

Естетско испитивање византијске уметности

Средњовековна Хришћанска уметност — архитектура, сликарство, поезија, музика — вековима је непризнавана или криво тумачена и сматрана за нижи, готово варварски облик уметности. Иако је овакав став у последње време измењен, средњовековна Хришћанска уметност још се не схвата правилно и зато је недовољно цењена. Ово се нарочито односи на Византијску уметност, уметност која је цветала у Византијском Царству од четвртог до петнаестог века, и која је све до данас остала уметност Васељенске Православне Цркве.

Панагиот А. Михелис, професор теорије архитектуре при Народном Универзитету у Атини и пре свега грчки естетичар у својој књизи *Естетски приступ византијској уметности*¹ подухватио се да да естетску анализу и оправдање Византијске уметности. Византија је била осуђивана као „уметнички мање вредна и јалова“, вели Михелис. Међутим, ова оптужба је, сматра он, врло неправедна. Византија је уметнички била веома стваралачка и њена уметничка дела не заостају иза оних које су створиле друге велике цивилизације. Михелис је спреман да ову своју тврдњу поткрепи доказима које је пронашао испитујући Византијску архитектуру и сликарство ерудитском опремом модерне естетике. Он је убеђен да би се ово исто могло доказати ако се испитају и друге Византијске уметности, нарочито њена црквена музика и поезија.

А сада да видимо како Михелис образлаже своје аргументе. Он полази са становишта да при вредновању уметности једне одређене области или епохе, да ли је она значајна или није, треба да пођемо од њених сопствених мерила. Ако наша мерила нису прикладна онда ће и наше оцене бити наопаке. То се управо догодило многим савременим естетичарима који су износили своја мишљења о Византиској уметности и уопште о уметности Средњег века. Византијска уметност и Хришћанска уметност уопште вековима је сматрана „као уметност

¹ Лондон, Батсфорд, 1955. При писању овога списка у 1952. користио сам оригинал грчког издања, под насловом: *Естхетики Тхеорисис тис Византинис Технис*, Атина, 1946.

ниже вредности која није заслужила да се назива уметношћу у поређењу са уметношћу класичне Антике, са уметношћу италијанске Ренесансе, и позније уметности неокласицизма”. Молијер је, на пример, готске катедрале називао „ужасним наказама неуких векова”. Хегел је окарактерисао Византијско сликарство као безживотно и као рукотворине ниже врсте, док је Фишер ликове приказане на византијским иконама жигаосао као „мумије”. Зашто? Зато што су, вели Михелис, о њима судили по мерилима хуманистичког менталитета. Они су сматрали да сва уметничка дела морају да стану у исти калуп. Све што у њега не би стало, они су одбацили. По њиховом схватању ако једно дело није било у складу са захтевима класичне уметности, онда то уопште није уметничко дело.²

Михелис је предузео одбрану Византијске уметности на основу добро дефинисаног система естетичких категорија. Он тврди да неспоразуме око неправилног тумачења Византијске уметности треба приписати томе што се признаје само једна основна естетска категорија, категорија лепога, док су друге естетске категорије, као, на пример, љупкост и узвишеност, само њени „видови”. Није тачно да постоји само једна естетска категорија: има их шест. Оне су лепо, узвишено, трагично, комично, ружно и љупко. Значи, „свака уметничка синтеза има посебно обележје: дело називамо: лепо, узвишено, трагично, комично, ружно или љупко”. Ово посебно обележје назива се „естетска категорија”.

Међу овим категоријама, узвишено и лепо су *основне, супротне и једнаке по вредности*. Остале четири зависе од ове једне или од оне друге или истовремено од обе ове категорије.

Међутим у Византијској уметности влада категорија узвишеног. И пошто се то у основи разликује од категорије лепога, ако неко критикује Византијску уметност зато што у њој недостаје лепоте која је карактеристична за дела класичне Антике или Италијанске Ренесансе, тај изводи потпуно нетачне закључке.

Изучавање историје уметности, каже Михелис, показује да постоје три различите епохе, и да у свакој од њих влада једна одређена естетска категорија. Постоје *антропоцентричне епохе*, то јест, епохе у којима човек узима главно место на сцени. Постоје друге епохе, које су *теоцентричне* у којима прво место припада Божанству. И постоје епохе *прелазне*. „Сваки прелазни период... од теоцентризма ка антропоцентризму *хуманизира богове*. А сваки прелазни период од антропоцентризма ка теоцентризму *уздиже људе до апотеозе*, и на тај начин психолошки врши припрему за враћање у супротну крајност”. Зна се да у антропоцентричним епохама доминира категорија лепога; у теоцентричним — категорија узвишеног, а у прелазним ка-

² Види: Сантајана, *Смисао Лепоте*, Њујорк, 1896, ст. 109, где се он позива на Византијску архитектуру називајући је „магловитом и варварском” у поређењу са класичном Грчком архитектуром. Херберт Рид је изразио мишљење да је управо „Гибон, са његовом неспособношћу да ужива у хришћанским вредностима, био онај који је више од свих осталих онеспособио многа поколења да увиде вредност византијске уметности”. (*Смисао Уметности*, Њујорк, 1951, ст. 116—117).

