

Александра Павићевић

Етнографски институт САНУ, Београд
Aleksandra.Pavicevic@sanu.ac.yu

Шта ради и где седи „Бели анђео“?*

Један пример конструисања и реконструисања традиције

Слика Белог анђела у цркви манастира Милешеве представља део веће композиције под називом „Мироносице на гробу Христовом“. Међутим, у савременој, популарној култури у Србији, он је издвојен из контекста и егзистира као самостална целина која се репродукује на најразличитијим материјалима и подлогама. Анализа процеса и узрока његовог „исецања“ из смисаоне целине, функција коју ова „икона“ данас врши, као и митологизација њене садржине, представљају садржај рада.

Кључне речи: измишљање традиције,
реконструкција, „Мироносице на
гробу“, Милешева, „Бели анђео“

„Икона не представља пропадљиво тело, предодређено да се распадне, већ преобразује плот, озарену благодаћу, тело будућег века. Материјалним средствима и преко видљивих телесних очију преноси се лепота и божанска слава. Због тога оци Седмог сабора и указују да је икона (као изображење обоженог човека) поштована и света, с обзиром да преноси обожено стање свога првообраза и носи његово име. Утолико је освећујућа благодат Духа Светог, која је присутна у првообразу, присутна и у његовом образу. Другим речима, управо је благодат Светог Духа узрок светости и изображеног лица и његове иконе: она представља и могућност општења са светим преко његове иконе. Икона, такорећи учествује у

* Текст је резултат пројекта бр. 1868: *Савремена сеоска и градска култура – путеви и трансформација*, који финансира МНЗЖС РС.

Захвалност за идеју, информације и помоћ при изради овог рада дугујем господину Владимиру Кидишевићу, живописцу из Београда, госпођи Љиљани Вулевић, вајару, која ми је као предавач у једној београдској средњој школи уметничко-занатског усмерења омогућила да међу ученицима спроведем анкету, и господину Бојану Поповићу, историчару уметности запосленом у Галерији фресака у Београду.

његовој светости, а преко ње се и ми, у нашем молитвеном општењу са њом, приопштавамо тој светости.“

Леонид Успенски, Теологија иконе, Хиландар, 2000.

Феномен о коме ће бити речи у овом раду можда не представља (измишљену) традицију у оном смислу у коме се она препознаје и третира у савременој антропологији и друштвеним наукама уопште.¹ Исто тако, он није ни раг ехелансе етнолошки, односно антрополошки феномен, јер би његову темељну анализу требало започети сагледавањем са становишта историје уметности. Но, без обзира на наведене отежавајуће околности због којих би ми се могло замерити одсуство компетентности, одлучила сам да о њему говорим, јер сматрам да он представља веома оперативан пример конструисања „традиције“, али и могућности њеног реконструисања, што мислим да би требало да буде задатак оних који се овом врстом проблема уопште баве.

Морам на почетку да приметим да је фасцинантно колико одређени „идеолошки“ (мада је, због оптерећености овог појма, можда боље рећи *мисаони*) трендови у (хуманистичким) наукама успевају да замагле суштину антрополошких питања којима се оне баве и да истраживаче оставе на површини, углавном, добро уочених проблема. Мислим да с правом могу тврдити да је ово случај и са увођењем појма „измишљених традиција“ у инструментариј наведених дисциплина, чиме је најчешће оспорено и релативизовано постојање традиције уопште. Тако, на пример, савремени етнолошки радови често почињу, односно, боље је рећи, често као полазну основу даљег излагања користе недавно „откривену“ неупитну истину да је традиција конструкт, састављен од одређених идеја, система вредности и правила понашања, створен (измишљен) и широким народним масама прокламован од стране одређених, више или мање формалних групација, а у циљу остварења њихових политичких, економских и других циљева. Но, за разлику од писаца „библије“ измишљених традиција, савремени аутори најчешће и не покушавају да тај конструкт реконструишу, те да тако евентуално дођу до неке „објективне“ традиције, или бар до објективних потреба њених „конзументата“ и разлога селекције баш оних елемената који су у конструкт укључени. Овакав приступ логично произилази и из наведене поставке проблема у коме се, дакле, суштинска хипотеза третира као општеприхваћено и заокружено схватање, али и из аисторичности као битне и све више доминирајуће одлике модерних хуманистичких студија. Ипак, без обзира на веома оперативне примере реконструисања традиције, и код писаца поменути књиге тешко да се могу наћи одговори на горе наведена питања; читајући ово штиво, ми можемо да закључимо само то да измишљених традиција има у сваком времену и у свакој епохи, али не и то да постоји нека неизмишљена, „истинска“ традиција. Неко ће можда рећи да је то тако јер је

¹ Erik Hobsbom, Terens Rejndžer ur, *Izmišljanje tradicije*, Beograd 2002.

