

ТЕОЛОШКИ ПОГЛЕДИ

ВЕРСКОНАУЧНИ ЧАСОПИС

БЕОГРАД, 1977.

ГОДИНА X

БРОЈ 3

Др Христо Јанарас

АПОФАТИЧКО БОГОСЛОВЉЕ И ВИЗАНТИЈСКА АРХИТЕКТУРА

Да бисмо појмили макакву форму уметности на простору Православне источне Цркве, ваља нам поћи од значења које је источно црквено предање дало материји, — твари, материјалноме свету који је наш свет. Разликовање, растављање и супростављање материје и духа може бити далекоисточног, азијатског порекла, но Источна Црква никад га није прихватила. Како у случају гностичке јереси (са њеним разним огранцима у разна времена), тако и у случају иконобораца, а доцније и варлаамита (14 век), а пре свега својим противљењем према западном схоластицизму који полази од *Filioque*. Православна црква је бранила хришћанско учење од теоретскога дуализма, односно од опасности да се Откривење Божје претвори у један интелектуалистички метафизички систем. Познање Бога није неко учење које би се постизало мозгом, нити идеолошка вера и теоретска извесност, него искуство читавог човека, а у начелу телесно искуство. Познајемо Бога кроз коришћење света, примајући свет као јело и пиће, као благослов Божји. А ово правилно примање света сачињава **благодарене** човеково, живо општење човека с Богом, чиме се свет показује као објављење и појављење Божје, као тело Бога Слова.

Материја, дакле, није символ духовне стварности; она не добија своју вредност само у оној мери у којој објављује и пројављује духовне истине. Материјална стварност је непосредно и осетно пројављивање Енергија Божјих, Премудрости и љубави Божје, откривење Личности Логоса. Као што једна Ван Гогова слика, мада на први поглед није ништа друго до једна збирна целина неутралнога градива (платна и боје), ипак претставља откривање и пројављивање јединитости и несличности, са било ким другим, личности Ван Гогове, тако и материјална стварност света претставља пројављивање Лица Божијега, претставља чулима и осећањима доступни резултат личних Енергија Божјих. Предмети и бића природне стварности јесу „ствари” — „прагмата” (дела — акти), једне творачке Личности, јесу реч те Личности, која реч открива Лице Бога Речи,

Али, човек се, у лицу Адамовом одрекао евхаристијскога (благодарственога) коришћења света, одбацио је литургијски однос са Богом кроз благосиљање тварнога света. Посегао је за бунтовничком самодовољношћу, за самосталношћу и самопостојањем. Он сада узима свет да би очувао своју биолошку индивидуалност, и ово аутономистичко узимање, уместо да га одржи у животу, води га потпуно у трулежност и у смрт. Цео свет се претвара у догађај потпунога и све јачега распадања, губи сваки егзистенцијални смисао и разлог, постаје свет бесмислен и сабластан. Дело је Цркве да поново васпостави заједницу и однос човека с Богом, да обелодани унутарњу истину света, који је лично присуство Логоса, да ологоси свет.

На просторствима живота Цркве познајемо личну истину Божју тј. Лице Божје, било у размерама светскога Логоса, било у догађају Оваплоћења Логоса, „у лицу Исуса Христа“. У оба случаја ради се о личном откривењу, односно, посредни је евентуална могућност, а не објективна нужност. Истина Цркве, односно хришћанско Богословље, није збир објективних знања о којима би се могло **добити обавештење** и која би се могла **научити** читањем књига или слушањем беседа. Напротив, то је знање које произилази из личног сусрета, то је резултат **еротског** општења. Целокупна источна светоотачка књижевност инсистира на еротском карактеру божанскога познавања. Истински богослов је онај ко љуби Личност Бога. Љубав (ерос) према Богу, међутим, није сентиментална распаљеност (како су је били схватили средњовековни шпански мистичари), него католичанско, целосно и свеобухватно, првенствено пак телесно, учешће у животу тела Логосовог, које је преображени тварни свет, односно Црква. Ово лично еротско познање Бога назива се на Истоку **апофатичким** познањем и сачињава апофатичку теологију православне Цркве.

