
NEKI Naglasci u estetici i u shvaćanju liturgijskog prostora na Istoku

Tonka Odobašić, Đakovo

UDK: 7.033 : 264-931
Pregledni znanstveni rad
Primljeno 3/2006.

Sažetak

Ovaj rad najprije se pozabavio shvaćanjem umjetnosti i estetskih kategorija na Istoku. Nasuprot jednoj estetskoj kategoriji Zapada, kategoriji lijepoga, Istok ih poznaje šest. Lijepo i uzvišeno su osnovne kategorije. Srednji vijek u bizantskoj umjetnosti kao glavnu estetsku kategoriju ima uzvišeno. Autorica se bavi i odnosom kršćanske dogme i umjetnosti – teologije i kulture. Potom u radu donosi bizantsko shvaćanje prostora, odnosno perspektive. Arhitektura pravoslavnih hramova povezuje matematiku i religiju. Hramovi su pozvani biti, kako simbol tako i forma sadržaja koji su u njima, oni su simboličko-prostorna podloga za bogoslužje i grade se radi bogoslužja. Na kraju se rad pozabavio utjecajem bizantske umjetnosti na vjernike kako ga vide pravoslavni teolozi. Djela arhitekture i umjetnosti uopće podsjetnici su na transcendentno i poticaj čovjeku na preobražaj.

Gljučne riječi: Istok, estetske kategorije, lijepo, uzvišeno, dogma, liturgijski prostor, hram, bogoslužje.

Uvod

Konstitutivna čovjekova sposobnost jest osjećati lijepo i radovati mu se. Predmet estetike je razumijevanje mjesta i vrijednosti ljepote. Prvi teoretičari, estetičari upozoravaju da tamo gdje se govori o jedinstvu u različitosti, ritmu, simetriji, harmoniji dijelova, govori se o lijepome. Danas je pitanje estetike daleko kompliciranije i dublje. Pitanje ljepote nije samo u području psihologije s naglaskom na osjećaju, već i u intelektu, a to znači i filozofiji, metafizici.¹

¹ Usp. Јован (Јереј), *Естетика Православне цркве и наше модерно доба*, u: Теолошки погледи 1 (1968.), 4-5, str. 348.

A istočnjačko poimanje lijepoga, povezivalo se i povezuje se s kršćanskom dogmatikom. Kršćanska doktrina unosi u ljudsku povijest promjene u svemu pa i u razumijevanju lijepoga ne negirajući pritom radost koju čovjek osjeća u susretu s lijepim kao simetrijom, ritmom ili jedinstvom. Kršćanska doktrina omogućila je, smatra Istočnjak, uspješniju spoznaju stupnjeva ljepote ili, bolje, objašnjenje procesa naše spoznaje lijepoga. Dogmom Crkve ukazuje se da iza sveg izvanjskog jedinstva, simetrije, ritma leži realnost slobode duha kao krajnja realnost, koja nije svijet utvrđenih ili vječnih ideja, kako su to učili Platon i njegovi učenici, već svijet duhovne slobode i jedinstva, svijet misli, kao osnova svake pojedinosti, svakog djela, svake aktivnosti, čija je suština opet u slobodi duha.²

To se novo shvaćanje ljepote počinje formirati na istom području na kojemu se formira i kršćanska dogmatika. To je teren na kojemu se odigrava i borba za ikonu, kroz koju je rođena i potpuno nova filozofija umjetnosti.³

1. O umjetnosti i estetskim kategorijama Istoka

Na Istoku se smatra da se srednjovjekovna kršćanska (pravoslavna) umjetnost, koja je cvjetala u Bizantskom Carstvu od 4. do 15. stoljeća, nedovoljno poštuje jer ju se ne razumije. Stoga ćemo ovdje, među ostalim, iznijeti i jednu estetsku analizu i pokušaj opravdanja bizantske umjetnosti.⁴

1.1. Uzvišeno – prevladavajuća estetska kategorija Bizanta

Po ovoj analizi nespornost oko nepravilnog tumačenja bizantske umjetnosti treba pripisati tome što se priznaje samo jedna osnovna estetska kategorija, kategorija lijepoga, dok su druge estetske kategorije, kao, na primjer, ljupkost i uzvišenost, samo njezini "vidovi". No, ovdje se spominje da postoji ne samo jedna

² Usp. *isto*.

³ Usp. *isto*.