она заиста и увек само конструкт, док се мени чини да је основни разлог за овакву релативизацију једног појма – недостатак барем академског договора о томе шта је његов садржај.

Решење наведеног проблема свакако превазилази и оквире и циљеве овог рада, као и компетенцију сваког појединачног истраживача (ту убрајам и себе). Желела бих овде само да сугеришем разликовање фалсификованих од измишљених традиција. И једне и друге одговарају на потребе времена и одређених друштвених групација, с тим што су у креирању једних коришћени лажни историјски, па чак и материјални докази,² а у случају других, дакле – измишљених, чини се да је било у питању просто издвајање из (историјског) контекста селекције пожељних елемената и њихово комбиновање у „нову“ традицију, чија се легитимност доказује континуитетом са прошлошћу. Иако се може ставити примедба да је измишљена традиција уједно и лажна, ово разликовање може послужити у оперативном смислу при њиховој анализи и при одговору на питање разлога и контекста избора одређених садржаја и (не)постојања „реалне“ традиције.

Може се рећи да традиција поштовања милешевског *Белог анђела*, којој је овај рад посвећен, представља истовремено и фалсификован и измишљен конструкт, чију је реконструкцију, међутим, донекле лако извршити, јер се ради о феномену о коме поседујемо материјалне доказе.

Бели анђео је део веће композиције, *Мироносице на гробу Христовом*, насликане фреско техником, у наосу на јужном зиду западног травеја главне цркве манастира Милешева, у 13. веку.³ Следећи иконографска правила, живописац је на слици приказао догађај забележен у Светом писму,⁴ којим се описује долазак жена мироносица на Христов гроб у недељу ујутру, после догађаја Распећа, да би – по јеврејском обичају – његово тело помазале миром. Тамо, међутим, оне наилазе на разваљен улаз у гробницу, а ушавши унутра и видевши само посмртне повоје којима је тело „покојника“ било умотано, срећу се са анђелом у белим хаљинама који им саопштава радосну вест о Васкрсењу. (Мат. 28, 1-7; Јов. 20, 11-18). Сходно овоме, у оквиру композиције милешевског сликара приказане су две жене мироносице, *Бели анђео* који седи – или с обзиром на раширена крила – лебди изнад мермерне гробне плоче и руком показује у гроб у коме се налазе посмртни повоји. У десној руци он држи штап, а преко хаљине, на рамену леве руке, налази се украсна трака, мада се може наћи и тумачење по коме трака симболизује његов чин. Испод њега насликани су и уснули војници који су чували гробницу да би спречили Христове ученике да тајно однесу тело и тиме

² Нју Тревор-Ропер, *Измишљање традиције: Брданска традиција Шкотске*, у: *Измишљање традиције*, 27 – 64.

³ Светозар Радојчић, *Милешева, уметнички споменици Југославије*, Београд 1963, 78.

⁴ Прибислав Симић, *Богослужења и фреске XIII и XIV века*, у: Милешева у историји српског народа, САНУ Научни скупови XXXVIII, Одељење историјских наука књ. 6, Београд 1987, 103 – 109, 104.

његову посмртну славу учине већом од оне коју је за свог земаљског живота стекао (Мат. 27, 63-66).

