

Иван Стевовић, *Византијска црква, образовање архитектонске слике светлости. Преиспитивања, проблематика и иерсејектине проучавања византијске сакралне архитектуре*, Еволута, Београд 2018.



Монографска студија професора Ивана Стевовића *Византијска црква, образовање архитектонске слике светлости. Преиспитивања, проблематика и иерсејектине проучавања византијске сакралне архитектуре*, сублимација је ауторовог вишедеценијског интердисциплинарног истраживања простора византијске цркве као еманације светлости у хиљадугодишњем дијахронијском распону. Овај знаменити подухват подразумева сложен методолошки апарат који ће омогућити не само оправдање научних хипотеза аутора већ пре свега преиспитивање и критички осврт на позитивистичко-детерминистичке методологије које ће трасирати умногоне разумевање архитектонске реторике у читавом XX столећу. С друге стране, аутор се сусрео и са савременим тумачењима перформативне улоге храма, односно феноменолошког односа између литургијског простора и верника. Како би се упустио у овај профил научних рефлексија, аутор спретно комбинује не само историјскоуметничке методологије, у првом реду иконо-

логију и студије визуелне културе, већ и рефлексију на византијску империјалну идеологију и њену корелацију са догматско-доктринарним програмом цркве. Осим тога, треба истаћи и примену класичних метода богословских наука: старозаветне и новозаветне библијске егзегезе, литургике, догматског богословља и патрологије. Коначно, пред читаоцем се налазе и стручни описи морфолошко-структурних карактеристика храмова, чија је сврха тумачење симболичке топографије сакралног простора али и тумачење фасада као визуелног текста *архитектонске слике светлости*.

Прво поглавље „О дисциплини проучавања византијске црквене архитектуре”, преиспитује смисао Кун-Поперове синтагме „нормалне науке”, која умногоне одређује појам *ипарадигме* историје уметности. Наиме, усвојена из арсенала природних наука, наука историје уметности се развијала по принципу мапирања и шематизовања својих устаљених и овештаних вредносних кодова. Ради се о грубом контекстуализовању уметничких артефаката кроз унапред задату и непроменљиву призму појма историје уметности који сваку појаву сагледава

у перспективи стила, школе, формације, доводи га у грубу историјску детерминацију и коначно пореди искуства различитих дијахроних уметничких појава по њиховој *квалитативној вредности*. Овакав приступ, који не допушта неправилности и постојање више паралелних парадигми, још мање је спреман да се ухвати у коштац са историјско-лингвистичким, херменеутичким и антрополошким диверзитетима, који на појам историје уметности гледају различито, сходно хабитусу и светоназору различитих културних миља, који читавају различите концептуалне, нормативне и употребне категорије. Прекомерна егзактност археолошких истраживања и ослањање на ограничене домете формалних карактеристика сакралне грађевине, неспособни су да продру у суштинске слојеве семиолошког вокабулара Ромеја. Аутор суштинску промену парадигме види у *археологији знања* која ће употпунити недореченост чистог емпиријског доказа и епистемолошког вакуума. С пуним правом, Стевовић закључује: „У својој теолошко-семиотичкој мултивалентности архитектура византијске цркве истовремено је *садржавала слику, манирала* њену светост, *стијала* се с том сликом и тиме *прерасла* у свету слику, у јединство које је своје огледало налазило у контемплативном доживљају и 'унутрашњем погледу' посматрача” (стр. 38). Оправдан је и закључак да византијска архитектура није тек моменат некакве прогресивне еволуције *стила*, већ рефлексивна на сложене богословске теме развоја догмата. Трезвеност је аутора, који аргументовано дестабилизује већ усвојени, *идојесни* механизам типологије сакралних места, који је по типолошкој сродности зависан од географске условљености. Морфолошки изрази иконичности византијске архитектуре не подлежу законима формалних сродности и визуално блиских грађевина. Њихову сродност не смемо тражити у географским детерминантима или унутар претпостављене табеле историјских класификација, које архитектуру византијских провинција на пример, виде као одељену од њених главних токова, често аморфну и морфолошки рудиментарну. Аутор очигледно упућује на неколико појмова. Најпре, структурне различитости сакралних јединица у Цариграду и на Балкану на пример, не упућују нужно и искључиво на другачије поимање простора, обреда, чак ни локалних градитељских специфичности. Миметичност овде није пуко подражавање облика, већ *идојесије* које не подлеже законима форме већ транспоновану модела језгровите симболичке садржине. У питању је варијабилност или пак инваријантност на нивоу симболичког а не формалног. И друго, аутор узорно увиђа ограниченост јасно омеђених историјскостилистичких класификација унутар византијске уметности. Такав приступ остаје неосетљив за кореспондентност између токова средње византијске уметности и ренесансе Палеолога, на пример. Притом, тумачење византијске архитектуре се не прати као одраз духовно-историјско-антрополошких парадигми, већ аутаркично и самодовољно, једино у оквиру стила и ликовног језика, деконтекстуализованог значења а према томе и намене. Методолошки одговор новијих истраживача, какав је Алексеј Лидов, проучава генезу развоја светих места унутар више различитих парадигми: пре свега перформативној. Стевовић схвата историју архитектуре као део историјскоуметничког истраживачког корпуса, који је најмање историјски, уметнички или археолошки, те с правом усваја Лидовљеву синтагму *просјорних икона* (стр. 51) које омогућују фузију просторног, иконичног, сензитивног, у динамичком богослужбеном поретку. Отуда и Стевовићева оправдана упорност да се архитектоника сакралног разуме као чист духовни доживљај верника и перцепције његовог *интериорној ока* (стр. 52).

