





МУЗЕЙ ЖЕРТВ ГЕНОЦИДА

*Автор выставки и текста каталога –*  
доктор Елена Эрделян,  
профессор философского факультета Белградского университета.

*Автор экспозиции*  
доктор худ. наук. Никола Радосавлевич,  
куратор Музея жертв геноцида

*Проведение выставки и издание данной публикации поддержаны*  
Министерством культуры Республики Сербия  
и Фондом Музея жертв геноцида

МУЗЕЈ ЖРТАВА ГЕНОЦИДА

*Аутор изложбе и текста каталога*  
др Јелена Ердељан  
редовна професорка Филозофског факултета Универзитета у Београду

*Аутор изјаве*  
др ум. Никола Радосављевић  
кустос Музеја жртава геноцида

*Реализацију изложбе и објављивање ове публикације подржали су*  
Министарство културе Републике Србије  
Фондација Музеја жртава геноцида

© Музей жертв геноцида, 2024 г. / Музеј жртава геноцида, 2024

Елена Эрделян  
СВЯТЫЕ ЯСЕНОВАЦКИЕ  
НОВОМУЧЕНИКИ  
В СВЕТЕ ВОСКРЕСЕНИЯ

Јелена Ердељан  
СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ  
ЈАСЕНОВАЧКИ У СВЕТЛОСТИ  
ВАСКРСЕЊА

Музей Победы / Музеј победе  
Музея жертв геноцида / Музеј жртава геноцида



## КАРТИНЫ МОНАХИНИ МАРИИ СВЯТЫХ НОВОМУЧЕНИКОВ ЯСЕНОВАЦКИХ В СВЕТЕ ВОСКРЕСЕНИЯ

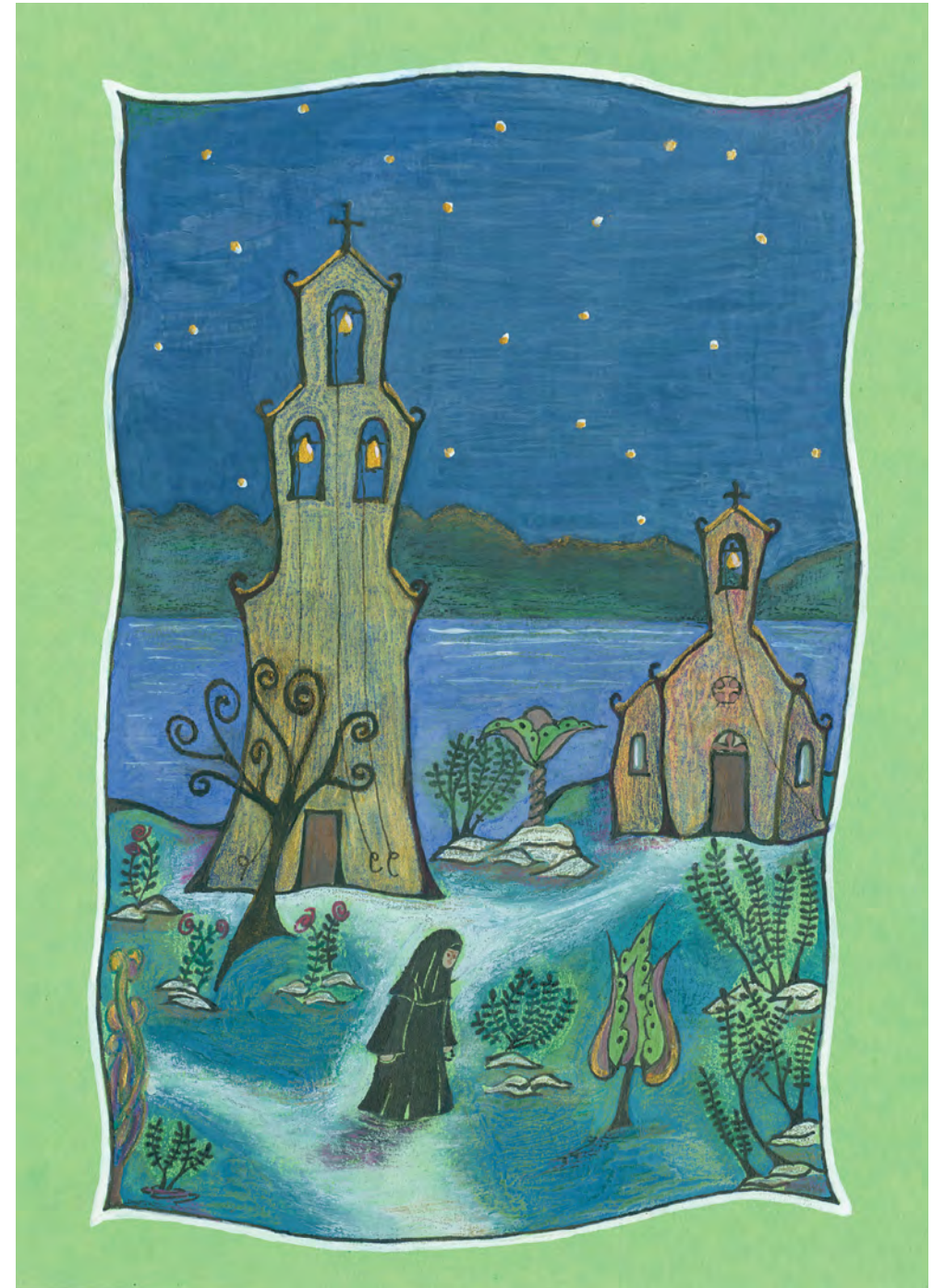
Цикл картин «Святые Новомученики Ясеновацкие в свете Воскресения» содержит 26 панно, выполненных в разных и комбинированных техниках. Это работа монахини Марии (Антич), члена монашеской семьи сербского православного монастыря Рождества святого Иоанна Предтечи в Ясеноваце (Хорватия). Они были созданы в предыдущие годы, с ноября 2017 по июнь 2022 года, после того, как монахиня Мария вместе с другой сестрой и игуменьей Серафимой приехала в Славонию из монастыря Бешка, что на Скадарском озере (Черногория) в 2016 году. Этот старинный и знаменитый сербский монастырь, из которого в Ясеновац прибыла монахиня Мария, расположен на одноименном острове на Скадарском озере и является одним из святынь, составляющих *Зетскую Святую гору*. Он был создан в XV веке как пожертвование Джурджа II Стратимировича Балшича и его жены Елены Лазаревич Балшич.

На территории монастыря находятся две усыпальницы основателя. Джурадж Стратимирович Балшич был похоронен в церкви Святого Георгия, ктитором которой он являлся а Елена Лазаревич Балшич была похоронена в церкви, посвященной Благовещению, основателем которой она была. Об этом свидетельствует надпись 1438 года. Сборник Горица также связан со святой основательницей монастыря Бешка, дочерью святого князя Лазаря и святой княгини Милицы и сестрой святого деспота Стефана, правительнице Зеты, которым она управляла из Улциня, где её башня. всё ещё стоит. Эта жемчужина сербской средневековой литературы была создана как плод и средство духовного подъема, но и в результате содержащейся в ней переписки между правительницей и ее священнослужителем Никоном Иерусалимским.

Помимо их переписки, начинающейся и в которой Никон излагает учение церкви по догматическим и богословским вопросам, собран Горицкий сборник, который этот ученый

Без названия, бумага, смешанная техника 2014.г.

Без назива, комбинована техника на папиру, 2014. године



спиритуалист и исихаст написал в 1441/42 гг в Святой Богородице в Горице основательницей которой была Елена, он также содержит историю семьи Елены как примера святости, монашеский устав Горицы, а также историю иерусалимских церквей и святых мест в пустыне. В конце, после исповедания веры, просьбы о прощении, если при письме была допущена ошибка, и приветствия, следует письмо от «мудрой Елены», в котором она подтверждает, что получила труд своего духовника как богодухновенный дар, который она прикрепляет к своему пожертвованию в Горице.<sup>1</sup>

Церковь Рождества Иоанна Предтечи в Ясеноваце построена в 1775 году и посвящена празднику Рождества Иоанна Предтечи. По решению властей Независимого государства Хорватия он был разрушен уже в 1941 году первыми узниками лагеря Ясеновац, а его материалы были использованы для строительства одноименной системы концентрационных лагерей и лагерей смерти.

Гараж, входивший в состав приходского комплекса, входил в систему концентрационных лагерей и лагерей смерти НГХ в Ясеноваце. После войны, вплоть до восстановления приходской церкви, в ней проводились первые службы. Благодаря огромным усилиям храм был восстановлен и украшен. Он был освящен Сербским Патриархом Германом (1958–1990) с согласия нескольких епископов в воскресенье, 2 сентября 1984 года, на национальном собрании, на котором присутствовали десятки тысяч человек. В 1985 году Святейший епископ Г. Лукийан (Пантелич), тогдашний епископ Славонии, провозгласил день восстановления Ясеновацкой церкви, первое воскресенье после праздника Успения Девы Марии, Днем Новомучеников Ясеновацких. С тех пор в этот день регулярно проводятся национальные собрания. В ходе вооруженных конфликтов, произошедших в 1991 году на территории бывшей СР Хорватии, церковь была частично повреждена, а в мае 1995 года в ходе преступной хорватской военно-полицейской операции «Блесак» она была осквернена и разрушена.

На день Введения во храм Пресвятой Богородицы, 21 ноября/4 декабря 2000 года Святейший епископ Славонии Г. Сава (Юрич) объявил церковь Рождества Св. Иоанна Крес-

<sup>1</sup> О Елене Бальшич, монастыре на острове Бешка на Скадарском озере, в *Сборнике Горицы и Иерусалимском Никоне в Никон Иерусалимский: Время - личность - дело*, под редакцией иеромонаха Йована (Чулибрк), Петинье 2004. Для Фототипии *Горицкого сборника* и работ о *Горичском сборнике см. Горички сборник: Фототипия*, Подгорица–Белград, 2019; *О Горицком: сборник избранных работ* под редакцией Владимира Баля, Елицы Стоянович, Подгорица-Белград, 2020.

тителя в Ясеноваце монастырём. В 2003 году началась реконструкция приходского дома, нынешнего монастырского помещения, а также обустройство вспомогательных построек. С 2013 г. на посту викария Патриарха Сербского Иринея (2010–2020 гг.). Преосвященный епископ Г. Йован (Чулибрк) управляет епархией, и он был возведен на престол епископа Пакрац-Славонского 13 сентября 2014 года, в день Святых Новомучеников Ясеновацких.<sup>2</sup>

Сегодня в состав монастыря входит также старая сербская народная школа в селе Ясеновац, которая в течение предыдущих трех лет по благословению Преосвященного епископа Пакрац-Славонского Г. Йована, полностью отремонтирована самым современным способом и защищена. В здании бывшей сербской национальной школы XIX века, из которой сербских детей в 1941 году вывезли в лагерь Ясеновац, сегодня находится современный исследовательский центр с примыкающей к нему специализированной библиотекой, посвященный изучению Второй мировой войны. на территории оккупированного Королевства Югославия – уникальный и единственный в своем роде центр в мире.

Сегодня монастырю принадлежит единственное сохранившееся оригинальное здание бывшей системы концентрационных лагерей и лагерей смерти НГХ в Ясеноваце- Усташская больница, где еврейских и сербских врачей заставляли лечить хорватских усташей, управлявших лагерем и совершавших непостижимые ужасы пыток и убийств в контексте геноцида, осуществленного Независимым государством Хорватия на всей его территории против сербов, евреев и цыган во время Второй мировой войны. В 2016 году в монастырь Рождества Иоанна Предтечи (Ясеновац, Славония) прибыло сестричество из монастыря Бешка на Скадарском озере. Это ещё раз соединило два священных пространства сербской церкви и народа. Славония с древних времен была местом, где святые Кирилл (827–869) и Мефодий (826–885) христианизировали славянский народ. Важная большая волна создания сакральной топографии сербского народа и церкви в этих регионах связана с XVI веком и монастырем Ораховица в Славонии, который впервые упоминается в письменных источниках в 1583 году, и сегодняшней церковью с триконхальной основой. Храм с куполом и колоннами на восьмиугольной основе был построен не позднее 1594 года, когда его интерьер был расписан необычайными фресками. Одной из главных тем этой картины, безусловно, в связи с функцией Ораховицы как епископской резиденции, является последнее

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



Без названия, бумага, смешанная техника 2013.г.  
Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године



исторически сохранившееся и иконографически уникальное изображение рода Неманичей, выполненное на северо-восточной колонне нефа. Наряду с ветвями святой линии Неманьи она включает также ветви линии святого князя Лазаря, от которой происходит Елена Лазаревич Бальшич, основательница монастыря на Бешке.<sup>3</sup>

Эпоха Великого переселения сербов (1690 г.) — это время очередной великой волны соединения Славонии со старыми сербскими землями и ядром бывшего средневекового сербского государства, с Косово и Метохией и другими областями, в то время, когда сам сербский патриарх Арсений III (1674–1706) сидел между Пакрацем и Даруваром. Время Великого переселения сербов также отмечает самую непосредственную историческую связь между Зетой и Славонией. Патриарх Арсений III назначил Софрония Подгорицкого епископом и перенёс резиденцию епископства из Ораховицы и Пожеги в Пакрац. В это время епископ Софроний перевёз из Зеты в Славонию более сорока печатных книг, среди них и потерянный в последней войне, первый том книги Цетинский Октоих, напечатанный в Ободе Епископ Подгорицкий Софрония передал в Славонию сербские книги, напечатанные в конце XV века в типографии иеромонаха Макария в Цетинье, а также книги, напечатанные Божидаром Вуковичем и его сыном Виченцо Вуковичем в Венеции в первой половине 16 века, и сегодня они являются фундаментом отреставрированной епископальной библиотеки в Пакраце.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Александра Кучекович, монастырь Ораховица в Славонии, Загреб, 2007 г.

