

ФРЕСКО СЛИКАРСТВО СТАМАТИСА СКЛИРИСА КАО ВИЗУЕЛНА РЕЦЕПЦИЈА САВРЕМЕНОГ ПРАВОСЛАВНОГ БОГОСЛОВЉА

Ива Таталовић

Висока школа – Академија СПЦ за уметности и
конзервацију, Београд*

Сажетак: Покушај да се кроз истраживање стваралаштва Стаматиса Склириса, а прецизније кроз студију фрескописа ма-настира Васкрсења Христовог у Пребиловцима, да осврт на један од приступа визуелној рецепцији савременог православног бого-словља.

Кључне речи: фрескопис, црквена уметност, креативност, традиција, савремено богословље, православни свет, Стаматис Склирис

Увод

Предмет овог рада је анализа ликовног стваралаштва, могло би се рећи, једног од најутицајнијих иконописца данашњице, који је својим опусом померио границе савремене сакралне уметности - свештеника Стаматиса Склириса (1946-). Анализе оваквог типа, које настају у савремености и код којих одсуствују неопходна временска дистанца и литература којом би се истраживање помогло, могу бити клизав терен. Без адекватног методолошког упоришта оне лако могу постати скуп субјективних ставова. Са друге стране, истраживања оваквог типа су инспиративна због своје актуелности и уметничког проматрања односа између прошлости и савремености. У том смислу, рад ће бити усмерен на један сегмет стваралаштва оца Стаматиса. Како је широј јавности познат не само као стваралац сакралне уметности, већ и као врсни сликар, цртач и илустратор, у овом излагању се нећемо бавити свим наведеним об-

* ibendelja@gmail.com

ластима, већ само оним што је у тесној спрези са естетиком његове хришћанске уметности.

Како би читалац могао боље да разуме у чему је особеност његовог ликовног опуса, неопходно је успоставити скицу основних постулата православног иконописа, који је суштински одређен његовим историјским дискурсом. Приликом истраживања хришћанске визуелне уметности, средњовековне, али још више оне савремене, истраживачи не могу а да не уваже специфичности карактеристичне искључиво за овај вид ликовне уметности. Наиме, док су профани правци у ликовној уметности имали, или имају, одређене принципе који јасно означавају да се ради о неком конкретном ликовном стилу или покрету, сакрално сликарство православних народа одликује знатно већа приврженост давно утврђеним догмама¹. Још од периода Византије, визуелна уметност, а највише сликарство, био је инструмент интерпретације и очувања Божије речи. Теме и ликовна решења пратила су ток богословске мисли², а основни чиниоци овог суживота су оригинална достигнућа византијске теологије и философије, попут ипостасне онтологије, теологије обожења, концепта иконичности и тако даље.³

Иако се доктрина православне цркве мало мењала кроз векове, она је увек проналазила нов израз, у складу са актуелним временом. Овај принцип су усвајали и поједини иконописци, који су у оквиру постојећих образаца настојали да очувају уметничку иновативност и буду блиски времену у којем живе. Статус једног од оваквих уметника стекао је и Склирис, који се својом свештничком службом такође етаблирао као црквени уметник.

Портрет уметника

Под аутентичним ствалаштвом се разумева процес који проистиче из личног сензибилитета и светоназора уметника, а које није одвојен од његовог друштвеног, културног и свеколиког животног окружења. Стога би свака анализа Склирисовог стваралаштва била погрешна и непотпуна ако би занемарила социјални миље у који је предмет овог рада имплементиран конкретним значењима.

¹ Више о томе види: Виктор Васиљевич Бичков, *Естетика отаца цркве, прев. Радисав Маројевић* (Београд: Службени гласник, 2010); Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Народна Књига, 1998).

² Hans Belting, *Slika i kult*, prev. Branka Rajlić (Novi Sad: Akademska knjiga, 2014), 15-22.

