционалниот ден на оплакувањата и постот во еврејскиот календар, на ден кога 1949 година во Ерусалим од логорот Флусенбург во Баварска биле пренесени и сохранети коските и пепелта на жртвите. Со одлуката на Кнесот од 1951, како ден на прославата на Јом ха-Шоах определен е двестот и седмиот (27) ден на месецот Нисан, недела дена по Песах и осум дена пред Денот на независноста на државата Израел. Всушност, прославата на Денот на независноста опхаќа, ден по ден, Јом ха-Шоах, Јом ха-Зикарон. Денот на сеќавање на паднатите израелски војници и жртви на тероризам) и Јом Хаацмаут (Ден на независноста). Редоследот и спојот на овие празници и денот на сеќавањето воден е со наратив на обнова и херојствата по падот и загиѓувањето.

²⁷

Ibid., 129–133.

Без именување на студијата за сликата „Сон на малите логораши“,
комбинирана техника на хартија, 2018 година

Без назива, студија за слику „Сан малих логораша“,
комбинована техника на папиру, 2018. године



Споменот за Холокаустот го надминува личното сеќавање и вклучен е во постапката на воскреснување на нацијата. Тој не е средство за историско разбирање или толкување. Поради тоа во Израел визуелното сеќавање на Холокаустот било целосно документарно, а дури во деведесетите години на XX век започнала пракса на уметничкото интерпретирање на овој период која вклучувала и до тогаш незамисливи изложби каква била изложбата на Рое Розен од 1997 година – *Live and Die as Eva Braun*, поставена во Израелскиот музеј во Ерусалим, која отвори низа прашања во црска со визуелното и културата на сеќавањата, како и музеолошките пристапи кон Холокаустот. Враќањето на до тогаш потискувани прашања на визуелизација и репрезентација на Холокаустот вклучуваше и прашањата на присуство и отсуство, како и симболот на Хитлеровото тело.²⁸

Поновите музеолошки пристапи во врска со претставување тема на воените страдања, Холокаустот и геноцидот подразбираат пракса на обликување простор како вид мултисензорна евокација на искуството на прогон, гетоизацијата и страдањата. Таков е, на пример, Еврејскиот музеј и центар на толеранција во Москва.²⁹ Некои музеји, пред се оние кои се посветени на еврејската историја и Холокаустот, како што е Еврејскиот музеј во Берлин, дело на архитектот Данијела Либескинда,³⁰ Јад Вашем во Ерусалим³¹ или музејот Полин во Варшава,³² се трудат да евоцираат доживување и дух на местото на страдањето со архитектонски амбијент во кој може да се осети, види и чуе се она што нестанало и сите настрадани со изгубени материјални траги на нивното постоење. Таа празнина и отсуство на луѓе и материјални трагови на нивните животи оличени со клаустрофобичен, тесен простор и долги ходници опколени со сидови кои претат дека ќе се затворат над посетителот, со визуелност која е инспирирана со експресионизам, како во архитектура, така и на филм (на пример, со филмот *Кабинетот на докторот Калијари (Кабинет доктора Калијарија)* од 1920 година). Со тоа се создава чувство на простор вон реалноста на посетителот кој станува воведен во чувство на напнатост, притисок, затвореност и го проживува телесното искуство на гетоизација и заробеништво во логорот.³³

²⁸ Ariella Azoulay, The Return of the Repressed, y: *Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust*, 85–117.

²⁹ <https://www.jewish-museum.ru/>

³⁰ <https://www.jmberlin.de/>

³¹ <https://www.yadvashem.org/>

³² <https://www.polin.pl/>

³³ Tanja Zimmermann, Objects of Embodiment: APost-Material Turn” in Exhibiting Lost Material Culture, *Ikonotheke* 29 (2019), 249–274.

Бидејќи иконите, засновани врз сите одредници на икона како одуховени слики (*empsychos graphe*) која *per se* активира мултисензорно доживување и тактилно око, како и звук – *ergo* ватра, урлик, шкрипа на вагоните, песната *Гурѓовден (Бурѓевдан)* – сликите на монахињата Марија сублимираат и ја надминуваат со својата суштина и едноставност сета можна современа музеолошка и херитолошка пракса. Овие слики – икони истовремено се и слики кои имаат смисол на реликвија, тие се оличување на принципот *typos/sphragis*.³⁴ Тие се материјални залози на присуството/отсуството. Таквото присуство и отсуство оличено на сликите на монахињата Марија ја дава самата суштина на оној аспект на мимеза од кој во источнохристијанскиот свет настануваат и во рамките на кој единствено можат да се разберат иконите. Додека самите, со свој изглед, претставуваат отсјај недостаток на присуство, тие во духовните очи на верните и набљудувачите го оживуваат присуството на божанската благодат која со посретството на светите новомаченици се излива врз Јасеновац и вкупната икумена.

Уз нивните земни останки те. телесни реликвии, светите новомаченици имаат вечен залог на присуството преку молитвеното и визуелното сведочење и сеќавање остварено и посредувано со сликите на монахињата Марија. Таквото посредување се остварува, како со ре-креирање на местото и начинот на нивните мачеништва, со длабоко и вистинско фактографско документарно сведочење врз основа на исказите на жртвите и сведоците, така и со анимирање на сите човечки сетила, пред се сетило на видот. Бидејќи сликите на монахињата Марија се преносливи, иако тие никако не настанале со намера да бидат „уметнички дела“, ниту да се изложуваат и претставуваат на публиката надвор од манастирот, тие со тоа остваруваат *translatio* на Јасеновац и создаваат, сосема спонтано, нови материјални пристапи кон културата на сеќавањето и спомените на минатото преку темелно христијанско верување во живот на идниот век. Сликите на монахињата Марија просторите на смртта ги претставуваат во нивната есхатолошка стварност – како просто-ри на воскреснување чива истина се темели на еден празен гроб, оној во црквата Гробот на Господа во светиот град Јерусалим.

Христос воскресе! Ваистину воскресе!

³⁴ Bissera V. Pentcheva, The Performative Icon, *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 4 (Dec., 2006), 631–655.

ВЕЛИГДЕН ВО ЛОГОРОТ

Христос воскресна од мртвите,
Со смртта смртта ја уништи, и на оние во гробовите живот им дарува.

ВАСКРС У ЛОГОРУ

Христос васкрсе из мртвих, смрћу смрт уништи,
и свима у гробовима живот дарова.

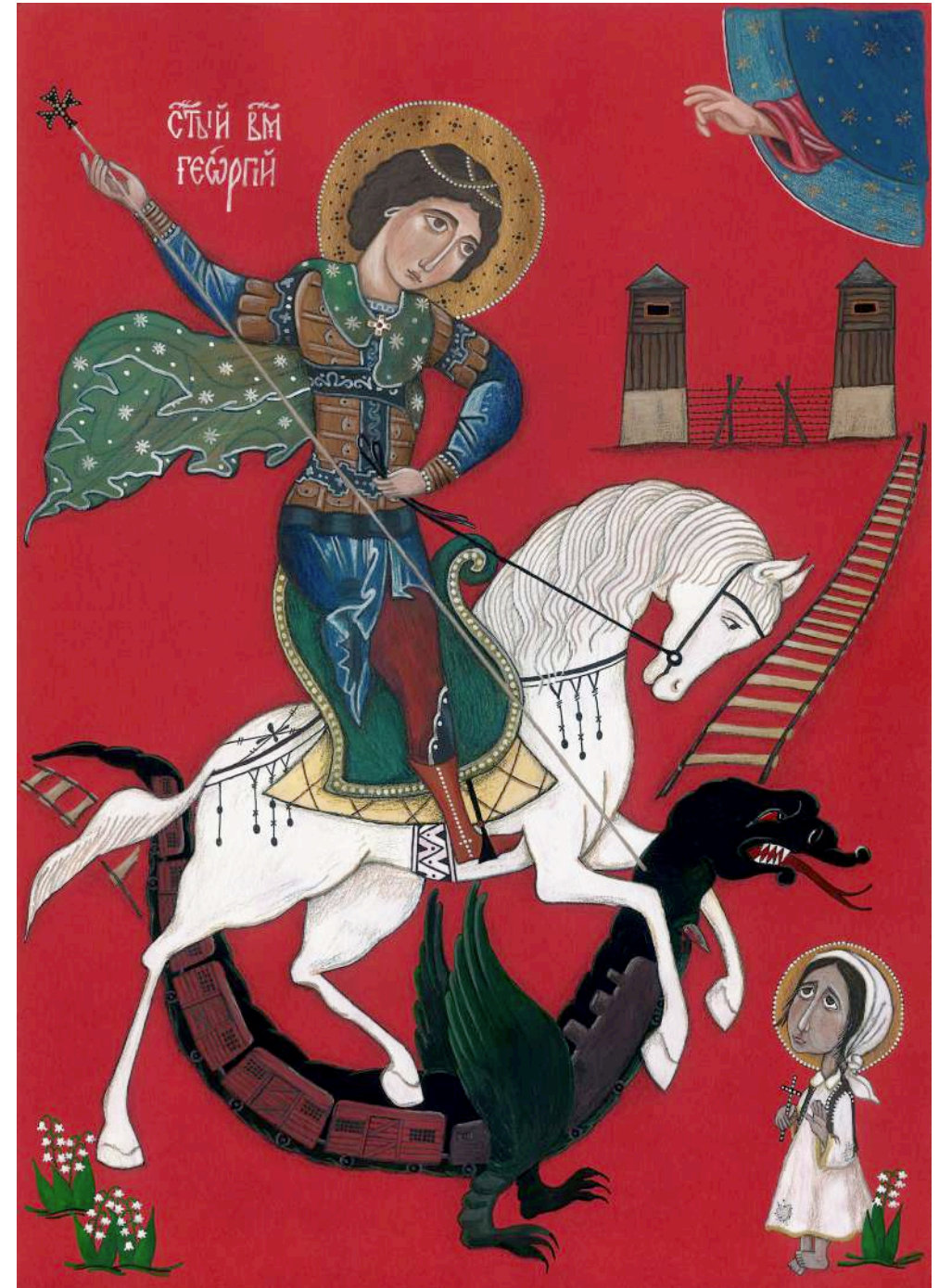


СВЕТИ ВЕЛИКОМАЧЕНИК ГЕОРГИЈЕ НА ПАТОТ ЗА ЛОГОР

„Оти вашата борба не е против крвта и плотта,
туку против началствата, против властите,
против светските управители на темнината од овој век,
против поднебесните духови на злобата.
Поради тоа примете го сето оружје Божјо,
за да можете да се браните во лош ден,
та откако е победите, да се одржите.“
(Послание до Ефесјаните 6: 12–13)

СВЕТИ ВЕЛИКОМУЧЕНИК ГЕОРГИЈЕ НА ПУТУ ЗА ЛОГОР

„Не ратујемо против крви и тијела, него против поглаварства,
и власти, и господара таме овога свијета, против духова злобе у поднебесју.
Зато узмите свеоружје Божије да бисте се могли одупријети
у зли дан, и одолевши свему одржати се.“
(Посланица Ефесцима 6: 12–13)