⁴ Panagiot A. Mihelis, profesor teorije arhitekture pri Narodnom sveučilištu u Ateni i prije svega grčki estetičar, u svojoj knjizi *Estetski pristup vizantijskoj umjetnosti* prihvatio se da iznese estetsku analizu i opravdanje bizantske umjetnosti. Usp. Константин Кабарнос, *Византијска мисао и уметности*, у: Теолошки погледи, 11(1978.), 1-2, str. 41-56.

estetska kategorija, nego nekoliko njih, točnije, ima ih šest. To su: lijepo, uzvišeno, tragično, komično, ružno i ljupko. Stoga se neko djelo naziva lijepim, uzvišenim, tragičnim, komičnim, ružnim ili ljupkim. Ta posebna obilježja nazivaju se estetskim kategorijama.⁵ Među njima, uzvišeno i lijepo su osnovne, suprotne i jednake po vrijednosti. Ostale četiri ovise o onim dvjema osnovnim ili istodobno o objema. U bizantskoj umjetnosti prevladava kategorija uzvišenog.⁶

Proučavanja povijesti umjetnosti, prema Mihelisu, grčkom estetičaru i arhitektu, pokazuju da postoje i izmjenjuju se tri različite epohe i da u svakoj od njih vlada jedna određena estetska kategorija. Postoje antropocentrične epohe, tj. one u kojima čovjek ima najvažnije mjesto. Druge epohe su teocentrične i u njima prvo mjesto pripada božanstvu. Svako prijelazno razdoblje od teocentrizma k antropocentrizmu humanizira bogove. A svako prijelazno razdoblje od antropocentrizma k teocentrizmu uzdiže ljude do apoteoze, vršeći u isto vrijeme psihološku pripremu za vraćanje u suprotnu krajnost. U antropocentričnim epohama dominira kategorija lijepoga, u teocentričnim kategorija uzvišenoga, a u prijelaznima kategorija ljupkosti. Te se epohe međusobno izmjenjuju. Epohe u kojima bi dominirale kategorije tragičnog, komičnog ili ružnog ne postoje.⁷

Epoha helenske antike bila je, prema Mihelisu, antropocentrično razdoblje koje je uglavnom izražavalo estetsku kategoriju lijepoga. Isto se odnosi i na renesansu. Srednjovjekovno razdoblje bilo je teocentrično, pa je njegova glavna estetska kategorija uzvišeno. Prije njega i poslije njega bilo je razdoblje rokoka, u kojemu dominira kategorija ljupkosti. Mihelis smatra da umjetnost preko estetskih simbola izražava čovjekove ideje i iskustva o velikim pitanjima: o Bogu, o čovjeku i o kozmosu. Razvoj umjetnosti sudbinski je povezan s tim idejama i iskustvima pa i ide za njima.⁸

Pod "uzvišenim" podrazumijeva se unutarinja ili duhovna ljepota, a pod "lijepim" podrazumijeva se vanjska ili tjelesna ljepota. Obje se odlikuju istim formalnim obilježjem: jednostavnošću, mjerom, jasnoćom, skladom i slično. Duhovna ljepota razlikuje se od tjelesne time što ona pripada višem području bivovanja u odnosu na tjelesnu

⁵ Usp. Константин *Кабарнос*, *Византијска мисао и уметност*, у: Теолошки погледи, 11 (1978.)1-2, str. 42.

⁶ Usp. *isto*.

⁷ Usp. *isto*, str. 42-43.

⁸ Usp. *isto*, str. 43.

ljepotu. Po Platonovom načinu izražavanja, duhovna ljepota spada u područje inteligibilnih stvarnosti ili istinskog bivovanja, dok tjelesna ljepota pripada području osjetilnih stvarnosti ili zamjetljivih pojava.⁹

Uzvišenost je prevladavajuća estetska kategorija u Bizantu, koja izražava temeljne ideje i iskustva Bizantinaca. "Uzvišeno" se može lakše razumjeti ako ga usporedimo s "lijepim". Razlika između lijepog i uzvišenog može se objasniti najprije opisivanjem osnovnih kvaliteta lijepog i uzvišenog, a može se opisati i prema tome kako osoba reagira na njih. Proučavaju li se djela koja izražavaju ove dvije kategorije, postaje razvidno da u kategoriji lijepog ponajprije postoje oblik, mjera, statičnost, kvaliteta, sinteza različitih antiteza, dok u kategoriji uzvišenog prevladavaju bezobličnost, neizmjernost, dinamičnost, količina, razdvajanje antiteza. S obzirom na reagiranje promatrača, lijepo izaziva osjećaj naslade, a uzvišeno osjećaj čudesnog; lijepo djeluje više na intelektualnu stranu čovjeka, dok uzvišeno više utječe na emocionalnu stranu; lijepo odvodi u vanjski svijet, a uzvišeno u dubine unutarnjega svijeta.¹⁰