³ Герхард Подскалски, *Теологија и философија у Византији*, прев. Сузана Спасић (Београд: ПБФ – ИТИ, 2011).

Стаматис Склирис је рођен после Другог светског рата у лучком делу грчке престонице, Пиреју. Потекавши из средине која је неговала дух културног наслеђа Византије и са којом су уметнички обрасци античког грчког света били нераскидиво повезани, он је од детињства развијао цртачке способности. Академско усавршавање наставио је у нешто другачијем правцу. Стекавши дипломе основних студија на Медицинском и Теолошком факултету Атинског универзитета, последипломско усавршавање наставио је на студијама теологије и историје уметности у Београду. Српској јавности постао је познат по фрескама у храмовима широм Србије и Републике Српске. Међу њима се издвајају фреске у Ћелијама, Дечанима (братска капела), Тврдошу, манастиру Васкрсења Христовог у Пребиловцима, цркви Светог Максима Исповедника у Костолцу и храму Свете Петке у Пожаревцу. Видљивости његовог уметничког рада такође су допринеле позитивне критике и теоријске анализе његовог стваралаштва, као и уметникови лични искази у црквеним и другим медијима на српском језику.

Опус свештника Стаматиса говори о преданом усмеравању животне енергије ка хришћанском уметничком стваралаштву. Спрам широког спектра вештина којим влада, може се сматрати ерудитом ренесансног формата. Такође се може рећи да припада покрету⁴ савремених хришћанских мислилаца заслужних за обнављање иконописачке традиције на Балкану која је током више деценија комунистичке репресије опстајали на маргини друштва. Аутор је бројних студија, чланака и књига о теорији уметности, иконопису и теологији. Дела су му превођена на неколико европских језика, укључујући и српски. Учесник је бројних групних и самосталних изложби у грчким и другим европским градовима.

Стваралаштво Склириса није засновано на максими *ars gratia artis*. Оно се ослања на вековима темељену и искуствено потврђивану веру православне Цркве, и такође, као што је речено, комуницира са актуелним теолошким токовима одражавајући аутентичну креативност. Познаваоци његовог дела констатују да су му потези, употреба боја и избор материјала дубоко осмишљени концептом персоналне онтологије која је кроз грчку православну традицију дошла у стваралачки додир са свеколиким православним светом. Заправо, Склирис припада плејади грчких православних мислилаца који су органски били повезани са духовним и културним

⁴ Овде се под *покретом* пре подразумева спонтана групација више иконописаца који су својим специфичним сензибилитетима постали смернице млађим генерацијама, него неки признати и историји уметности препознатљиви покрет.

наслеђем малоазијских грчких избеглица у прошлом веку. Услед политичких околности, грчки досељеници из предела данашње Турске су, доласком на просторе земље матице, продубили своје споне са грчком дијаспором у свету. У том смислу су духовна и интелектуална струјања на европском и америчком тлу значајно лакше продирала међу грчке православне теологе и уметнике, нарочито у Атини. Она су посебно била важна за процес обнове православне теологије после дугих векова отоманске окупације. Не чуди што је у том процесу, у време када су словенски народи живели под комунистичком репресијом, грчко православље преузело улогу духовне и културне матице, ублажавајући поново продубљену рану историјског губитка Константинопоља и других важних средишта источног хришћанства у Малој Азији.

У другој половини прошлог века, ова струјања значајно је обележио теолошки рад недавно почившег Митрополита Васељенске патријаршије, пергамског Јована Зизјуласа (1931-2023). Проистекао из европског хришћанског дијалога са философијом егзистенцијализма, допринос Зизјуласа задобио је у грчком контексту специфичну ноту и утицајну позицију. Чињеница да је Зизјулас у последњим декадама живота уживао завидно место водећег теолога Васељенске патријаршије, као и да је његов рад, делом и на таласима црквено-политичких односа, доживео широко прихватање у православном свету, и стваралаштво Склириса деловало је према истом принципу. О дубокој повезаности двојице стваралаца и њиховој укотвљености у евроамерички контекст понајбоље говори објављивање репрезентативне монографије о Зизјуласовој теологији на енглеском језику, илустрованој фотографијама Склирисових цртежа, икона и фресака. Стога је у наставку потребно укратко представити основе Зизјуласове теолошке мисли која је значајно одредила Склирисову црквену уметност.