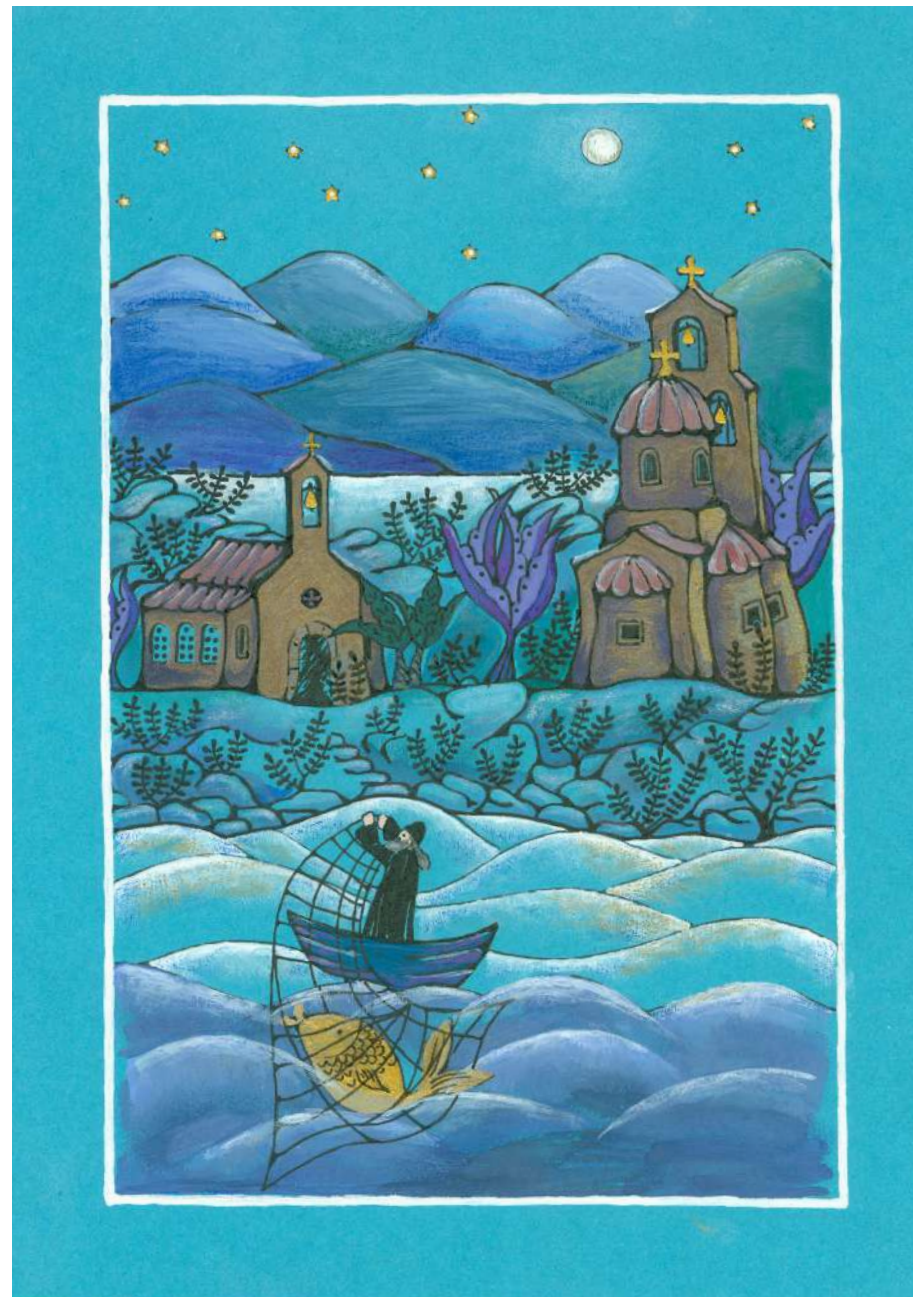




СЛИКЕ МОНАХИЊЕ МАРИЈЕ – СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ У СВЕТЛОСТИ ВАСКРСЕЊА

Циклус слика *Свети новомученици јасеновачки у светлости васкрсења* садржи 26 таблица израђених у различитим и комбинованим техникама. Оне су дело монахиње Марије (Ан-тић), припаднице монашке обитељи српског православног манастира Рођења Светог Јована Претече у Јасеновцу (Хрватска). Настајале су током претходних година, од новембра 2017. до јуна 2022. године, након што је монахиња Марија, заједно са још једном сестром и мајком игуманијом Серафимом, године 2016. дошла у Славонију из манастира Бешка на Скадарском језеру (Црна Гора).

Овај стари и славни српски манастир из којег је монахиња Марија стигла у Јасеновац налази се на истоименом острву на Скадарском језеру и једна је од светиња које чине Зетску свету гору. Настао је у XV веку као задужбина Ђурђа II Страцимировића Балшића и његове жене Јелене Лазаревић Балшић. У оквиру манастира налазе се две гробне цркве ктитора. Ђурађ Страцимировић Балшић сахрањен је у својој задужбини, у цркви Светог Ђорђа, док је Јелена Лазаревић Балшић сахрањена у цркви посвећеној Благовестима чији је ктитор била. О томе сведочи натпис из 1438. године. За свету ктиторку манастира Бешка, ћерку светог кнеза Лазара и свете кнегиње Милице и сестру светог деспота Стефана, владарку Зете којом је управљала из Улциња где и даље стоји њена кула, везан је и *Горички зборник*. Овај драгуљ српске средњовековне књижевности настао је као плод и средство духовног узвођења, али и као резултат преписке, коју садржи, између владарке и њеног духовника Никона Јерусалимца. Поред њихове преписке, којом почиње и у којој Никон излаже учење цркве о догматским и теолошким питањима, *Горички зборник* који је овај учени духовник и исихаста писао 1441/42. године у Јелениној задужбини Свете Богородице на Горици, садржи и повест Јелениног рода као пример светости, горички монашки устав, те повест о јерусалимским црквама и светим местима у пустињи. На крају, након исповедања



Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године
Без именување, комбинирана техника на хартија, 2013 година

вере, молбе за опроштај ако се при писању грешило и поздрава, стоји писмо „смерне Јелене“ којим потврђује да је примила дело свог духовног оца као богонадахнути дар који прилаже својој задужбини на Горици.¹

Црква Рођења Светог Јована Претече у Јасеновцу саграђена је 1775. године и посвећена је празнику Рођења Светог Јована Претече. Одлуком власти Независне Државе Хрватске разорена је већ 1941. године од стране првих јасеновачких логораша, а њена грађа употребљена је за подизање истоименог система концентрационих и логора смрти. Гаража која је била у саставу парохијског комплекса била је део система концентрационих и логора смрти НДХ у Јасеновцу. У њој су после рата, до обнове парохијског храма, одржавана прва богослужења. Храм је, захваљујући великом труду, обновљен и украшен. Освештао га је патријарх српски Герман (1958–1990) уз саслужење више архијереја у недељу, 2. септембра 1984. године, уз народни сабор којем је присуствовало више десетина хиљада људи. Године 1985, Преосвећени епископ Г. Лукијан (Пантелић), тада епископ славонски, прогласио је дан обновљења јасеновачке цркве, прву недељу по празнику Успења Богородичиног, за Дан јасеновачких новомученика. Од тада се на тај дан редовно одржава свенародни сабор. Током оружаних сукоба до којих је дошло 1991. године на подручју некадашње СР Хрватске, црква је делимично оштећена, а маја 1995, у злочиначкој хрватској војно–полицијској операцији „Бљесак“ је оскрнављена и девасирана. На Ваведење, 21. новембра / 4. децембра 2000. године, Преосвећени епископ славонски Г. Сава (Јурић) прогласио је јасеновачку цркву Рођења Светог Јована Крститеља манастиром. Године 2003, започета је и обнова парохијске куће, данашњег манастирског конака, као и уређење помоћних зграда. Од 2013. године, као викар патријарха српског Иринеја (2010–2020), Преосвећени епископ Г. Јован (Ђулибрк) администрира епархијом, а устоличен је за епископа пакрачко-славонског 13. септембра 2014. године, на дан Светих новомученика јасеновачких.²

¹ О Јелени Балшић, манастиру на острву Бешка на Скадарском језеру, *Горичком зборнику* и Никону Јерусалимцу в. *Никон Јерусалимац: Вријеме–личност–гјело*, приредио Јеромонах Јован (Ђулибрк), Цетиње 2004. За фототипско издање *Горичког зборника* и радове о *Горичком зборнику* в. *Горички зборник: Фојошшија*, Подгорица–Београд 2019; *О Горичком зборнику: зборник одабраних радова*, приредили Владимир Баљ, Јелица Стојановић, Подгорица–Београд, 2020.

² <https://eparhija-slavonska.com/manastiri/>

Данас је у саставу манастира и стара српска народна школа у селу Јасеновац која је током претходне три године, благословом Преосвећеног епископа пакрачко-славонског Г. Јована, у потпуности и на најсавременији начин обновљена и заштићена. У згради некадашње српске народне школе из XIX века, из које су 1941. године српска деца одведена у јасеновачки логор, смештен је данас савремени истраживачки центар, са припадајућом специјализованом стручном библиотеком, посвећен проучавању Другог светског рата на простору окупиране Краљевине Југославије – јединствен и једини центар те врсте у свету. Манастиру данас припада и једина сачувана оригинална зграда некадашњег система концентрационих и логора смрти НДХ у Јасеновцу, тзв. усташка болница. Ту су као заточеници држани лекари Јевреји и Срби који су били приморавани да лече хрватске усташе који су управљале логором и у њему чинили непојамне ужасе мучења и убијања у контексту геноцида које је Независна Држава Хрватска спровела на целокупној својој територији над Србима, Јеврејима и Ромима током Другог светског рата.

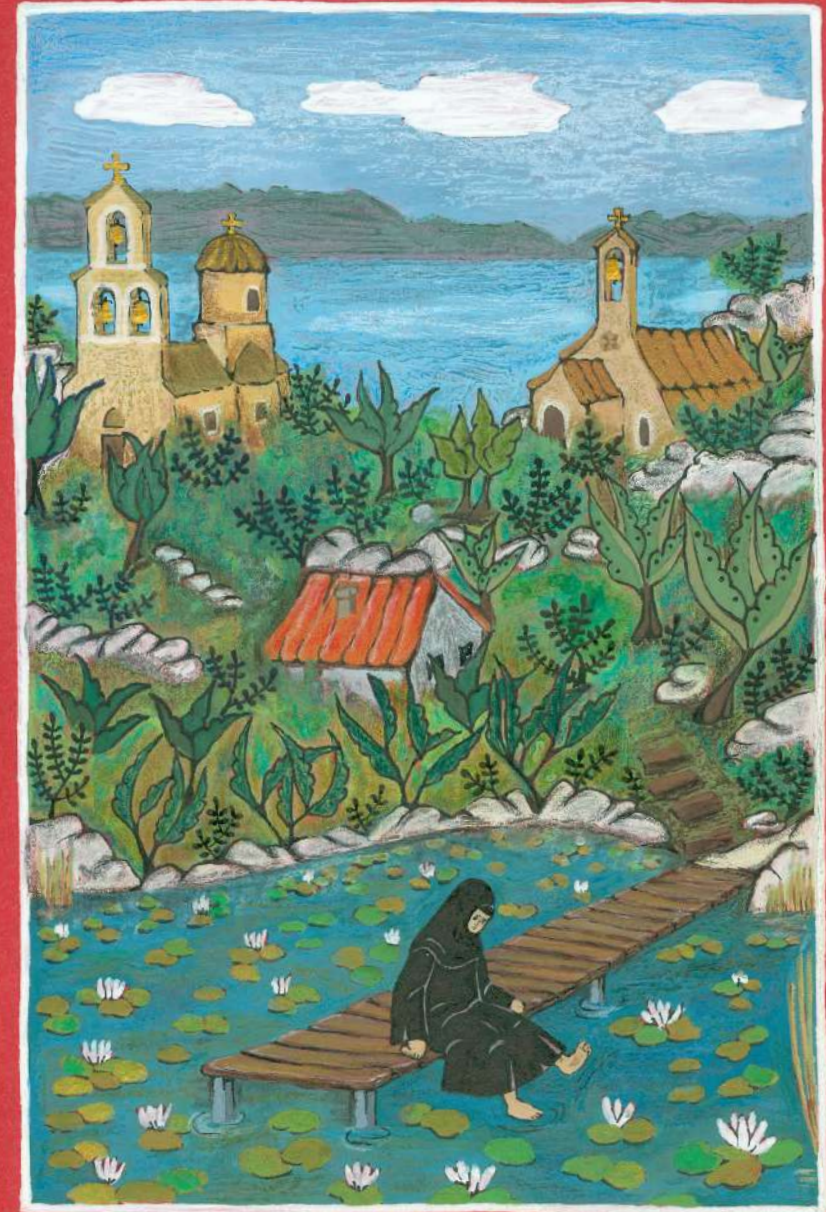
Године 2016, сестринство из манастира Бешке на Скадарском језеру стиже у манастир Рођења Светог Јована Претече (Јасеновац, Славонија). Тиме је још једном остварено повезивање два сакрална простора српске цркве и народа. Славонија је од старина место где су Свети Кирило (827–869) и Методије (826–885) християнизовали словенски живаљ. Важан велики талас стварања сакралне топографије српског народа и цркве у овим крајевима везује се за XVI век и манастир Ораховицу у Славонији који се први пут у писаним изворима помиње 1583. године, а данашња црква триконхалне основе са куполом на ступцима осмоугаоне основе подигнута је најкасније до 1594. године, када је њена унутрашњост осликана изванредним фрескама. Једна од носећих тема овог живописа, свакако у релацији са функцијом Ораховице као епископске резиденције, јесте и историјски последња сачувана и иконографски јединствена представа лозе Немањића, изведена на североисточном ступцу наоса. Уз изданке Немањине светородне лозе, она укључује и изданке лозе Светог кнеза Лазара из које потиче и Јелена Лазаревић Балшић, ктиторка манастира на Бешкој.³

Доба Велике сеобе Срба (1690) време је још једног великог таласа повезивања Славоније са старим баштинским српским земљама и језгром некадашње средњовековне српске државе,

³ Александра Кучековић, *Манастир Ораховица у Славонији*, Загреб, 2007.

Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године

Без именување, комбинирана техника на хартија, 2013 година



са Косовом и Метохијом и другим областима, у време када је и сам патријарх српски Арсеније III (1674–1706) столовао између Пакраца и Дарувара. Време Велике сеобе Срба обежава и најнепосредније историјско повезивање Зете и Славоније. Патријарх Арсеније III поставио је Софронија Подгоричанина за епископа, а седиште епископије из Ораховице и Пожеге преместио је у Пакрац. У то време епископ Софроније пренео је више од четрдесет штампаних књига из Зете у Славонију, међу њима и цетињски *Окѣоих ѣрвоіласник* штампан у Ободу, изгубљен у последњем рату. Епископ Софроније Подгоричанин пренео је тад у Славонију српске књиге штампане крајем XV века у штампарији јеромонаха Макарија на Цетињу, као и књиге које су Божидар Вуковић и његов син Вићенцо Вуковић штампали у Венецији у првој половини XVI века и управо оне чине темељ данас обновљене Епископске књижнице у Пакрацу.⁴

⁴ Интервју епископа пакрачко–славонског Г. Јована дат Радио телевизији Републике Српске 19. новембра 2014. године: <https://www.rtrs.tv/program/tekst.php?id=2621>

СЛИКЕ И/ИЛИ ИКОНЕ

Иако нису у литургијској функцији, слике монахиње Марије, дубоке, смирене и нежне лепоте, јесу иконе у најширем значењу те речи. Не налазе се и нису предмет поклоњења, нити су ангазоване у богослужбеним радњама у оквиру освештаног простора цркве. Не чине део иконостаса нити су предмет поклоњења у оквиру проскинитара. Њихова суштина ипак јесте и заправо јесте сама икона. Као што сама монахиња Марија каже, оне представљају новомученике јасеновачке у светлости васкрсења и настале су као чинилац, инструмент и модус молитвеног сећања на невино пострадале мученичке жртве, изнад свега на децу. Штавише, оне су иконично или икони равно визуелно сећање или у икони овековечено и у икону преображено (молитвено) сећање настало на основу исказа сведока очевидаца и самих преживелих мученика јасеновачких. Оне стога имају и статус сведочанства и извора првог реда о страхотама и чудовишним видовима злочина систематског и организованог уништавања тј. геноцида спроведеног над српским народом – изнад свега и непосредно у оквиру система концентрационих и логора смрти НДХ у Јасеновцу, али и на читавој територији Независне Државе Хрватске. Оне су, истовремено, и визуелно сведочанство о Холокаусту и Самударипену, о уништењу јеврејског и ромског народа у Независној Држави Хрватској у највећем и најсвирепијем хрватском логору смрти у Јасеновцу.

Слике монахиње Марије су визуелни мартирологион новомученика јасеновачких. Оне су настале као акт теургије у којем се, на основу ликова из овог света, сведочи откривење надсветовног, у ликовима плоти духовни живот и онтолошки смисао страдања и васкрсења.⁵ Могло би се рећи да се у њима може препознати теургијска естетика која у себи спаја традиционално наслеђе византијске уметности, иконописа посебно, и искуства модерне и савремене европске уметности. У таквим оквирима, у теургијском смислу, дела монахиње Марије могу се можда најпре сагледавати као израз естетике развијене крајем XIX и почетком XX века међу руским теолозима, хришћанским мислиоцима и уметницима који су заговорници естетике којом уметник обликује своја дела, па и сопствено живљење, заједно

⁵ Сергеј Н. Булгаков, *Икона и иконопоштовање (Доімайтски оілег)*, Београд, 2017, 84.

ТОЧАК СТРАДАЊА

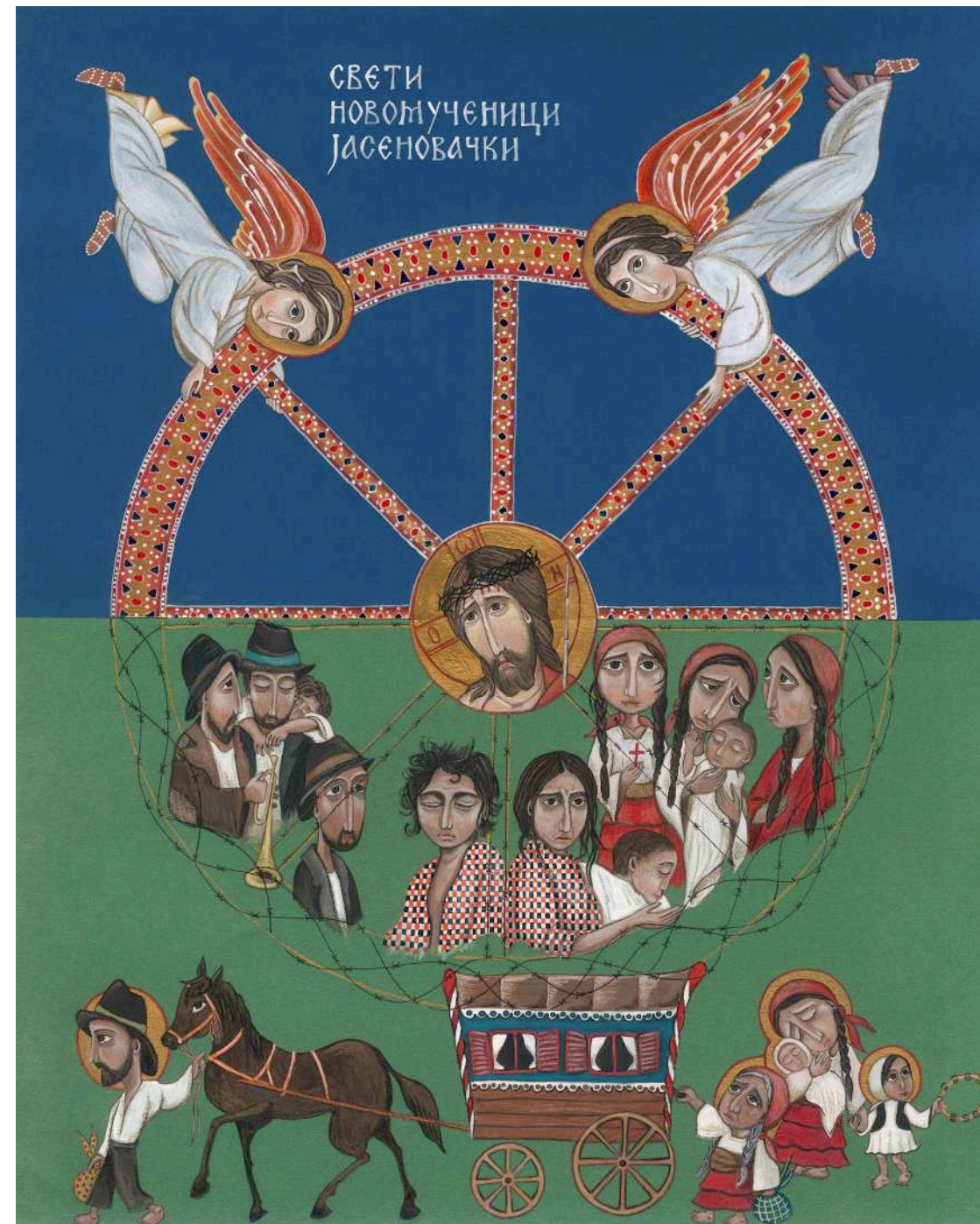
„... изиђимо к Њему изван станишта, поругу Његову носећи.
Јер овдје немамо постојана града, него тражимо онај који ће доћи.“
(Посланица Јеврејима 13: 13–14)

Два и по километра од Јасеновца на обали Уне је село Уштица.
Ту је био Цигански логор за којим је остала двадесет и једна масовна гробница.
Мала недовршена црква Светих Константина и Јелене на Уштици метох је манастира.

ТРКАЛО НА СТРАДАЊАТА

„... И така пред Него да излегуваме надвор од живеалиштето,
Носеј и ја Неговата поруга
Бидеј и овде немаме постојан град,
Туку го бараме оној што ќе дојде.“
(Послание до Евреите 13: 13–14)

Два и пол километри од Јасеновац на брегот на Уна е селото Уштица.
Тука бил Цигански логор зад кој останала дваесет и една масовна гробница.
Мала недовршена црква на Светите Константин и Елена во Уштица метох е на манастирот.



са или усклађено са божанским стварањем, тј. вођен начелима божанског стварања. Њена дела зато сијају у правом светлу сагледана из перспективе таквих великих хришћанских мислилаца и теоретичара иконе и иконопоштовања као што су Павел Флоренски и Сергеј Булгаков.⁶

Слике су настале на основу унутрашњих визија монахиње Марије на местима страшних страдања и на местима на којима данас под хумкама, на простору некадашњег логора, почивају земни остаци, а заправо реликвије новомученика јасеновачких. Оне преносе топографију логора, простора некадашњег уништавања, зверства и убијања који је освештан мученичком смрћу небројених новомученика који својим страдањем сведоче истинитост вере у Христово васкрсење. Тиме је простор смрти и уништења, и сам преображен у просторну икону васкрсења и тријумфа над смрћу,⁷ преображен у слику рајског насеља у којем душе Христових мартира почивају у крилу Аврамовом. Слике монахиње Марије јесу стога и визуелно сведочење, као и активни учесник у поступку *translatio Hierosolymi* и изображавању Јасеновца, не само села, логорског поља, а данашњег спомен-подручја и манастира, него и укупне територије некадашњег система концентрационих и логора смрти НДХ у Јасеновцу као Новог Јерусалима.

Непосредно, то је најјасније приказано сликом *Бла҃годаѣни оѣањ у Јасеновицу* која представља прво васкршње бденије монахиње Марије и сестринства које је у Јасеновац стигло са острва Бешке на Скадарском језеру којом приликом је епископ пакрачко-славонски Г. Јован донео из Свете земље, авионом преко Београда и Бањалуке, благодатни огањ који се чудесно, сваке године, јавља на Велику суботу у кувуклиону Гроба Господњег у Јерусалиму и, ширећи се рекама светлости из тог самог срца хришћанске икумене и обухватајући читаву васељену, објављује темељну и радосну истину: *Christos anesti! Христѡс воскресе!* Како преноси монахиња Марија, поводом своје инспирације да наслика слику *Колона свѣтих новомученика*, сам Преосвећени епископ Г. Јован сведочи како се „нигде не осећа Велика Субота као на Гробу Господњем и овде на јасеновачким гробницама. Истина је, јер с пролећа земља од блата *ѡд* чијим су „жртвеником душе закланих за ријеч Божију и за свједо-

чанство Јагњетово које имаху” (Откривење 6:9), као да кипи и говори о сили Божјој што је у онима који под њом леже, и да ће се о васкрсењу мртвих отворити, а хорови светих устати у слави.“ Преношење тј. транспоновање сакралне топографије Свете земље на Славонију, на реке Саву и Уну као Нови Јордан, такође је јасно дато у сликама монахиње Марије, изнад свега у слици Јасеновачко Богојављење. Слика *Свѣти пророк Илија у Млаки* представља ово славонско село и место страдања бројних новомученика, нарочито деце, 528 деце млађе од четрнаест година, чији се ликови познају као звезде на небу изнад Славоније. Ово село је приказано као Нова Јудејска пустиња у којој, по промисли Божјој, обитава велики старозаветни пророк Илија. *Бака Драѣино сећање* са сликом пламена у којем су спаљиване, некада и живе, невинне жртве на Градини преображеног и насликаног у виду неопалиме купине као праслике Пресвете Мајке Божије, овде дате у иконографији *Влахерниѣисе или Шире од Небеса*, даје преображену и истинску природу овог страшног места страдања као Новог Синаја пред којим насликани новомученик, попут Новог Мојсија, скида обућу своју како би ступио на свето тло.

Слике монахиње Марије тиме сведоче о дугом трајању и активно учествују у остваривању *hic et nunc* старе традиције *translatio Hierosolymi* посведочене у српској историји писаним изворима, као и просторно–визуелним остварењима још од времена Светог Саве I Српског (1219–1233) и Светог Симеона Мироточивог (око 1166–1196). Конструисање Нових Јерусалима реализује се, на основу архетипског примера оствареног у престоници хришћанског Римског царства, Цариграду, литуријском праксом, текстовима и визуелно–просторним средствима. Идеја, поступак и средства којима се ствара сакрална топографија и тиме сакрализује један простор као место остваривања колективног идентитета једне историјске хришћанске заједнице, како на Истоку тако и на Западу, дубоко су повезани и утемељени у концепту, поступцима и средствима теолошке и историјске реализације идеје богомчуваног и богомизабраног места што је у темпоралној историји остварено најпре у светом граду Јерусалиму, а потом и у Цариграду, архетипској хришћанској престоници као Новом Јерусалиму. Тако је, у складу са овим универзално прихваћеним постулатом хришћанске цивилизације, и настанак сакралне топографије Србије, у чијем темељу стоје идеје и делатност Светог Саве I Српског, везан за идеју и поступак *translatio Hierosolymi*, као константу и окосницу њеног идентитета током читавог периода државне

⁶ Владимир В. Бичков, В. Русска ижеурѣческа сѣйѣшика, Москва, Ладомир, 2007.

⁷ О просторним иконама, на основу перформативних својстава цариградске Одигитрије, в. Alexei Lidov, *Spatial icons. The miraculous performance with the Hodegetria of Constantinople*, у: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, edited by Alexei M. Lidov, Moscow, 2006, p. 349–372.