Апофатичко богословље, тојест опит Цркве, формулише се кроз догмате и кроз црквену уметност. У оба случаја ове формулације не ооухватају свецелу истину, него је само описују; оне су ту као граница, међа (ерос — *terminus*) истине. Између међе истине и саме истине постоји једно растојање које треба прећи личним искуством. Ово апофатичко схватање црквене истине заснива се на основним претпоставкама по којима се разликује источни доживљај хришћанства од западнога, — заснива се на разликовању Суштине Божје и Њергија Божјих, на могућности личног учешћа човековог у несазданим, нетварним Њергијама Светога Духа, на одбацивању *Filioque*, на равнотежи између пневматологије и христологије. Али о свему томе говорити — био би исувише дуг говор.

Пређимо, дакле, на византијску архитектуру. Она је један од најкарактеристичнијих израза или формулација источнога богословља. Она на непосредан и чулима доступан начин обелодањује све три горе наведене истине: афирмацију и позитивно вредновање материје, апофатично-лични карактер богословског познања и **ологосење** света, тј. пројављивање лика Логосовог у тварној стварности света.

У византијској архитектури имамо, пре свега, манифестацију личне, или боље, личносне димензије материје. Шта значи то? Овде

се морам изјаснити помоћу поређења. Потсетићу вас на грчку класичну и на средњовековну готску архитектуру.

У првој имамо предност безличне речи и безличног разума, односно логике (у виду сразмерности величина), наспрам материје. Делови старог грчког храма мере се претежно по „правилу“ сразмера (аналогично). Архитекта користи материју да би обликовао савршене сразмере и тако доспео до беспрекорне рационалне хармоније која ствара утисак лепога као симетријскога савршенства. Када се удвостручава величина древног храма, сразмерно се удвостручавају све његове размере; удвостручавају се размере и врата и степеница, и свих осталих делова храма, тако да основне сразмере остају исте, мада при том двоструко увеличана врата постају преголема, а човек би с лакоћом могао да прође и кроз упола мања врата, чак и степенице због удвостручења постају превелике, скоро да се по њима не може ићи. Главно је — очувати склад сразмера сам по себи, без обзира на стварну величину храма. Делује се на разум посматрача: уметник хоће да очара помоћу хармоније аналогичких односа на уметничком делу.

Напоредо с тим, у готској архитектури имамо првенство надличносне речи и надличносног смисла (односно објективно дате истине), наспрам материје. И опет уметник не открива у материјалној стварности њен „логос“, њену реч и смисао, њену унутарњу истину, њену личну димензију, него употребљава и потчињава материју да би изразио истине које су му дане споља, од строге и круте власти, као објективно знање, док он сам са својим делом не може ништа сем да **рашчлани** или **анализира** те истине на појединачне идеје. Основна дата истина јесте строгост и ауторитет видљивог тела Цркве, која подвргава човека себи не само помоћу апсолутног ауторитета Откривења Божјега које поседује него и помоћу упадљиве и огромне величанствености своје организационе разуђености. Истина о спасењу није лично откривење, није преображај света и Историје у Личност оваплоћене Речи, већ ауторитативна извесност црквеног организма. Истину дефинише овај видљиви организам, и као дело човеково не преостаје ништа друго до анализа — рашчлањивање — и логичко распоређивање истине, тј. исцрпљивање свих могућности логике у границама датог откривења. Пановски је својим радом „Architecture gothique et pensee scolastique“, показао чак и временску подударност између развоја схоластичке мисли с једне стране и развоја готске архитектуре с друге стране. Могло би се приметити и то да ограничена могућност људске логике да анализира дато божанско откривење оставља човека на крају крајева неискупљеним, а његову жеђ неутољеном. Ова чињеница упадљиво избија на дело у готској архитектури: у готској морфологији карактеристична је прекомерност, безмерност, вели Ворингер (Worringer, *Formprobleme der Gotik*), а њу проузрокује страст трагања за искупљењем која налази излаз у опијености, у ошамућености, у сентименталној екстатичности. Покушај готске архитектуре састоји се у томе да се природноме супростави натприродно, а људској маленкости трансцендентални ауторитет, ауторитет одозго. По примедби Шоазијевој (Choisy, *Histoire de l'Architecture*), готска уметност дејствује помо-