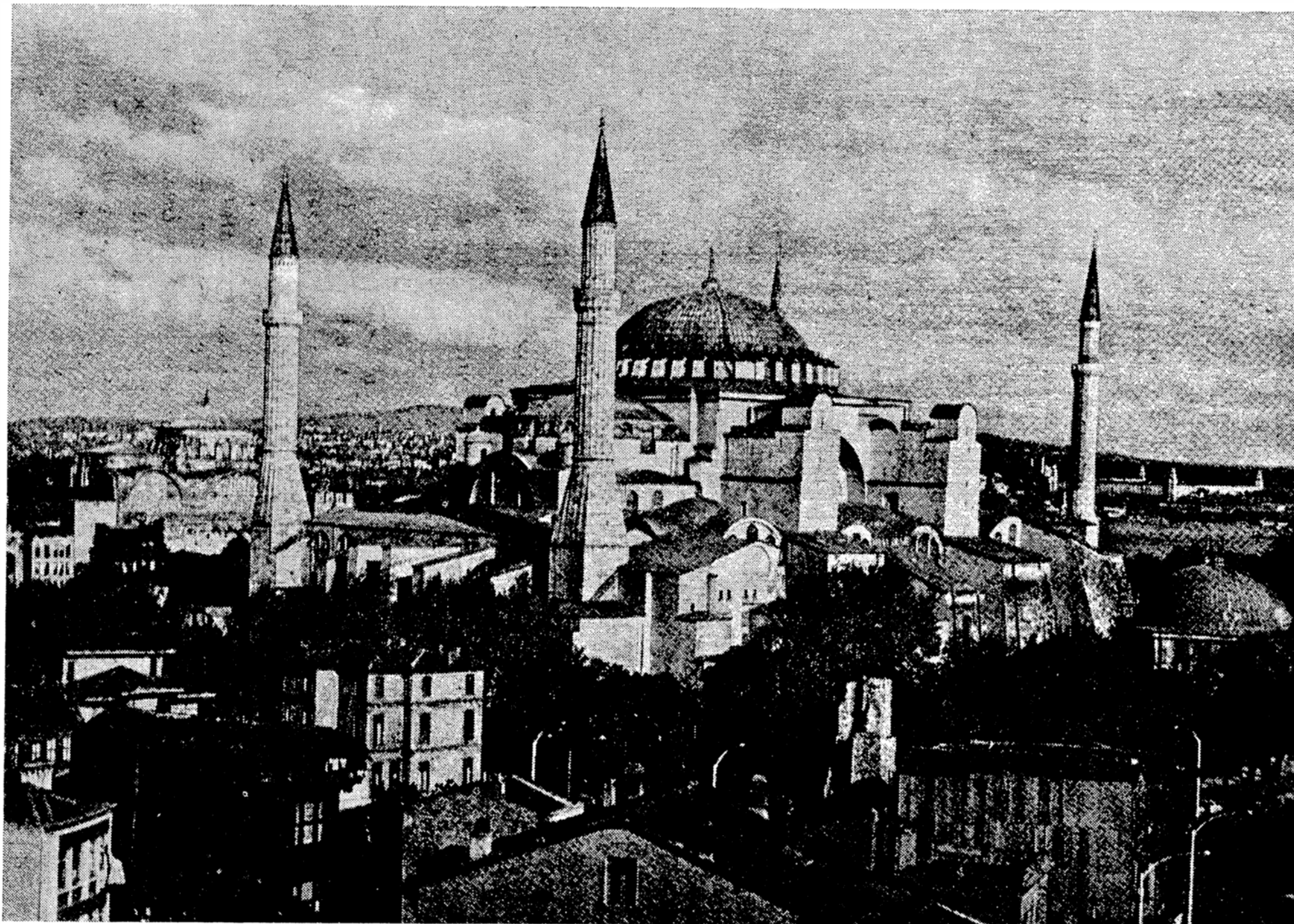
теорија љупкости. Ове епохе се међусобно смењују. Епохе у којима би доминирале категорије трагичног, комичног, или ружног не постоје.

Све ово Михелис покушава да докаже како индуктивним тако и дедуктивним путем. Он сматра да је епоха Хеленске Антике била антропоцентрични период, и да уметност овога периода изражава у главном естетичку категорију лепога. Ово се односи такође и на Ренесансу. Средњовековни период био је теоцентричан, зато је његова главна естетска категорија — узвишено. Пре њега и после њега био је период Рококо, у којем доминира категорија љупкости. Испод овог аргумента стоји теза да постоји суштинска повезаност између религиозног и философског гледања једне епохе и њене уметности. Михелис сматра да уметност кроз естетске симболе изражава човекове идеје и искуства о великим питањима: о Богу, Човеку, и Космосу; а развој уметности је судбински повезан са тим идејама и искуствима па иде за њима — или у висине или у плићаке.

Да видимо сада шта је у ствари узвишеност и како она, као владајућа естетска категорија у Византији, изражава идеје и искуства Византинаца по питању великих проблема. Шта је „узвишено“ можемо лакше разумети ако га упоредимо са „лепим“. Разлика између лепог и узвишеног може се објаснити на два начина: можемо најпре да опишемо основне каквоте (квалитете) лепог и узвишеног, а затим можемо да опишемо како личност реагује на њих. Ако проучавамо дела која изражавају ове две категорије, видећемо да у категорији лепог првенство имају: облик, мера, статичност, квалитет, синтеза разних антитеза, док у категорији узвишеног првенство имају безобличност, неизмерност, динамичност, количина, раздвајање антитеза. Са друге стране, ако обратимо пажњу на наше реаговање на ове две категорије, запазићемо следеће: лепо изазива у нама осећање ведрине, а узвишено изазива занос. Лепо ствара у нама осећање насладе; а узвишено — осећање чудесног. Затим, лепо делује више на интелектуалну страну нашег бића, док узвишено више утиче на емоционалну страну. Најзад, лепо нас одводи у спољни свет, а узвишено у дубине унутарњег света.

У Византијској уметности као *превасходно Хришћанској уметности*, вели Михелис, царује категорија узвишеног. Византинци су били Хришћани, а њихово хришћанство је било дубоко. Религиозна лиричност Византинаца очаравала је њихове душе, јер су они „како колективно тако и појединачно уздизали своје душе ка небу. Они су веровали у трансцендентне стварности, у Божанске личности, у свету историју, у чуда, као да су то била једина стварност“. Њихово Хришћанство је било усмерено ка унутарњем, оно је било мистично. Није то била религија спољашњег, материјалног света, него религија унутарњег, духовног света. За њих није био толико важан живот овде на земљи, него живот са оне стране гроба. Земаљски живот био је за њих „само једно путовање на којем полажемо испит“.