НЕБЕСКО ЦАРСТВО СВЕТИХ НОВОМУЧЕНИКА

„Дивни Свети Мученици Христови, Цвијеће Рајско с обе стране реке Саве,
Невини Кринови рода нашег Светосавског, Светли венци ваши кô сазвежђа звездана
Небо Цркве красе кроз Крсну историју, и нама пут осветљују у Васкрсење.
Молите Христа, првога Крстоносца и вођу пута нашег у Царство Небеско,
да свету дарује покајање и свима вечно спасење.“
(Кондак Светим новомученицима јасеновачким)

ЦАРСТВО НЕБЕСНО ЗА СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ

„Прекрасни Свети Маченици Христови,
Цвеће Рајско од обете страни на реката Сава,
Невини Кринови на нашиот род Светосавски,
Светлите венци ваши кô сvezдано созвездие
Небото на Црквата го красат низ Крсната историја,
И на нас патот ни го освјетлуваат во Воскресението.
Молете го Христа, првиот Крстоносец и водачот на нашиот
пат во Царството Небеско,
на светот да му дарува покајание и на сите вечно спасение.“
(Кондак на Светите Новомаченици Јасеновачки)



самосталности, од XII до XV века, али и након тога. О (константном) настајању и трајању сакралне топографије средњовековне Србије, утемељене на таквим основама, сведоче и писани и извори из домена визуелне културе као манифестација *religio spiritualis* у истој мери колико и *religio carnalis*. У складу са општом праксом хришћанског средњег века, овај сложени поступак заснован је на суптилној интеракцији теолошко–идеолошких идеја и просторно–визуелних медија. Обе његове димензије, оба кључна чиниоца, преузета су и прихваћена, а такође и локалним условима и датим историјским оквирима прилагођена, од универзалног модела *translatio Hierosolymi* – оличеног у најпотпунијем виду у поступку и средствима уобличавања идентитета престонице ромејског царства као *umbilicus mundi, opthalmos tis gis* и Новог Јерусалима. Она се крећу од текстова различитих жанрова до различитих чинилаца реликвијарног, просторног и визуелног уобличавања хијеротопије, што све у синергији ствара идентитет и статус датог места као богомизабраног и богомчуваног, а пејсаж преображава у просторну икону Новог Јерусалима и земље Новог Израиља.⁸

Слике монахиње Марије су слике таквих оживљених пејзажа, просторних икона испуњених људским фигурама. То су стварни простори страдања жртава јасеновачког логора, озарени светлошћу васкрсења и тиме преображени у идеалне просторе. Хумке и пејзажи испуњени сликама васкрслих тела светих новомученика дају слику еденског предела који и ликовно подсећа на изображења насликана уз хомилије Јакова Кокиновафоса, нарочито оне из илуминираног рукописа насталог у Цариграду за севастократорку Ирину, снаху цара Јована II Комнина (1118–1143) (Vat.gr.1162).⁹ И слика самог манастира *Јасеновац данас* или пак слика молитвеног прослављања новомученика јасеновачких на хумци испод које леже њихове свете мошти – *Слава мученицима на хумки*, геометријски савршеним хармоничним композицијама хеликса или фибоначијевог низа дају слику универзалног космичког савршенства и сагласја, споја неба и земље у чијем центру леже, које почива и темељи се на жртвоприношењу Христу и жртвама Христа ради пострадалих.

⁸ О овоме подробно, са опсежном литературом и изворима, Јелена Ердељан, *Изабрана местја. Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013 (= *Chosen Places, Constructing New Jerusalems in Slavia Orthodoxa*, Brill 2017). В. такође Alexei Lidov, *New Jerusalems. Transferring of the Holy Land as generative matrix of Christian culture*, in: *New Jerusalems. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces*, ed. by Alexei Lidov, Moscow 2009, 8–10; Jelena Erdeljan, *Strategies of Constructing Jerusalem in Medieval Serbia*, in: *Visual Constructs of Jerusalem*, ed. by Bianca Kühnel, Gallit Noga-Banai, HanaVorholt, Brepols 2014, 231–240, са широм литературом и изворима.

⁹ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162

Слике монахиње Марије су у потпуности антропоцентричне, а суштински христоцентричне. Слика људског лика, његовог духовног бића, од Бога створеног и крштењем у Христа обученог, јесте икона. Историјски проистекла и иконографски изведена из фајумских портрета, као слика покојника у оностраном животу, портрета као залога постојања и након физичког нестанка, икона јесте портрет који није само то, тј. није уопште натуралистички приказ топографије физичког тела, фотографски атлас из анатомије или физиологије. „У овом смислу и изображење човека – условно ћемо га звати портрет – има посла, пре свега, са идеалном формом људског тела, са ликом човечности, а затим и са индивидуалним цртама које имамо у датом лику.“¹⁰ Заиста, индивидуалне црте одређених датих и појединачних ликова, као и неки делови њихове одеће, засноване су на документованим историјским изворима и преносе, иако не као непосредне портрете, црте индивидуалних познатих пострадалих уводећи их и спајајући их са универзалним општим ликом новомученика. То се, пре свега, односи на ликове деце, можда понајвише на сликама: *Ушочишће за децу Диане Будисављевић, Колона свейих новомученика, Крик малої лојораша, Сан малих лојораша* и *Точак сїрадања*. Српска народна ношња која је присутна на неколико слика (*Тојола ужаса, Бака Љубино сећање, Божић у лојору, Бака Драїно сећање*) такође је једновремена и непосредна визуелизација сведочења очевидаца страдања као и општи идентитетски маркер страдалних светих новомученика српских.

Сви ликови са слика монахиње Марије садржани су у Христовом лику што се посебно читава у слици *Лик Госїодњи из Јасеновца* где су мали новомученици и дословно смештени у Христов крстасти нимб. Христов лик у себи садржи све индивидуалности, а Бог је изобразив управо у својој свечовечности. Свечовечност лика Христовог омогућава и собом пројављује савршеног човека, показује истински лик човечности. Тело Спаситељево је наиндивидуално зато што је „све–индивидуално“ тј. апсолутно индивидуално. Због такве суштинске свечовечности лика Христовог у иконопису током векова било је и јесте могуће да Христов лик поприма одређене националне црте.¹¹ У делу монахиње Марије то се читује, посебно јасно, на пример, на слици страдања Рома – *Точак сїрадања*. Уз то, *Лик Госїодњи из Јасеновца* је својим смислом и иконографијом јасеновачки *Мандилион*, нерукотворени

¹⁰ Булгаков, op. cit., 78.

¹¹ Ibid., 83.

ЗИМСКИ ДАН У МАНАСТИРУ

Господе, у успомени светих Твојих сва творевина празнује,
небеса се радују са анђелима и земља са људима се весели,
њиховим молитвама помилуј нас.

ЗИМСКИ ДЕН ВО МАНАСТИРОТ

Господе, во споменот на светите Твои Сето создание празнува,
Небесата се радуваат со ангелите и земјата со лу ето се весели,
по нивните молитви помилуј не.



лик Христов настао приљубљивањем тканине на лице оваплоћеног Логоса, доказ истинитости догме о оваплоћењу и наде у свеопште васкрсење у Христу. Он понајпре асоцира на једну од историјски најважнијих представа *Мандилиона*, на икону новгородског *Мандилиона* из XII века. Ова двострана икона са представом нерукотвореног образа с једне и реликвија Христовог страдања којима се клањају два анђела са друге стране, не само да актуелизује присуство јерусалимских, а потом цариградских светиња и наглашава историјске и симболичке аспекте архетипа, већ и истиче читав низ идеја о повезаности и прејемству сакралних центара: идеју *translatio Hierosolymi* путем преношења реликвија (реликвија страдања) и стварања простора обележеног печатом присуства Бога живог (*Мандилион*). Захваљујући присуству *Мандилиона*, одређени простор би имао статус богомчуваног и богомизабраног места, једнак Јерусалиму, Едеси и Цариграду. За разлику од друге важне јерусалимске нерукотворене Христове *ex contactu* реликвије – отиска његових стопала на Маслиновој гори на месту Вазнесења – *Мандилион* је, сам по себи, доказ преносивости светости, премештања присуства божанске силе.¹² Оруђа страдања Христовог на јасеновачком *Мандилиону* узела су образ логорске жице, оруђа страдања малих новомученика.

Слике монахиње Марије дају универзалну икону, али и индивидуалну и историјски прецизну слику новомученика сачињену на основу сачуваних фотографија и стварних ликова пострадалих. У том, као и општем иконографском смислу, иако нису сликане са намером и наменом да буду иконе у литургијској функцији, оне знатно доприносе развоју иконографије новомученика, а још више општем промишљању проблематике иконографије новомученика, посебно српских новомученика пострадалих у Независној Држави Хрватској.¹³ Ту се отвара и питање иконичног канона изображавања ликова светих, па и самог Господа. Овде посебно треба имати на уму да је канон „попут ризнице живог памћења Цркве [...] њено саборно надахнуће, и као такво оно је врста црквеног предања које постоји напоредно са његовим другим видовима (као што су: светоотачка књижевност, литургијско предање и слично).“¹⁴ Ово живо памћење укључује данас и новомученике пострадале у

Независној Држави Хрватској, а посебно оне убијене у систему концентрационих и логора смрти НДХ у Јасеновцу као највећем хрватском логору најсвирепијег мучења и убијања. Слике монахиње Марије нарочито доприносе развоју иконографије новомученика јасеновачких тиме што, где је то могуће, настоје на веродостојности светитељског лика који јесте прображен и изображен у светлости васкрсења, али истом мером и уноси у живо памћење Цркве ликове историјских страдалника, околности њихове смрти, истинито окружење њиховог мучеништва.

Свака слика монахиње Марије важна је у том смислу, али бисмо можда посебно могли да нагласимо: *Тојолу ужаса, Јасеновачко Бојојављење, Бака Љубино сећање, Ушочишће за децу Диане Будисављевић, Мале традинске новомученике, Колону новомученика, Сабласно језеро, Великомученички Јасеновац, Свети мученике у Пичилијевој пећи, Јуџро на лојорској жици, Свети пророка Илију у Млаки, Свети великомученика Георгија на џуџу за лојор, Сан малих лојораша и Бака Драино сећање*. Овим сликама такође је обухваћен и читав низ локалитета који су припадали систему јасеновачког логора, читаву комплексну топографију логора смрти са обе стране Саве и дуж Уне и око њеног ушћа, као и историјски тачно представљање сцена масовног и појединачног страдања дато на основу сведочења преживелих очевидаца, сапатника. Природно окружење система логора – од Млаке и насипа, језера у Циглани, обале Саве и Уне, залеђене речне површине, *Тојоле ужаса* на речној обали, Градине и дубичких кречана – верно је пренето. Посебно је занимљива прича о настанку слике *Свети мученици у Пичилијевој пећи* и посети монахиње Марије, након што је слику насликала, локалитету дубичких кречана. Ту је она први пут видела пећ у стварном географском амбијенту и историјском виду из времена Независне Државе Хрватске какву је претходно, по промисли Божјој, насликала. То је тип пећи у којој су у Јасеновцу паљена тела већ уморених, али су спаљивани и живи новомученици, укључујући и велики број деце.

Слике монахиње Марије јесу и слике меморијалне праксе тј. литургијског прослављања новомученика јасеновачких, попут резања колача на хумки датог у оквиру *Славе мученицима на хумки*. Осим што визуелно бележе и памте литургијско прослављање новомученика, оне сведоче о савременицима који су имали и даље имају кључну улогу у успостављању и развијању култа и богослужбеног прослављања Светих новомученика јасеновачких.

¹² О *Мандилиону*, а посебно новгородском *Мандилиону* в. Јелена Ердељан, *Изабрана месџа*, 144–145.

¹³ О иконографији новомученика в. зборнике *Новомученици: Полијерсејекџива* (<https://www.z.muzejgenocida.rs/izdanja-muzej-zrtava-genocida-beograd/strucni-casopisi-izbornici/novomucenici>), а посебно Радмила Несторовић, Проблеми иконографије новомученика српских сагледани кроз рад на икони Св. свештеномученика Станислава, у: *Новомученици: Полијерсејекџива V*, уредили Епископ пакрачко–славонски Г. Јован (Ђулибрк), Стефан Радојковић, Београд 2021, 163–172.

¹⁴ Булгаков, *op.cit.*, 87.