Судећи по православном предању и учењу о бестелесним силама, *Бели анђео* не представља неку посебну врсту анђеоских бића или посебан чин ове „небеске војске“. С обзиром на улогу коју има у причи чији је садржај приказан на фресци коју анализирамо *Бели анђео* је – у ствари – Арханђел Гаврило, који свој задатак *весника Божијих тајни* обавља и овде, објављујући свету Христово Васкрсење.⁵ Бела одећа, односно хаљине у којима је приказан, не представљају његово „свакодневно“ него управо свечано рухо, чија боја симболише светлост и радост Васкрсења и која је назначена у наведеним деловима јеванђеља. У свим другим ситуацијама (на пример, композиција Сабор арханђела, као и Благовести) овај Арханђел се слика потпуно другачије: у обојеним хаљинама, са јасним ознакама свог анђеоског чина који га разликује од других бестелесних сила у овој, небеској хијерархији.⁶

Милешевске *Мироносице на гробу* су, упркос бурним историјским дешавањима, у миру сведочиле о централном догађају хришћанске вере – Васкрсењу све до 17. века, када је стари живопис, због оштећења, прекривен новим фрескама.⁷ Иако у ликовном смислу далеко испод нивоа милешевског сликарства 13. века, нови слој фресака одиграо је значајну улогу у заштити старих композиција од пропадања и намерног уништавања. Светозар Радојчић у навођеној студији каже да је своју новију историју Милешева почела крајем 19. века као уметнички споменик,⁸ а овоме се може додати да јој је овај епитет, као и већини старих цркава и манастира у Србији, приписиван као примарни све до последњих деценија 20. века. Третирање верских храмова и сакралне уметности искључиво као споменика културе и историје налази се и у основи стварања традиције *Белог анђела*.

Нови слојеви милешевског живописа уништени су у пожару, након чега су се пред очима света поново појавила дела старих мајстора.⁹ Осамдесетих година 19. века о овом мајсторству је посведочио енглески археолог Артур Еванс, објавивши у листу *Манчестер Гардијан* да „ништа што је створио Ћото не премашује лепотом Анђела из српске краљевске задужбине, манастира Милешеве“.¹⁰ То што се господин Еванс није бавио догматским садржајем слике, већ искључиво њеном ликовношћу, па стога – вероватно – без неке посебне намере нагласио само један њен детаљ, не треба

⁵ *О анђелима*, ур. јеромонах Бенедикт Јовановић, Београд 2004, 17.

⁶ Здравко Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, 296.

⁷ Светозар Радојчић, *н. д.*, 51, 52.

⁸ Исто, 56.

⁹ Бранислав Тодић, *Уводна реч*, у Бранислав Живковић, Милешева, Цртежи фресака, Споменици српског сликарства средњег века 10, Београд 1992.

¹⁰ Војислав Ђурић, *Милешевско најстарије сликарство, Извори и паралеле*, у: Милешева у историји српског народа, 27 – 36, 27; Драгана Тасић, *Милешева*, ЈАТ Ревизија 10, Београд 2004.

му много замерити. Међутим, требало би размислити о одговорности оних који су почели са масовним репродуковањем само тог детаља, изопштивши га тако не само из ликовне, него, чак на првом месту, смисаоне целине.

Тешко је са прецизношћу утврдити када се тачно почело са масовнијим репродуковањем икона и, уопште, слика религијске садржине у Србији. Но, посебан третман црквене и верске уметности, којим је наглашавана њихова културно-историјско-уметничка вредност, а употребна, религијска потискивана у други план, може се датирати у период првих деценија после Другог светског рата. Тада се у читавој држави оснивају заводи за заштиту споменика културе, чији се циљ, наведен већ у називу, спроводи путем конзервације, рестаурације и копирања дела из области религијске уметности. Почетак радова на послу заштите најчешће је значио дуготрајну обуставу употребе храмова за потребе богослужења. Осим тога, на „споменицима“ нулте категорије биле су забрањене било какве интервенције без сагласности завода, чиме је велики број цркава претворен у музеје оштећених, избледелих фресака, које у таквом стању свакако више нису могле да врше функцију која им по православном учењу припада.¹¹

Године 1947. од стране Савета за науку и културу владе ФНРЈ, а уз помоћ и обуку спроведену од стране професионалних кописта из Француске, започето је копирање српских средњовековних фресака. Копирање је вршено у циљу стварања својеврсне документације која би требало да надживи већ прилично дотрајале оригинале. Наредних година акцију је подржавао и Одбор за приређивање изложбе средњовековне уметности, која је одржана 1950. године у Паризу. У палати Шајо (Chaillot), у француској престоници, било је изложено 160 копија фресака и 105 одливака скулптуре. Међу њима се нашла и милешевска слика *Мироносице на гробу*.