Друго поглавље „Религијско-идејни оквири архитектуре византијске цркве”, најпре објашњава онтолошки однос цркве и верника. Аутор тиме отвара главно проблемско питање

ове монографије: како организовати простор кадар да сажме све функције Христовог присуства током литургијске године, почев од Благовести до Васкрсења. Тако сложен концепт, аутор оправдано тражи у *Ареопагици* Светог Дионизија која је у наредним столећима имала неупитан ауторитет када је у питању мистагоска функција храма. Њен значај аутор препознаје у артикулацији богослужбеног простора, богослужбеног поретка, и унутрашњег кретања духа сваког члана цркве који врхуни у Светој тајни Причешћа. Црква на тај начин постаје организам директно настао као еманација божанског, који се у духу верника поима најпре као сензитивни а потом као духовни садржај (стр. 65). *Мистициза* Светог Максима Исповедника детаљно елаборира динамику литургијског обреда, просторну организацију храма, као и однос нерукотворене и рукотворене цркве које функционишу нераздвојно и у међусобном динамичком деловању. Треће, незаобилазно дело византијског богословља, неопходно за разумевање *архитектуре слике светости* јесте *Сагледавање о цркви и мистичко сагледавање* Светог Германа, патријарха цариградског. Ово дело аутор прилежно анализира, истичући димензију мистичког созерцања као антиципацију вечности. Период иконоборачке кризе, који је са прекидом од 787. до 814. трајао од 726. до 842. године, оставио је сразмерно мало богословских трактата посвећених архитектури сакралног. Парадокс је утолико већи што је у овом периоду запажена продукција архитектонских варијетета и промена у традиционалним византијским просторним концепцијама. Посебан моменат фузије небеског и земаљског збио се у простору цариградске Свете Софије. Остварење овако амбициозног подухвата подржаног идеолошким стремљењима Јустинијана, аутор је умесно сажео у две корелативне синтагме: *translatio Hierosolymi – translatio imperii*. Наиме, оваплоћење цркве као небеског Јерусалима, уз сав богословски потенцијал византијског мистичког богословља, попримао је, бар када је у питању Света Софија, империјално-идеолошке амбиције. Континуитет царства почивао је на царском континуитету утемељеном од Давида цара, и представљао је афирмацију империјалног поретка, чије су амбиције биле *јошје колико теократским јошје и цезаројачким обележјима* (стр. 79). Симболично присуство владара у храму аутор аргументује бројним примерима, не занемаривши притом композициона, симболичка и иконографска решења ових представа као ни њихову семиотичку поруку. Теолошка порука која је оваплоћена у простор светости, у ствари је оно што Стевовић назива *Ornamenta Ecclesiae*. Аутор, сада пионирски у националној медијевистици, не оперише само материјалним спектром архитектуре сакралне грађевине. За њега је *најласак на архитектуру* (стр. 92), а не на самој архитектури. То значи да идеал црквене грађевине као дома светости припада широком дијапазону култних предмета: реликвијара, сасуда, икона и сл. који, како аутор језгровито наводи, образују *ментално-визуелну префигурацију мистичке димензије богослужбеног обреда* (стр. 91). Архитектоничка димензија освећених објеката, а не сама архитектура, представља медијум који јемчи партиципирање у трансценденцији есхатона, колико и дејство екстатичког искуства верника у молитвеном простору, простору који и сам постаје искључиво перципиран у перформативној фузији сензуалног, иконишког и умног. Поред низа квалитетно третираних примера реликвијара, овде ћу навести само кратак приказ анализе иконе Благовести из Светог Климента Охридског. Сматрам да је унутар ове, и иначе успеле и методолошки утемељене монографије, анализа иконе Благовести један од најбољих мултидисциплинарних приказа односа архитектуре и перспективе у не само националној медијевистици. Аутор демонстрира своје одлично познавање тарту-московске семиолошке школе Лотмана и Успенског, једнако као и ново и револуционарно тумачење Бисере