Утицај Јована Зизјуласа

Суштину Зизјуласове мисли чини онтологија заснована на концепту личности и заједнице. Полазећи од теологије кападокијских и других црквених отаца, он је истакао онтичку вредност ипостаси (личности) као односне категорије. У његовим делима, природно, приоритет има тријадологија. Вечно и божанско трајање Свете Тројице не заснива се на њиховој заједничкој и људима несхвативој божанској природи Оца, Сина и Духа, него на њиховим међусобним односима. Овакав концепт представља заправо органски наставак јеврејске библијске мисли и значајан је коректив грчком монизму. Отеловљење Божијег Сина заправо нуди људима могућ-

ност уласка у његов вечни и божански однос са Оцем, манифестовану Крштењем. Уласком у црквену заједницу и делатним животом у њој, хришћани узрастају у могућност ипостаси која је људима дата стварањем човека по слици и прилици Божијој. Христоликост није ништа друго до саобраћавање мноштва појединачних ипостаси оној Једној која чини основ вечног трајања Цркве. Конкретно пак место на којем се ова богочовечанска заједница показује јесте Литургија као отеловљење Цркве у пуноћи. Стога саборност црквеног организма није само концилијарне него и стварне природе, зато што Литургијом, из које извире свеколики црквени живот, бива иконично оприсутњен целокупни живот Бога и људи у будућем веку или Божијем царству.

Импликација Зизјуласове мисли, којом су у православном свету превазилажени схоластички концепти⁵, али која ипак није успела да избегне искушењу проглашавања сопственог и својевресног нео-схоластицизма, има заиста много. Поред оних који се тичу хришћанске еклисиологије, есхатологије и етике, постоје оне које се примарно тичу црквене уметности. Пре свега, Зизјулас је значајно допринео оживљавању свести о иконичности литургијског обреда и свега што је са њим повезано. Догма о органској повезаности иконе са прволиком, и то у светлу преосмишљених разумевања садржине Царства Божијег као царства односа, добила је тако могућност аутентичне креативне разраде у уметничком сегменту. Чињеница је да Склирисово стваралаштво одликују ликови јарких боја и измештених анатомских пропорција жели да га легитимише као учесника иконичног литургијског живота Цркве. Осим тога, Зизјуласова релациона онтологија није у уметности могла да буде другачије материјализована осим кроз употребу светлости. У том смислу, обојица стваралаца говоре о теологији светлости, коју не треба схватити само у оној изворној християнизованој верзији неоплатонистичког концепта светлости. Улога светлости заправо одражава бићевну улогу односа, због чега би ликови сликани на иконама и фрескама, ликови, дакле, светих, преображених, обожених људи, личности, требало том светлошћу да буду одређени. Стога се иконично деловање светлости суштински разликује од онога у сликарству реализма који ипак потврђује приоритет биолошке (над еклисијалном) личношћу сликаног лика. Иконична употреба светлости потврђује преображеност простора и времена, прилагођа-

⁵ Више о томе види: Владимир Вукашиновић, *Српска Барокна Теологија: Библијско и Светотајинско Богословље У Карловачкој Митрополији XVIII века* (Православни богословски факултет, 2017).

вајући свом преображавајућем деловању сваки биолошки аспект људског постојања.