Византијска уметност, дакле, користи различита средства да би изразила религиозно веровање Византинаца и њихову устремљеност ка Божанском. У архитектури то се успева правилном употре-

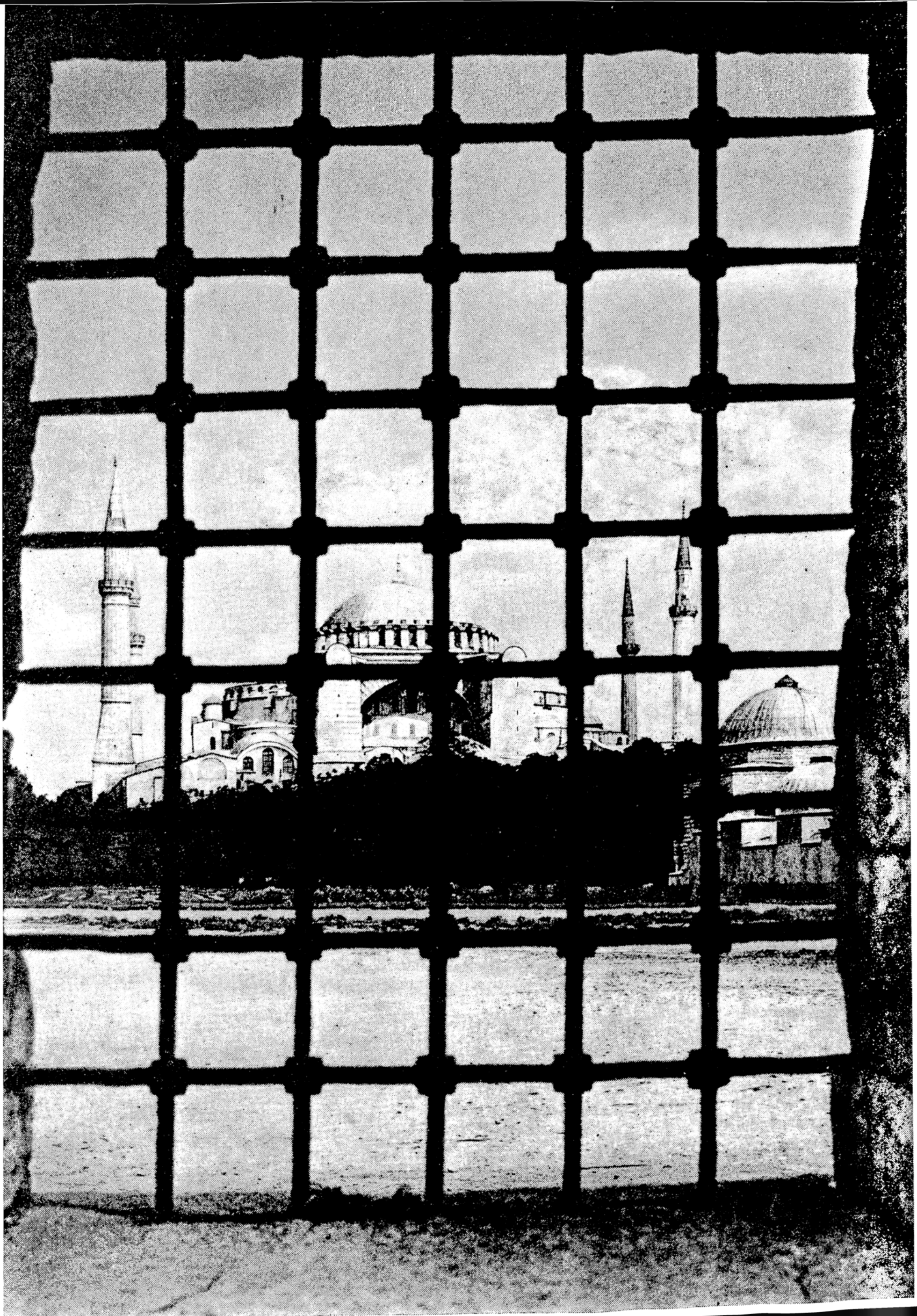


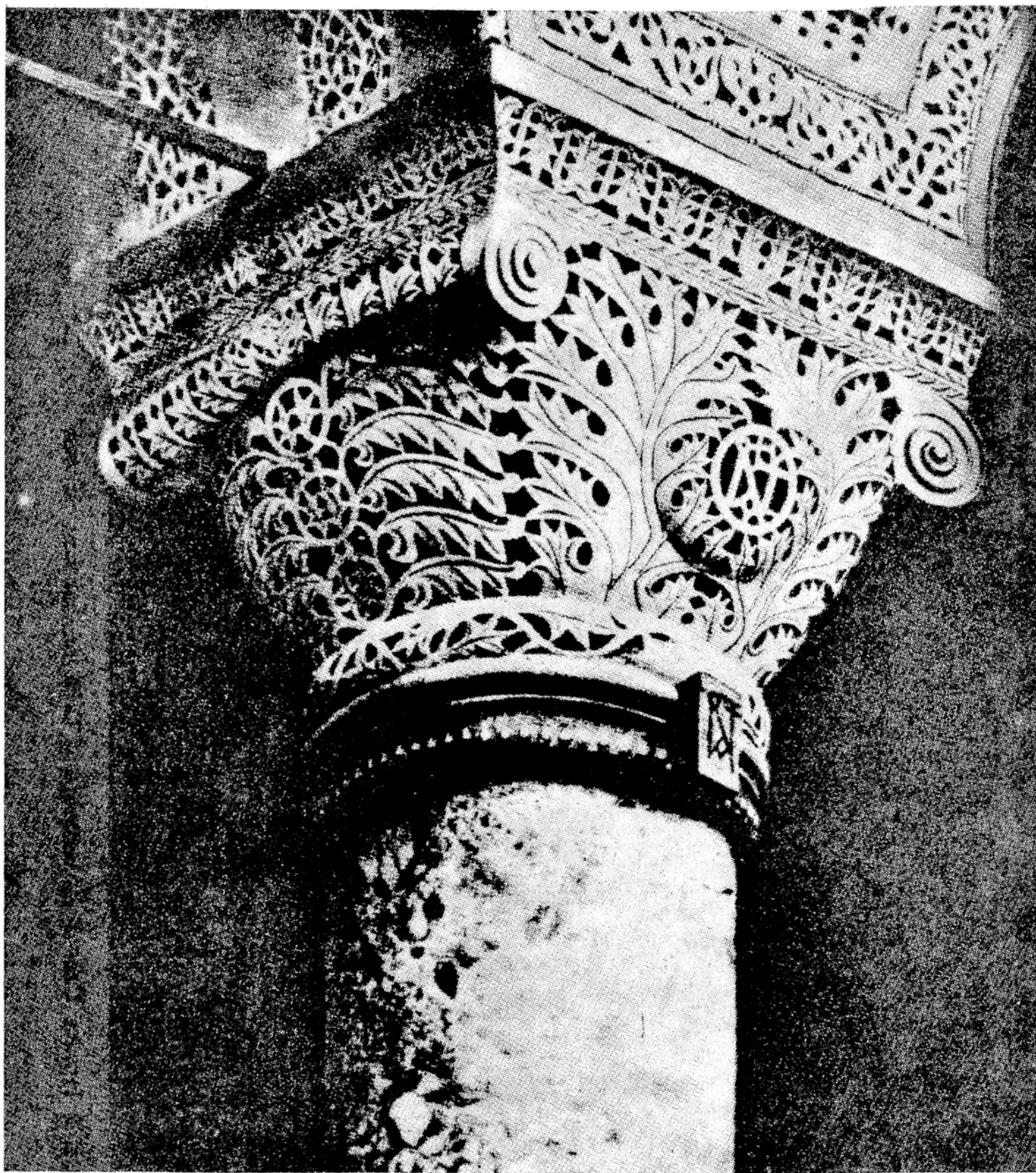
Сл. 2 Црква Свете Софије у Цариграду, VI век