Пенчеве у области перформативно-феноменолошке функције иконе. Опосредовати чулни простор у иконички, тема је инверзне перспективе византијског иконописа. Икона није пасивно место упућено погледу верника, већ отеловљени приказ есхатолошке реалности који сразмерним повећањем ликова на већој удаљености, укључује поглед верника у *свеобухватно визуелно језиро... којим се постојиже „укидање” постојачеве постојективне* (стр. 97). Аура иконе, односно еманација светости коју она емитује, очитује се на читав амбијент, далеко премашујући физичке димензије храма, при чему цео простор бива прожет ауром светости.

Треће поглавље, обимом највеће, насловљено је „Визуелни садржај архитектуре византијске цркве”. Постиконокластичко доба изнедрило је у архитектури храма развијенији олтарски простор, развијенији него пре иконостасне преграде, те коначно куполни систем у средишту, који је симболички рефлектовао односе микро и макро космоса. Притом, аутор препознаје и усложњавање целокупног организма црквене грађевине, оличене у анексима параклиса, галерија, опходних бродова, који упркос сложености композиције, и симболички и концептуално упућују на хомоген простор, са *најлашеном визуелном центријенталношћу* (стр. 101). Суштински је значајно што аутор увиђа промену архитектонске парадигме, као дериват постиконокластичког истицања мистичког садржаја, у односу на рановизантијски катедрални фокус сакралног места. Овим се инаугурише фокус на куполу у уписаном крсту, са свим њеним богословским импликацијама. Квалитетни су ауторови прикази симболике приправе и њене разнородне функције, одређене статусом храма и догађањима током литургијске године. Простор наоса је место узајамног молитвеног дејства свештенослужитеља и верника. Треба рећи да је и овде аутор, користећи се тумачењима Св. Германа Цариградског, обратио пажњу на аспекте богослужења који се овде одвијају, а који врхуне у Светој тајни Причећа. Посебна пажња посвећена је олтару, пре свега симболици и функцији проскомидије и ђаконикона, који образују простор апсиде и који ће се морфолошки развијати вероватно још од иконокластичког доба. Вредни су и прилази тумачењима западне фасаде храма и олтарске преграде. Треба навести и неисцрпан иконолошки значај појма *chora, triton genus*-у – трећем роду, који је уточиште трансцендентног и свеприсутног и надвременског унутар просторно-временских корелата. Решење ове апорије треба наћи, према ауторовом мишљењу, у икономијском промислу Божијем, који се оваплоћава преузимајући и људску природу. Необухватно у обухватном и трансцендентно у иманентном сажети су у концепту *садржајтеља несадрживој*, иконографски разрађеном у доба средње Византије, а потом елаборираном у периоду ренесансе Палеолога. Пројаву Божијих енергија у простору храма виђеног као *chora*, аутор илуструје вишеслојном анализом насловне стране *Хомилија* Светог Григорија из Нисе. Еманирање Божијих енергија путем светлости, речито приказано у екфразису Павла Силенцијарија из 563, тема је која је аутору пружила детаљнију анализу простора катедралне Цркве Свете Софије у Цариграду, који се сажима у простор сагледавања небеских сфера и нерукотворене вечне скиније. Слика светости сагледава се кроз светлост која је пружена унутрашњем оку посматрача, кроз икону као посредника који уводи у сферу духовног познања, *не у миметичком већ у айофатичком духу* (стр. 135). Посебну пажњу Стевовић посвећује и мраморним панелима, који облажу ниже зидне површине. Симболика њихове текстуре може се читати као *остворена књија божанских поорука* (стр. 140). Међутим, како нас аутор уверава, смисао мрамора је садржан у његовој иконичности, јер самим метафоричким стратумима преноси идеју оваплоћења Бога Логоса, на тај начин што је релационизму божанске и човечанске природе одговарала релација мраморне хромиде и вештаственое