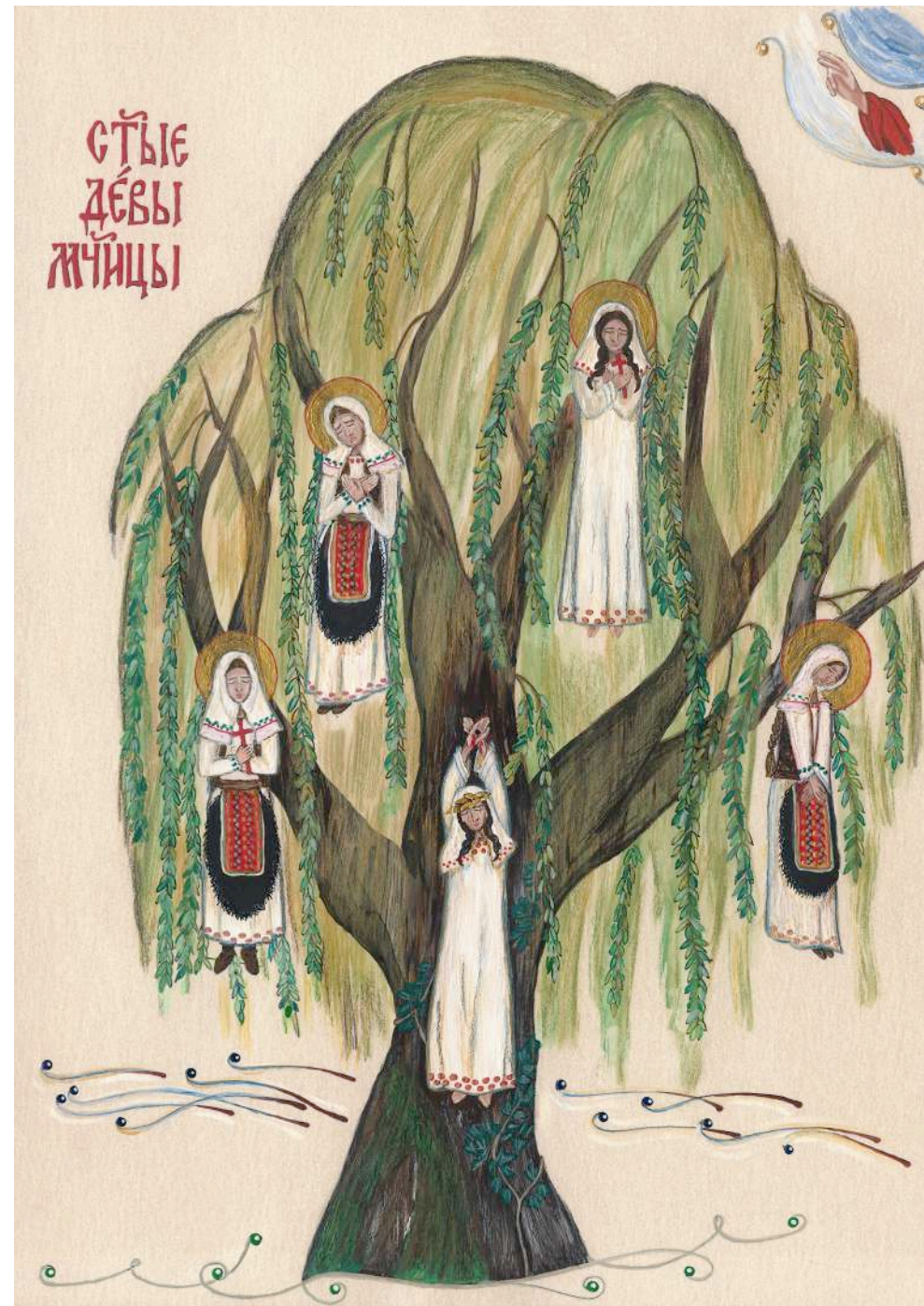
ТОПОЛА УЖАСА

На ушћу Уне у Саву, а са стране Доње Градине, ово данас сасушено дрво запис је патње; неми сведок заливен крвљу носи клинове, рупе и ланце. На њему су вешане девојке, а под њим у смоли кувани деца и старци. Ово дрво су „Двери Раја кроз која су наши преци прошли пре последњег издисаја.“

•

ТОПОЛА НА УЖАСОТ

На вливот на Уна во Сава, а од страна на Долна Градина, Ова денес сосушено дрво запис е на страдање; Нем сведок залиен со крв што носи клинови, дупки и ланци. На него се бесени девојки, а под него во смола варени деца и старци. Ова дрво се „Двери на Рајот низ која нашите Предци минале пред последното издишување.“



Настала је поводом дана новомученика јасеновачких обележеног молитвеним црквеним и народним сабрањем у септембру 2016. године, кад је Јасеновац посетио и Његова свесветост васељенски патријарх Г. Г. Вартоломеј. Тако се на слици, поред овог епископа Константиновог града, јасно могу идентификовати и патријарх Српске православне цркве Иринеј, митрополит црногорско-приморски Амфилохије, митрополит загребачко-љубљански, а у ово наше време Његова светост патријарх српски Г. Г. Порфирије, умировљени епископ захумско-херцеговачки Атанасије и епископ пакрачко-славонски Г. Јован, мати игуманија манастира Рођења Светог Јована Претече у Јасеновцу Серафима и бројни верни народ. Тиме се остварује ка есхатону усмерена и свеопштим васкрсом озарена слика смисла мучеништва као залог спасења, не само страдалих, већ читавог српског рода. Слика споја прошлости, садашњости и есхатолошке будућности. Она је, такође, спој елемената источних хришћанске иконографије и композиционог решења које се, како сама монахиња Марија каже, налази у једној познатој фресци из Мантове италијанског ренесансног сликара Андреа Мантење.

Слика *Васкрс у лојору*, која визуелним средствима спаја највећа места страдања српског и јеврејског народа, Аушвиц и Јасеновац, такође је, на посредан начин, одраз и део савремене меморијалне праксе и молитвеног сећања на жртве нацистичког и хрватског систематског и планског уништавања Срба и Јевреја, Холокауст и геноцид. Настала је са посебним благословом васељенског патријарха Г. Г. Вартоломеја поводом његове посете овим логорима смрти, Јасеновцу 2016. и Аушвицу, у пратњи епископа пакрачко-славонског Г. Јована, три године касније, 2019. године. Њено композиционо и укупно визуелно решење засновано је на тријумфалној представи Христовог силаска у Ад, насликаној у апсиди јужног параклиса цркве Христа Хоре у Цариграду, задужбини Теодора Метохита, ученог високог званичника на двору ромејског цара Андроника II (1282–1328) осликаној почетком XIV века, између 1315. и 1321. године, широко препознатљивој и за укупну хришћанску уметност амблематској слици Васкрсења као победе над смрћу и Адом. Вратнице Ада, које је Христос разрушио својим силаском и везивањем сатане на хиљаду година, изједначене су са капијом нацистичког система концентрационих и логора смрти у Аушвицу што је недвосмислено назначено натписом *Arbeit macht frei* којим је обележен овај улаз у нацистички логор. Разбацано по адском понору лежи поништено оруђе уморства, *instumenta*

martirii. Аушвиц и Јасеновац јасно су назначени бодљикавом жицом тј. зидом од цигала који су их опасавали. Прародитељи Адам и Ева, као и други старозаветни праведници који су избављени из Ада и смрти, замењени су представама логораша из Аушвица и Јасеноваца који су јасно идентификовани логорским униформама, са једне, и српском народном ношњом, са друге стране. На небу над њима бдију старозаветни пророци – цар Давид и пророк Исаија изнад низа страдалника из Аушвица, а свети Илија и Јован Претеча изнад новомученика јасеновачких, њихови свети заштитници и заступници којима су посвећене цркве у Јасеновцу и Млаки.

Ова слика у којој су спојени новомученици јасеновачки и страдалници из Аушвица као да је на трагу исте идеје којом је вођен био Марк Шагал кад је, године 1938, тада већ у Паризу, у јеку антисемитске пропаганде, погрома и догађаја у Немачкој пре и после Кристалне ноћи, насликао платно названо *Бело распеће*, које се данас налази у Чикагу у Институту уметности (Art Institute of Chicago). Ова Шагалова слика је једна у серији композиција које представљају Исуса као јеврејског мученика чији је јеврејски идентитет посебно наглашен талитом, јеврејским молитвеним шалом и једним од кључних маркера јеврејског идентитета из којег је изведена и застава државе Израел, којим је опасан. Сцене које окружују крст на сликама Марка Шагала савремене су сцене страдања Јевреја и преносе рушења, паљења синагога, погроме и протеривања. Исусово страдање на крсту поистовећује се са страдањем јеврејског народа, а нацисти са онима који су разапели Исуса.¹⁵

Поред традиције византијске, а нарочито српске средњовековне уметности, слике монахиње Марије налазе визуелне предлошке и инспирацију и у наивној и народној уметности, као и у савременом иконопису. Ликовни и иконографски типови и предлошци, узори слика монахиње Марије, као што она сама сведочи, налазе се у хришћанској уметности претходних епоха, нарочито у уметности хришћанског Римског царства која лежи и у основи српске уметности од времена примања хришћанске вере, али и у традицији других хришћанских народа на Истоку, попут Грузина чијом су традицијом, као и савременим ликовним стваралаштвом, такође надахнуте ове слике. Сама монахиња Марија наводи своје сасвим циљано откриване и симболички конотиране узорне у српском средњовековном

15

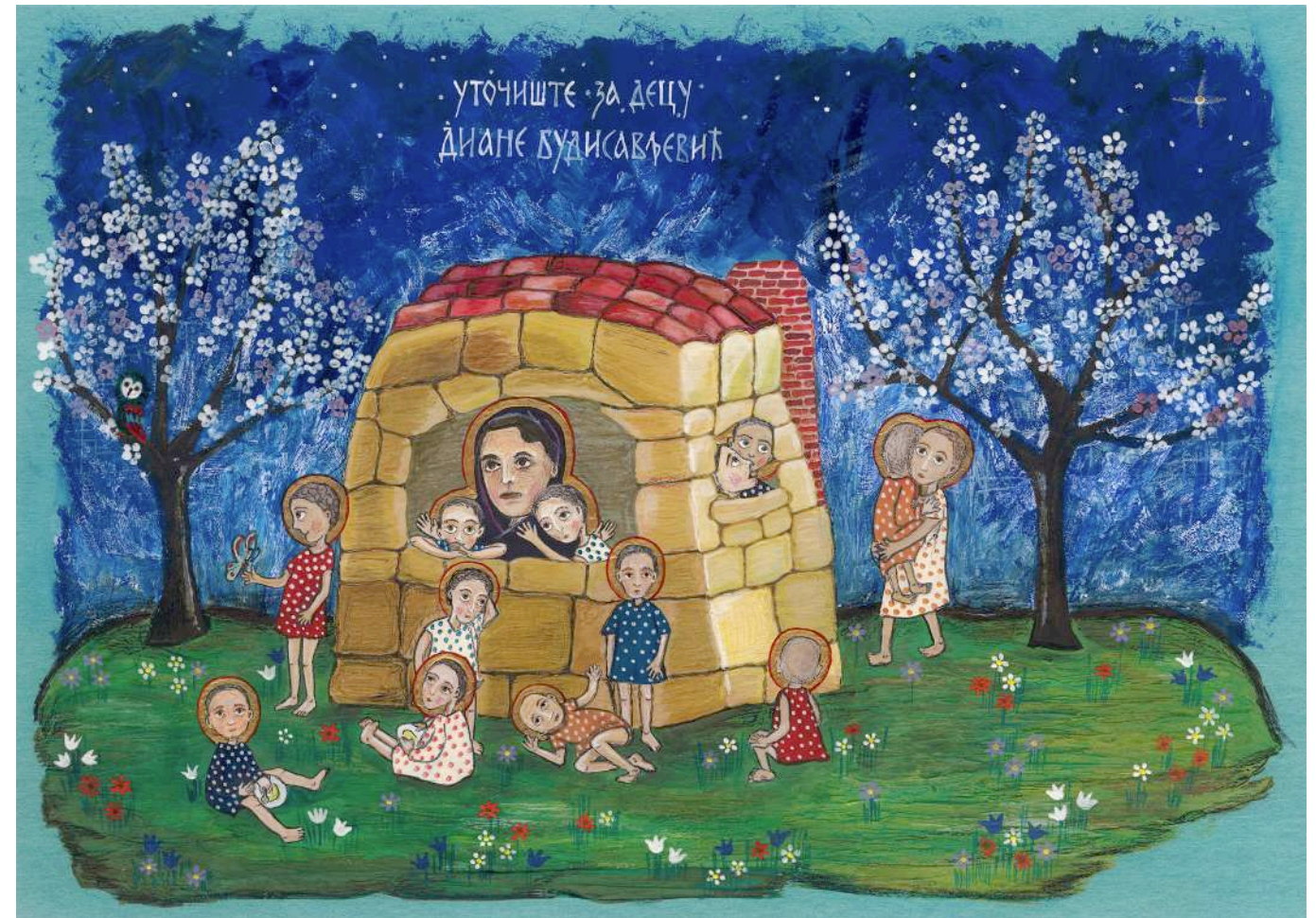
<https://www.artic.edu/artworks/59426/white-crucifixion>

УТОЧИШТЕ ЗА ДЕЦУ ДИАНЕ БУДИСАВЉЕВИЋ

Родом Аустријанка, Диана је живела у Загребу удата за хирурга, Србина Јулија. Неустрашива и упорна, повела је један од најтежих и, по броју спасених, најобимнијих добротворних покрета везаних за спасавање из концентрационих и логора смрти у Другом светском рату. Жртвујући себе, улазила је у логоре и преговарала лично са самим усташама кољачима избавивши тако – по непотпуним подацима – 15.336 деце, од којих је више од дванаест хиљада преживело рат.

ЗАСОЛНИШТЕ ЗА ДЕЦА НА ДИАНА БУДИСАВЉЕВИЋ

По потекло Австријка, Диана живеела во Загреб Мажена за хирург, Србин Јулије. Храбра и упорна, го покренала едно од најтешките и, по број на спасените, најобемните добротворни движења за спасување од концентрационите логори на смртта во Втората светска војна. Жртвувај и се себе си, влегувала во логорот и преговарала лично со самите усташаи кољачи избавувај и така – по непотполни податоци – 15.336 деца, од кој пове е од дванаест илјади ја преживеале војната.