Могуће је да су високе оцене иностраних ликовних критичара биле својеврстан подстицај да се дела средњовековне уметности комерцијализују, а као главни извођач овог новог „пројекта“ појавила се Српска православна црква. Било би сасвим неправедно рећи да је разлог за масовнију репродукцију икона и фресака био искључиво економске природе. Чак са сигурношћу могу да тврдим да је она првенствено имала мисионарски смисао, посебно у времену активне атеизације и секуларизације југословенског друштва. Међутим, са истом количином уверености тврдим да је издвајање „Белог анђела“ из контекста композиције имало не само комерцијалну, већ на првом месту идеолошку подлогу.

Масовним репродуковањем на различитим материјалима и подлогама, у различитим амбијентима, увек препознатљив и лако „читљив“, *Бели анђео* је постао раг ехелансе производ кич културе. Од весника васкрсења, Арханђел Гаврило уназађен је у непостојећег *Белог анђела* православне ангеологије, у површни симбол националне вере, чија је централна догма – догма о Васкрсе-

¹¹ Прибислав Симић, *н. д.*, 103; Леонид Успенски, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска 2000, 113.

њу „исечена“ из сећања „анђелопоклоника“, заједно са „исечањем вишка“ композиције *Мироносице на гробу*.

Комунистичка идеологија и специфичности народне религије Срба били су одлична подлога за овај процес. Могућност „поправног испита“, која се са реактуелизацијом религије појавила деведесетих година 20. века, Српска православна црква (али ни друге институције од националног значаја), није искористила, настављајући још масовније са репродуковањем *Белог анђела*, који се данас може видети на најразличитијим местима. Он се налази у кућама, црквама, школама, канцеларијама, коцкарницама, на банковним и телефонским картицама, на пивским флашама (које, узгред буди речено, после употребе завршавају у канти за отпатке), на професионално сликаним иконама(!),¹² у уџбеницима из историје уметности и ликовне културе,¹³ у црквама и црквеним продавницама, и на многим другим местима на којима асоцијација на заштиту „свише“ може допринети остварењу различитих жеља, а понајвише трошењу, односно зарађивању новца. Чак је и један рукометни клуб из Пријепоља прозван „Бели анђео“, вероватно са уверењем да ће овај изасланик Божји, као директни покровитељ тима, олакшати његову борбу за престижне спортске титуле. Црква, преко својих појединачних представника реагује против злоупотребе, али не против злоупотребе и искривљавања истине, него против злоупотребе *Белог анђела*.¹⁴ Министарство културе Републике Србије одговара позитивно на овај апел цркве, па забрањује коришћење лика *Белог анђела* на националним платним картицама *Јуба* и *Динакард*.¹⁵

Но, ствар је отишла предалеко. Без обзира на то што се репродукција *Белог анђела* јавља у две варијанте (у једној се види само анђео који седи на коцки од мермера и руком показује у „нешто“, а то „нешто“, односно Христов гроб, не види се, као ни мироносице; у другој варијанти виде се и анђео и гроб, али опет без жена мироносица), ни у једном ни у другом случају они који је поседују или је виђају сваки дан на радном или неком другом месту, не знају шта се на њој заправо налази, шта ради и где седи *Бели анђео*, и шта представља и како се зове композиција којој припада.

Резултати анкете спроведене у једној београдској средњој школи уметничко-занатског усмерења показали су да 27 од 39 ученика (од прве до четврте године), сматра да је *Бели анђео* наша најпознатија фреска (курзивом су у овом пасусу означена питања која су била садржана у анкети), само два ученика је на ово питање одговорило наводећи другу слику, и то Богородицу Тројеручицу (мада се овде ради о икони), а њих 9 је одговорило да не зна која

¹² Web презентација сликара Јована Здравковића: www.zdravkovic-jovan.com/beli-andjeo.htm

¹³ Видосава Галовић, Бранка Караџић, *Ликовна култура за гимназије и средње стручне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000.

¹⁴ Мирјана Петак, *Чувар анђела чувара*, Илустрована политика, текст преузет са сајта: www.politika.co.yu/ilustro/2401/2

¹⁵ Инсајдер 17. октобар 2004.