Од апропријације до аутентичности

Ради јасније експликације, у наставку овог рада неопходно је осврнути се на одређене појмове и карактеристике суштински важне за православну хришћанску уметност. То су превасходно *канони*⁶ на којима почива ова врста сакралне уметности. Како се развијала богословска мисао, развијале су се и потребе за визуелним тумачењем светоотачке теологије. Под утицајем актуелне књижевности и појавом нових светитеља, формирају се иконографски обрасци које данас препознајемо као каноне. Сматра се да један иконописац ствара "према канонима" уколико поштује вековно устаљене обрасце приказивања. Ова појава посебно је карактеристична за иконопис, те тако имамо иконе које припадају одређеном *типу*.⁷ Реплицирајући их, верници настоје да у континуитету сачувају сећање на оног који је приказан, али и на колективну свест Цркве о важности устаљеног приказивања светих.

С тим у вези, појављује се и упоредо коегзистира још један феномен, познат као — *копистика*. Помињемо копистику, јер се она намеће као кључни проблем у савременом иконопису. Наиме, од подражавања "оригиналу"⁸, и настојања да се у духу пренесе доживљај живог светитеља, кроз традиционалан приступ и техно-

⁶ Када говоримо о канонима, важно је појаснити да то јесу одређена правила у начину приказивања и стилизовања ликова, фризура, одежда, пејзажа, итд., али, ипак, не постоји један, стриктни документ који би то дефинисао (нешто најближе томе су Стари сликарски приручници и руске збирке предлогака (*Подлинники*). Више о томе: Милорад Медић, прир., *Стари сликарски приручници* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999); Милорад Медић, прир., *Стари сликарски приручници II* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2002); Милорад Медић, прир., *Стари сликарски приручници III, Ермнинаја о сликарским вештинама Дионисија из Фурне* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005). Ипак, Црква упућујући на културно наслеђе и текстуалне изворе, сугерише уметнику у ком правцу је канонски стварати. Више о томе: Тодор Митровић, *Икона и тело: о утицају визуелних уметности на понашање и на однос према телесном у средњем веку* (Шибеник: Истина - Издавачка установа Епархије далматинске, 2022).

⁷ *Тип* одређене иконе (нпр. икона Богородице Тројеручице, икона Христа Пантократора, итд.) има за циљ да укаже на њено божанско порекло, односно да пренесе искуство молитвеног дијалога верника са самим светитељем. Порекло ових *типова* углавном се везује за чудотворне иконе. Више о томе: Белтинг, *Слика и култ*.

⁸ Ibid.

логију, долази се до слепог подражавања чисто естетским карактеристикама иконе. Ово је изузетно присутно у данашњици, када услед хиперпродукције и растуће популарности иконе, настају често веома невешто репродуковане представе светитеља у свим могућим техникама и на најразличитијим подлогама. Дате околности природно су наметнуле питање где су границе између слепог копирања чисто визуелних карактеристика иконе и преношења духа, односно *оживљавања* иконе.

У таквом вртлогу опречних страна, упориште би требало потражити примерима стваралаца, који полазећи од задатих канона успевају да се отргну свеprisутном искушењу копиистике и створе један нови, свежи стил. Заправо, могло би се рећи да су такви ствараоци на исправан начин схватили црквену традицију. Њена основна особина није дакле само у изражавању верности древним узорима, него и у способности да буде слободна од себе саме. На том принципу рођено је хришанство, у којем су стварање писане библијске речи, теологије и уметности заправо нови дахови Духа Светог.

Посматрајући целокупно стваралаштво Склириса стичемо увид у веома плодну, вишедеценијску генезу од онога што бисмо могли назвати неовизантијским стилем, до сасвим савременог израза, који одражавајући естетику византијског сликарства са истом има тек мало сличности.⁹ Ипак, овде ћемо, услед сужености простора, размотрити два иконографска решења, једно из 1975. г. и друго, из 2013. године.