лију супротности, противстављајући низијама устремљеност својих горњих линија ка висинама и своје огромне куле-звонике. Па ипак, она није само супротстављање сразмера или аналогичја, него и покушај да се покаже непосредни и вертикални однос између човека и Бога, однос који не бива посредством света и датости природне стварности него посредством једног монолитног, јединственог и величанственог организма, који је видљиво тело Цркве. Техника готске архитектуре заснива се на зидању помоћу ситних тесаних каменова који омогућавају да се стубови претворе у коцкасто ишаране сложене стубове, и то са толико „жилица” на стубу колико их имају и сводови што се ослањају на стубове. Тако се омогућава усредсређивање притиска које врше унутарњи зидови у апсолутно утврђен систем скелета. П. Михелис („Естетско посматрање византијске уметности”), сматра да се иза ове технике крије дубоко **аналитичан** дух. Тај дух, размишља, анализира силе притиска у дијаграмима статике и труди се да их скамени у простору, у јединству које није органско него **механичко**, у виду монолитнога система. Природна грађа је укроћена снагом изузетног насиља, и грађевина испољава већма **вољу** уметникову него његов дијалог с материјалом.

Тако, дакле, готска архитектура својим начином зидања представља богословски став који је коренито супротан апофатизму; она оваплоћава и изражава западни богословски начин мишљења и став схоластицизма. Истина Откривења ту није могућност за лично учешће, него је она ту као ауторитарно дато трансцендетално знање које човеку допушта тек толико да га систематски анализира и распоређује. Овај став значи најзад и коренито обезвреднење материје, — материја није могућност личног пројављивања, није резултат личних енергија Божјих, није икона Логоса и премудрости Божје, него је само материјал за формулисање датих теоретских истина, средство и орган за изражавање тих истина.

Насупрот томе, у византијској архитектури изгледа као да се уметник одрекао сваке дате објективне теоретске истине и да се сав његов покушај своди на то да изучи и покаже „логос” ствари, њихову реч, поруку и смисао, да покаже лично пројављивање Бога Речи у творевини. Сам Бог нам је непознат, неприступачан и необјашњив; Бог није резултат теоретске анагоге (уздицања, успињања), до Првога Почетка и Узрока бића, нити је Он аксиолошка нужност апсолутног етичког ауторитета. Оно што знамо о Богу јесте чињеница Његовог Оваплоћења, Његово лично пројављивање у твари у димензијама космичкога Логоса и у факту учовечења Логоса. Византијска архитектура као и читава апофатичка теологија, изучава ову стварност тела Речи (**тис саркос ту Логу**), изучава чињеницу кенозе (понижености) Божје, односно начин на који нас Бог зове у лично општење, и на послетку, у лично сјединење са Собом. Византијски храм је апсолутно уклопљен у своју природну околину, не супротставља се линијама природе и места; напротив возглављује у себи — рекапитулира — личносну својеобразност како места тако и градивног материјала; показује датости природне стварности као „**к о з м о с**” (свет), односно као украс личне хармоније и лепоте. Вештаствена твар се „убличава”, добија лик, добија лице, — а то је лице Логоса. Грађе-

вина византијске цркве је тело оваплоћенога Логоса, покрет „нагну-гога неба” ка земљи, уобличење Оваплоћења у облик крста. Уметник се потчињава унутарњем смислу — „логосу” — који спаја смерност природнога материјала са ужасавајућом способношћу тог истог материјала да смести у себе Несместивога и да оваплоти Бестелеснога, да се покаже као тело Бога Речи. Византијска архитектура је аскеза, всјбање у врлини потчињавања самовоље човекове логике истини ствари.