фреска заслужује епитет најпознатије. Занимљиво је да већина испитаника, такође њих 27 не зна *где се налази Бели анђео*, њих 8 зна да се налази у манастиру Милешева, а у 5 одговора наведени су манастири Грачаница, Студеница, затим Рашка област и „црква“. *Шта је на фресци насликано*, то сматра да не зна 13 ученика, а исто толико њих је написало да је насликан анђео, док је само 4 одговорило да је насликан анђео на Христовом гробу. Међу онима у чију перцепцију је ушао само анђео, додати су му различити, реално постојећи и измишљени реквизити: штап, наруквица на рамену и књига. *Где седи Бели анђео* изјавило је да не зна 17 ученика, „на камењу“ је написало њих 7, а у појединачним одговорима се налази: „на кутији“, „на зиду“, „на коцки“, „на стени“, „на столици“. Искључиво одричан одговор на питање *да ли на слици има још некога* дало је 16 анкетираних, а мање сигурно је било њих 17. Највећа разноврсност одговора налази се код питања *шта ради Бели анђео*: 20 ученика је одговорило да не зна, 5 је одговорило да „седи“, 4 да „показује нешто“, 2 да „држи штап“, 1 да „држи књигу“, исто толико да се „моли“, „седи и гледа“, „чучи“, „чува“, „плаче“, „чека неког“. Само 3 ученика од 39 анкетираних знало је да анђео седи на Христовом гробу, показује на његову празну унутрашњост и тиме објављује недавно Господње васкрсење.

Занимљиво је да су на питања о својим личним верским убеђењима одговорили сви ученици, док су нека од претходно наведених остављена и без одговора. Верником себе сматра 24 ученика, несигурност где себе да уврсти, у вернике или атеисте, показало је њих 12, а само 3 је изјавило да не верује ни у шта. Међу „убеђеним“, као и међу „несигурним“ верницима, могу се наћи различити описи њихових уверења. Само Бога као објекат вере навело је 9 ученика, њих 13 је поред Бога навело разне друге ствари и идеје, а 14 верника у опису своје вере није поменуло Бога, него су наводили различите идеје о сили која управља светом и животом. Овде се могу наћи представе о судбини, љубави, миру, астрологији, реинкарнацији, правди, о четири елемента од којих је све створено, о човеку као ономе ко „управља својим животом“, па чак и једно опредељење за мислиоце античке филозофије.

Од петнаест усмено анкетираних високообразованих интелектуалаца, само двоје је знало да каже шта се налази на слици *Белог анђела*, али ниједан одговор није показао знање о догађају о коме слика сведочи. И на крају, посебан куриозитет представља чињеница да у одређеном броју црквених продавница не можете купити репродукцију „Мироносице на гробу“, све док продавца не асоцирате на њен „анђеоски“ идентитет.

Период деведесетих година двадесетог века донео је, као што је већ поменуто, процес ревитализације религије и реактуелизације улоге цркве (и уопште верских заједница) у животу људи. Површност као битна одлика овог процеса, који је и сам садржао у себи измишљање разних нових традиција, погодовала је цветању не само институционализованих верских аспирација, него и умножавању разних култова, мистичких знања, окултистичких секти и сујеверја. Дисконтинуитет са прошлошћу, слабо догматско образовање и неагилност и аутистичност Српске православне цркве били су плодно тло за

развој овакве врсте „духовности“. У том и таквом историјско-културолошко-антрополошком контексту и *Бели анђео* је постао „Свети Бели анђео“, свеобухватна икона епохе, чије поштовање асоцира на традицију, прошлост, српство, божанску заштиту, али не и на Васкрсење. Свест о централном догађају хришћанске вере замењена је магловитом представом о заштитнику са митолошко-демонолошким карактеристикама, доносиоцу једнократне среће и спортских успеха, чувару од незгода и болести, и покровитељу финансијских трансакција.

Но, било како било, „традиција“ поштовања милешевског *Белог анђела* представља реалност одређеног дела савременог друштва Србије. Као таква она – с једне стране – сведочи о одређеним потребама својих „конзументата“ и начину задовољавања тих потреба, док – са друге стране с обзиром на начин на који је настала, она отвара могућности даљег манипулисања и релативизовања садржаја хришћанске традиције и појма традиције уопште.