Сл. 3 Црква Светог Теодора, Атина, XI век

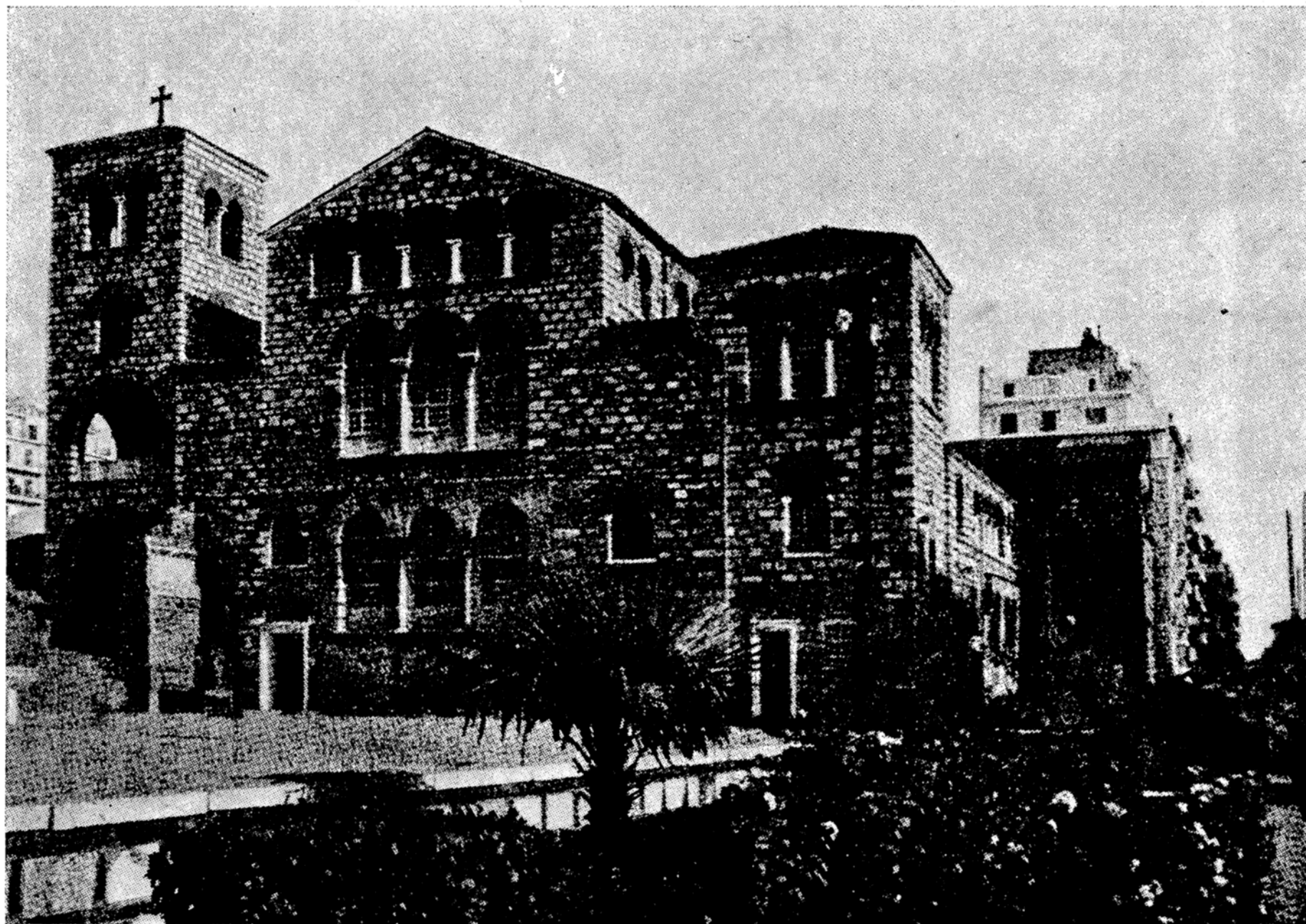
бом простора и светлости. Византијски архитект био је више заокупљен украшавањем унутрашњости храма него његовог изгледа споља. Гледајући споља, Византијски храм је релативно једноставан, без ичега сувишног, док је изнутра препун ненадмашног богатства у раскошним украсима. (Види слике 2, 3). Као хришћански храм, он „није