сликарству – фреско живопису, иконопису, минијатури. Јасно се идентификује од стране саме ауторке лик Светог пророка Илије на слици *Свети пророк Илија у Млаки* као намерни цитат његове представе из ђаконикона Богородичине цркве манастира Грачанице, задужбине Светог краља Стефана Уроша II Милутина (1282–1321), осликане пред сам крај његове владавине и живота. Код слике *Јуџро на лојорској жици* такође се јасно наводи асоцијација на Распеће које прекрива читав западни зид наоса Богородичине цркве у Студеници, задужбини и маузолеју оснивача српске државе, Светог Симеона Мироточивог, а настало осликавањем 1208/1209. за које је најзаслужнији био његов син, оснивач и први архиепископ Српске православне цркве, Свети Сава I Српски. Топос и ликовни мотив дрвета живота или живоносног дрвета препознаје се и на другим сликама монахиње Марије, посебно јасно на слици *Тойола ужаса*. Свеprisутност овог мотива на сликама монахиње Марије упућује не само на иконографски и историјски, већ и на онтолошки, метафизички континуитет са укупним програмом декорације Богородичине цркве у Студеници као Нове скиније српског народа.

Могло би се слободно рећи да је мотив Часног крста као Дрвета живота носећи мотив сакралног па, сходно томе, и визуелног идентитета католикона манастира Студенице посвећеног празнику Успења Богородице. Штавише, у укупном програму његове декорације, фреско живопису и архитектонској пластици, мотив Дрвета живота јавља се у свим својим ипостасима, преносећи, тако, повест о светом дрвету Живоносног и Часног крста кроз које су поново уједињени земаљски и небески рај. Најупечатљивије и највидљивије присуство Дрвета живота у Студеници јесте његово материјално присуство у виду честице реликвије Часног крста као и његово иконично присуство, пре свега изражено сценом Распећа која доминира западним зидом наоса и читавим унутрашњим простором цркве. Дејство и деловање ове слике, као сваке слике, вишеструко је будући да, а нарочито кад је средњовековна култура у питању, нема чисте визуелности. Распеће, амблем спасења, искупљења и победе над смрћу и грехом, евоцира како речи јеванђеља, литургијских обреда и песама, тако и популарних народних веровања и магијских стихова те молитвених обраћања Светом дрвету са профилактских амулета и малих крстова које су верници носили уз себе и на свом телу. У исто време, слика Распећа такође упућује и на култ и функцију Часног крста као реликвије империјалног статуса, као и на саме центре развоја и ширења тог култа –

Цариград и, пре свега, Јерусалим – те на царске протагонисте овог култа и (поновљеног) тренутака *inventio* и *exaltatio* реликвије – Константина I Великог (306–337) и Ираклија (610–641), два ромејска цара према којима се обликује идентитет идеалног хришћанског владара, оног чији се тријумф одвија у знаку крста и чији је задатак да се бори са непријатељима истините вере. С друге стране, чини се да бисмо лакше могли да испратимо начин како су обреди везани за прослављање празника Воздвижења Часног и Живоносног крста (14. септембра) могли оставити трага тј. условити визуелно обликовање корпуса Богородичине цркве у Студеници. Ово је празник на који црква, уз главно прослављање током Страсне седмице, обележава сав значај победе Часног крста над силама овог света, тријумф Божанске премудрости који се остварује кроз Часни крст над мудрошћу овог света. То је, такође, и прилика да Црква прослави пуну славу Крста као извора светлости, наде и победе које даје хришћанској икумени, те тренутак прослављања универзалног искупљења које се остварује Крстом. Читав свет је обасјан светлошћу Крста, новог Дрвета живота које храни оне који су спасени у Христу. Ови међусобно повезани феномени из домена литургије, идеологије, политике и визуелног везани су за реликвију и слику Часног крста. Они нападају тренутку у историји светог дрвета који је најдиректније везан за кључни догађај у историји спасења – Христово распеће. Уз овај, у сваком погледу централни тренутак у историји и легенди о светом дрвету, постоје и други који играју значајну улогу у дефинисању (визуелног) идентитета и функције Студенице. Један од њих односи се на саме почетке те историје и повести и тако повезује изгубљени са обећаним рајем, старог са новим Адамом, крст и његовог *ur*-претка, Дрво живота.¹⁶ Коначно, амблематска визуелна сведеност живоносног дрвета Часног крста коју такође налазимо у корпусу визуелног дефинисања Студенице као Нове скиније српског народа, указује на метафоричко дрво о којем пева Псалм 1, 1–3: „Благо човјеку који не иде на вјеће безбожничко, и на путу грјешничком не стоји, и у друштву неваљалијех људи не сједи, него му је омилио закон Господњи и о закону његову мисли дан и ноћ! Он је као дрво усађено крај потока, које род свој доноси у своје вријеме, и којему лист не вене: што год ради, у свему напредује.” Управо такво дрво је јасеновачка *Тойола ужаса*.

¹⁶ Jelena Erdeljan, Studenica and the Life Giving Tree, у: *The Balkans and the Byzantine World Before and After the Captures of Constantinople, 1204 and 1453*, edited by Vlada Stanković, Lexington Books 2016, 81–90.

БАКА ЛЉУБИНО СЕЋАЊЕ

... на Божићно јутро 1942, Доња Градина:

„Зима је и усташе надиру. Бјезимо отац, мати и нас шесторо дјеце. Видјела сам једну породицу везану бодљикавом жицом за пласт сијена који гори... и данас их чујем.“

„А Анђео Господњи сиђе и одагна пламен огњени.“

(Књига пророка Данила 3: 49)

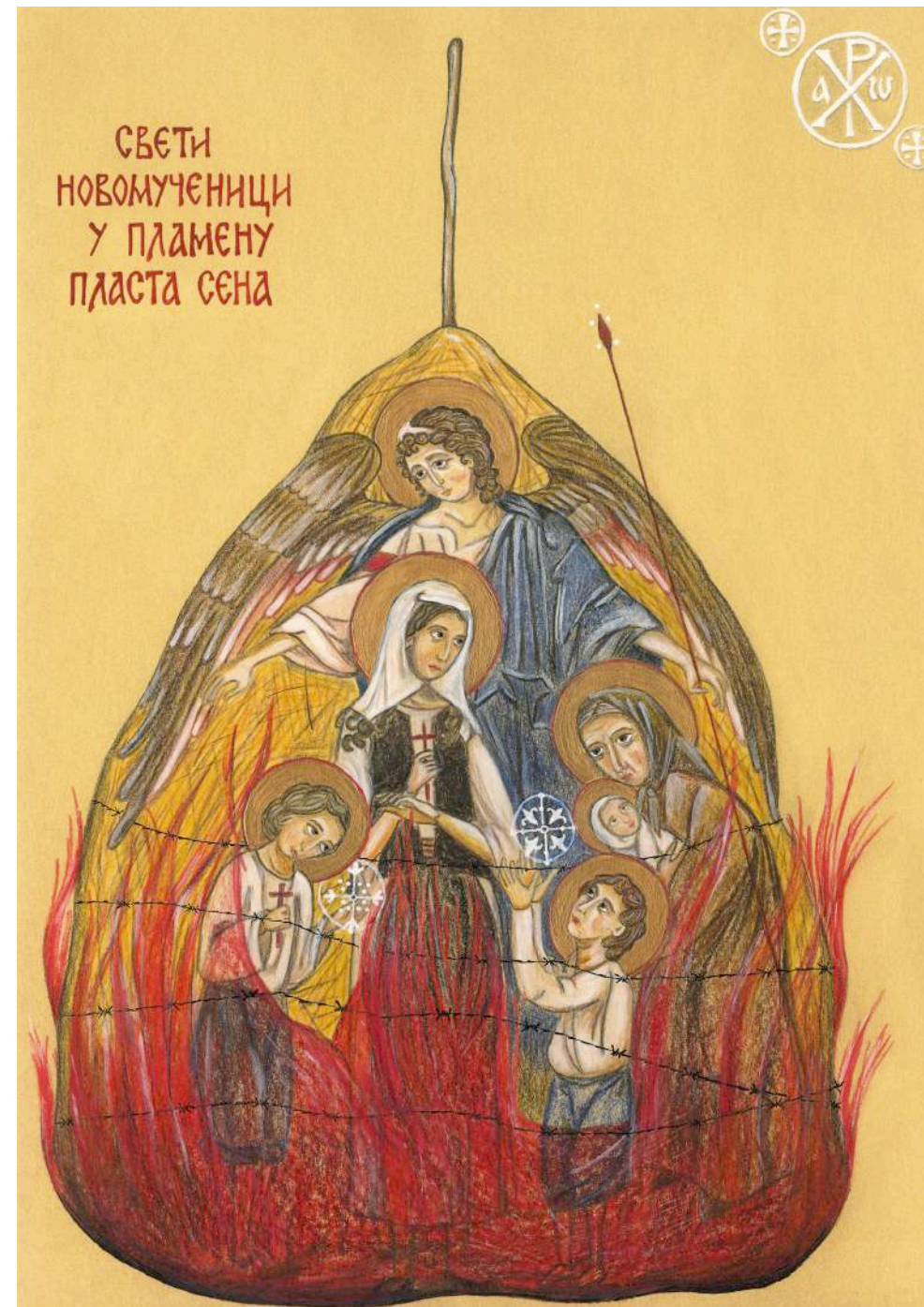
СЕЌАВАЊЕТО НА БАБА ЛЈУБА

... на Божиќното утро 1942, Долна Градина.

„Зима е и усташите надираат. Бегаме татко ми, мајка ми и ние шесторица деца. Видов едно семејство врзано со бодликава жица за пласт сено кое гори... и денес ги слушам.“

„Но ангел Господен слезе и го исфрли огнениот пламен.“

(Книга на пророкот Даниил 3: 49)



Сложеност поступка настанка слика, њихов значај као извора и визуелних сведочанстава о страдању Срба у Независној Држави Хрватској, а посебно у оквиру комплекса јасеновачких логора, као и дубоки смисао визуелних предлогака и узора које монахиња Марија налази у источнохришћанској уметности, можда се најјасније огледају у процесу настајања слика *Колона светљих новомученика* и *Сан малих логораша*. Обе слике садрже представе историјски осведочених и по имену и начину страдања познатих новомученика јасеновачких чиме је отворен и успешно решен читав низ питања везаних за иконографију представљања новомученика, нпр. младог Милорада Родића са ражњем на којем је жив печен, а његови рођаци приморавани да једу његово месо, малог Синише Тривунчића који, као беба која још не може да хода, гура сферу са крстом, а да су истовремено уклопљене у композиције које су утемељене на предлошцима и традицији источнохришћанске сакралне уметности. Сама монахиња Марија наводи инспирацију коју је нашла за мотив анђела који савија небески свод у виду свитка, на којем су исписана имена појединачних светих новомученика који му у колони прилазе узносећи се на небо, у уметности кијевско-владимирске Русије. Тај носећи мотив којим се подвлачи есхатолошки смисао страдања, васкрсења и спасења, налази свој одјек, свој визуелни антифон, у свитку који држи једна од јасеновачких монахиња са почетним речима кондака Светим новомученицима јасеновачког епископа Атанасија (Јевтића). Уз то, *Колона светљих новомученика* делом је и визуелно сведочанство, у слику тј. икону преточено сведочење бака Драге која је као девојчица живела у Јасеновцу и била сведок прве колоне заточеника, Срба и Јевреја, која је крајем августа 1941. године доведена у Јасеновац из Јадовна и са Пага који су под усташком командом рушили цркву у Јасеновцу (данас обновљену главну манастирску цркву Рођења Светог Јована Претече) како би цигле биле уграђене у зграде логора. Овој колони је, 8. маја 1942, прикључено и српско становништво села Јасеновац, па и сама бака Драга. Поступак сликања, а тиме и потресног исповедања страдања новомученика, оставио је и физички траг на самом папиру, попут реликвија, суза које је монахиња Марија пролила радећи на овој слици.

Сан малих логораша, могло би се рећи, још је сложенији. Овој слици непосредно претходи тј. она непосредно проиходи из слике Крик малог логораша. Како монахиња Марија каже: „Мноштво екстремно стравичних, тескобних и тешких сведочанстава из јасеновачког пакла која су нам оставили очевици и потомци преживелих, кроз живу реч и слику,

изузетно потреса најдубљи бездан човековог битија и сабира се у врисак.“ Тај врисак она препознаје у амблематској слици Едварда Мунка, као и у сликаревом објашњењу смисла и симболике овог његовог дела, али и у стиховима Јаме Ивана Горана Ковачића. Стварни историјски и јасеновачки пандан Мунковом *Крику* монахиња Марија налази на фотографији која је током рата начињена на неком од јасеновачких стратишта, а која је временом постала један од визуелних симбола Јасеновца. Тај лик детета са слике *Крик малој логораша* у срцу и молитвама монахиње Марије постаје општи лик и универзална тема све невино пострадале деце широм света, а, како и сама каже, она његов одјек види у фотографијама савремених пошаста, на пример на сликама које документују глад у Судану. Овим мислима и визуелним асоцијацијама монахиње Марије могла би се придодати и фотографија турског репортера из 2015. године, која је забележила смрт двогодишњег сиријског дечака курдског порекла Ајлана Курдија, на обалама Средоземља, усред избегличке кризе и егзодуса из рата у Сирији, која је постала предмет расправе због њене (зло)употребе у медијима и деконтекстуализације у савременој уметности, као код Ал Веивеија, на пример.