Али које је то тело Бога-Речи које открива византијски архитекта покоравалући се природноме материјалу? То је лична богочовечанска Ипостас Христа и истовремено богочовечанско тело Цркве. Оваплоћењем Својим Христос је примио целокупну материјалну творевину и устоличио је на престо Божји; читава природа постала је тело Логоса, васцели свет постао је Црква. Ова стварност Бога који је постао човек и света који је постао Црква — литургија Логоса изражена је у византијској архитектури помоћу једне величанствене и генијалне техничке замисли, а то је увођење човечијег лакта у размере архитсктонског објекта. Сви делови храма измерени су на основу човекових размера. Двери, прозори, преграде, стубови — све је по мери човековој и све остаје у истим размерама без обзира на величину храма. Мере се умножавају, али се не увећавају. У Светој Софији цариградској, лукови у приземљу имају пет отвора, у горњем делу седам, а прозори на тимпанонима лукова умножавају се у наизменичним низовима, тако да мањи отвори **мере** веће, и колико год да гледамо навише простор расте, шири се, и најзад дише као бескрајан кроз четрдесет прозора на венцу кубета. На овај начин византијском архитекти полази за руком да сачува човечју меру, обухватајући, међутим, истовремено огромну католичанску стварност једног јединственог Тела, стварност целине која не укида већ га показује, стварност детаља који се не губи у целини него дефинише целину. Овај органски однос детаља и целине, аналогијска примена човечје мере на целокупну грађевину, јесте најпотреснија и најречитија формулација истине о Цркви, тј. о односу човекове личности и свеопште природе: личност одређује природу, а не природа личност. Црква није монолитни организам који се ауторитативно намеће појединачним особама, него органско јединство разних личности које сачињавају јединствену заједницу, једно и јединствено Тело, али не изчезавају у целокупности тога Тела. Црква није само Тело оваплоћенога Логоса већ и поље дејства енергија Духа Светога, у којима човек узима личног учешћа, излажући се слободно опасности, односно доживљавајући непрестано дијалектику смрти и васкрсења. Византијској архитектури је успело да осетно пружи слику Педесетнице, да представи дело Светога Духа које има за исходите и основ личну слободу, тј. покајање, а као резултат — преображење и обожење васцелога Тела Цркве. Читава византијска грађевина, остајући верна човековим мерама, сачињава, на крају крајева, опипљиву слику света који се преображава, слику нове земље и новог неба. Од светлости из прозора која се одбија при сусрету са сводовима и полусводовима материјал се дематеријализује, губи сваку тежину и одређује један простор конкретан, а ипак бескрајан,

један простор који се нерасециво пресеца, али чији се центар и поред тога налази свуда. Али, велико поглавље представљало би изучавање преображаја простора у византијској архитектури, коришћења светлости, и коначног преображаја ове архитектуре у стварну архитектуру светлости, како вели Оливер Класман, односно у опипљив израз простора за лично присуство Духа Светога.

Међутим ипак морамо да кажемо на брзину реч-две о основном обележју византијске архитектуре, — а то је техника сводова и полусводова. Први утисак, у неку руку симболичан и анафоричан, јесте да сводови и полусводови пружају византијском архитекти могућност да опипљиво изрази покрет Оваплоћења, кенозе Бога Логоса, покрет нагнутих небеса („сави небеса и сиће”), — покрет који формулише апофатичко начело богословске гносеологије о првенству Енергије Божје кад се ради о томе да човек позна Бога („познавши Бога, а пре ће бити познани бивши од Њега”, — Гал. 4, 9), Али и мимо симболике, техника сводова и полусводова претставља чудесно изучавање разних могућности природнога материјала, могућности да се уравнотежи тежина материје у потпуности слободним природним конструкцијама, без рационалистички унапред прорачунатих механичких потпорних средстава. Познато је наиме да су Византијци градили кубета не користећи калуп — зидали су слободно, над празнином. Тако природни материјал губи сваку тежину; тежина и притисци које она ствара архитектонски су раздвојени од сводова на полусводове и на обле троугласте тимпане, на лукове и на крстасте сводове, да би на послетку доспели до расцветаних капители стубова већ потпуно неосетно, будући да се осећање терета расплинуло, па читава грађевина оставља само утисак живог тела. Тежина материје претворена је у „логос”, у стварну, а не интелектуалну доксологију; природни материјал се ологосио, није више објективно неутралан, није више предмет, објект, него ствар, дело, творевина, лично дејство. Тако дакле тело верних које се сабира у храму да буде Црква и да објави, покаже Цркву као Царство Божје и нову твар Благодати, не налази само кров над главом у овој архитектонској грађевини него сачињава и с њом заједно једну и јединствену стварност, стварност новог света Осмога дана, стварност ослобођења човека и света од ропства трулежи, стварност његовог уласка у пространства слободе и обожења.