Иконографско решење из 1975. г. тиче се једне од најпоштованије српске средњеveковне светиње — манастира Високи Дечани на Косову и Метохији. Наиме, на позив тадашњег игумана, оца Макарија, Склирис је за два месеца фрескописао капелу коју братство манастира користи за богослужења у зимском периоду. Како је капела мањих димензија, иконографски програм је био условљен датом архитектуром.

Према устаљеном обичају, олтарски простор заузимају фреске *Богородице Ширишаја Небес* у горњој зони апсиде, док се у доњој

⁹ За разумевање стваралаштва Стаматиса од изузетне важности су ауторова промишљања о уметности и философији естетике. Више о томе: Skliris, Stamatis Skliris, *In the mirror* (Alhambra: Western American Diocese of the Serbian Orthodox Church, 2007); Stamatis Skliris, *U Ogledalu I Zagonetki: Ikonološki Eseji* (Београд: Pravoslavni Bogoslovski Fakultet Universiteta u Beogradu, 2005); Радован Биговић, *Морнари неба: разговори са о. Стаматисом Склирисом и о. Марком Иваном Рупником о савременој хришћанској уметности* (Београд: Хришћански културни центар, 2007).

налазе јерарси св. Николај Чудотворац, св. Јован Златоуст, св. Василије Велики, св. Атанасије у пуном расту, како се иначе представљају у сцени служења Божанске литургије. У проскомидији се налази приказ Исуса Христа *Јагње Божије*, подсећајући свештенство да се *Ломи и раздробљава Јагње Божије, Које се ломи а не раздељује, увек сеје де и никад не нестаје, но освећује оне који се причешћује*. У Таконикону је пак једноставна, готово графичка представа *Животног крста*. На бочним зидовима се појављују фигуре у пуном расту св. Стефана Дечанског, св. Саве и св. Нектарија Чудотворца.

Посматрајући ове издвојене фреске примећујемо настојање уметника да се стилски приближи фрескама дечанског католикона. Настале око 1348. године, у духу ренесансе Палеолога, оне представљају неисцрпни узор и полазну тачку, али и одредиште. Снажни у свом изразу, ликови су волуминозно обликовани, јасно упућујући на хеленистичке корене. Слично томе, уметник настоји да реинтерпретира ту атмосферу, посебно када је реч о апсиди. Колорит Богородице Ширшаје и светих отаца Цркве је сведен (посебно у односу на Стаматисове потоње радове), доминирају природни и земљани тонови. Иако су фреске блиске онима из доба Палеолога (у мери у којој је то могуће), ипак се називу зачеци Стаматисовог аутентичног израза. Цртеж који се провлачи кроз ликове и одежду је јасно дефинисан, јасан, готово де кириковски. Захваљујући томе, изрази лица и прегиви на одеждама губе сваки призив реализма, стављајући форму у први план. Лица су озарена, на њима скоро да одсуствује било каква људска, приземна емоција, подсећајући посматрача да у Царству Небеском *неће бити бола, патње ни уздихаја, већ живот вечни*. Овај преукус будућег царства постаће главна одлика Стаматисовог потоњег сликарства.

На иконама св. Саве, св. Нектарија и св. Стефана Дечанског, већ примећујемо значајан помак у ослобађању од задатих образаца. Колорит је знатно интензивнији, форме још волуминозније. Наглашена динамика топлих и хладних тонова. Светитељима, окренути фронтално према посматрачу, одсуствује свака приземна емоција.

У хронолошком погледу, можемо пратити рађање једног стила блиског савременој уметности, изразитог колорита и готово декоративних особености. Велики утицај на формирање Стаматиса као уметника раскошних боја, експресивних потеза имали су уметници прво импресионизма и неоимпресионизма, попут Манеа и Ван Гога, а затим и модерне, пре свега Пикасо и Шагал. Недвосмислени је утицај Пикаса на развој сигурног и истанчаног приступа цр-

тежу и стилизацију форми код Стаматиса. Шагаловски поетични пејзажи постају средство изражавања хришћанске онтологије код Склириса.