<sup>4</sup> Интервью епископа Пакрац-Славонского Г. Йована передано Радио и телевидению Республики Сербской 19 ноября 2014 г.: <https://www.rtrs.tv/program/tekst.php?id=2621>

## КАРТИНЫ И/ИЛИ ИКОНЫ

Картины монахини Марии, хотя и не несут литургическую функцию, глубокой, спокойной и нежной красоты, являются иконами в самом широком смысле слова. Они не расположены и не являются предметом поклонения, а также не занимаются религиозной деятельностью в пределах освященной территории храма.

Они не являются частью иконостаса и не являются объектом поклонения в рамках проскинитара. Их сущностью, однако, является и есть сама икона. Как говорит сама монахиня Мария, они представляют новомучеников Ясеноваца в свете воскресения и были созданы как средство, инструмент и способ молитвенного поминовения невинных жертв мученичества, прежде всего детей. При этом они представляют собой иконическую или иконообразную зрительную память или увековечены в иконе и преобразованы в иконную (молитвенную) память, созданную на основе свидетельств очевидцев и выживших мучеников Ясеноваца. Поэтому они имеют статус свидетельских показаний и первоклассных источников об ужасах и чудовищных формах преступлений систематического и организованного уничтожения, т.е. геноцида, осуществленного против сербского народа - прежде всего и непосредственно в системе концентрационных лагерей и лагерей смерти НГХ в Ясеноваце, но также и на всей территории Независимого государства Хорватия. В то же время они являются наглядным свидетельством Холокоста и Самударипена, уничтожения евреев и цыган в Независимом государстве Хорватия в самом большом и жестоком хорватском лагере смерти в Ясеноваце.

Картины монахини Марии представляют собой наглядный мартиролог новомучеников Ясеновацких. Они созданы как акт теургии, в котором на основе фигур из этого мира засвидетельствовано откровение сверхъестественного, в образах плоти вплетены и духовная жизнь и онтологический смысл страдания и воскресения воплощены в героях.<sup>5</sup> Можно сказать, что в них можно узнать

<sup>5</sup> Сергей Н. Булгаков, *Икона и иконопочитание (Догматическое исследование)*, Белград, 2017, 84.

### СОН МАЛЕНЬКИХ ЛАГЕРНИКОВ

«Слёзы мои были хлебом моим день и ночь, когда каждый день говорили мне: Где Бог твой?»

(Псалом 41:3)

«Ради Тебя убивают нас весь день, смотрят на нас как овцы на заклание». Встань, почему ты спишь, Господи?

Встань, не оставь нас до конца!»

(Псалом 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,  
сматрају нас као овце за клање.  
Подигни се, зашто спаваш, Господе?

Устани, не одбаци нас до краја!“

(Псалам 43: 22–23)



теургическую эстетику, сочетающую в себе традиционное наследие византийского искусства, в частности иконописи, и опыт современного и новейшего европейского искусства. В таких рамках, в теургическом смысле, произведения монахини Марии, пожалуй, прежде всего можно рассматривать как выражение эстетики, сложившейся в конце XIX — начале XX века среди русских богословов, христианских мыслителей и художников, защитников эстетики, с которой художник формирует свои произведения и даже свою жизнь, вместе или в гармонии с божественным творением, т.е. руководствуясь принципами божественного творения. Именно поэтому ее произведения сияют в правильном свете, если рассматривать их с точки зрения таких великих христианских мыслителей и теоретиков иконы и иконопочитания, как Павел Флоренский и Сергей Булгаков.<sup>6</sup>

Картины созданы на основе внутренних видений монахини Марии в местах страшных страданий и в местах, где сегодня под курганами, в районе бывшего лагеря, покоятся останки, а собственно и мощи. новомучеников Ясеновацких. Они передают топографию лагеря, территории былых разрушений, жестокости и убийств, освященной мученической смертью бесчисленных новомучеников, которые своими страданиями свидетельствуют об истинности веры в Христово воскресение. Таким образом, пространство смерти и разрушения само превратилось в пространственную икону воскресения и торжества над смертью,<sup>7</sup> трансформировался в образ райского поселения, где души Христовых мучеников почивают на лоне Авраамовом. Таким образом, изображения монахини Марии также являются визуальным свидетельством, а также активной участницей процесса *translatio Hierosolymi* и изображения Ясеноваца не только села, лагерного поля и сегодняшней мемориальной зоны и монастыря, но и вся территория бывшей системы концентрационных лагерей и лагерей смерти НГХ в Ясеноваце как Новый Иерусалим.

Непосредственно это наиболее ярко показывает картина Благодатного огня в Ясеноваце, изображающая первое пасхальное бдение монахини Марии и сестричества, прибывших в Ясеновац с острова Бешка на Скадарском озере, по этому случаю епископ Пакрачко -Славония Г. Иоанн привез благословенный огонь из Святой Земли самолетом через Белград и Баня-Луку, который чудесным образом появляется каждый год в Великую Субботу во кувуклионе Гроба Господня в

<sup>6</sup> Владимир В. Бычков, В. *Русская теургическая эстетика*, Москва, Ладомир, 2007.

<sup>7</sup> О пространственных иконах, основанных на перформативных свойствах Константинопольской Одигитрии, ст. 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.

Иерусалиме и, разливаясь реками света из самого сердца христианского экуменизма и охватывая всю вселенную, провозглашает основную и радостную истину: *Christos anesti! Христос воскрес!*

По словам монахини Марии, по случаю её вдохновения написать картину *Колонна Святых Новомучеников*, Святейший епископ Г. Йован свидетельствует, что «нигде Великая суббота не ощущается так, как у Гроба Господня, и здесь, у гробниц Ясеноваца».

Это правда, потому что весной влажная земля, под „жертвенником которой «души закланных за слово Божие и за свидетельство Агнца, которое они имели» (Откровение 6:9). кипит и говорит о силе Божией, присущей в лежащих под ним, и о том, что воскресение мертвых откроется, и хоры святых восстанут во славе“. Перенос т.е. перенесение священной топографии Святой Земли на Славонию, на реки Саву и Уну, как на Новый Иордан, ясно дано и в картинах монахини Марии, прежде всего в картине Ясеновацкое Богоявление. Картина *Святого Пророка Илии в Млаке* представляет это славонское село и место страданий многочисленных новомучеников, особенно детей, 528 детей до четырнадцати лет, чьи фигуры известны как звезды на небе над Славонией. Это село изображено как Новоиудейская пустыня, где по промыслу Божию живет великий ветхозаветный пророк Илия.

*Память бабушки Драги* с изображением пламени, в котором сгорали невинные жертвы, когда-то живыми, на Градине, преобразованной и нарисованной в виде Неопалимой Купины как праобраз Святой Богородицы, приведена здесь в иконографии Влахернитиса, или Шире от Небес, передает преобразенную и истинную природу этого страшного места, страдающего как Новый Синай, перед которым нарисованный новомученик, подобно Новому Моисею, снимает обувь, чтобы ступить на святую землю. Таким образом, картины монахини Марии свидетельствуют о длительности и активном участии в реализации старинной традиции *hic et nunc translatio Hierosolymi*, засвидетельствованной в сербской истории письменными источниками, а также пространственно-визуальных достижений со времен Святого Саввы I Сербского (1219–1233) и святителя Симеон Мироточивого (около 1166–1196). Строительство Нового Иерусалима реализуется на основе архетипического примера, реализованного в столице христианской Римской империи Константинополе, посредством литургической практики, текстов и визуально-пространственных средств.

Идея, процедура и средства, с помощью которых создается сакральная топография и тем самым сакрализирует пространство как место реализации коллективной идентич-

БЛАГОДАТНЫЙ ОГОНЬ В ЯСЕНОВАЦЕ

Приидите, примите свет от Света незаходящего и  
прославьте Христа, воскресшего из мертвых

БЛАГОДАТНИ ОГАЊ У ЈАСЕНОВЦУ

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



ности исторической христианской общины как на Востоке, так и на Западе, глубоко связаны и обоснованы в концепции, процедуры и средства теологической и исторической реализации идеи Богоохраняемого и Богоизбранного места, которая во временной истории реализовывалась сначала в святом граде Иерусалиме, а затем в Константинополе, архетипической христианской столице как Новый Иерусалим.

Таким образом, в соответствии с этим общепризнанным постулатом христианской цивилизации, создание священной топографии Сербии, основанной на идеях и деятельности святого Саввы I Сербского, связано с идеей и процедурой *translatio Hierosolymi*, как константа и костяк её идентичности на протяжении всего периода государственной независимости, с 12 по 15 век, но и после этого. О (постоянном) создании и существовании сакральной топографии средневековой Сербии, основанной на таких основах, свидетельствуют письменные источники и источники из области визуальной культуры как проявления *religio Spiritualis* в той же степени, что и *religio carnalis*. В соответствии с общепринятой практикой христианского Средневековья эта сложная процедура основана на тонком взаимодействии богословско-идеологических идей и пространственно-визуальных средств.

Оба её измерения, оба ключевых фактора были переняты и приняты, а также адаптированы к местным условиям и заданным историческим рамкам из универсальной модели *translatio Hierosolymi* – воплощенной в наиболее полной форме в процессе и средствах формирования идентичности столицы Римской империи как *umbilicus mundi*, *ophthalmos tis gis* и Нового Иерусалима. Они варьируются от текстов разных жанров до различных факторов реликвария, пространственного и визуального оформления иеротопий, которые в синергии создают идентичность и статус данного места, избранного Богом и охраняемого Богом, и преобразуют ландшафт в пространственный ландшафт. икона Нового Иерусалима и земли Нового Израиля.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Об этом подробно, с обширной литературой и источниками, Елена Эрдельян, *Выбранные места. Строительство Нового Иерусалима у православных славян*, Белград 2013 (= *Chosen Places, Constructing New Jerusalem in Slavia Orthodoxa*, Brill 2017). В. такође Alexei Lidov, *New Jerusalem. Transferring of the Holy Land as generative matrix of Christian culture*, in: *New Jerusalem. 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, с более широкой литературой и источниками.

Картины монахини Марии – это изображения таких оживших пейзажей, пространственных икон, наполненных человеческими фигурами. Это реальные пространства страданий жертв лагеря Ясеновац, освещенные светом воскресения и преобразованные таким образом в идеальные пространства.

Курганы и пейзажи, наполненные изображениями воскресших тел святых новомучеников, дают образ райского пейзажа, который также художественно напоминает изображения, написанные по проповедям Иакова Кокиновафоса, особенно из иллюминированной рукописи, созданной в Константинополе для Севастократорку Ирину, невестку императора Иоанна II Комнина (1118–1143) (Ват. гр. 1162).<sup>9</sup> А изображение самого Ясеновацкого монастыря сегодня или изображение молебного торжества новомучеников Ясеновацких на кургане, под которым покоятся их святые мощи – *Слава мученикам на кургане*, геометрически совершенные гармонические композиции спирали или Последовательности Фибоначчи дают образ вселенского космического совершенства и гармонии, союза неба и земли, в центре которого лежат, покоящиеся и основанные на жертвоприношении Христу и жертвах Христа ради пострадавших.

Картины монахини Марии совершенно антропоцентричны, а по существу христоцентричны. Образ фигуры человека, его духовного существа, созданного Богом и облекшегося во Христа посредством крещения, является иконой. Исторически выведенное и иконографически выведенное из фаюмских портретов, как изображение умершего в загробном мире, портрет как залог существования даже после физического исчезновения, икона – это портрет, который не только это, т.е. это вовсе не натуралистическое изображение топографии физического тела, фотографический атлас анатомии или физиологии.

«В этом смысле изображение человека — условно назовем его портретом — имеет дело, прежде всего, с идеальной формой человеческого тела, с образом человечества, а затем с теми индивидуальными особенностями, которые мы есть в данном изображении.»<sup>10</sup>

Действительно, индивидуальные черты тех или иных данных и отдельных персонажей, а также некоторые части их одежды основаны на документальных исторических источниках и передают, хотя и не в виде прямых портретов, черты отдельных известных жертв путём их представления и слияния с универсальным общим образом новомученика.

<sup>9</sup> [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1162](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162)

<sup>10</sup> Булгаков, *op. cit.*, 78.

## ЈАСЕНОВАЦ СЕГОДНЯ

... раненый прошлым, печально молчащий. Многие дома были снесены и брошены. Мы знаем шесть старушек, которые в детстве побывали в лагерях. Когда-то сельская церковь мучеников теперь является отреставрированной монастырской церковью Рождества Иоанна Предтечи.

## ЈАСЕНОВАЦ ДАНАС

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



Это, прежде всего, относится к персонажам детей, пожалуй, больше всего в картинах: «Детский приют» Дианы Будисавлевич, «Колонна Святых Новомучеников», «Плач маленького лагерника», «Сон маленьких узников» и «Колесо страданий». Сербский национальный костюм, присутствующий в нескольких картинах («Тополь ужасов», «Воспоминания бабушки Любы», «Рождество в лагере», «Воспоминания бабушки Драги»), является одновременной и непосредственной визуализацией свидетельств очевидцев страданий, а также общей идентичности. память страдающим святым новомученикам Сербским.