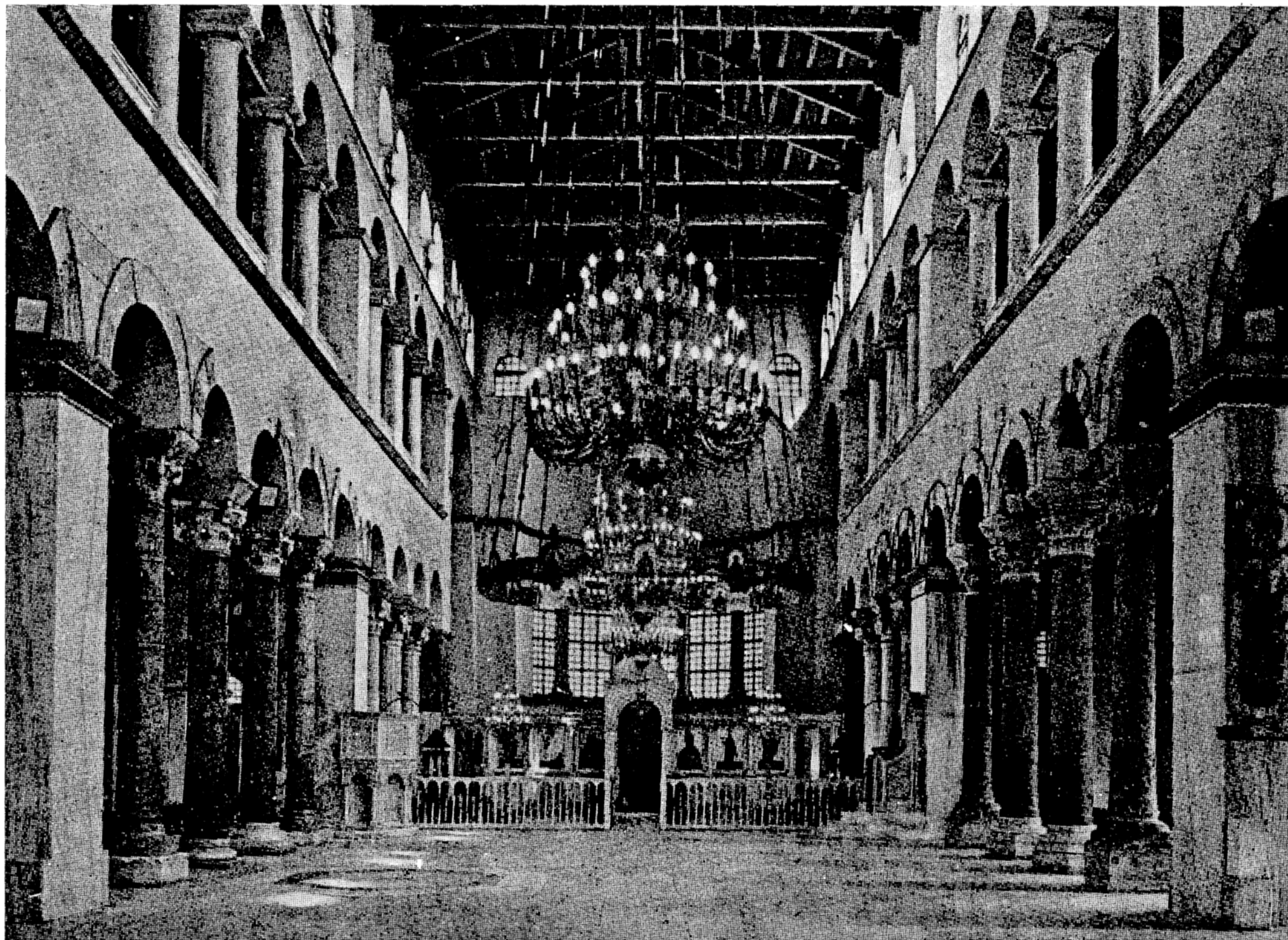


Сл. 4 Капитал у цркви Свете Софије у Цариграду

могао да буде сличан храму незнабожаца, некакво пребивалиште неког бога који личи на човеково пребивалиште, то јест, дворац грађен од мрамора, него је морао да буде минијатура свемира, пошто у њему обитава једини и прави Бог". Византијски архитект успео је да створи такав утисак примењујући начело дематеријализације — стављајући у сенку масивност материјала, глачајући површине или бушећи их тако да су личиле на неки вез (капители, надвратници, на пример), правећи многе заобљене лукове, тако да на тај начин материјал губи од своје гламазности и грубости (Види сл. 4), успео је то истичући