Овде негде требало би да прекинем ово кратко предавање јер ми време не допушта да се даље упуштам, премда је ово огромна тема, а и сасвим недовољно је изложена додде. Надам се да ћу моћи да пружим неколико разјашњења у дискусији која ће уследити. Али пре но што завршим, желео бих да вам скренем пажњу на једну основну претпоставку за разумевање ове теме. Није, наиме, могуће протумачити византијску архитектуру само помоћу познатих критеријума естетичара или теолога — научника. Она представља један израз живота Цркве, и једно лично учешће у томе животу може да открије стварне размере и литургијски карактер византијске уметности. Постоји основно апофатичко обележје не само у византијском богословљу већ и у византијској уметности. Византијска грађевина не претставља начелно уметничко достигнуће, нити изум

уметничке генијалности, нити индивидуално уметничко остварење. Како у свакој великој уметности тако и овде имамо католичански — саборни — израз општег доживљајног богатства, симптом целокупне духовне културе, чулима доступну формулацију једне теологије, усвојене од народа. Византијски архитекта нити смишља нити измишља, а нити ради индивидуално, него се послушно подвргава католичанском — саборно — свеоштем — духовном доживљају и помоћу овога посебнога благодатнога дара изражава општу богословску свест и савест Цркве. Зато нам данас и јесте тако тешко да схватимо функцију, „литургију“, византијске грађевине, што богословска свест Цркве у суштини не постоји, богословље се ограничило, као интелектуално занимање, на ограничен круг стручњака, а народ се задовољава уопштеном и безличном моралношћу која се тиче друштвених односа. Византијски храм је био уклопљен у органску целину средњовековнога града, док данас не постоји град него само напоредно становање у виду великога крда што обезличује и отуђује човечије присуство. Тада је постојао народ, данас постоје масе. Тада је постојала парохија, жива богослужбена заједница; данас постоји само религиозно мноштво које се скупља у храмове да удовољи својим индивидуалним религиозним потребама. Стога и цркве које данас градиво, или су веома несрећне и лажне имитације прошлости или су безличне зграде, испланиране по самовољи сваког архитекта, тако да се често не може разабрати да ли је по среди храм, или дворана за предавања, или галерија, или гаража.

Тако, ето, византијске молитвене грађевине остају, барем у мојој земљи, Јелади, као ћутљиви и усамљени сведоци, — раштркане, као што већ јесу, по неисквареном средоземном пределу, — сведоци једнога доба и једне цивилизације која се није ограничила на теоретско бављење истином о Богу него је додирнула ту истину, непосредно и осетно, оваплотила ту истину помоћу земаљске грађе, и показала истоветност њену са стварношћу света, са личним „логосом“ света.

Са новогрчког превео јеромонах Иринеј (Буловић)

Summary

Chrestos Yanaras

APOPHATIC THEOLOGY AND BYZANTINE ARCHITECTURE

The basic presupposition of the Orthodox Byzantine art is the Church's teaching on the positive value of the matter as opposed to the gnostic dualism or the Western rationalistic scholasticism.

The Mother Church of the East has contemplated the cosmos as the body of God the Logos. The material world is not merely a symbol of the spiritual reality, but the very manifestation of personal divine energies, a cosmic revelation offered by God to all men as a place for encounter and love, even erotic love in the transfigured world of the Church.

The architecture of Byzantium is the expression of the apophatic theology. It manifests the personal dimension of the Creator in the material world: it shows the measure of man, more exactly, the measure of Christ's human stature as a Second Adam.

The gothic architecture submits the matter to the scholastic rationalistic schemes — by opposing the natural to the supernatural, the smallness of men to the transcendancy of authority, it is the opposite of Eastern apophaticism.

In the Byzantine architecture the artist succeeds to express the fact of the Incarnation of the Logos through His **kenosis**; there is no crushing gigantic building of a gothic cathedral, but condensing movement of the Heavens towards Earth, of Christ, Who is Emmanuel, towards Mankind. In the Byzantine church building becomes evident the truth that the matter is elevated on the Throne of glory, that the whole of Nature has become the Body of the Logos, as well as the whole of Cosmos has become the Church. The unsurpassed achievement of this „theology in bricks and glass' is the church of Holy Wisdom in Constantinople.