Все персонажи картин монахини Марии заключены в образе Христа, что особенно заметно в изображении «Образа Господня из Ясеноваца», где маленькие новомученики буквально помещены в крестообразный нимб Христа. Образ Христа содержит в себе все индивидуальности, и Бог доступен и виден именно в своей всечеловечности. Всечеловечность образа Христа делает возможным и проявляет совершенного человека, показывает истинный образ человечности. Тело Спасителя сверхиндивидуально, потому что оно «всеиндивидуально», т.е. абсолютно индивидуально. В силу столь существенной универсальности образа Христа в иконописи на протяжении веков образ Христа мог и может принять определенные национальные черты.<sup>11</sup>

Это видно в творчестве монахини Марии, особенно ярко, например, в изображении страданий цыган - Колесо страданий. Кроме того, *Образ Господа из Ясеноваца* по своему смыслу и иконографии является Ясеновацким *Мандилионом*, нерукотворным изображением Христа, созданным путем наклеивания ткани на лик воплотившегося Логоса, доказательством истинности догмата о воплощении и надежды на всеобщее воскресение во Христе. Прежде всего, оно связано с одним из наиболее исторически важных изображений *Мандилиона* — иконой Новгородского Мандилиона XII века. Эта двусторонняя икона с изображением нерукотворного лика на одной стороне и реликвии Страстей Христовых, которой поклоняются два ангела, на другой стороне, не только актуализирует присутствие Иерусалимской, а затем Константинопольской святынь, подчеркивает историческую и символические аспекты архетипа, но и выделяет целый ряд идей о связи и рецепции сакральных центров: идея *translatio Hierosolymi* путём переноса реликвий (реликвий страданий) и создания пространства, отмеченного печатью присутствия живого Бога (*Мандилиона*). Благодаря наличию *Мандилиона* определен-

<sup>11</sup> Ibid., 83.

ная местность имела бы статус богохраняемого и богоизбранного места, равного Иерусалиму, Эдессе и Константинополю. В отличие от другой важной нерукотворной реликвии Христа в Иерусалиме — отпечатка Его стопы на Елеонской горе на месте Вознесения — Мандилион сам по себе является доказательством переносимости святости, переносимости присутствия Божественной силы.<sup>12</sup> Орудиями страданий Христа на *Мандилионе* в Ясеноваце стали лагерная проволока, орудия страданий маленьких новомучеников.

Картины монахини Марии представляют собой не только универсальную икону, но и индивидуальный и исторически точный образ новомучеников, созданный на основе сохранившихся фотографий и реальных лиц жертв. В том, что, как и в общем иконографическом смысле, хотя они и не были написаны с намерением и целью быть иконами богослужебного назначения, они вносят значительный вклад в развитие иконографии новомучеников, а еще более в общую рассматриваемую проблему иконографии новомучеников, особенно сербских новомучеников, пострадавших в Независимом государстве Хорватия.<sup>13</sup> Вот здесь и открывается вопрос об иконическом каноне изображения фигур святых, в том числе и самого Господа. Здесь следует особенно иметь в виду, что канон «есть как бы сокровищница живой памяти Церкви [...] её соборного вдохновения, и как таковой он есть тип церковного предания, существующего бок о бок с другими ее формами (такие как: литература святых отцов, литургическая традиция и тому подобное)».<sup>14</sup>

Сегодня эта живая память также включает в себя новомучеников, пострадавших в Независимом государстве Хорватия, особенно тех, кто был убит в системе концентрационных лагерей и лагерей смерти НГХ в Ясеноваце, как крупнейшем хорватском лагере самых жестоких пыток и убийств. Изображения монахини Марии особенно способствуют развитию иконографии новомучеников Ясеновацких, стремясь, где это возможно, к достоверности святительского образа, который был преобразён и изображён в свете воскресения, но

<sup>12</sup> О Мандилионе и особенно Новгородском Мандилионе см. Елена Эрдельян, *Избранные места*, 144–145.

<sup>13</sup> Об иконографии новомучеников, см. антологии *Новомученики: Полиперспектива* (<https://www.2.muzejgenocida.rs/izdanja-muzej-zrtava-genocida-beograd/strucni-casopisi-izbornici/novomucenici>), и особенно Радмила Несторович, «Проблемы иконографии сербских новомучеников через работу над иконой св. священномученика Станислава», в: *Новомученики: Полиперспектива V*, под редакцией епископа Пакрачко-Славонского Г. Йован (Чулибрк), Стефан Радойкович, Белград, 2021 г., 163–172.

<sup>14</sup> Булгаков, *op.cit.*, 87.

### ЈАСЕНОВАЦКИЈ ОБРАЗ ГОСПОДА

Святыя дети, более десятков тысяч которых  
убиты в лагерях Ясеноваца,  
населены с ангелами на небесах,  
потому что Царство Небесное поистине таково.

### 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.





одновременно внёс в живую память Церкви характеры исторических мучеников, обстоятельства их смерти, истинную обстановку их мученичества. В этом смысле каждая картина монахини Марии важна, но, пожалуй, особенно можно выделить: *Тополь Ужаса, Ясеновацкое Богоявление, Воспоминания бабушки Любы, Детский приют Дианы Будисавлевич, Маленькие Градинские новомученики, Колонна Новомучеников, Призрачное озеро, Великомученички Ясеновац, Святые мученики в печи Пичили, Утро на лагерной проволоке, Святой пророк Илия в Млаке, Святой великомученик Георгий по дороге в лагерь, Сон маленьких лагерников и Воспоминания бабушки Драги.* Эти картины также включают в себя целый ряд населённых пунктов, входивших в лагерную систему Ясеновац, всю сложную топографию лагеря смерти с обеих сторон Савы и по реке Уне и вокруг её впадения, а также исторически точное изображение сцен массовых и индивидуальных страданий, данное на основании свидетельств выживших очевидцев.

Природная среда лагерной системы - от Млаки и набережной, озера в Циглане, берегов Савы и Уны, замёрзшей речной глади, Тополь ужасов на берегу реки, Градины и известняковый завод Дубицы - была бережно воспроизведена. Особенно интересна история создания картины *Святых мучеников в Печской Пичили* и посещения монахиней Марией после того, как она написала картину, места известняков Дубицы. Именно там она впервые увидела печь в её реальном географическом положении и историческом облике времен Независимого Государства Хорватия, как она ранее, по промыслу Божию, нарисовала. Это тип печи, в которой в Ясеноваце сжигали тела уже изнуренных, но заживо сжигали и новомучеников, в том числе большое количество детей.

Интересно вспомнить историю монастыря Святой мученицы в печской Пичили и визита монахини Марии, которая наконец пришла на место Дубички известковый завод. Там она увидела это именно в оригинальной географической и исторической перспективе времён Независимого Королевства Хорватия, как она, по несчастью и промыслу Божию, видела. Такое пение есть в Ясеноваце о теле умерших, или о пении и житии новомучеников, учений и старших братьев.

Картины монахини Марии являются также изображениями поминальной практики, т.е. литургического празднования новомучеников Ясеновацких, таких как разрезание кулича на кургане в рамках праздника мучеников на кургане. Помимо наглядной фиксации и запоминания литургического празднования новомучеников, они свидетельствуют о современниках, которые играли и продолжают играть ключевую роль в становлении и развитии

культы и литургического празднования Святых Новомучеников Ясеновацких. Он создан по случаю дня новомучеников Ясеноваца, который был отмечен молитвенным церковно-общественным собранием в сентябре 2016 года, когда Ясеновац посетил Святейший Вселенский Патриарх Г. Г. Варфоломей. Так, на картине, кроме этого епископа города Константина, присутствуют Патриарх Сербской Православной Церкви Ириней, митрополит Черногорский и Приморский Амфилохий, митрополит Загребский и Люблянский, а в наше время Святейший Сербский Патриарх Г. Г. Порфирий, отставной епископ Заухм-Герцеговины Атанасий и епископ Пакрац-Славонии Г. Йован, матушка-игуменья монастыря Рождества Иоанна Предтечи в Ясеноваце Серафима и многочисленные верующие люди.

Таким образом, картина смысла мученичества, направленная к эсхатону и освещенная всеобщим воскресением, реализуется как залог спасения не только жертв, но и всего сербского народа. Образ союза прошлого, настоящего и эсхатологического будущего. Это также сочетание элементов восточно-христианской иконографии и композиционного решения, которое, как говорит сама монахиня Мария, можно найти в знаменитой фреске из Мантуи итальянского живописца эпохи Возрождения Андреа Мантенья.

Картина «Пасха в лагере», визуально объединяющая места страданий сербского и еврейского народов, Освенцим и Ясеновац, также является, косвенным образом, отражением и частью современной мемориальной практики и молитвенного поминовения жертв систематическое и запланированное уничтожение сербов и евреев нацистами и хорватами, холокост и геноцид. Он был создан по особому благословию Вселенского Патриарха Г. Г. Варфоломея по случаю его посещения этих лагерей смерти, Ясеноваца в 2016 году и Освенцима в сопровождении епископа Пакрац-Славона Г. Йован, три года спустя, в 2019 году.

В основе её композиционного и общего визуального решения лежит триумфальное изображение «Сошествие Христа во ад», написанное в апсиде южного придела церкви Христовой Горы в Константинополе, дар Феодора Метохита, ученого высокого чиновника при дворе Римского императора Андроник II (1282–1328), написанное в начале XIV века, между 1315 и 1321 годами, представляет собой широко узнаваемый и знаковый для всего христианского искусства образ Воскресения как победы над смертью и Адом. Врата Ада, которые Христос разрушил своим сошествием и связыванием сатаны на тысячу лет, приравниваются к воротам нацистской системы концентрационных лагерей и лагерей смерти в Освенциме, на что недву-

### КУРГАН СВЯТЫХ ЯСЕНОВАЦКИХ НОВОМУЧЕНИКОВ

На лагерном поле у реки Савы сегодня находятся курганы, скрытые указатели того, что было в лагере. Под одним из них, курганом Гробница, собранные кости остались лежать в поле, когда лагерь был заброшен и снесен. Каждый день монахиня ходит по этому полю, и приносит кадило к могилам и курганам.

### ХУМКА СВЕТИХ НОВОМУЧЕНИКА ЈАСЕНОВАЧКИХ

На логорском пољу уз реку Саву данас су хумке, скривена обележја шта је где у логору било. Под једном од њих, 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.



смысленно указывает обозначавшая это надпись *Arbeit macht frei* над входом в нацистский лагерь. В адской бездне разбросано недействительное орудие убийства, *instumenta martirii*. Освенцим и Ясеновац четко обозначены колючей проволокой, т.е. с кирпичной стеной, которая окружала их. Прародители Адам и Ева, а также другие праведники из Ветхого Завета, спасшиеся от ада и смерти, были заменены изображениями узников лагерей Освенцима и Ясеноваца, которые были четко идентифицированы по лагерной форме, с одной стороны, и сербский народный костюм, с другой. За ними в небе наблюдают ветхозаветные пророки - царь Давид и пророк Исайя над жертвами Освенцима, а святые Илия и Иоанн Предтеча - за новомучениками Ясеновацкими, их святыми покровителями и защитниками, которым посвящены и поклоняются церкви в Ясеноваце и Млаке. Эта картина, в которой объединены новомученики Ясеноваца и жертвы Освенцима, кажется, идет по следу той же идеи, которая руководила Марком Шагалом, когда в 1938 году он уже был в Париже, в разгар антисемитских настроений. пропаганды, погромов и событий в Германии до и после «Хрустальной ночи», написал полотно под названием «Белое распятие», которое сейчас находится в Чикаго в Чикагском институте искусств. Эта картина Шагала — одна из серии композиций, изображающих Иисуса как еврейского мученика, чья еврейская идентичность особенно подчеркнута талитом, еврейским молитвенным платком и одним из ключевых маркеров еврейской идентичности, на котором изображен флаг Государства Израиль, которым он окружен, является производным.

Сцены вокруг креста на картинах Марка Шагала являются современными сценами страданий евреев и передают сносы, поджоги синагог, погромы и изгнания. Страдания Иисуса на кресте отождествляют со страданиями еврейского народа, а нацистов с теми, кто распял Иисуса.<sup>15</sup> Помимо традиций византийского и особенно сербского средневекового искусства, образы монахини Марии находят визуальные образцы и вдохновение в наивном и народном искусстве, а также в современной иконописи. Художественные и иконографические типы и модели, примеры изображений монахини Марии, как свидетельствует она сама, встречаются в христианском искусстве предшествующих эпох, особенно в искусстве христианской Римской империи, лежащей в основе сербского искусства начиная с время принятия христианской веры, но и в традициях других христианских народов Востока, например грузин, традиции которых, а также современное искусство, также вдохновили эти картины.

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

Сама монахиня Мария приводит свои весьма целенаправленные и символически окрашенные образцы для подражания в сербской средневековой живописи – фресковую живопись, иконопись, миниатюры. Сама автор четко идентифицирует фигуру святого пророка Илии на картине «Святой пророк Илия в Млаке» как намеренное цитирование его изображения из диаконской иконы церкви Богородицы монастыря Грачаница, дара святого короля Стефана Уроша. II Милутина (1282–1321), написанный к самому концу своего правления и жизни. С картиной «Утро на лагерной проволоке» также прослеживается явная ассоциация с «Распятием», занимающим всю западную стену нефа церкви Богородицы в Студенице, ктитора и мавзолея основателя сербского государства св. Симеона Мироточивго, написанная в 1208/1209 году. за что наиболее заслужил его сын, основатель и первый архиепископ Сербской Православной Церкви святитель Савва I Сербский. Топос и художественный мотив древа жизни или животворящего древа можно узнать и в других картинах монахини Марии, особенно отчетливо в картине «Тополь ужасов». Вездесущность этого мотива в картинах монахини Марии указывает не только на иконографическую и историческую, но и на онтологическую, метафизическую преемственность с общей программой украшения церкви Девы Марии в Студенице как Новой Скинии сербского народа. Можно смело сказать, что мотив Святого Креста как Древа Жизни является несущим мотивом сакрального и, соответственно, и визуального своеобразия католикона монастыря Студеница, посвященного празднику Успения Богородицы. Причем в общей программе его убранства, фресковой живописи и архитектурной пластики мотив Древа Жизни предстает во всех своих ипостасях, передавая тем самым историю святого древа Живоносного и Святого Креста, через который земное и райские небеса воссоединились. Самым впечатляющим и заметным присутствием Древа Жизни в Студенице является его материальное присутствие в виде частицы реликвии Святого Креста, а также его знаковое присутствие, прежде всего выраженное сценой Распятия, которая доминирует в западной стене нефа и во всём интерьере церкви. Воздействие и действие этого образа, как и любого образа, множественны, поскольку, особенно если речь идет о средневековой культуре, чистой визуальности не существует. Распятие, эмблема спасения, искупления и победы над смертью и грехом, вызывает как слова Евангелия, литургические обряды и песни, так и народные поверья и магические стихи, а также молитвенные обращения к Святому Древу из профилактических амулетов и маленьких крестиков, которые верующие носили с собой и на своем теле.