Prema Mihelisu, jedno umjetničko djelo može ujediniti u sebi elemente ili značajke različitih estetskih kategorija pod uvjetom da u njemu prevladava jedna estetska kategorija. Bizantska umjetnost ima obilježje lijepoga, ali u njoj prevladava kategorija uzvišenoga.¹¹

Razlikovanje između unutarnje, duhovne ljepote i vanjske, tjelesne ljepote nalazimo u mnogim religioznim, filozofskim i drugim spisima antike i srednjeg vijeka. Gledište prema kojemu je duhovna ljepota ili uzvišeno iznad tjelesne ljepote, usko je povezano s tim razlikovanjem, i već je sadržano u shvaćanju da je duša protežnija od tijela i da je Bog uzvišeniji od kozmosa.¹²

Na Istoku će se, uspoređujući duhovnu ljepotu ili uzvišeno s tjelesnom ljepotom - gdje bizantska umjetnost kao neposredan cilj postavlja izražavanje uzvišenoga i u toj nakani uspijeva - doći do zaključka da bizantska umjetnost ne samo da je po vrijednosti jednaka umjetnosti antike i renesanse, nego da ih i nadilazi.¹³

⁹ Usp. *isto*, str. 53.

¹⁰ Usp. *isto*, str. 43.

¹¹ Usp. *isto*, str. 50-53.

¹² Usp. *isto*, str. 54.

¹³ Usp. *isto*.

1.2. Odnos religije (dogmatike) i umjetnosti na Istoku

Pozivajući se na estetičara McDermota i njegovu definiciju "psihodelično-kibernetičke estetike",¹⁴ jerej Atanasije promišlja o kulturi i estetici i tvrdi da se cjelokupna kultura može promatrati kao posebna duhovna klima po kojoj usavršavamo ili humaniziramo svoj svijet ili okolinu: s jedne strane, svojim psihodeličnim razvojem, uznemirenošću, proširivanjem svoje svijesti, jer razvijamo iz sebe sve ono što nam dolazi iz nesigurnih područja našeg uma; s druge strane, ograničeni smo u kibernetičkom smislu jer tražimo stalnost, trajnost, svijet mehaničkih modela, elektronike, znanosti, pomoću koje svijet postaje globalno selo. U problematici toga sela i naši ekonomski i politički problemi u biti su estetski problemi, koji se ne mogu verificirati, jer ostaju u dubinama gdje se istina i ljepota i moralni osjećaj ne raspoznaju kao posebnosti, nego kao duh aktivnosti života. Stoga su naši odnosi u svojoj biti estetski problemi.

To su problemi ljepote koja je potrebna za spašavanje svijeta, to je, po jereju Atanasiju, najortodoksnije shvaćena estetika. To je ono što se u čovjeku razvija kao njegova ortodoksna priroda s korijenom negdje u onim dubinama njegova bića u kojima se živi u posebnoj vrsti neposrednosti, čije izdanke na površini primjećujemo kao "prostodušnost gledanja i vladanja" ili, evanđeoski rečeno, kao "siromaštvo duha". To "siromaštvo" upućuje nas na naivnost, na potrebu takvog stanja duha kada smo zaista slobodni u svojim odnosima do takve prostosrdačnosti po kojoj nema teškoća u rješavanju "svjetskih problema" ekonomskog ili političkog karaktera.¹⁵

Religija i umjetnost u istočnjaka samo su dva različita izraza istog života, pa se govori o tajanstvenosti umjetnosti po svojem porijeklu kao i o tajanstvenosti religije u okviru same čovjekove naravi.¹⁶ Umjetnost se također vidi kao dio liturgije, jer boja koja je shvaćena kao materijalizirana svjetlost, sredstvo je koje Crkva koristi u slavlju liturgije u kojemu se koncentrira cjelokupan sustav religioznosti.¹⁷

¹⁴ Атанасије (јереј), *О песимизму и оптимизму у уметности и о потреби посматрања света и дечијим очима*, у: Теолошки погледи, 3(1970.)1-2, стр. 76.

¹⁵ Usp. *isto*.

¹⁶ Usp. *isto*, стр. 64.

¹⁷ Usp. Јован (јереј), *Естетика ...*, нав. čl., стр. 350.

Pravoslavna likovna umjetnost jest umjetnost koja to ne želi biti, jer je potpuno funkcionalno uklopljena u vjeru, Pravoslavnu crkvu. Ona je sastavni dio vjere i ne može imati nikakvu namjenu izvan nje. Ne bi trebala imati samostalni karakter i značaj kao što ga sebi pripisuje svjetovna umjetnost.