Овде пак нећемо улазити у детаљно образлагање целокупног опуса, већ ћемо, ради контраста, представити један од новијих, који је од посебног значаја за православну јавност на српском поднебљу. Реч је о осликованој унутрашњости храма Васкрсења Христовог у Пребиловцима. Храм је подигнут на месту страдања преко 3500 недужних мушкараца, жена и деце у Другом светском рату. На овом месту је већ постојао храм, који је порушен у ратовима деведесетих година. Са изградњом монументалног храма, какав и доликује оваквом стратишту, почело се 2010. године по пројекту архитекте др Предрага Ристића. Храм је у присуству великог броја свештенства и верника освештан 2015. године.

Склирис је живописао централну куполу и олтарску апсиду главног храма посвећеног Васкрсењу Христовом. Иконографско решење је изузетно занимљиво, са пуно иновативних решења. Олтарску апсиду краси фреска Васкрсења.

У горњој зони ове фреске видимо Христа у мандорли, како разбија *врата Ада*, и држећи Адама и Еву за руке, изводи их гробова у Царство своје. Пет летећих фигура (представници сваког типа хришћанина — мушкарац са монашком капом, девица са крстом у рукама, сељак и мајка са дететом) спуштају поглед посматрача ка једном крајолику који обилује фигурама локалног становништва окружених анђелима. Жива и изузетно динамична сцена, испуњена мноштвом сабраног народа кроз градацију од историјског времена (портрети мученика, пејзаж), преко летећих фигура - весника будућег живота, води до самог Васкрслог Христа, који избавља мртве из Ада. На овом порталу између историје и вечности, уметник поручује да су сви хришћани сабрани у радости Христовог васкрсења, они су учесници Божанске литургије која се ту одвија.

Поглед даље води ка куполи на којој се налази ништа мање изазовна фреска. У Византији је уобичајено било да се у куполном простору, примера ради, слика Христос Пантократор, или Вазнесење, апостоли, анђели. У храму у Пребиловцима, услед специфичног архитектонског решења, схема је нешто другачија. Представљен је Христос као Архијереј како са обе руке благосиља. Око њега је окупљено мноштво верног народа који очима пуне наде гледају ка Христу. Предводе их анђели, који у поворци иду ка Христу. Иако чине готово један низ, подељени су у три групе од којих једна приноси Плаштаницу, друге две путире, упућујући

на причешћивање у вечности. Позадина на којој се одвија ова Небеска литургија обилује декоративним нијансама плаве, мноштвом планета и звезда. Јасно је да ова представа представља разраду средњовековних приказа Христа у олтарској апсиди који, понекад у архијерејској одежди, причешћује апостоле. Разлика је, међутим, у две веома битне ствари. Прво, Христос је приказан као архијереј који служи небеску литургију, чиме је наглашена улога литургије у икономији спасења сваког човека. Другим речима, избегавање приказивања Пантократора у куполи храма суштински одговара Зизјуласовом концепту етике која извире из односа, то јест литургијског догађаја као отеловљења богочовечанске заједнице, а не као примарно рођене из свести о томе да Христово око непогрешиво надзире морални живот сваког човека. Друго, измештање Христа архијереја из олтара и скретање пажње са момента причешћивања ослободило је нову представу субјективизације примања божанског дара у Литургији, намењеног свакоме. Речју, причешћивање је неодвојиви део литургијског догађаја и примарно је осмишљено материјализацијом Цркве у простору и времену, а тек одатле моралним квалификацијама сваког верника понаособ.

Закључак

Како је у претходним пасусима било доста речи о теолошкој подлози стваралаштва оца Стаматиса, вреди осврнути се још једном на сам ликовни израз.