## ЯСЕНОВАЦКОЕ БОГОЯВЛЕНИЕ

«Когда в мире растёт зло, Господь является на земле»  
(св. епископ Николай Охридский и Жички)

Ясеновац – это также место явления Бога, чудесного в Своих святых мучениках.  
Их тела забрали Уна и Сава, спрятали могилы и темные гробницы.  
Они — наши светлые молитвенники перед Богом, пробуждающим терпение и  
призывающим к покаянию.

## 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.



В то же время образ Распятия отсылает и к культуре и функции Святого Креста как пережитка императорского статуса, а также к самим центрам развития и распространения этого культа - Константинополю и, прежде всего, Иерусалиму. - и имперским героям этого культа и (повторяющимся) моментам реликвий *inventio u exaltatio* - Константину I Великому (306-337) и Ираклию (610-641), двум римским императорам, согласно которым определялась личность идеального христианского правителя. формируется тот, чье торжество совершается в крестном знамении и чья задача – бороться с врагами истинной веры. С другой стороны, нам, кажется, легче было бы проследить, каким образом могли оставить след обряды, связанные с празднованием праздника Воздвижения Креста Господня и Животворящего (14 сентября), т.е. состояние визуального оформления корпуса церкви Богородицы в Студенице.

Это праздник, в который Церковь, наряду с главным торжеством Страстной седмицы, отмечает все значение победы Святого Креста над силами мира сего, торжество Божественной мудрости, осуществляющееся через Святой Крест над силами мира сего. мудрость этого мира. Это также возможность для Церкви прославить полную славу Креста как источника света, надежды и победы, которую она дает христианскому экуменизму, и момент прославить всеобщее искупление, достигнутое через Крест. Весь мир озаряется светом Креста, нового Древа Жизни, питающего спасаемых во Христе. Эти взаимосвязанные явления из области литургии, идеологии, политики и изобразительного искусства связаны с реликвией и образом Святого Креста. Они относятся к моменту истории святого дерева, который самым непосредственным образом связан с ключевым событием истории спасения – распятием Христа. Помимо этого, во всех отношениях, центрального момента в истории и легенде о священном дереве, есть и другие, которые играют значительную роль в определении (визуальной) идентичности и функции Студеницы. Один из них относится к самому началу той истории и повести и таким образом связывает затерянного с обетованным раем, старого с новым Адамом, крестом и его прапраародителем, Древом Жизни.<sup>16</sup>

Наконец, символическое визуальное сокращение животворящего древа Святого Креста, которое мы находим и в корпусе визуальных определений Студеницы как Новой Скинии сербского народа, указывает на метафорическое дерево, о котором Псалом 1, 1- 3 поет: «Бла-

жен человек, который не ходит на нечестивые советы, и не становится на путь грешников, и не сидит в обществе нечестивых, но любит закон Господень и думает о законе Его день и ночь! Он подобен дереву, посаженному при реке, которое приносит плод свой во время свое и лист которого не вянет: что бы он ни делал, во всем успеет». Именно таким деревом является *Тополь ужасов* в Ясеноваце. Сложность процесса создания картин, их значение как источников и визуальных свидетельств страданий сербов в Независимом Государстве Хорватия, и особенно в комплексе лагерей Ясеновац, а также глубокий смысл визуальных шаблонов. И образцы для подражания, которые монахиня Мария находит в восточно-христианском искусстве, пожалуй, наиболее ярко отражены в процессе создания картин «Колонна святых новомучеников» и «Сон маленьких узников».

Обе картины содержат изображения новоизвестных ясеновацких мучеников, исторически засвидетельствованные по имени и способу страданий, которые открыли и успешно разрешили целый ряд вопросов, связанных с иконографией изображения новомучеников, напр. молодой Милорад Родич с вертелом, на котором его заживо поджаривали, а его родственников заставляли есть его мясо, маленький Сениша Тривунчич, который, как еще не умеющий ходить ребенок, толкает сферу с крестом, в то время как они включены в композицию, основанные на шаблонах и традициях восточно-христианского сакрального искусства. Сама монахиня Мария приводит вдохновение, которое она нашла для мотива ангела, изгибающего небосвод в виде свитка, на котором написаны имена отдельных святых новомучеников, приближающихся к нему в восходящей к небу колонне, в искусстве Киево-Владимирской России. Этот опорный мотив, подчеркивающий эсхатологический смысл страданий, воскресения и спасения, находит свой отголосок, свой визуальный антифон в свитке, который держит одна из монахинь из Ясеноваца, с вступительными словами кондака святым новомученикам Ясеновацкого епископа. Атанасия (Евтич).

Кроме того, *Колонна Святых Новомучеников* отчасти является еще и визуальным свидетельством, на картинке, т.е. показания бабушки Драги, которая еще девочкой жила в Ясеноваце и была свидетельницей первой колонны пленных сербов и евреев, привезенных в Ясеновац в конце августа 1941 года из Ядовно и Пага, сносивших церковь в Ясеноваце под повеление усташей (сегодня восстановлена главная монастырская церковь Рождества Иоанна Предтечи) с тем, чтобы кирпичи были заложены в лагерные постройки. 8 мая 1942

<sup>16</sup> 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.

### МАЛЕНЬКИЕ НОВОМУЧЕНИКИ ГРАДИНЫ

Наряду с Газиместаном и Голубой могилой, Дonya Градина является нашим самым большим кладбищем. Здесь находится 115 больших братских могил и неизвестное количество разбросанных могил сербов, евреев, цыган, хорватов и мусульман.

ЯСЕН – детский могильник. В лесу есть четыре гробницы. Идите туда спокойно по тропинке из красного кирпича, ведь там спят несколько тысяч маленьких мучеников.

### МАЛИ ГРАДИНСКИ НОВОМУЧЕНИЦИ

Са Газиместаном и Плавом гробницом, Дonya 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 прођите туда стазом од црвене цигле, јер ту спава неколико хиљада малих мученика.



года к этой колонне присоединилось сербское население села Ясеновац, в том числе и сама бабушка Драга. Процесс написания, а значит и пронзительное исповедание страданий новомученика, оставил и на самой бумаге физический след, как реликвия, слезы, которые пролила монахиня Мария, работая над этой картиной.

«Сон маленьких лагерников», можно сказать, еще сложнее. Этой картинке непосредственно предшествует оно напрямую берет свое начало из картины «Плач маленького узника». Как говорит монахиня Мария: «Множество чрезвычайно ужасающих, мучительных и тяжелых свидетельств из Ясеновацкого ада, оставленных нам очевидцами и потомками выживших, живым словом и образом чрезвычайно потрясает глубочайшую бездну человеческого бытия и собирается в крик. .» Этот крик она узнает в знаковой картине Эдварда Мунка, а также в объяснении художником смысла и символизма этой его работы, а также в стихах Ямы Ивана Горана Ковачича. Фактический исторический и ясеновацкий аналог «Крика Мунко» можно найти на фотографии, сделанной во время войны на одном из мест казни Ясеноваца, которая со временем стала одним из визуальных символов Ясеноваца. Тот образ ребёнка из картины «Крик маленького лагерника» в сердце и молитвах монахини Марии становится общим образом и универсальной темой всех невинно страдающих детей всего мира, и, как она сама говорит, она видит его отголосок. на фотографиях современных эпидемий чумы, например, на изображениях, документирующих голод в Судане. К этим мыслям и визуальным ассоциациям монахини Марии подошло фото турецкого репортера 2015 года, зафиксировавшее смерть двухлетнего сирийского мальчика курдского происхождения Айлана Курди на берегу Средиземного моря, в кризиса беженцев и исхода из войны в Сирии, можно было бы добавить дискуссии из-за его (неправильного) использования в средствах массовой информации и деконтекстуализации в современном искусстве, как, например, с Аль Вейвеем.

Узкая полоска с фотографии из лагеря, которая на снимке *Крик маленького лагерника* тянется по диагонали к медальону с изображением Христа Эммануила она определенно трансформировалась в мотив «Лестницы Иакова» в картине «Сон маленьких лагерников», смысл которой как иконографически, так и композиционно отождествляется с изображением «Сна Иакова», как мы находим в росписях многочисленных восточно-христианских церквей - монахиня Мария приводит в качестве модели фреску из церкви Христа Пантократора в монастыре Дечани, дар сербского короля Стефана Уроша

III Дечанского (1321–1331) и его сына короля и царя Стефана Уроша IV Душана (1331–1355) пятого десятилетия XIV века.

Лестница, по которой ангелы поднимают души маленьких новомучеников, ведет к Христу Эммануилу, нарисованному на отрезке звездного неба с простертыми руками в благословляющем жесте. Сегменты неба слева и справа от него с изображениями Солнца и Луны, а также цитаты из древнехристианского искусства еще больше подчеркивают космологическое измерение этого образа и страдания сербских детей, которые, будучи потомками новых Иакова, святого Симеона Мироточивого и его святого племени, отправятся на небо как новый Израиль. Одно из этих детей, изображенное сидящим на соломе с мученическим крестом в руке, — ребёнок с фотографии, но на самом деле это застывший кадр фильма, снятого в детском лагере в Сисаке в 1942 году. Это Милан Билич узнал себя по одежде, которая была зафиксирована на семейных фотографиях довоенного времени. Остальные дети с картины «Сон маленьких лагерников» представляют тех маленьких новомучеников, известных и неизвестных, погибших в хорватских лагерях, особенно в Ясеноваце. Среди них две девочки внизу лестницы посвящены Лепосаве Боляревич, которая сегодня живет в деревне Ясеновац, и ее сестре Грозде, пережившей лагерь в Ясеноваце, Старой Градишке и Ястребарско, а также памяти их сестры Милицы, 1939 года рождения и убитой в 1942 году в лагере Ясеновац.

ВЕЧЕРНЮЮ ПЕСНЮ ПРИНОШАЕМ ТЕБЕ ХРИСТЕ

Вечернюю песнь и литургическое служение Тебе, Христе, приносим, потому  
что Ты благоволил одарить нас Воскресением.

ВЕЧЕРЊУ ПЕСМУ ТЕБИ, ХРИСТЕ, ПРИНОСИМО

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







## ГЕНОЦИД И ИСКУССТВО

Картины монахини Марии вводят нас своей сутью, чего они хотят и что они опосредуют, в другую большую тему – тему геноцида и искусства. То, как этот предмет осмысливается, трактуется и представляется публике в профессиональной среде, истории искусства, культурной антропологии, исследованиях визуальной культуры, исследованиях культуры памяти, музеологии, может и должно быть основано на высокоразвитых исследованиях Холокоста, неотъемлемой частью которой является фундаментально значимая часть и аспект изучения искусства и Холокоста.

В рамках Яд Вашем, мемориального центра Холокоста, расположенного в Иерусалиме, как наиболее важного и имеющего фундаментальную важность учреждения, для изучения всех вопросов, связанных с Холокостом, существует специальный отдел, посвященный изучению искусства и Холокоста, а также художественная коллекция предметов, созданных во время Холокоста, или предметом которых является тема Холокоста.<sup>17</sup> Большинство произведений искусства, созданных во время Холокоста, относятся к работам, выполненным в различных техниках и на любых носителях, доступных евреям, заключенным в гетто или интернированным в концентрационных лагерях нацистской Германии во время Второй мировой войны. Они записывали пережитые ими ужасы, коллективные и индивидуальные страдания, преследования, заключение в гетто, перевозки в лагеря, сцены казней, насилия и пыток, а также изображения среды, в которой они были вынуждены оказаться, тревогу, голод, утомление, печаль. Очень интересно, что в этих картинах обычно нет непосредственных изображений мучителей и палачей, хотя смерть вездесуща и передана прямо или аллегорически. Изображения лагерей и гетто многочисленны и передают чувство отчуждения и безнадежности. Однако среди этой тьмы есть те, кто передает исполнение религиозных обрядов, свадьбы и даже пары, обнимающиеся в украденных кусочках уединения. Запись ежедневных мучений, издевательств и смертей, а также следов

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

СВЯТЫЕ МУЧЕНИКИ В ПЕЧИ ПИЛИЧИ

«Испытай их, как золото в печи, прими их как плодотворную жертву»  
(Премудрость Соломона 3:6).

СВЕТИ МУЧЕНИЦИ У ПИЧИЛИЈЕВОЈ ПЕЋИ

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



жизни, которая, несмотря ни на что, происходила за колючей проволокой, имела для создателей многозначительное значение не только как оставленное ими свидетельство о страданиях, но и как способ оставаться в контакте с предыдущими своей жизнью, как способ сохранить свой характер и идентичность, личную и коллективную, чтобы избежать зверской дегуманизации и сведения только к тому числу, которое они получили бы при входе в лагерь.