Сл. 5 Црква Светог Димитрија у Солуну, спољни изглед



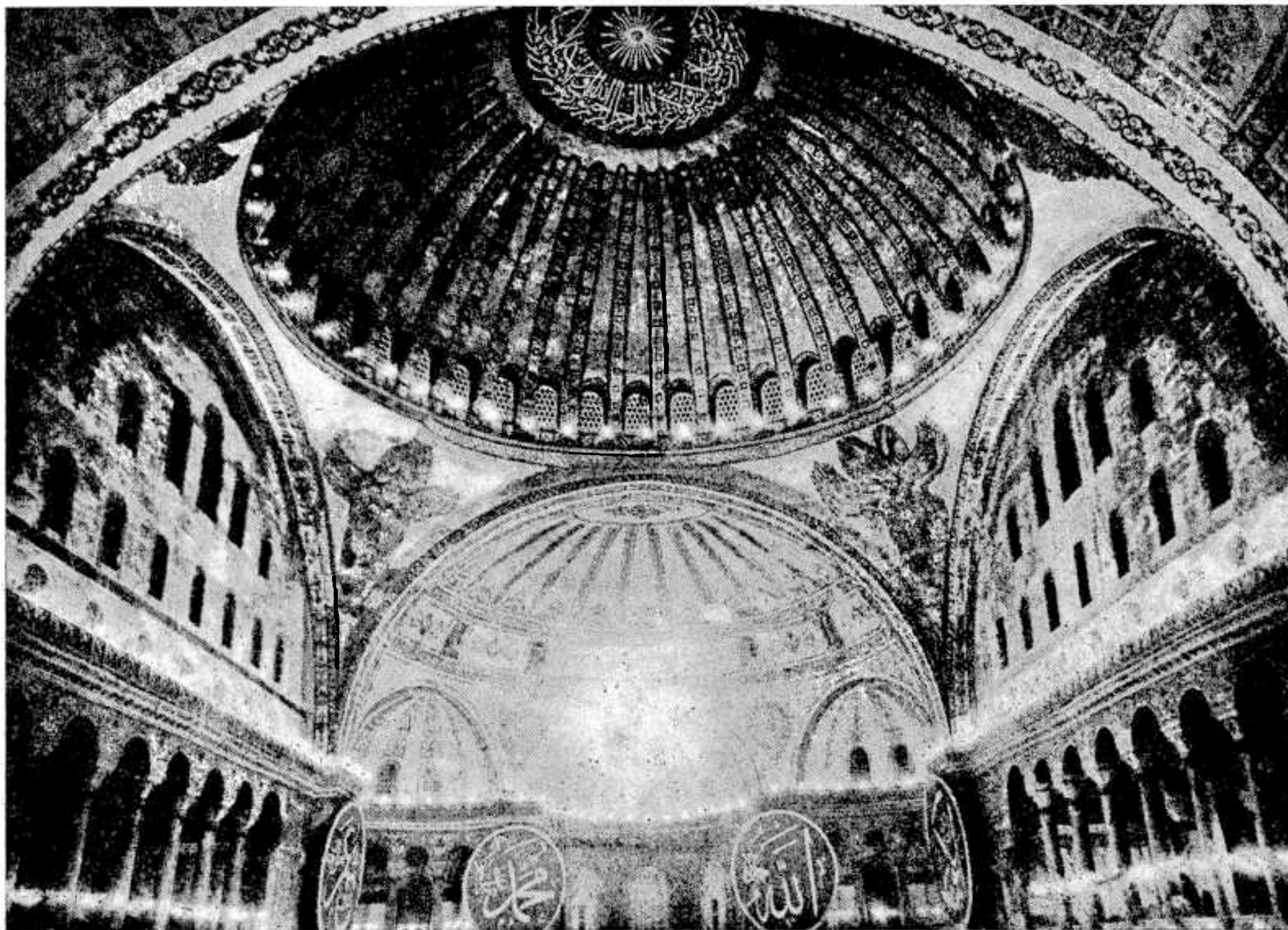
Сл. 6 Унутрашњост цркве Св. Димитрија у Солуну

дужину и висину зграде, сјединивши унутрашњи простор; и најзад, користећи се правилном употребом сунчеве светлости. Када је реч о базиликама ту налазимо степенасто израстање од три крова или од пет кровова један изнад другог и јако осветљење храмовскога брода што изазива осећање религиозног заноса. (*Види сл. 5, 6*). У цркви са куполом, добија се сличан утисак степенастим уздицањем сводова који носе куполу, као и пробијањем прозора на куполи. Тај покрет ка висинама „уздиже поглед и дух гледаоца према светлости. На тај начин, слично целом космосу, бескрајни али и сажети простор јасно је показан као носилац узвишене идеје о свеприсутности Божанског Духа”. (*Види сл. 7*).

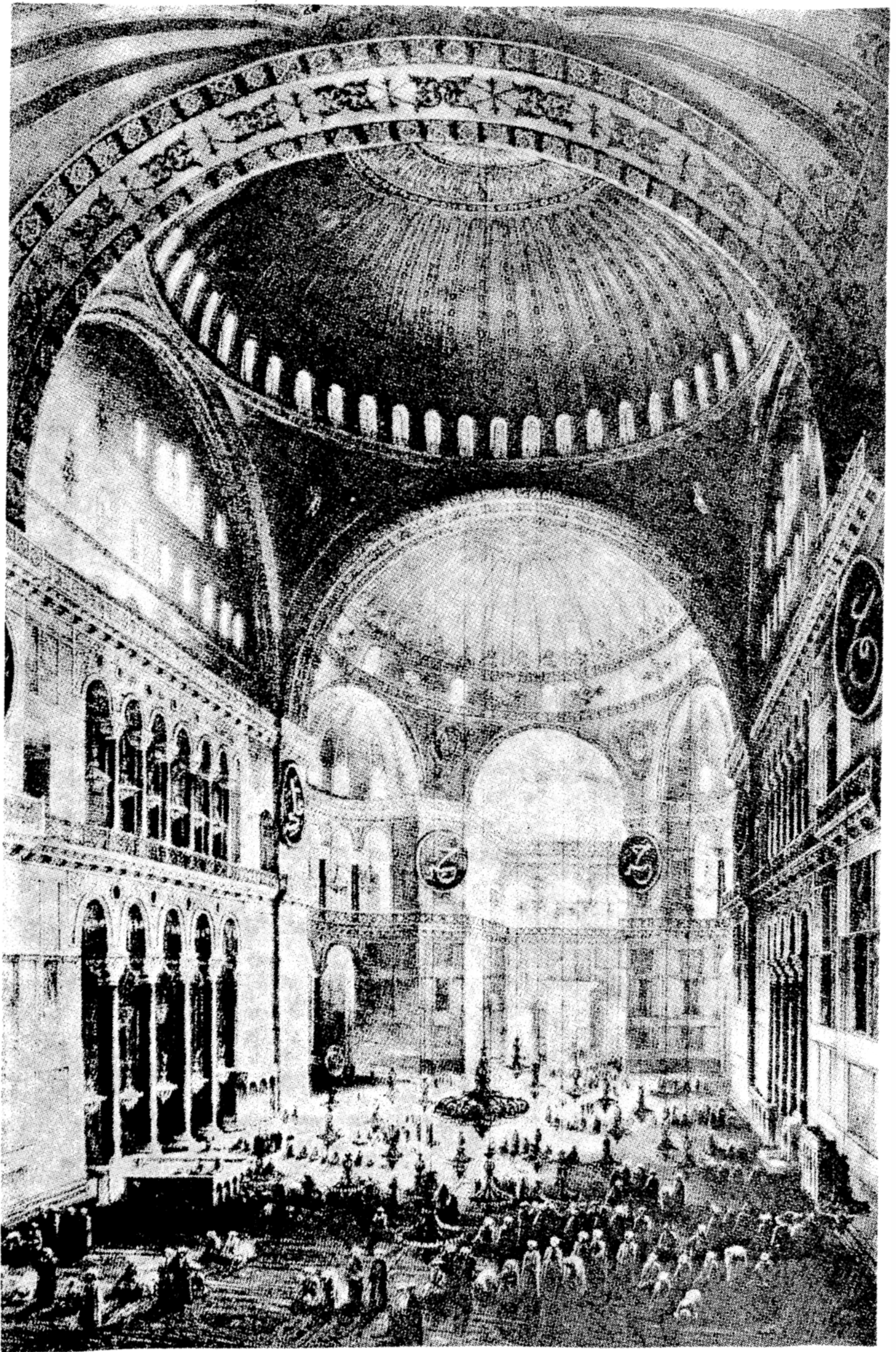
У иконографији такође, Византинци су наглашавали духовност. Облачећи хаљинама анатомски искривљено тело, наглашавајући укрупњеност у представљању, остајући равнодушан према ружноћи карактеристичних црта неке личности, Византијски сликар хоће да подвуче „унутарњу вредност приказивања и да импресионира гледаоца идејом да су ова бића заборавила на своје тело”. Иконописац се не плаши да занемари природне сразмере тела, да издужи неке делове а да умањи неке друге, јер на тај начин он истиче унутарње вредности душе. Он је равнодушан према правилним сразмерама тела, према спољном изгледу човека, јер оно што он првенствено жели да прикаже то је унутарњи човек. Целокупан израз душе усредсређен је на лицу. „Пажњу гледаоца не привлачи тело, него је она уперена на лице и то нарочито на очи...” Кроз њих се виде врлине кротости, смерности, чистоте, духовне љубави и мудрости, итд. (*Види сл. 8, 9*).