Формиран на наслеђу византијске уметности и хеленске културе, уметник у свом стваралаштву даје једну нову ноту традиционалном византијском сликарству.¹⁰ Он веома успешно прави симбиозу са уметношћу модерне. Промишљено и готово виртуозно користи принципе неоимпресионизма и модерне попут комплементарности боја и линија, увек супротстављајући таму светлости (у ликовном и у метафизичком смислу). Графички обриси фигура, крупне, широм отворене очи упућују на радост Царства Божијег. Односи између ликова су динамични, усмерени једни на друге и на посматрача, као да, попут самог литургијског догађаја представљају бљесак вечности у времену. Поетичност његових ликова је управо у овим увек живим односима.

Фрескописаца попут Склириса је изузетно мало на нашој, и генерално православној сцени. Уметници оваквог сликарског сензибилитета представљају предмет великог интересовања због свог

¹⁰ Георгије Флоровски, *Хришћанство и култура* (Београд: Логос Ортодос, 1995).

оригиналног приступа. Њихови радови увек са собом носе одређени фактор изненађења и често су предмет полемика. Парадоксално, Склирисова уметност није наишла на онолико широку рецепцију, колико је сам аутор познат. Када је православна уметност у питању, посматрачи се увек налазе на раскршћу између онога што је ново и аутентично и онога што је традиционално и блиско културном коду просечног верника. Стога, можемо закључити да је његово стваралаштво пре наишло на прихватање у интелектуалним круговима, међу познаваоцима ликовне уметности, теологије, философије, него у широј популацији, којој је ближа она друга, утрасирана стаза.

Литература

- Медић, Милорад. Прир. *Стари сликарски приручници*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999.
- Медић, Милорад. Прир. *Стари сликарски приручници II*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2002.
- Медић, Милорад. Прир. *Стари сликарски приручници III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005.
- Belting, Hans. *Slika i kult: istorija slike do epohe umetnosti*. Prev. Branka Rajlić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2014.
- Биговић, Радован. *Морнари неба: разговори са о. Стаматисом Склирисом и о. Марком Иваном Рупником о савременој хришћанској уметности*. Београд: Хришћански културни центар, 2007.
- Бичков, Виктор Васиљевич. *Естетика Отаца Цркве*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Вукашиновић, Владимир. *Српска Барокна Теологија: Библијско и Светотајинско Богословље У Карловачкој Митрополији XVIII века*. Vrnjci-Beograd: Interklima-grafika, Православни богословски факултет, 2017.
- Митровић, Тодор. *Икона и тело: о утицају визуелних уметности на понашање и на однос према телесном у средњем веку*. Шибеник: Истина - Издавачка установа Епархије далматинске, 2022.
- Острогорски Георгије. *Историја Византије*. Београд: Народна књига, 1998.
- Подскалски, Герхард. *Теологија и философија у Византији*. Прев. С. Спасић. Београд: ПБФ – ИТИ, 2011.
- Флоровски, Георгије. *Хришћанство и култура*. Београд: Логос Ортодос, 1995.

Skliris, Stamatīs. *In the mirror*. Alhambra: Western American Diocese of the Serbian Orthodox Church, 2007.

Skliris Stamatīs. *U Ogledalu I Zagonetki: Ikonoloski Eseji*. Beograd: Pravoslavni Bogoslovski Fakultet Universiteta u Beogradu, 2005.

**FRESCO PAINTING BY STAMATIS SKLIRIS AS A
VISUAL RECEPTION OF CONTEMPORARY
ORTHODOX THEOLOGY**

Iva Tatalović

Academy of the Serbian Orthodox Church for Arts and Conservation,
Belgrade

e-mail: ibendelja@gmail.com

Summary: This paper seeks to explore the creative work of Stamatis Skliris, with a particular focus on the frescoes of the Monastery of the Resurrection of Christ in Prebilovci, as a lens through which to examine one approach to the visual reception of contemporary Orthodox theology.

Keywords: fresco painting, church art, creativity, tradition, contemporary theology, Orthodox world, Stamatis Skliris