Терезин или Терезиенштадт, расположенный недалеко от Праги, представлял собой особый лагерь, в котором интернировались евреи из крупных городских центров, таких как Берлин, Вена, Брно, Прага и других городов. Среди заключенных было большое количество художников, а также инженеров и других представителей интеллигенции. В какой-то момент в Терезиенштадте были заключены сотни тысяч людей, которые были перевезены оттуда в Освенцим, где были убиты в газовых камерах. Беджих Фрита, родившийся в чешской еврейской семье Фриц Тауссиг, художник и карикатурист из Праги, был интернирован в лагере вместе со своей семьей - женой и годовалым сыном Томицкой. Томицка отпраздновал свой третий день рождения в Терезиенштадте. Он был единственным пережившим Холокост. Его отец умер от болезни и истощения в Освенциме. После освобождения Терезиенштадта в одном из зданий этого лагеря были найдены тщательно спрятанные рисунки и картины Беджиха, даже книжка с картинками, которую он сделал и проиллюстрировал к третьему дню рождения сына. Его работы, созданные между 1942 и 1944 годами в гетто Терезиенштадт, сейчас хранятся в Еврейском музее в Берлине и Еврейском музее Швейцарии в Берне.<sup>18</sup>

Один из частых мотивов, появляющихся в картинах и рисунках, фиксирующих всю тоску перенаселенного гетто, ограниченность видов, темное небо над лагерем, колонны узников, направляющиеся в Освенцим, их тяжелый труд, постоянные страдания и смерть, - это странным образом ассоциируется с пейзажами Ясеноваца и картинами монахини Марии, созданными почти восемь десятилетий спустя и, конечно же, без непосредственного подражания. Это мотив дерева во Фрите, голые ветви, почти пронзающие небо, как кинжал, темные, нарисованные черными чернилами, на фоне неба, зловеще давящее, иногда как место страданий, с фигурами повешенных заключенных. Эти деревья напоминают нам о берегах Савы и Уны, о насыпи возле лагеря, о *Тополе Ужаса*, о деревьях, какими они должны были быть в глазах заключенных, и в Ясеноваце, и в Терезиенштадте, и в изображении монахини Марии, превратившейся в свете воскресения в вехсиллум триумфа. Об искусстве, созданном во время Второй мировой войны в лагерях на территории

<sup>18</sup> <https://www.jmberlin.de/fritta/en/index.php>

оккупированного Королевства Югославия, а также искусстве, созданном после окончания войны как выражение переживаний и залог памяти личного и семейные страдания в лагерях Третьего рейха, Маутхаузена, Дахау, Освенцима, Равенсбрюка, в основном и в первую очередь речь идет о произведениях великих югославских художников и интеллектуалов, находившихся в них. Среди них, например, рисунки Александра Дерока из лагеря Баница.<sup>19</sup> Лагерь Баница, Маутхаузен и Эбенце, автор Милош Баич.<sup>20</sup>, а также скульптуры Виды Йочича и Нандора Глида.<sup>21</sup> посвящен жертвам нацистских лагерей смерти и убитым евреям в оккупированном Белграде.

Проблема геноцида и искусства еще не раскрыта как тема специальных и экспертных исследований в историко-научных дисциплинах, прежде всего в области искусствоведения. Чрезвычайно значимы и в этом отношении картины монахини Марии. Как утверждает сама монахиня Мария, образ ребенка с картины «Плач маленького лагерника» был найден в графике уважаемого художника и профессора Академии изящных искусств в Белграде Бранко Милюша. Эта графика входит в цикл «Кровавая Козара», выполненная в технике цветной трафаретной печати, который является частью наследия этого знаменитого художника, которое сегодня хранится в Музее Козары в Приедоре.<sup>22</sup> Бранко Милюш ранее выставлял картину в технике масло на дереве с таким же названием - Кровавая Козара, в Доме Югославской Народной Армии в Белграде, в рамках выставки НОБ в произведениях визуальных художников Югославии, отмечавшей Двадцать лет существования ЮНА в декабре 1961 г.<sup>23</sup> И сам дитя Козары, Милюш трансформировал тему страданий сербского гражданского населения в немецко-ушастском наступлении летом 1942 года, судьбы сербских женщин и детей, которые были жестоко замучены и убиты или отправлены в систему концентрационных лагерей смерти в Ясеноваце, в искусство, которое создавал как непосредственный свидетель, очевидец и одна из жертв.

Тема страданий невинных мирных жителей, особенно жителей Козары, безусловно (и исключительно) в контексте послевоенного искусства, связанного с НОБ (Национально-освободительной борьбой), также была обнаружена в графике Меркада Бербера с Кариатидой Козары 1970 года, в форме обработки знаменитых и знаковых фотографий женщины Козары с детьми

<sup>19</sup> Нада Живкович, Банички логор, Белград, 2018.

<sup>20</sup> [http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos\\_bajic-93/biografija/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos_bajic-93/biografija/)

<sup>21</sup> Ирина Суботич, Нандор Глид, Белград, 2012.

<sup>22</sup> <https://prijedor.muzejkozare.org/branko-miljus-grafike/>

<sup>23</sup> Елена Кнежевич, Память югославских художников революции, Белград 2022.

## СВЯТОЙ ПРОРОК ИЛИЯ В МЛАКЕ

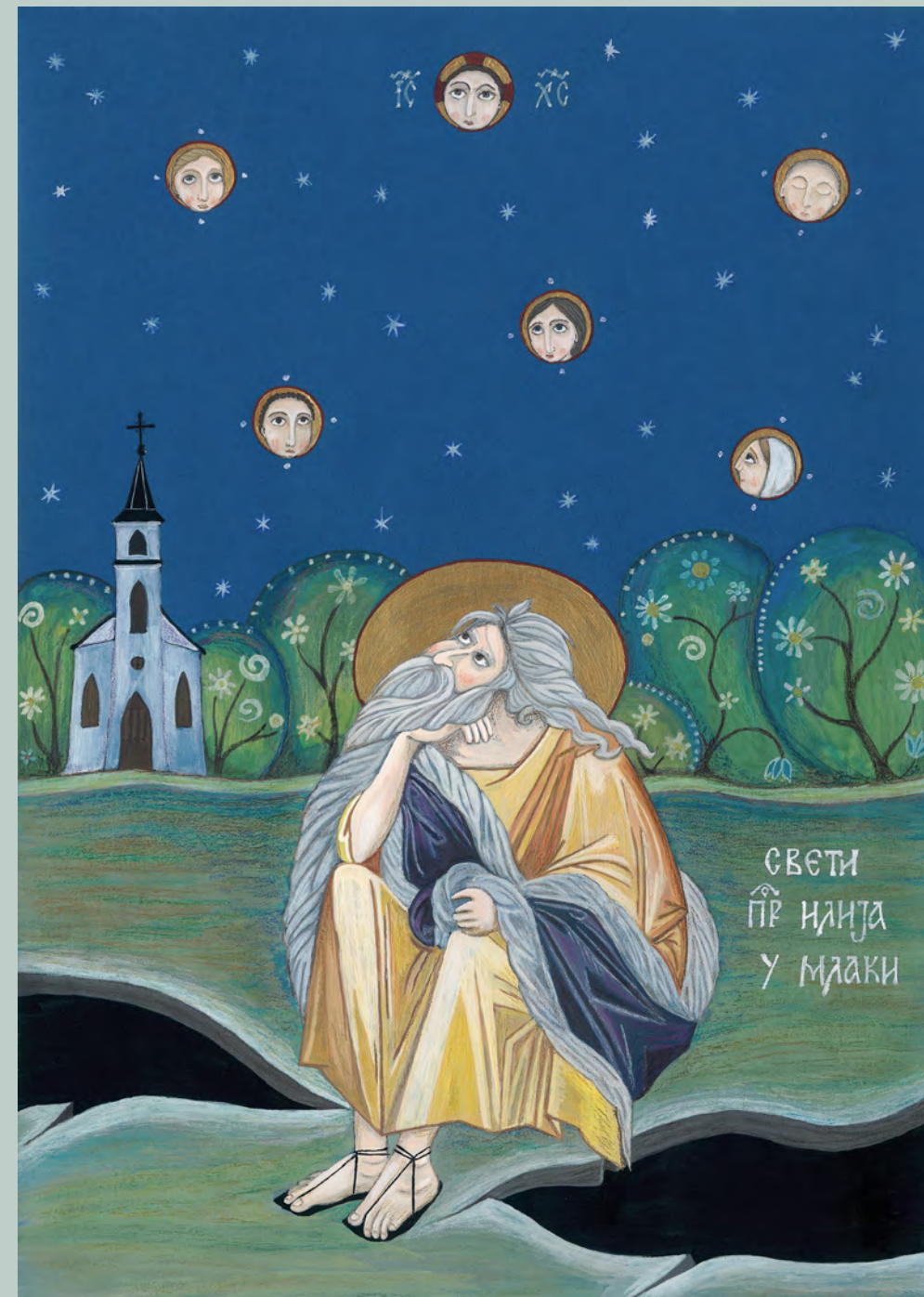
В двенадцати километрах от Ясеноваца вниз по Саве находится деревня Млака. Сегодня она заросла и почти полностью заброшена, а тогда она подарила Господу 528 детей в возрасте до четырнадцати лет. Здесь находился лагерь для женщин и детей, останки которых находятся в нескольких братских могилах. Црквата на Светиот Пророк Илија метох е на манастирот.

Церковь Святого Пророка Илии Метеха монастыря

## 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.



Жоржа Скригина. Графика Бербера экспонировалась на третьей выставке НОБ в произведениях изобразительных художников Югославии в Доме Югославской народной армии в Белграде в 1971 году. До сих пор это остается основной формой увековечивания памяти жертв геноцида, совершенного хорватским государством против сербов во время Второй мировой войны, в официальном художественном дискурсе, отнесенного к категории жертв фашизма и/или участников НОБ.

С 2011 года Сербия официально отмечает День памяти жертв Холокоста, геноцида и других жертв фашизма, а с 2022 года берег Савы в Белграде возле Старой ярмарки получил название Берег жертв Ясеноваца, где также установлена мемориальная доска. 22 апреля было выбрано датой памяти побега узников лагеря из Ясеноваца в 1945 году.

Интерпретация произведения искусства зависит от целого ряда сложных и взаимосвязанных факторов, которые в равной степени касаются как каждого человека, так и общества, к которому он принадлежит. Произведение искусства может говорить громко, но может и молчать, учить нас тому, что произошло, передавать сообщения о прошлом, о людях, которые были действующими лицами в этом прошлом, о тех, кто существовал и кого нет, о полноте, но и о пустоте. Картина прошлого, которую мы создаем (на основе произведений искусства), обязательно всегда будет оставаться неполной.

Поэтому, когда речь заходит о Холокосте и искусстве, шла и до сих пор идет дискуссия об этике художественного изображения – правильно ли с моральной точки зрения пытаться представить этот исторический период художественно сегодня. Если бы мы начали с известного заявления Теодора Адорно о том, что после Освенцима не может быть никакой поэзии, каким образом следует воспитывать память, как следует помнить о Холокосте и геноциде? Кто может и должен принять такое решение?<sup>24</sup> Весьма показателен тот факт, что в Израиле до начала восьмидесятых годов прошлого века Холокост был во многом исключен из официального и ведущего дискурса изобразительного искусства. Исследования израильских искусствоведов показали, что причины отсутствия этой ключевой для Израиля темы весьма сложны. С одной стороны, они касаются возможности того, что личным художественным выражением некоего творца, который не обязательно сам пережил страдания и чей художественный процесс может быть

<sup>24</sup> 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.

основан на принципах дистанции и иронического восприятия истории, полностью повредить личные воспоминания и личный опыт страданий еще живых жертв Холокоста.

Другая причина связана с тем, что гиперинфляция приводит к ужасным страданиям во время Холокоста, преследующим разные, часто неприличные цели, возможность их вульгарного оскорбления, что унизило бы память о погибших.

Третье — это общая проблема изображения в искусстве той части истории, которую сама культура не смогла предотвратить и в построении которой, напротив, она участвовала глубоко и очень эффективно. До восьмидесятых годов прошлого века в Израиле, во всяком случае, в кругах культурных элит, преобладало мнение, что репрезентация Холокоста является опошлением и осквернением памяти.

Главный аргумент в пользу такой позиции касался существования и публичной доступности большого количества документальных материалов, в том числе визуальных, которые были хорошо известны всем в израильском обществе.<sup>25</sup>

Важным фактором нежелания официального дискурса изобразительного искусства Израиля затрагивать тему страданий в Холокосте было то, что с 1949 г. по решению Верховного раввина, а с 1951 г. по решению, а затем с 1959 году законом, принятым Кнессетом, в Израиле День памяти Холокоста официально ассоциируется и отмечается как День памяти Холокоста и героизма, страданий, а также сопротивления, оказанного евреями.

Впервые его отметили в десятый день месяца тевет, в традиционный день траура и поста по еврейскому календарю, в день в 1949 году, когда кости и прах жертв были привезены в Иерусалим из Флюссенбурга, лагеря в Баварии и похоронены Решением Кнессета в 1951 году днем празднования Йом Ха-Шоа был установлен 27-й день месяца Нисан, через неделю после Песаха и за восемь дней до Дня независимости Государства Израиль. Фактически, празднование Дня независимости день за днем включает в себя Йом ха-Шоа, Йом ха-Зикарон (День памяти павших израильских солдат и жертв терроризма) и Йом Хаацмаут (День независимости). Последовательность и соединение этих праздников и дней памяти руководствуются повествованием о восстановлении и героизме после падения и смерти.

Память о Холокосте выходит за рамки личной памяти и участвует в процессе возрождения нации. Это не инструмент исторического понимания или интерпретации. Поэтому до недавнего вре-

<sup>25</sup> Ibid., 129–133.