Византијска уметност, каже Михелис, не изражава неко Хришћанство уопште; она изражава Хеленско схватање Хришћанства. Ово се може видети ако се упореди Византијска уметност са Античком Грчком уметношћу, с једне стране, и са Готском уметношћу, са друге стране. Древну хеленску уметност карактерише једноставност, јасност, идеализам; док се Готска уметност одликује сложеностју, недостатком јасноће, јединитостју (уникалношћу) форме. Византијска уметност, међутим, не губи се у сложености: она је сачувала једноставност. Исто тако не губи се у нејасности, она је јасна. Сем тога, она уме да вешто плете јединитост форме са идеализмом: она има меру и ритам. Обе уметности — Византијска и Готска — изражавају узвишено, али оне то чине различито: Византијска уметност стапа узвишено, које је преузела од Истока, од Хришћанства, са лепим, које је наследила од древне Хеладе, а Готска уметност изражава узвишено без лепог.

Поставља се, међутим, питање да ли једно уметничко дело може истовремено да изражава две тако суштински супротне естетске категорије, као што су узвишено и лепо, а да при томе не буде лишено свог органског јединства, да се не изроди у нешто кривотворено. Михелис је предвидео овакву примедбу и зато је унапред дао потврдан одговор. Он каже да једно уметничко дело може да сједини у себи елементе или особености различитих естетских категорија, под условом да у њему преовладава једна естетска категорија. Византиј-



Поткуполни простор цркве Св. Софије у Цариграду



Сл. 7 Унутрашњост цркве Св. Софије у Цариграду

ска уметност има обележје лепога, али у њој преовладава категорија узвишеног. У томе је њена оригиналност или изворност.

Овакав одговор не чини ми се задовољавајућим. Ја бих додао следеће објашњење. „Узвишено“ и „лепо“ нису две суштински различите естетске категорије, ако се оне посматрају формално, али је су различите ако се посматрају материјално, то јест, према нивоу стварности који оне представљају. Под „узвишеним“ подразумева се унутарња или духовна лепота, а под „лепим“ подразумева се спољна или телесна лепота. Обе се одликују истим формалним обележјем: једноставношћу, мером, јасноћом, складом и слично. Духовна лепота разликује се од телесне лепоте тиме што она припада једној вишој области битисања него телесна лепота. По Платоновом начину изражавања, духовна лепота спада у област *интелигибилних* (умозрителних) ствари или *истинског битија*, док телесна лепота припада области *чулних ствари* или *опазивих појава*.



Сл. 8 Свети Василије и Григорије Богослов, фреска из цркве у Кесаријани поред Атине, XV век

Вреди споменути да сам Михелис понекад употребљава израз „унутарња лепота“ или неки сличан израз мислећи на узвишено, и ову лепоту ставља насупрот оној „спољној“. Говорећи, на пример, о првим Хришћанима, он је запазио да за њих чар спољне форме престаје у тренутку када људска природа открива једну другу лепоту унутар себе саме“. А на другом месту он примећује да у Византиј-