Узана пруга са фотографије из логора која се на слици *Крик малој логораша* дијагонално пружа ка медаљону са ликом Христа Емануила дефинитивно је преображена у мотив Лествице Јаковљеве на слици *Сан малих логораша* чији се смисао тако, и иконографски и композиционо, поистовећује представљањем Сна Јаковљевог какво налазимо у живопису бројних источнохришћанских цркава – монахиња Марија као свој узор наводи фреску из цркве Христа Пантократора у манастиру Дечани, задужбини српског краља Стефана Уроша III Дечанског (1321–1331) и његовог сина краља и цара Стефана Уроша IV Душана (1331–1355) из пете деценије XIV века. Лестве уз које анђели узносе душе малих новомученика воде ка Христу Емануилу насликаном на сегменту звезданог неба, руку раширених у гесту благосиљања. Сегменти неба са његове леве и десне стране са представама Сунца и Месеца, такође цитати из старина хришћанске уметности, додатно потцртавају космолошку димензију ове слике и страдални пут српске деце која, као потомци нових Јакова, Светог Симеона Мироточивог и његове светородне лозе, полазе ка небу као нови Израил. Једно од те деце, насликано како седи на слами са крстом мучеништва у руци, јесте дете са фотографије, а заправо је замрзнути кадар филма који је начињен у дечјем логору у Сиску 1942. године. То је Милан Бижић који је себе препознао на основу одеће коју је носио, а која

КОЛОНА СВЕТИХ НОВОМУЧЕНИКА

Због верности Богу и Божијој правди пострадасте телом,
земља се растужи, ал' спасосте душе, небо се весели,
а преци се ваши распеваше небом, на капији Раја сретоше вас с песмом
„Имена су ваша у Књизи вечности, улазите у Рај,
Децо бесмртности“.

Ми на земљи, род ваш кличемо вам углас:

„Мученици Нови, молите се за нас!“

(Тропар Светим новомученицима српским)

КОЛОНА НА СВЕТИТЕ НОВОМАЧЕНИЦИ

Заради верноста на Бога и Божјата правда
Пострадавте со телото, земјата се растажи,
Но ги спасивте душите, небото се весели,
а предците ваши се распеаа на небото,
на капијата од Рајот ве сретнаа со песна
„Имињата ваши се во Книгата на вечноста,
Влегувајте во Рајот, Деца на бесмртноста“.

Ние на земјата, родот ваш ви воскликнуваме во глас:

„Маченици Нови, молете се за нас!“

(Тропар на Светите Новомаченици Српски)



је забележена на породичним фотографијама од пре рата. Остала деца са слике *Сан малих лоџораша* представљају оне мале новомученике, знане и незнане, који су страдали у хрватским логорима, посебно у Јасеновцу. Међу њима, две девојчице при дну лествице посвећене су Љепосави Бољаревић, која данас живи у селу Јасеновац, и њеној сестри Грозди које су преживеле логоре у Јасеновцу, Старој Градишки и Јастребарском, као и успомени на њихову сестру Милицу рођену 1939, а убијену 1942. године у логору Јасеновац.

ГЕНОЦИД И УМЕТНОСТ

Слике монахиње Марије уводе нас својом суштином, оним што желе и чему посредују, у још једну велику тему – тему геноцида и уметности. Начин како се о овој теми промишља, како се она обрађује и јавности, презентује у струци, историји уметности, културној антропологији, студијама визуелне културе, студијама културе сећања, музеологији, може и мора да се темељи на веома развијеним студијама Холокауста чији је саставни и темељно значајан део и аспект проучавања уметности и Холокауста. У оквиру Јад Вашема, меморијалног центра за сећање на Холокауст са седиштем у Јерусалиму, као најважније и институције нултог значаја за проучавања свих питања у вези са Холокаустом, постоји посебно одељење посвећено проучавању уметности и Холокауста, као и уметничка збирка предмета који су настали у Холокаусту или за тему имају Холокауст.¹⁷

Већина уметничких дела насталих током Холокауста односи се на радове у различитим техникама и било којим средством које је било доступно Јеврејима затвореним у гето или интернираним у концентрационе логоре нацистичке Немачке током Другог светског рата. Они су бележили страхоте које су преживљавали, колективна и појединачна страдања, прогоне, затварање у гето, транспорте у логоре, сцене погубљења, насиља и мучења, као и представе окружења у којима су се присилом нашли, тескобу, глад, исцрпљеност, тугу. Веома је занимљиво да на тим сликама најчешће нема непосредних представа мучитеља и целата иако је смрт свеprisутна и преношена директно или алегоријски. Слике логора и гета су бројне и преносе осећања отуђености, безнадежности. Усред таквог мрака, међутим, има и оних које преносе обављање верских обреда, венчања, па чак и загрљених парова у отетим делићима приватности. Бележење свакодневних мука, злостављања и смрти, као и трагова живота који се упркос свему одвијао иза бодљикаве жице, за ствараоце је било вишеструко значајно, не само као сведочење који су остављали о патњама, већ и као начин на који су остајали у вези са претходним својим животима, као начин да се сачува лик и идентитет, лични и колективни, да се избегне зверско онечовечавање и свођење само на број који би при уласку у логор добијали.

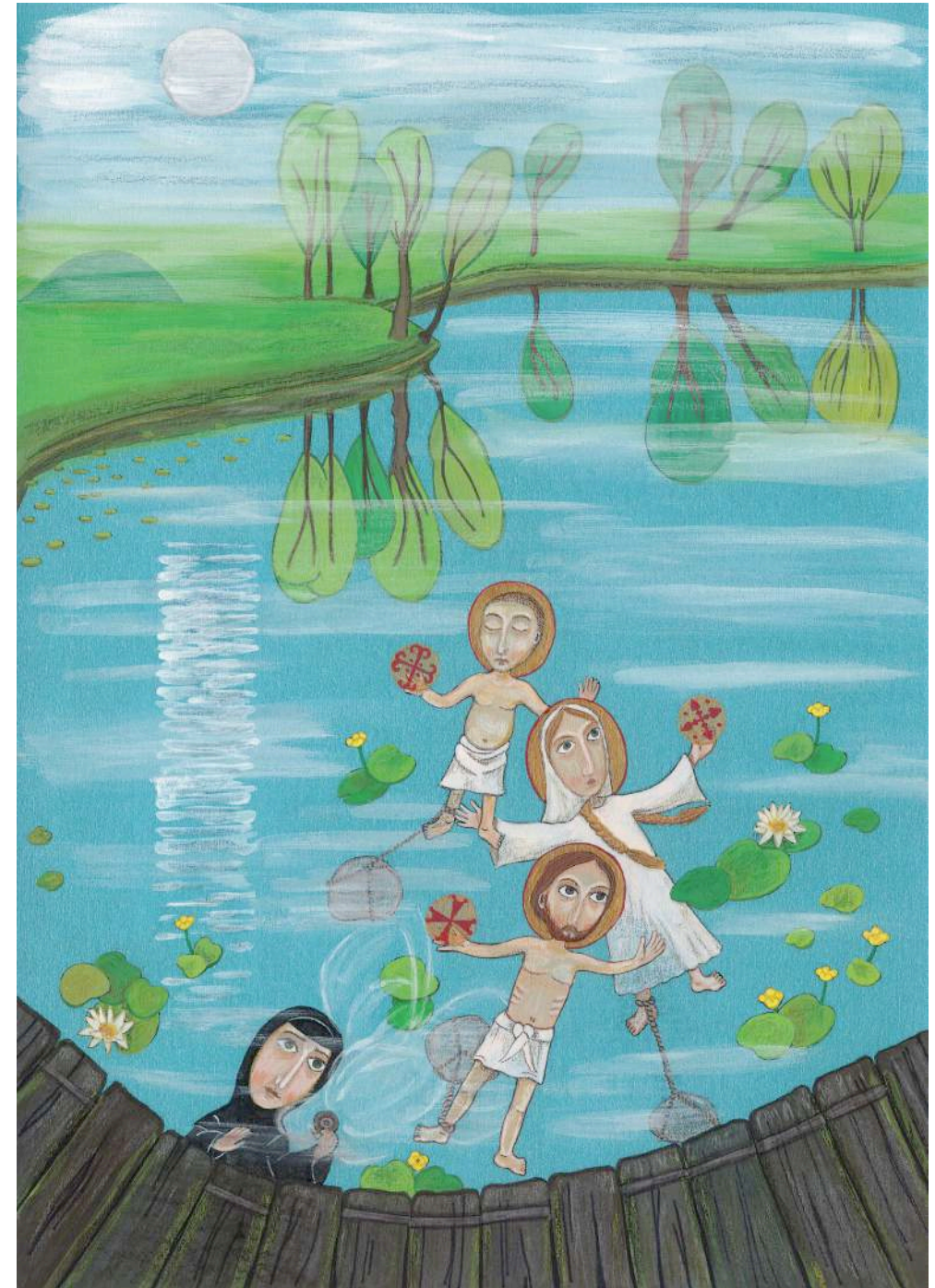
¹⁷ <https://www.yadvashem.org/index.html>

САБЛАСНО ЈЕЗЕРО

Ово је језерце на логорском пољу.
Данас мирно и лепо, на свом дну чува
бројне мошти Светих Мученика.

СОБЛАСНО ЕЗЕРО

Ова е езерце во логорското поле.
Денес мирно и убаво, на дното свое ги чува
Бројните мошти на Светите Маченици.



Терезин или Терезиенштат, близу Прага, био је специфичан логор у који су били интернирани Јевреји из великих урбаних центара попут Берлина, Беча, Брна, Прага и других градова. Међу логорашима је био и велики број уметника, као и инжењера и других интелектуалаца. У једном тренутку у Терезиенштату је било заточено више стотина хиљада људи који су одатле превожени у Аушвиц где су убијани у гасним коморама. Беджих Фрита, рођен у чешкој јеврејској породици као Фриц Таусиг, уметник и карикатуриста из Прага, у логор је интерниран са породицом – супругом и једногодишњим сином Томичком. Томичка је у Терезиенштату прославио трећи рођендан. Он је једини преживео Холокауст. Отац му је умро од болести и исцрпљености у Аушвицу. По ослобођењу Терезиенштата, у једној од зграда овог логора пронађени су пажљиво сакривени Беджихови цртежи и слике, чак и сликовница коју је направио и илустровао за синовљев трећи рођендан.¹⁸ Његова дела настала између 1942. и 1944. године у гету Терезиенштата данас се чувају у Јеврејском музеју у Берлину и Јеврејском музеју Швајцарске у Берну.¹⁹ Један од честих мотива који се јавља на сликама и цртежима који бележе сву тескобу пренасељеног гета, ограничене визууре, тамно небо над логором, колоне логораша које крећу ка Аушвицу, њихов мукотрпан рад, стално страдање и смрт, на чудан начин асоцира на пределе Јасеновца и слике монахиње Марије, настале готово осам деценија касније и, извесно, без непосредног угледања. То је мотив дрвета код Фрите, голог грања које готово да боде небо попут бодежа, тамно, насликано црним мастилом спрам неба које злослутно притиска, каткад и као место страдања, са фигурама обешених логораша. Ово дрвеће подсећа на обале Саве и Уне, на насип код логора, на Тополу ужаса, на дрвеће какво је морало бити у очима заточеника, и у Јасеновцу, као и у Терезиенштату, а на сликама монахиње Марије преображено у светлости васкрсења у вексилум тријумфа.

О уметности која је током Другог светског рата настајала у логорима на подручју окупираних Краљевине Југославије, као и оној која је стварана након краја рата као израз искустава и залог сећања на лична и породична страдања у логорима Трећег рајха, Маутхаузену, Дахау, Аушвицу, Равенсбрику, углавном и најпре говоримо на основу дела великих југословенских уметника и интелектуалаца који су били у њима. Међу њима су, на пример,

¹⁸ <https://www.jmberlin.de/fritta/en/bilderbuch-fuer-tommy.php>
¹⁹ <https://www.jmberlin.de/fritta/en/index.php>

цртежи из Бањичког логора Александра Дерока,²⁰ логора на Бањици, Маутхаузена и Ебензеа Милоша Бајића²¹, као и скулптуре Виде Јоцић²² и Нандора Глида²³ посвећене жртвама нацистичких логора смрти и пострадалим Јеврејима у окупираном Београду.

Питање геноцида и уметности тек треба отворити као тему посебних и стручних истраживања у историјским научним дисциплинама, пре свега у домену историје уметности. Слике монахиње Марије изванредно су значајне и по том питању. Како сама монахиња Марија наводи, лик детета са слике *Крик малој лојораша* нашао се на једној графици уваженог уметника и професора Академије ликовних уметности у Београду Бранка Миљуша. Ова графика је део циклуса *Крвава Козара* израђеног у техници ситоштампе у боји који чини део легата овог знаменитог уметника који се данас чува у Музеју Козаре у Приједору.²⁴ Сliku у техници уља на дасци, истог наслова – *Крвава Козара*, Бранко Миљуш је претходно изложио у Дому Југословенске народне армије у Београду, у оквиру изложбе *НОБ у делима ликовних уметника Југославије*, којом је децембра 1961. године обележено двадесет година постојања ЈНА.²⁵ И сам дете Козаре, Миљуш је тему страдања српског цивилног становништва у немачко-усташкој офанзиви у лето 1942. године, судбину српских жена и деце који су били зверски мучени и убијани или спровођени у систем концентрационих и логора смрти у Јасеновцу, преточио у уметност коју је стварао као непосредни сведок, очевидац и једна од жртава.