подлоге на којој се налазио. У потпоглављу о спољашњости храма, аутор је уложио посебан труд у одабир примера. Анализу започиње детаљним описима техника грађења, конструктивног склопа и, генерално, структурне формације фасадних површина. Стевовићев циљ не само да се не исцрпљује софистицираном дескрипцијом већ му је послужио као инструмент у одгонетању перцепције помеја, који у формалним структурама препознаје иконички вербализовану теолошку поруку. Фасада Цркве Богородице Казанцијске реторички и упадљиво сугерише на унутрашњу концепцију храма, како у топографској симболици тако и у динамици елевације. Аутор научно оправдано увиђа да је у Солуну треће деценије XI века, вероватно под утицајем данас уништених престоничких модела, дошло до трансформације геометријског третирања фасадних површина, овде схваћених као отвореног теолошког текста. Наиме, степеновање фасадних површина као и специфичности разликовања фасадне орнаментике на фасадама приправе и наоса заправо представљају промену фокуса ка стереометријском – тродимензионалном, концепту, који замењује планиметријску архитектуру фасада. Далекосежан утицај на византијску архитектуру, почев од династије Исавријанаца (генеалошки потекле из централне Анадолије), окарактерисаће нарастајући утицај исламске ликовне апстракције. Избегавање антропоморфизма омогућиће, према Стевовићевом мишљењу, начин за приказивање неизрецивог (стр. 157.) Треба похвалити ауторову осетљивост да процес исламизације не сагледава као јединствени моменат одређен пунктуалним карактером изабраног историјског догађаја. Овде исламизација бива схваћена као екстензиван темпорални процес који се динамички рефлектовао у *архитекционској слици*, и чији развој ликовне апстракције није био посредован историјом већ архетипским кодовима значења. У Беотији, Црква Пресвете Богородице – католикон манастира Светог и преподобног Луке, декорисана вероватно током друге деценије XI века, апсорбовала је изнимно богат симболички потенцијал са развијеним системом трака-симбола божанске светлости и куфског писма – сада аутономне иконографске садржине (стр. 160). Као потврду семиолошке инскрипције куфике у иконолошко језгро сусрета Старог и Новог завета, опосредованог оваплоћеним Логосом, аутор педантно тумачи представу Сретење из Дафнија. Са пуним уважавањем теме, разматра слојеве семиолошких кодова фасаде Богородице Крине на Хиосу, уз примерен закључак да је иконичка артикулација екстеријера заправо лексичко-семантичка формула која посматрачу омогућује читање догматско-доктринарних кодекса цркве. На самом крају трећег дела расправе, аутор дужну пажњу посвећује цариградској Хори. Сцене мозаика у Хори далеко су, уверава нас Стевовић својом анализом, од пасивног иконографског садржаја. Њихова посредничка улога да унутрашњем оку верника пруже мистагошки приступ трансценденцији, уједно је изграђена на дијахроном еуклидовском геометријско-оптичком залеђу антике, у систему екстремисије светлосног зрака, који посредован оком, „очарава срце” (стр. 167).

Последње, четврто поглавље, насловљено је „Поуке византијског архитектонског образовања слике светости или ка промени парадигме”. Како отелотворити светост? Аутор се дотиче перформативне улоге богослужбених радњи, посебно синтагмом *ἱεροσυνωρισμὸν икона*, која премешта умну сферу посматрача у сферу ноетског. Зрење есхатолошког елизијума остварује се снагом кохезивно-органског деловања и фузије свих елемената сакралног језгра храма: иконичке димензије простора, иконичке димензије визуелних представа, иконичке димензије екстеријера, али и амалгама иконички оприсутњених ефеката еманирајуће светлости, звука, мириса. Античка *ποικιλία* омогућава тоталитет кинестетичких ефеката који

омогућују да верник у фузији разуђених деловања а у склопу *архитекционске слике свештости* заиста поима архитектонско као инструмент а не као циљ мистагошке функције храма.

Стевовићева монографија јединствена је у домаћој медијевистици и веома ретка у интернационалним круговима. То се односи на ниво херменеутичке рефлексивности како у методолошком приступу тако у аналитици, једнако и у закључку. Смео искорак аутора ове монографије јесте и демистификација аутаркичног позитивизма, и рушење идеолошких стереотипа који су притискали историју уметности и задржавали је у стегамa слепоте и дезоријентисаности. Ова монографија свакако заслужује посебну афирмацију и похвалу.

Максимилијан Г. Дорословачки
Универзитет у Београду, Филозофски факултет
maksimilijandoroslovacki@gmail.com