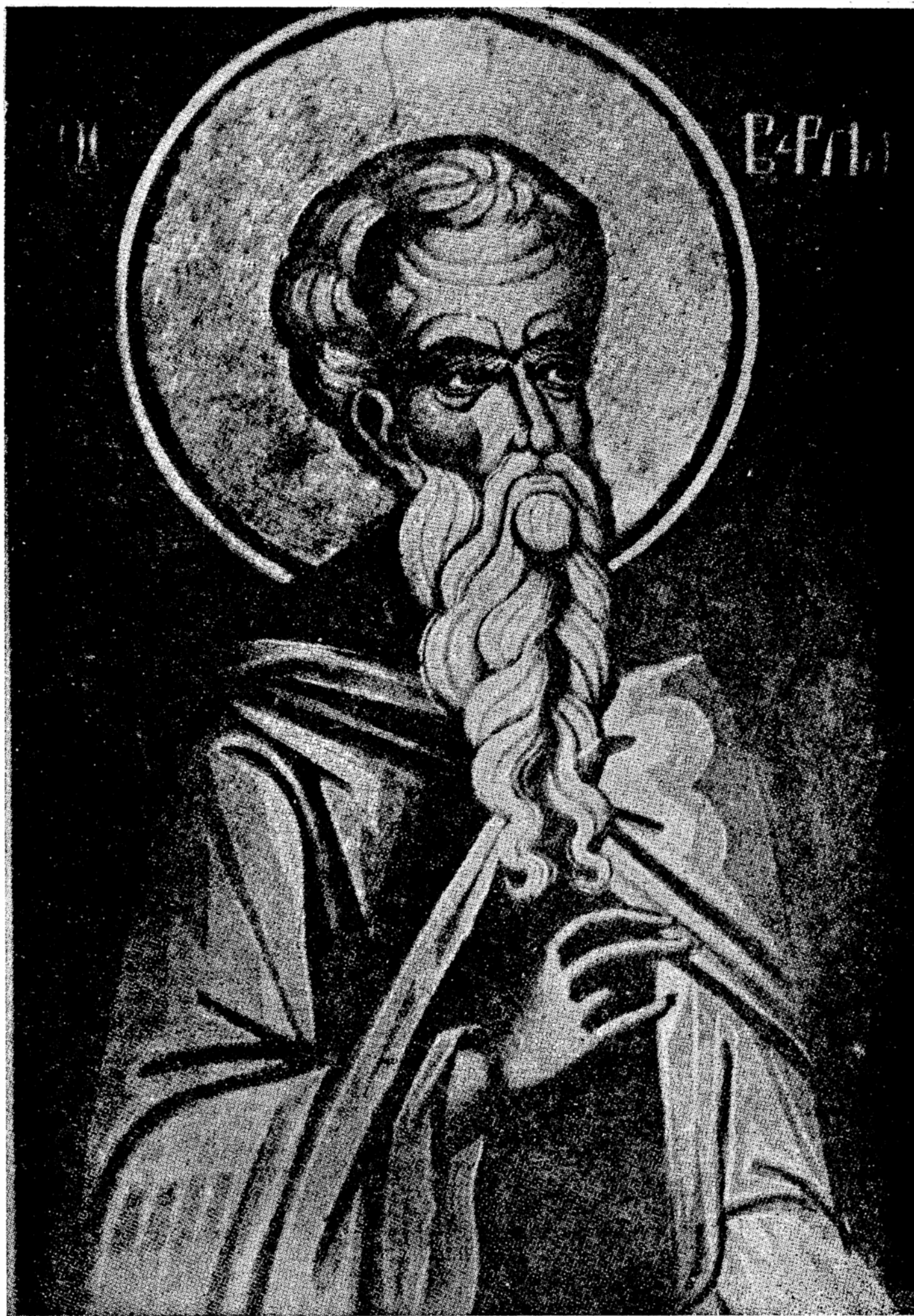
ској иконографији, „ружноћа лица није избежавана, него се намерно користи кадгод се жели да се нагласи претежна вредност *душевне лепоте*“... У овим случајевима „ружноћа има за сврху да нас тренутно одбије, али самим тим она нас приморава да обратимо пажњу на дубину унутарње лепоте“.

Разликовање између унутарње или духовне лепоте, с једне стране, и спољне или телесне лепоте, с друге стране, није ништа ново. На ову појаву наилазимо у многим религиозним, философским и другим списима Антике и Средњег века. Гледиште према којем је духовна лепота или узвишено *изнад* телесне лепоте тесно је повезано са овим разликовањем, и оно је већ садржано у схватању да је душа претежнија од тела, и да је Бог узвишенији од космоса.

Према томе, ако желимо да се озбиљније позабавимо овим разликовањем између духовне и телесне лепоте, морамо, мислим, да пођемо даље него Михелис ако желимо да Византијску уметност поставимо на њено право место у историји уметности. Ако је тачно да је духовна лепота или узвишено већа вредност од телесне лепоте, и да — као што то Михелис тврди, а и ја сам у то убеђен, — Византијска уметност има за непосредан циљ да изрази узвишено и у овој својој намери успева у највећој мери, онда долазимо до закључка да Византијска уметност не само што је по вредности једнака са уметношћу Класичне Древности и Ренесансе, него их и превазилази.

Нека друга разматрања воде нас истом закључку. Испитујући Византијску уметност са тачке гледишта естетике, Михелис истиче естетски доживљај који пружа Византијска уметност, али не и утицај који она има на моралну и духовну природу човека. Зато су Византијски писци као што су Јован Дамаскин, Теодор Студит, Симеон Солунски и многи други, посматрајући уметност више са психолошке и религиозне тачке гледишта него са естетске, премда признају естетски доживљај који изазивају Византијске цркве и иконе, сматрали естетски доживљај за нешто споредно. За њих ови сакрални уметнички предмети имају још једну додатну вредност, далеко значајнију него што је естетски доживљај. Та вредност је у утицају који ови предмети имају на моралну и духовну природу оних који созерцавају те предмете. Црквене грађевине и иконе посматрамо не само као предмете који нас доводе до усхићења, него више као живе подсетнике на једну стварност изнад њих, на ствари трансцендентне, надприродне и као на снажни подстрек за наше унутарње очишћење и преображај. Значајно је то — да облик и лепота цркве — подсећа Византинце на небо, на Бога, и на душу као на храм Божји која треба да се очисти и да се украси сваком врлином. Исто тако, важно је то да иконе пробуде у нама спомен на свете личности и догађаје ту насликане, као и на истине Хришћанске вере, подстичући на тај начин наше морално и духовно ревновање, и удвостручавајући наше напоре да подражавамо светитељске личности и да живимо у светлости

³ Види: Рид: „Византијска уметност... је најчистији облик религиозне уметности који је Хришћанство икада остварило“, *op. cit.* ст. 117.



Сл. 9 Свети Варлаам, фреска у манастиру Св. Варлаама на Метеорима, 1566. год.

верске истине".⁴ Класичној и ренесансној уметности недостаје ово значајно својство. Та нецрквена врста уметности нуди уживање, естетски доживљај, али нас не изводи изван и изнад природе у област духовне стварности, и зато она није у стању да изазове преображај нашег унутарњег бића.

⁴ Ради опсежније обраде овога предмета види моју студију „Иконографски украс у Православној Цркви“, у: *The orthodox Ethos*, ed by A. J. Philippou, Oxford, 1964.