Без названия, этюд к картине «Сон маленьких лагерников»  
бумага, смешанная техника, 2018. год

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



мени в Израиле визуальная память о Холокосте была полностью документальной, и только в 90-е годы 20 века началась практика художественной интерпретации этого периода, включавшая в себя невообразимые ранее выставки, такие как выставка Рой Розена 1997 года «*Live and Die as Eva Braun*», организованная в Музее Израиля в Иерусалиме, открывшаяся которая подняла целый ряд вопросов, связанных с визуальной и культурной памятью, а также музеологическими подходами к Холокосту.

Возвращение к ранее подавляемым вопросам визуализации и репрезентации Холокоста включало вопросы присутствия и отсутствия, а также символов тела Гитлера.<sup>26</sup> Новые музеологические подходы, связанные с представлением темы страданий войны, Холокоста и геноцида, предполагают практику формирования пространства как форму мультисенсорного вызывания опыта преследований, геттоизации и страданий. Таковы, например, Еврейский музей и Центр толерантности в Москве.<sup>27</sup>

Некоторые музеи, в первую очередь посвященные еврейской истории и Холокосту, такие как Еврейский музей в Берлине, работа архитектора Даниэля Либерскинда,<sup>28</sup> Яд Вашем в Иерусалиме<sup>29</sup> или музей Полин в Варшаве,<sup>30</sup> они пытаются передать опыт и дух места страданий с помощью архитектурной среды, в которой можно почувствовать, увидеть и услышать все, что исчезло, и всех жертв, у которых отсутствуют материальные следы их существования. Эту пустоту и отсутствие людей и материальных следов их жизни воплощают клаустрофобные, узкие пространства и длинные коридоры, окаймленные стенами, которые грозят сомкнуться перед посетителем, визуальность, вдохновлённая экспрессионизмом, как в архитектуре, так и в кино. (например, фильм «Кабинет доктора Калигари» 1920 года). Это создает ощущение пространства за пределами реальности посетителя, который испытывает чувство напряжения, давления, заключения и переживает физический опыт геттоизации и заключения в лагере.<sup>31</sup>

Будущие иконы, основанные на всех определителях иконы как одухотворенного образа (*empsychosgraffe*), который *per se* активизирует мультисенсорный опыт и осязательный глаз, а

также звук - *ergo* огонь, грохот, визг повозок, песня Джурджевдан - образы монахиня Мария сублимирует в себе и преодолевает своей сущностью и простотой всю возможную современную музеологическую и эритулогическую практику. Эти образы-иконы являются одновременно изображениями, имеющими значение реликвий, они являются воплощением принципа *typos/sphragis*.<sup>32</sup> Они являются материальными залогом присутствия/отсутствия. Такое присутствие и отсутствие, воплощенное в образах монахини Марии, составляет самую суть того аспекта мимесиса, из которого в восточно-христианском мире они возникают и внутри которого могут быть поняты только иконы. Хотя сами они своим видом представляют собой отражение отсутствия присутствия, в духовных глазах верующих и наблюдателей они возрождают присутствие божественной благодати, которая изливается на Ясеновац и всю ойкумену при посредничестве святого новомученики.

Вместе с их земными останками, т.е. телесными мощами, святые новомученики имеют вечный залог присутствия через молитву и зрительное свидетельство и память, реализуемую и опосредованную образами монахини Марии. Такое посредничество осуществляется как путём воссоздания места и способа их мученичества, путём глубоких и реальных фактических документальных свидетельств, основанных на показаниях потерпевших и свидетелей, так и путем оживления всех чувств человека, прежде всего чувства зрения.

Поскольку изображения монахини Марии портативны, хотя они ни в коем случае не создавались с намерением стать «произведениями искусства» и выставляться и представляться публике за пределами монастыря, они, таким образом, реализуют *translatio* Ясеноваца и создают совершенно спонтанно, новые материальные подходы к культуре памяти и воспоминаний о прошлом через фундаментальную христианскую веру в жизнь будущего века. Картины монахини Марии представляют пространства смерти в их эсхатологической реальности – как пространства воскресения, истина которого основана на пустой гробнице, той, что в храме Гроба Господня в святом городе Иерусалиме.

Христос воскрес! Воистину воскрес!

<sup>26</sup> Ariella Azoulay, *The Return of the Repressed, y: Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust*, 85–117.

<sup>27</sup> <https://www.jewish-museum.ru/>

<sup>28</sup> <https://www.jmberlin.de/>

<sup>29</sup> <https://www.yadvashem.org/>

<sup>30</sup> <https://www.polin.pl/>

<sup>31</sup> Tanja Zimmermann, *Objects of Embodiment: A “Post-Material Turn” in Exhibiting Lost Material Culture*, *Ikonotheka* 29 (2019), 249–274.

<sup>32</sup> Bissera V. Pentcheva, *The Performative Icon*, *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 4 (Dec., 2006), 631–655.

### ПАСХА В ЛАГЕРЕ

Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ  
и сущим во гробех живот даровав.

### ВАСКРС У ЛОГОРУ

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





СВЯТОЙ ВЕЛИКОМУЧЕНИК ГЕОРГИЙ ПО ПУТИ В ЛАГЕРЬ

«Мы боремся не против плоти и крови человеческой, а против правителей,  
против властей, против вселенских сил этого тёмного времени и  
духовных сил зла в небесных владениях.  
Для сего примите всеоружие Божие дабы вы могли противостоять  
в день злый и, всё преодолев устоять» (Еф. 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 одољевши свему одржати се.“  
(Посланица Ефесцима 6: 12–13)





Ј А С Е Н О В А Ц

*СЛИКЕ МОНАХИЊЕ МАРИЈЕ  
– СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ  
У СВЕТЛОСТИ ВАСКРСЕЊА*

Циклус слика *Свети новомученици јасеновачки у светлости васкрсења* садржи 26 табли израђених у различитим и комбинованим техникама. Оне су дело монахиње Марије (Антић), 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



Без названия, бумага, смешанная техника, 2013. год  
Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године

повест о јерусалимским црквама и светим местима у пустињи. На крају, након исповедања вере, молбе за опроштај ако се при писању гршило и поздрава, стоји писмо „смерне Јелене“ којим потврђује да је примила дело свог духовног оца као богонадахнути дар који прилаже својој задужбини на Горици.<sup>1</sup>

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 девастирана. 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.<sup>2</sup>

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

<sup>1</sup> О Јелени Балшић, манастиру на острву Бешка на Скадарском језеру, *Горичком зборнику* и Никону Јерусалимцу в. *Никон Јерусалимац: Вријеме–личност–дјело*, 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.

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

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 окупираних 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.

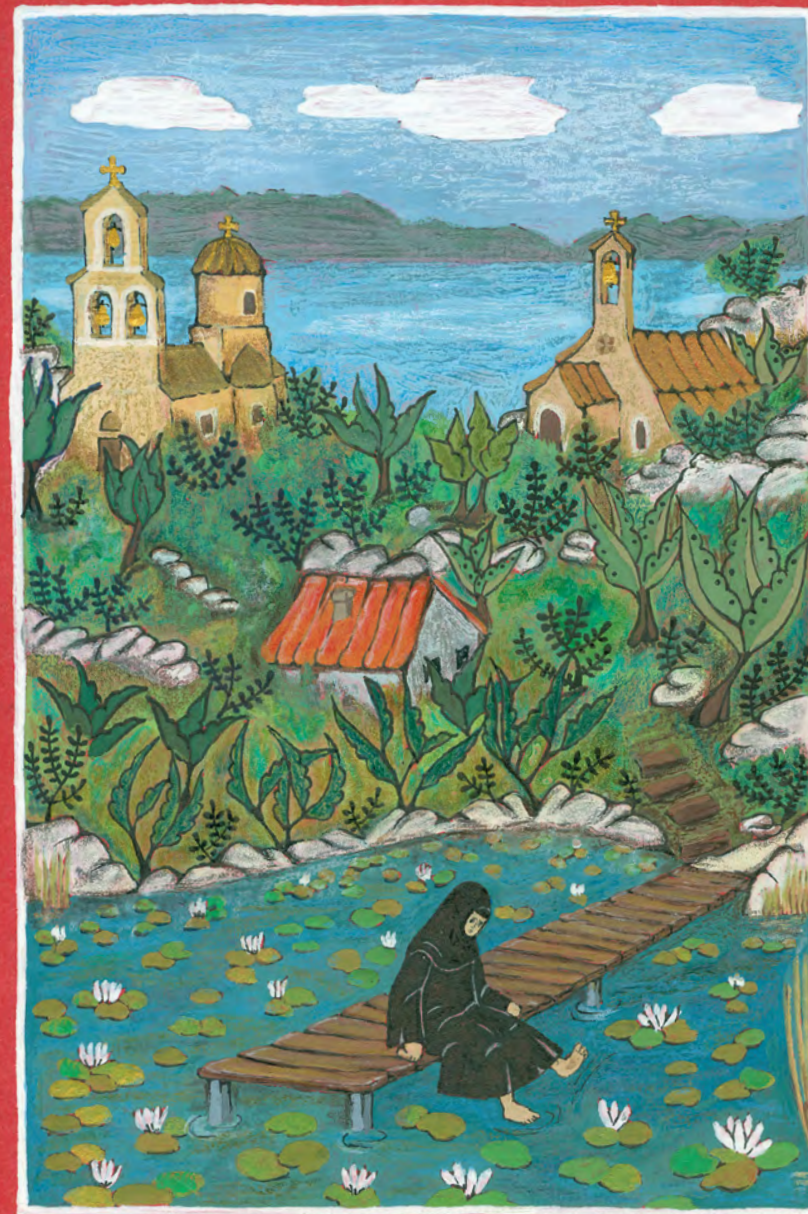
Године 2016, сестринство из манастира Бешке на Скадарском језеру стиже у манастир Рођења Светог Јована Претече (Јасеновац, Славонија). Тиме је још једном остварено повезивање два сакрална простора српске цркве и народа. Славонија је од старина место где су Свети Кирило (827–869) и Методије (826–885) 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.<sup>3</sup>

Доба Велике сеобе Срба (1690) време је још једног великог таласа повезивања Славоније са старим баштинским српским земљама и језгром некадашње средњовековне српске државе, 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 обележава и најнепосредније историјско повезивање Зете и Славоније. Патријарх Арсеније III поставио је Софронија Подгоричанина за епископа, а седиште епископије из Ораховице и Пожеге пре-

<sup>3</sup> Александра Кучековић, *Манастир Ораховица у Славонији*, Загреб, 2007.

Без названия, бумага, смешанная техника, 2013. год

Без назива, комбинована техника на папиру, 2013. године



место је у Пакрац. У то време епископ Софроније пренео је више од четрдесет штампаних књига из Зете у Славонију, међу њима и цетињски *Окѡих ѡрвоїласник* 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.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> 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 ангажоване 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.<sup>5</sup> 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

<sup>5</sup> Сергеј Н. Булгаков, *Икона и иконопоштовање (Доїмаїтски оїлед)*, Београд, 2017, 84.

## КОЛЕСО СТРАДАНИЙ

«...Итак выйдем к Нему за стан, нося его поругание ибо не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего...»

(Послание к Евреям 13:13-14)

В двух с половиной километрах от Ясеноваца на берегу Уны находится село Уштица. Там был цыганский табор, где сохранилась двадцать одна братская могила. Рядом с монастырём находится небольшая недостроенная церковь Святых Константина и Елены в Уштице.

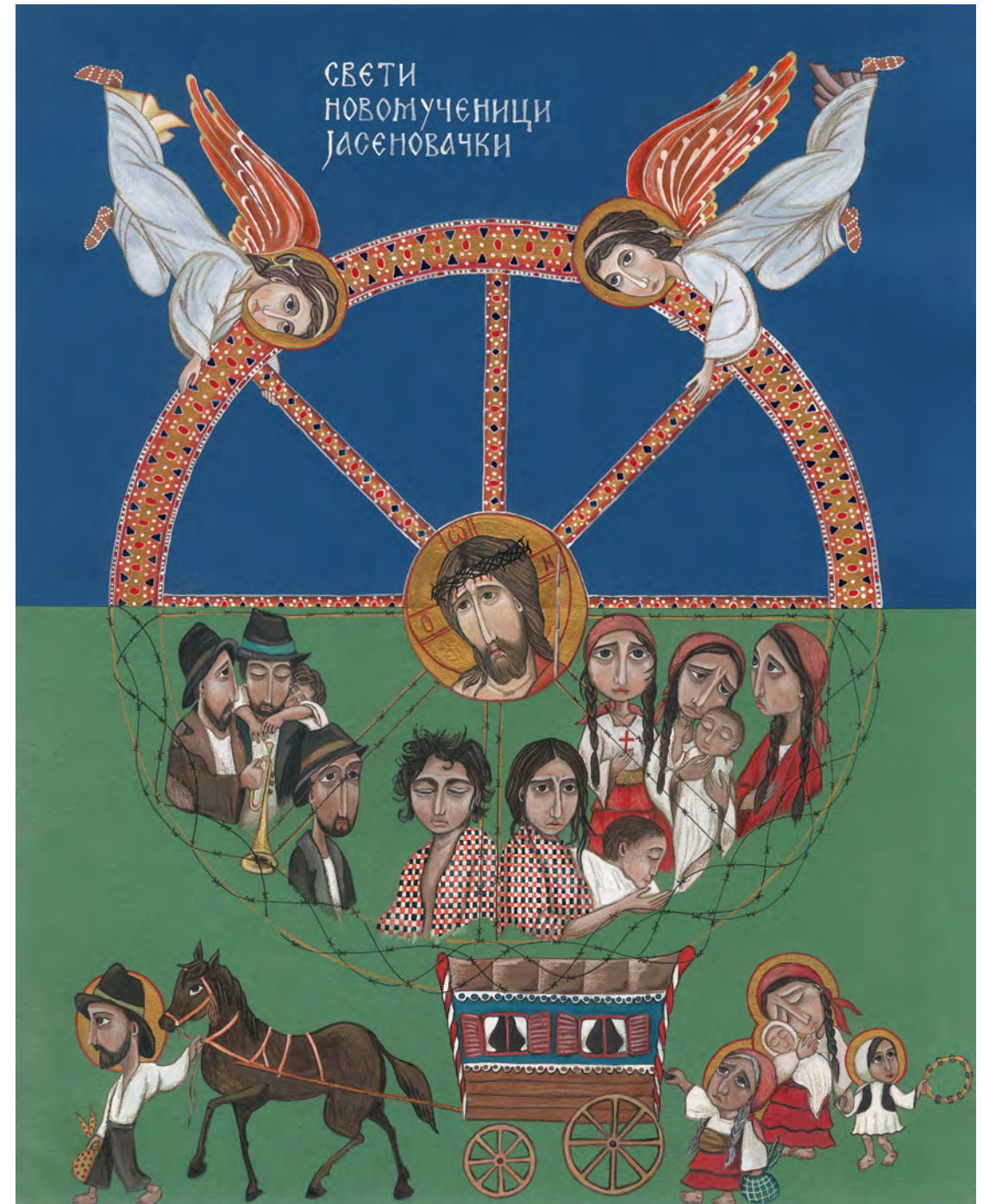
## ТОЧАК СТРАДАЊА

„... 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.