Тема страдања недужних цивила, а посебно оних са Козаре, свакако (и искључиво) у контексту послератне уметности везане за НОБ (Народно–ослободилачку борбу), нашла се и на графици Мерсада Бербера *Козарачка каријатида* из 1970. године, у виду обраде славне и иконичне фотографије жене са Козаре се децом коју је начинио Жорж Скригин. Берберова графика била је изложена на трећој поставци изложбе *НОБ у делима ликовних уметника Југославије* у Дому Југословенске народне армије у Београду 1971. године.²⁶ То је,

²⁰ Нада Живковић, *Бањички лојор*, Београд, 2018.

²¹ http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos_bajic-93/biografija/

²² <https://skulptura-hronologijaizlaganja.rs/https-skulptura-hronologijaizlaganja-rs-izlozba-ausvic-49865-vide-jocic-galerija-grafickog-kolektiva-beograd/>

²³ Irina Subotić, *Nandor Glid*, Београд, 2012.

²⁴ <https://prijedor.muzejkozare.org/branko-miljus-grafike/>

²⁵ Јелена Кнежевић, *Сећање на југословенске уметнике револуције*, Београд 2022.

²⁶ Ibid.

ВЕЛИКОМУЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ

Свакога дана градећи насип, своја тела
у њега би узидала петнаесторица логораша.

Из њихове крви израсло је дрвеће
које образује име...

ВЕЛИКОМАЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ

Секој ден градеј и го насипот,
Своите тела во него би ги вградиле
петнаесторица логораши.

Од нивната крв израснале дрвја
који образуваат име...



и до сад, остао главни вид меморијализације жртава геноцида почињеног над Србима од стране хрватске државе током Другог светског рата у званичном уметничком дискурсу, подведених под категорију жртве фашизма и/или учесника НОБ–а. Од 2011. године Србија званично обележава Дан сећања на жртве Холокауста, геноцида и других жртава фашизма, а од 2022. обала Саве у Београду код Старог сајмишта добила је назив Обала јасеновачких жртава где је постављена и меморијална плоча. Као датум изабран је 22. април у знак сећања на пробој логораша из Јасеновца 1945. године.

Интерпретација једног уметничког дела зависи од читавог низа сложених и међусобно повезаних чинилаца који се подједнако тичу сваког појединца понаособ, као и друштва којем припада. Уметничко дело може гласно да говори, али може и да ћути, да нас учи о ономе што се догодило, да нам пренесе поруке о прошлости, о људима који су били актери те прошлости, о онима који су постојали и којих нема, о пуноћи, али и о празнини. Слика коју ми стварамо о прошлости (на основу уметничких дела) нужно ће увек остати недовршена. Стога се, кад је реч о Холокаусту и уметности, дуго водила и још увек се води расправа о етичности уметничке репрезентације – да ли је морално исправно уопште покушавати да се тај историјски период данас уметнички представља. Ако бисмо пошли од познате констатације Теодора Адорна да након Аушвица поезије не може бити, на који начин треба уопште неговати сећање, како треба памтити Холокауст и геноцид? Ко може и треба да донесе такву одлуку?²⁷

Веома је индикативна чињеница да је у Израелу, све до почетка осамдесетих година прошлог века, Холокауст био умногоме изузет из званичног и водећег дискурса ликовних уметности. Истраживања израелских историчара уметности показала су да су разлози за такав изостанак ове, за Израел кључне теме, веома сложени. Са једне стране, тичу се могућности да се личним уметничким изразом одређеног ствараоца, који није нужно и сам преживео страдања, а чији уметнички поступак може бити заснован на принципима удаљавања и ироничног сагледавања историје, повреде сасвим личне успомене и лични доживљај страдања код још увек живих жртава Холокауста. Други разлог везује се, пак,

²⁷ Tami Katz-Freiman, „Don’t Touch My Holocaust“ – Analyzing the Barometer of Responses: Israeli Artists Challenge the Holocaust Taboo, у: *Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust*, edited by ShellyHornstein, Laura Levitt, Lawrence J. Silberstein, New York&London 2003, 129–141.

за бојазан да су хиперинфлације представљања страхота страдања током Холокауста различите, често непримерене сврхе, за могућност њихове вулгарне злоупотребе којом би се унизило сећање на милионе мртвих. Као треће наводи се општи проблем представљања у уметности оног дела историје који сама култура није никако успела да спречи и у чијем изграђивању је, напротив, дубоко и врло ефикасно учествовала. Све до осамдесетих година прошлог века у Израелу је углавном владало мишљење, у круговима културних елита у сваком случају, да је репрезентација Холокауста тривијализација и скрнављење памћења. Главни аргумент за такво становиште тицао се постојања и доступности у јавности великог броја документарног материјала, укључујући и визуелни, који је свима у израелском друштву био добро познат.²⁸

Важан чинилац у зазирању званичног дискурса ликовних уметности у Израелу да се дотакне теме страдања у Холокаусту била је и чињеница да је од 1949. године, одлуком Врховног рабината, а од 1951. године и одлуком, а потом од 1959. године и законом који је донео Кнесет, у Израелу дан сећања на Холокауст званично повезиван и прослављан као Дан сећања на Холокауст и херојство, на страдање, али и на отпор који су Јевреји пружали. Први пут је прослављен десетог дана месеца Тевета, на традиционални дан оплакивања и поста у јеврејском календару, на дан кад су 1949. године у Јерусалим из логора Флусенбург у Баварској пренете и сахрањене кости и пепео жртава. Одлуком Кнесета из 1951, за дан прослављања Јом ха–Шоах одређен је 27. дан месеца Нисана, недељу дана након Песаха и осам дана пре Дана независности државе Израел. Заправо, прослава Дана независности обухвата, дан за даном, Јом ха–Шоах, ЈомХаЗикарон (Дан сећања на пале израелске војнике и жртве тероризма) и ЈомХаацмаут (Дан независности). След и спој ових празника и дана сећања вођен је наративом обнове и херојства након пада и погибије.

Успомена на Холокауст надилази лично сећање и укључена је у поступак васкрсавања нације. Она није средство за историјско разумевање или тумачење. Стога је до скоро у Израелу визуелно сећање на Холокауст било потпуно документарно, а тек је 90–их година XX века започела пракса уметничког интерпретирања овог раздобља која је укључивала и до тад незамисливе изложбе каква је била изложба Рое Розена из 1997. године – *Live and*

²⁸ Ibid., 129–133.

ЈУТРО НА ЛОГОРСКОЈ ЖИЦИ

Ноћи која прође дан се приближи, и светлост свету засија,
стога Те хвале чинови анђелски и све Те славослови!



УТРО НА ЛОГОРСКАТА ЖИЦА

Но та која помина денот се приближи, и светлоста на светот му засветли,
затоа Те фалат чиновите ангелски и сè Те славослови!



Die as Eva Braun, постављена у Израелском музеју у Јерусалиму, која је отворила читав низ питања у вези са визуелном и културом сећања, као и музеолошким приступима Холокаусту. Повратак до тад потискиваних питања визуелизације и репрезентације Холокауста укључивао је и питања присуства и одсуства, као и симбола Хитлеровог тела.²⁹

Новији музеолошки приступи у вези са представљањем теме ратног страдања, Холокауста и геноцида подразумевају праксу обликовања простора као вида мултисензорне евокације искуства прогона, гетоизације и страдања. Такав је, на пример, Јеврејски музеј и центар толеранције у Москви.³⁰ Поједини музеји, пре свега они који су посвећени јеврејској историји и Холокаусту, као што је Јеврејски музеј у Берлину, дело архитекте Данијела Либескинда,³¹ Јад Вашем у Јерусалиму³² или музеј Полин у Варшави,³³ настоје да евоцирају доживљај и дух места страдања архитектонским амбијентом у којем се може осетити, видети и чути све оно што је нестало и сви страдали са несталим материјалним траговима њиховог постојања. Та празнина и одсуство људи и материјалних трагова њихових живота оличени су клаустрофобичним, узаним просторима и дугачким ходницима оивиченим зидовима који прете да ће се затворити над посетиоцем, визуелношћу која је инспирисана експресионизмом, како у архитектури, тако и на филму (на пример, филмом *Кабинеџ докџора Калиџариџа* из 1920. године). Тиме се ствара доживљај једног простора изван реалности посетиоца који бива уведен у осећање напетости, притиска, затворености и проживљава телесно искуство гетоизације и заточеништва у логору.³⁴

Будући иконе, засноване на свим одредницама иконе као одуховљене слике (*empsychos graphe*) која *per se* активира мултисензорно доживљавање и тактилно око, као и звук – *ergo* ватра, урлик, шкрипа вагона, песма *Ђурђевдан* – слике монахиње Марије у себи сублимирају и превазилазе својом суштином и једноставношћу сву могућу савремену музеолошку и херитолошку праксу. Ове слике – иконе су истовремено и слике које имају смисао

29 Ariella Azoulay, The Return of the Repressed, у: *Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust*, 85–117.

30 <https://www.jewish-museum.ru/>

31 <https://www.jmberlin.de/>

32 <https://www.yadvashem.org/>

33 <https://www.polin.pl/>

34 Tanja Zimmermann, Objects of Embodiment: APost-Material Turn” in Exhibiting Lost Material Culture, *Ikonotheke* 29 (2019), 249–274.

реликвија, оне су оличење принципа *typos/sphragis*.³⁵ Оне су материјалне залогe присуства/одсуства. Такво присуство и одсуство оличено сликама монахиње Марије чини саму суштину оног аспекта мимезе из којегa у источнохришћанском свету настају и у оквиру којегa се једино могу разумети иконе. Док саме, својим изгледом, представљају одсјај недостатак присуства, оне у духовним очима верних и посматрача оживљавају присуство божанске благодати која се посредством светих новомученика излива на Јасеновац и укупну икумену.

Уз њихове земне остатке тј. телесне реликвије, свети новомученици имају вечну залогу присуства кроз молитвено и визуелно сведочење и сећање остварено и посредовано сликама монахиње Марије. Такво посредовање остварује се, како ре-креирањем места и начина њиховог мучеништва, дубоким и стварим фактографским документарним сведочењем на основу исказа жртава и сведока, тако и анимирањем свих људских чула, пре свега чула вида. Будући да су слике монахиње Марије преносиве, премда никако нису настале са намером да буду „уметничка дела“, те да се излажу и представљају публици и изван манастира, оне тиме остварују *translatio* Јасеновца и чине, сасвим спонтано, нове материјалне приступе култури сећања и успомени на прошлост кроз темељно хришћанско веровање у живот будућег века. Слике монахиње Марије просторе смрти представљају у њиховој есхатолошкој стварности – као просторе васкрсења чија се истина темељи на једном празном гробу, оном у цркви Гроба Господњег у светом граду Јерусалиму.

Христос васкресе! Ваистину васкресе!

35 Bissera V. Pentcheva, The Performative Icon, *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 4 (Dec., 2006), 631–655.

СЛАВА МУЧЕНИЦИМА НА ХУМЦИ

Свети Мученици, који сте славно страдали и венце добили,
молите се Господу, да помилује душе наше.

СЛАВА НА МАЧЕНИЦИТЕ НА ГРОБОТ

Свети Маченици, кои славно страдавте и венци добивте,
молете се на Господа, да ги помилува душите наши.





СВЕТИ НОВОМАЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ ВО СВЕТЛОСТА НА ВОСКРЕСЕНИЕТО

Авџорка на изложбаџа и џексџоџ на каџалоџоџ

др Јелена Ердџан, редовна професорка на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Белград

Издавач

Музеј на жртвите на геноцидот

Трг Никола Пашиќ бр. 11, Белград, Република Србија

www.muzejgenocida.rs

За издавачоџ

Дејан Ристиќ

Лекџура

Исидора Иџац

Превод на македонски јазик

Милутин Станчиќ

Извршен уредник

Дејан Ристиќ

Ликовно–џрафички уредник

др ум. Никола Радосављевиќ, кустос во Музеј на жртвите на геноцидот

Прелом на џексџоџ

Марица Буцек

Печаџџ

Intra.Net Centar, Beograd

Тираж

200

ISBN 978-86-86831-97-2

СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ У СВЕТЛОСТИ ВАСКРСЕЊА

Ауџорка изложбе и џексџа каџалоџа

др Јелена Ердџан, редовна професорка Филозофског факултета Универзитета у Београду

Издавач

Музеј жртава геноцида

Трг Николе Пашића бр. 11, Београд

www.muzejgenocida.rs

За издавача

Дејан Ристић

Лекџура

Исидора Иџац

Превод на македонски језик

Милутин Станчић

Извршни уредник

Дејан Ристић

Ликовно–џрафички уредник

др ум. Никола Радосављевић, кустос Музеја жртава геноцида

Прелом џексџа

Марица Буцек

Шџамџа

Intra.Net Centar, Beograd

Тираж

200

ISBN 978-86-86831-97-2