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 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.<sup>6</sup>

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,<sup>7</sup> преображен у слику рајског насеља у којем душе Христових мученика 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 *Благодатни огањ у Јасеновцу* која представља прво васкршење 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! Христос воскрес!* Како преноси монахиња Марија, поводом своје инспирације да наслика слику *Колона светљих 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 *идо* чијим су „жртвеником душе закланих за ријеч Божију и за свједочанство 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. транспоноване 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 *Свети 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 Драјино сећање* са сликом пламена у којем су спаљиване, некада и живе, невине жртве на Градини преображеног и насликаног у виду неопалиме купине као праслике Пресвете Мајке Божије, овде дате у иконографији *Влахернијисе или Шире од Небеса*, даје преображену и истинску природу овог страшного 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, литургијском 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 самосталности, од XII до XV века, али и након тога. О (кон-

<sup>6</sup> Владимир В. Бычков, В. *Русская иконописная эстетика*, Москва, Ладомир, 2007.

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



## НЕБЕСНОЕ ЦАРСТВО СВЯТЫХ НОВОМУЧЕНИКОВ

«Чудесные Святые Христовы Мученики, Цветы Райские по обе стороны реки Савы, Невинные лилии рода Святителя Нашего Саввы, Ваши Светлые венки, как созвездия, украшают небо Церкви на протяжении всей истории Христовой и освещают нам путь к Воскресению. Молитесь Христу, первому Крестоносцу и предводителю нашего пути в Царство Небесное, даровать миру покаяние и всем спасение вечное»

(Кондак святым Новомученикам Ясеновацким).

## НЕБЕСКО ЦАРСТВО СВЕТИХ НОВОМУЧЕНИКА

„Дивни Свети Мученици Христови, Цвијеће Рајско с обе стране реке Саве, Невини Кринови рода нашег Светосавског, Светли венци ваши кò 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)



стантно) 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*, *ophthalmos 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.<sup>8</sup>

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).<sup>9</sup> 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.

<sup>8</sup> О овоме подробно, са опсежном литературом и изворима, Јелена Ердџан, *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013 (= *Chosen Places, Constructing New Jerusalem in Slavia Orthodoxa*, Brill 2017). В. такође Alexei Lidov, *New Jerusalem. Transferring of the Holy Land as generative matrix of Christian culture*, in: *New Jerusalem. 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.

<sup>9</sup> [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1162](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.“<sup>10</sup> 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 ликовне деце, можда понајвише на сликама: *Ујочиштите за децу Диане Будисављевић, Колона светих новомученика, Крик малој лојораши, Сан малих лојораши и Точак страдања*. Српска народна ношња која је присутна на неколико слика (*Тойола ужаса, Бака Љубино сећање, Божић у лојору, Бака Драјино 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 Господњи 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.<sup>11</sup> У делу монахиње Марије то се читује, посебно јасно, на пример, на слици страдања Рома – *Точак страдања*. Уз то, *Лик Господњи из Јасеновца* је својим смислом и иконографијом јасеновачки *Мандилион*, нерукотворени лик Христов настао приљубљивањем тканине на лице оваплоћеног Логоса, доказ истинитости догме о оваплоћењу и наде у свеопште

<sup>10</sup> Булгаков, *op. cit.*, 78.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 83.

## ЗИМНИЙ ДЕНЬ В МОНАСТЫРЕ

Господи, память святых Твоих празднует всё творение, и небеса радуются ангелам и земля радуется людям, помилуй нас своими молитвами.

## 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.



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.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> Ту се отвара и питање иконишног 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).“<sup>14</sup> 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. Слика монахиње Марије нарочито доприноси 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 ликовне 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: *Тойолу ужаса, Јасеновачко Бојојављење, Бака Љубино сећање, Ушочишиће за децу Диане Будисављевић, Мале градинске новомученике, Колону новомученика, Сабласно језеро, Великомученички Јасеновац, Свејте мученике у Пичилијевој њећи, Јујиро на лојорској жици, Свејтој њорока Илију у Млаки, Свејтој великомученика Георгија на њују за лојор, Сан малих лојораша и Бака Драјино 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, *Тойоле ужаса* на речној обали, Градине и дубичких кречана – верно је пренето. Посебно је занимљива прича о настанку слике *Свејти мученици у Пичилијевој њећи* 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. 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

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

<sup>13</sup> О иконографији новомученика в. зборнике *Новомученици: Полијерсијекџива* (<https://www.2.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: Полијерсијекџива V*, уредили Епископ пакрачко–славонски Г. Јован (Ђулибрк), Стефан Радојковић, Београд 2021, 163–172.

<sup>14</sup> Булгаков, *op.cit.*, 87.

### ТОПОЛЬ УЖАСОВ

У слияния рек Уны и Савы, на берегу Донье Градина, это теперь уже засохшее дерево является свидетельством страданий; немой свидетель, весь в крови, носит шпильки, дырки и цепи. На нем вешали девушек, а под ним варли в смоле детей и стариков. Это дерево — «Двери Рая, через которые прошли наши предки перед последним вздохом».

### 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.“



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 источнохришћанске 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, *instrumenta 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 Јасеновца 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 јасеновачих, 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 расиће*, 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.<sup>15</sup>

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 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 *Јујиро 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

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

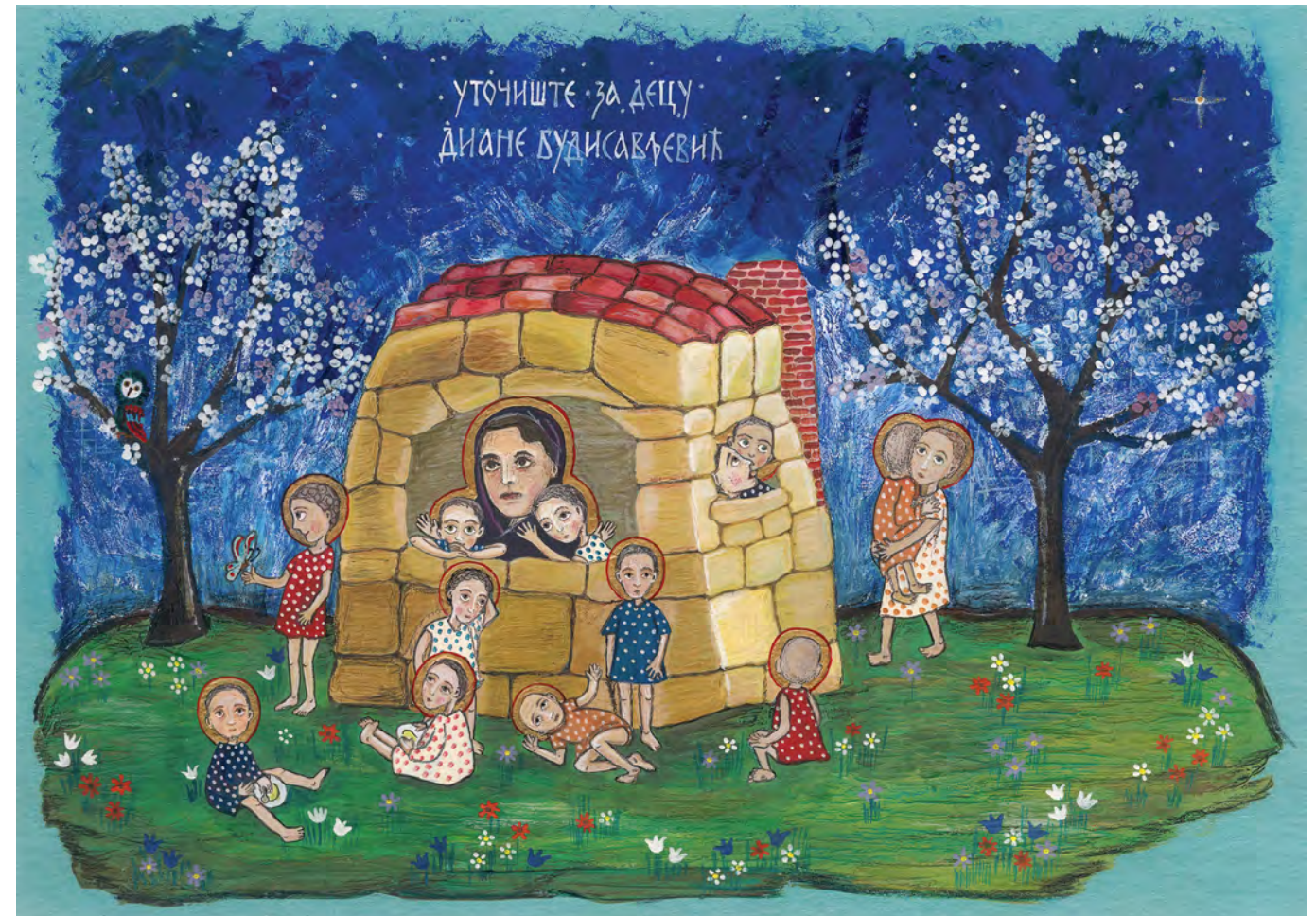
## ПРИЮТ ДЛЯ ДЕТЕЙ ДИАНЫ БУДИСАВЛЕВИЧ

Диана родилась в Австрии, жила в Загребе в браке с хирургом Юлием, сербкой. Бесстрашная и настойчивая, она возглавила одно из самых сложных и по количеству выживших самых масштабных

благотворительных движений, связанных со спасением из концлагерей и лагерей смерти во Второй мировой войне. Принюся себя в жертву, она проникала в лагеря и лично вела переговоры с самими усташскими палачами, спасая таким образом - по неполным данным - 15 336 детей, из которых более двенадцати тысяч пережили войну

## 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.



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*. Свеприсутност 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 профилактичких 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 припадају 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.<sup>16</sup> 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*.

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 *Колонна свейих новомученика* и *Сан малих лојораша*. 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

<sup>16</sup> 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.



## ВОСПОМИНАНИЕ БАБУШКИ ЛЮБЫ

... Рождественским утром 1942 года Донья Градина:

«Зима, и усташи приходят». Отец, мать и мы, шестеро детей, убегаем. Я видела семью, привязанную колючей проволокой к стогу горящего сена... и слышу их сегодня».

«И сошел Ангел Господень и прогнал пламя огня»

(Книга пророка Даниила 3 : 49)

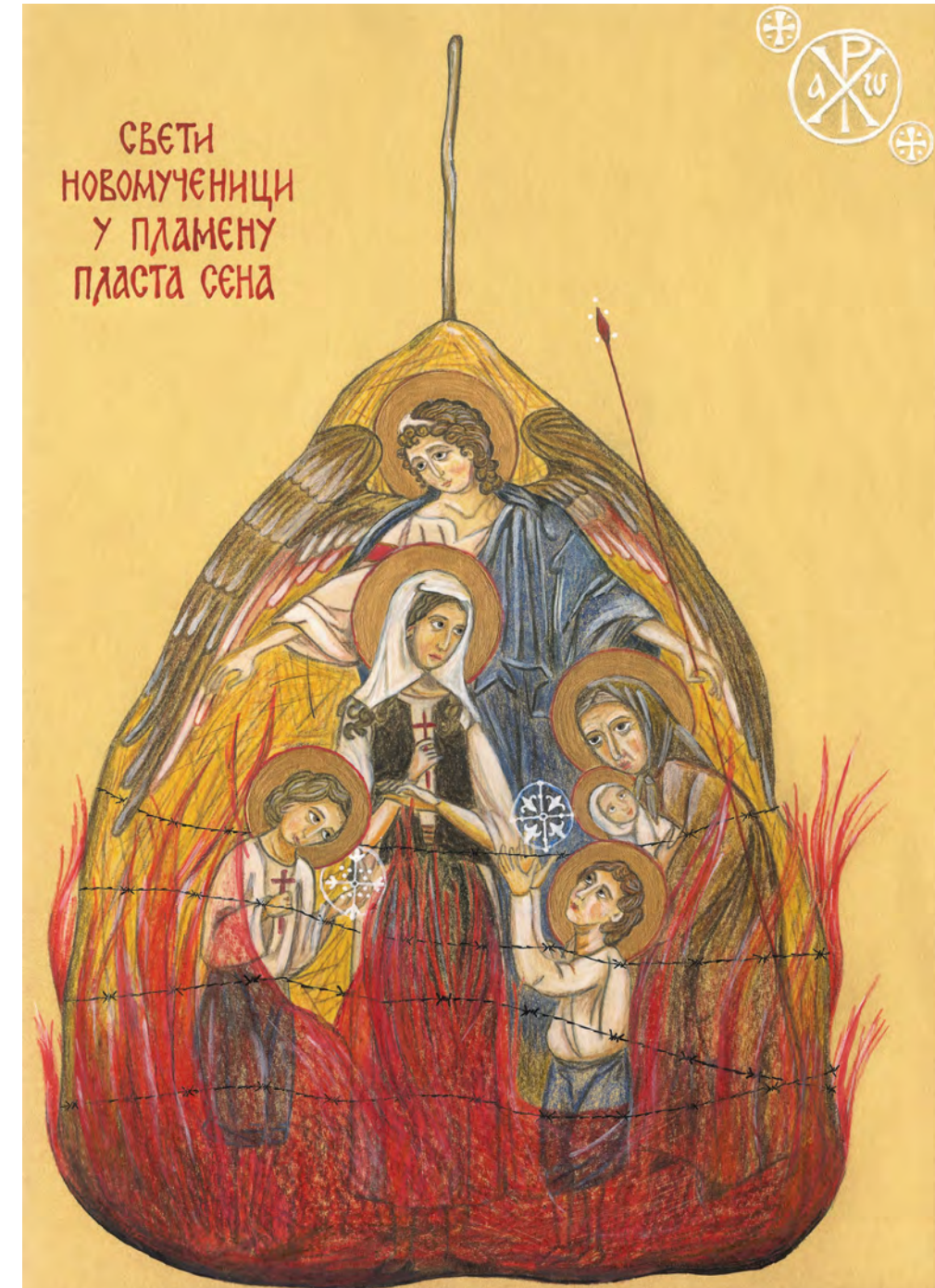
## БАКА ЛУБИНО СЕЋАЊЕ

... на Божићно јутро 1942, Доња Градина:

„Зима је и усташе надиру. Бјезимо отац, матери 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)



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-vlадимирске 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 свейих 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 лојораша*, 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 лојораша* 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 лојораша* дијагонално пружа ка медаљону са ликом Христа Емануила дефинитивно је преображена у мотив Лествице Јаковљеве на слици *Сан малих лојораша* 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 Мироточивога 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 децјем логору у Сиску 1942. године. То је Милан Бижић који је себе препознао на основу одеће коју је носио, а која је забележена на породичним фотографијама од пре рата. Остала деца са слике *Сан малих лојораша* представљају оне мале новомученике, знане и незане, 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.<sup>17</sup>

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

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

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.

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 превозени 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.<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> Један од честих мотива који се јавља на сликама и цртежима који бележе сву тескобу пренасељеног гета, ограничене визуре, 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 преобработено 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, цртежи из Бањич-

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

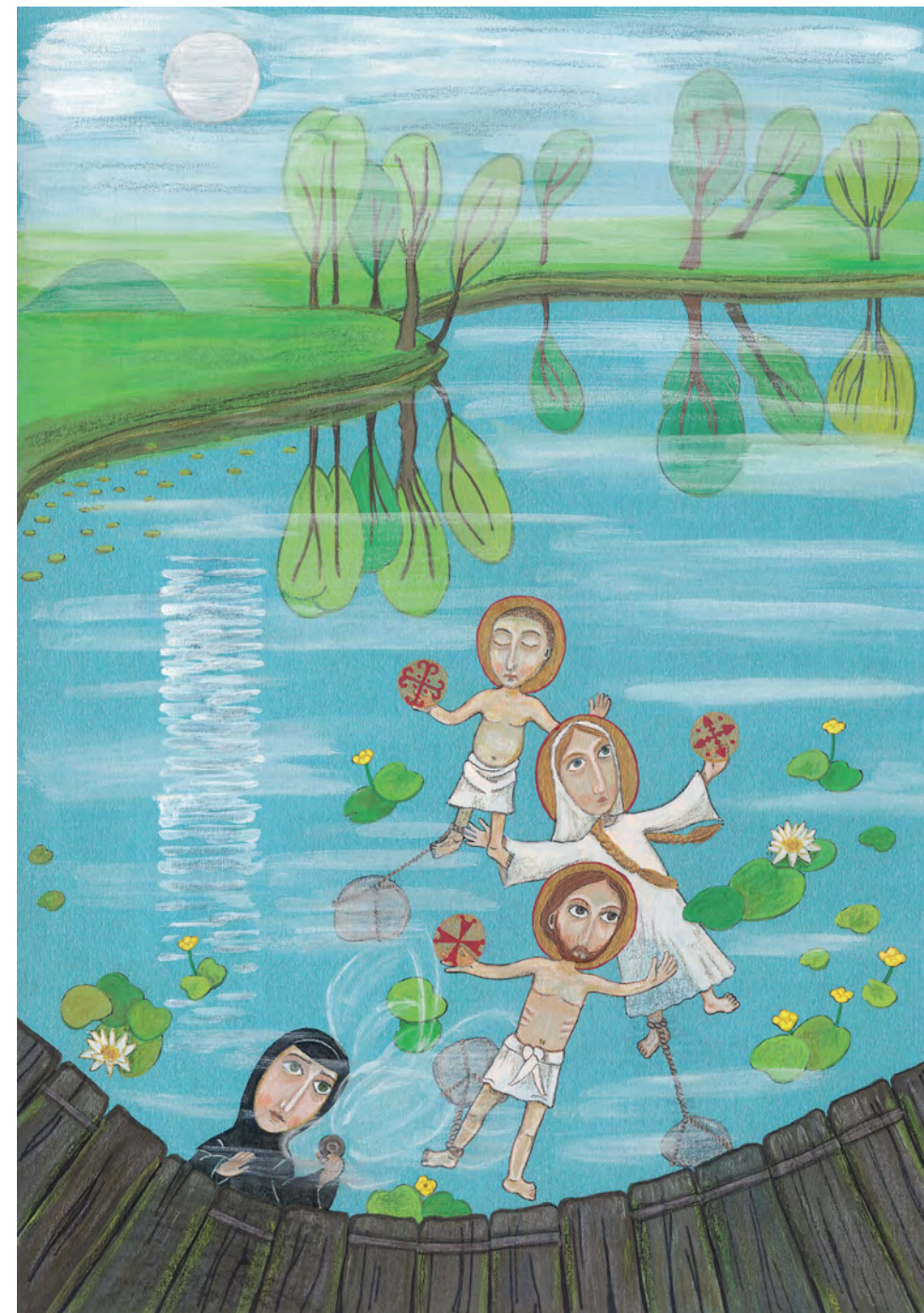
<sup>19</sup> <https://www.jmberlin.de/fritta/en/index.php>

### ПРИЗРАЧНОЕ ОЗЕРО

Это небольшое озеро на лагерном поле.  
Сегодня тихо и красиво оно хранит на своём дне  
многочисленные мощи Святых Мучеников.

### САБЛАСНО ЈЕЗЕРО

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



ког логора Александра Дерока,<sup>20</sup> логора на Бањици, Маутхаузена и Ебензеа Милоша Бајића<sup>21</sup>, као и скулптуре Виде Јоцић<sup>22</sup> и Нандора Глида<sup>23</sup> 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. Сlike монахиње Марије изванредно су значајне и по том питању. Како сама монахиња Марија наводи, лик детета са слике *Крик малої лоїораша* 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.<sup>24</sup> 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 Јујославије*, којом је децембра 1961. године обележено двадесет година постојања ЈНА.<sup>25</sup> 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 жртва.

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 Јујославије* у Дому Југословенске народне армије у Београду 1971. године.<sup>26</sup> То је, и до сад, остао

<sup>20</sup> Нада Живковић, *Бањички лојор*, Београд, 2018.

<sup>21</sup> [http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos\\_bajic-93/biografija/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/milos_bajic-93/biografija/)

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

<sup>23</sup> Irina Subotić, *Nandor Glid*, Београд, 2012.

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

<sup>25</sup> Јелена Кнежевић, *Сећање на јујословенске уметнике револуције*, Београд 2022.

<sup>26</sup> Ibid.

главни вид меморијализације жртва 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 жртва фашизма, а од 2022. обала Саве у Београду код Старог сајмишта добила је назив Обала јасеновачких жртва 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?<sup>27</sup>

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 жртва Холокауста. Други разлог везује се, пак, за бојазан да су хиперинфлације представљања

<sup>27</sup> 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.

## ВЕЛИКОМУЧЕНИЧЕСКИЙ ЯСЕНОВАЦ

Каждый день, строя насыпь,  
пятнадцать заключенных хоронили в ней свои тела.  
Из их крови выросли деревья,  
составляющие название...

## ВЕЛИКОМУЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ

Свакога дана градећи насип, своја тела  
у њега би узидала петнаесторица логораша.  
Из њихове крви израсло је дрвеће  
које образује име...



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.<sup>28</sup>

Важан чинилац у зазирању званичног дискурса ликовних уметности у Израелу да се такне 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, Јом ХаЗикарон (Дан сећања на пале израелске војнике и жртве тероризма) и Јом Хаацмаут (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 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 пи-

<sup>28</sup> Ibid., 129–133.

тања визуелизације и репрезентације Холокауста укључивао је и питања присуства и одсуства, као и симбола Хитлеровог тела.<sup>29</sup>

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.<sup>30</sup> Поједини музеји, пре свега они који су посвећени јеврејској историји и Холокаусту, као што је Јеврејски музеј у Берлину, дело архитектке Данијела Либескинда,<sup>31</sup> Јад Вашем у Јерусалиму<sup>32</sup> или музеј Полин у Варшави,<sup>33</sup> 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 *Кабинет докџора Калијарија* 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.<sup>34</sup>

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 реликвија, оне су оличење принципа *typos/sphragis*.<sup>35</sup> Оне су материјалне залогe присуства/одсуства. Такво присуство и одсуство оличено сликама монахиње Марије чини саму суштину оног аспекта мимезе

<sup>29</sup> Ariella Azoulay, *The Return of the Repressed, y: Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust*, 85–117.

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

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

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

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

<sup>34</sup> Tanja Zimmermann, *Objects of Embodiment: A “Post-Material Turn” in Exhibiting Lost Material Culture*, *Ikonotheke* 29 (2019), 249–274.

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



### УТРО НА ЛАГЕРНОЈ ПРОВОЛОКЕ

Когда проходит ночь, приближается день, и свет сияет на мир,  
потому ангельские деяния восхваляют Тебя и вся слава!

### ЈУТРО НА ЛОГОРСКОЈ ЖИЦИ

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





из којег у источнохришћанском свету настају и у оквиру којег се једино могу разумети иконе. Док саме, својим изгледом, представљају одсај недостатак присуства, оне у духовним очима верних и посматрача оживљавају присуство божанске благодати која се посредством светих новомученика излива на Јасеновац и укупну икмену.

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 воскрес! Ваистину воскрес!





## СВЯТЫЕ ЯСЕНОВАЦКИЕ НОВОМУЧЕНИКИ В СВЕТЕ ВОСКРЕСЕНИЯ

*Автор выставки и текста каталога*

доктор Елена Эрдельян, профессор философского факультета Белградского университета

*Издательство*

Музей жертв геноцида  
Трг Николе Пашича 11, Белград  
www.muzejgenocida.rs

*Отв. Л. Издательства*

Деян Ристич

*Корректурa*

Исидора Иняц

*Перевод на русский язык*

проф. Радойка Тмушич Степанов

*Ответственный редактор*

Деян Ристич

*Художественно-графический редактор*

Доктор худ. наук. Никола Радосавлевич,  
куратор Музея жертв геноцида

*Оформление текста*

Studio Arhetip

*Печать*

Intra.Net Centar Белград

*Тираж*

200

ISBN 978-86-82832-10-2

## СВЕТИ НОВОМУЧЕНИЦИ ЈАСЕНОВАЧКИ У СВЕТЛОСТИ ВАСКРСЕЊА

*Ауторка изложбе и текста каталога*

др Јелена Ердельян, редовна професорка Филозофског факултета Универзитета у Београду

*Издавач*

Музеј жртава геноцида  
Трг Николе Пашића бр. 11, Београд  
www.muzejgenocida.rs

*За издавача*

Дејан Ристић

*Лектура*

Исидора Ињац

*Превод на руски језик*

проф. Радойка Тмушић Степанов

*Извршни уредник*

Дејан Ристић

*Ликовно-графички уредник*

др ум. Никола Радосављевић, кустос Музеја жртава геноцида

*Прелом текста*

Studio Arhetip

*Штампа*

Intra.Net Centar, Beograd

*Тираж*

200

ISBN 978-86-82832-10-2

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

27-788-055.2:929 Антић М.(083.824)

ЕРДЕЉАН, Јелена, 1965-

Святыя Ясеновацкиие Новомученики в свете воскресения / [автор текста каталога] Елена Эрделян ; [перевод на русский язык Радойка Тмушич Степанов] = Свети Новомученици Јасеновачки у светлости васкрсења / [аутор текста каталога] Јелена Ердељан ; [превод на руски језик Радојка Тмушић Степанов]. - Белград : Музей жертв геноцида = Београд : Музеј жртава геноцида, 2024 (Белград = Beograd : Intra.net Centar). - 113 стр. : илустр. ; 20 cm

Упоредо рус. превод и срп. изворник. - На насл. стр.: Музей Победы = Музеј победе. - Тираж 200. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Садржи и репродукције слика монахиње Марије.

ISBN 978-86-82832-10-2

а) Антић, Марија, монахиња (1982-) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 148275721