Za Istočnjaka je Drugi nicejski sabor (787.) opravdao vrijednost umjetnosti. Proglašavajući dogmu ikonopoštovanja, saborski su oci definirali prirodu likovne umjetnosti kao bezuvjetno vrijednu. Prema tom proglašenju, vrhunac estetskog fenomena, ikona, a i umjetnost općenito, nije samo kombinacija izvanjskih dojmova koja iznenađuje našu sposobnost uzbuđivanja. Ali kako je zaista pojavnost postojeće stvarnosti moguća u osjetilnome i posredovanjem osjetilnoga, ona je nešto bezuvjetno dostojno i vječno.¹⁸ Ishod ikonoboračkih sporova jest misao koja izvire iz ideje utjelovljenja, iz ideje utjelovljivosti i utjelovljenosti Apsolutnog smisla bića.¹⁹

Umjetnost je "ono što podsjeća", po učenju otaca Sedmoga općeg sabora. Pozitivistički nastrojeni rado se pozivaju na to učenje, ali pritom čine grešku, modernizirajući riječ "podsjećanje" i osvjetljavajući je u smislu subjektivizma i psihologizma. Ovdje je riječ o otačkoj terminologiji, terminologiji starohelenističkoga idealizma ontološki obojenoj. Umjetnost izlazi/izvodi iz subjektivne zatvorenosti, razara granice ograničenoga svijeta i, počinjući od slika i posredstvom slika, "uzvodi ka prvolikovima, od ektipova, kroz tipove, prema prototipovima"²⁰ ili, drugačije rečeno, od lica, preko likova prema pralikovima.

Umjetnost, ne psihologična nego ontologična, stvarno je objavljenje prvolika/pralika. Ne stvara sliku iz sebe, nego samo skida pokrove s lika koji već postoji. Ne nabacuje boje na platno, nego kao da raščišćava njemu tuđe slojeve, "zapise" duhovne realnosti. I u tom svom radu koji kao da otvara vid prema bezuvjetnom, umjetnik je u svojoj umjetnosti neuvjetovan. Čovjek je neuvjetovan u svome radu.²¹

Zanimljivo je promišljanje po kojemu načela estetike Pravoslavne crkve najbolje odgovaraju harmoniji ili strukturi čovjekova uma. Vraćajući se na ravnopravnost "i dela, i umetnika, i posmatrača"

¹⁸ Usp. Павле Флоренску, *Молитвене иконе преподобнога Сергија* у: Теолошки погледи 12 (1979)1-3, str. 14.

¹⁹ Usp. *isto*, str. 14-15.

²⁰ *Isto*.

²¹ Usp. *isto*.

(koja je posebno naglašena kod ikona) i uspoređujući tu trijadu sa strukturom čovjekova uma koja je također trojna jer se "misli kroz pojam, sud i zaključak", a pritom postoji nerazorivo jedinstvo koje jamči jedinstvo života, jer je izvor života jedan, jedan je životvorni princip. Tako istina dogme o Presvetom Trojstvu dolazi do izražaja i u estetici Pravoslavne crkve, kao i u logici, ili "u ma kom drugom pogledu".²²

Pravoslavni teolog može promišljati i ispitivati također o vezi spoznavanja istine o Bogu i svijetu sa dogmom o Presvetom Trojstvu i dogmom o dvjema naravima u drugoj božanskoj osobi i zaključivati da se formalna strana ovih dogmi pojavljuje kao "metodološki postupak u saznanju istine u pitanju i same kulture, čiji su opet najviši dometi postignuti kroz čovekovu veru u Boga prema pomenutim dogmama".²³

2. Liturgijski prostor (hram) i bogoslužje na Istoku

2.1. Shvaćanje prostora na Istoku

Ne postoji cjelovita kritika moderne pravoslavne arhitekture. Iako se u svijetu bave problematikom sakralne arhitekture, pravoslavnim crkvama ne posvećuje se dovoljno pažnje te je teško sagledati stanje u modernoj pravoslavnoj arhitektonskoj misli.²⁴

²² Јован (Јереј), *Естетика ...* nav. čl., str. 358. I na Zapadu je važno pitanje trojnosti ili trojstva. Trinitarne sheme u pokušajima razumijevanja i izricanja stvarnosti uvijek se javljaju tamo gdje "stvarnost pruža otpor i zatvara se prema svim pokušajima ljudskog duha koji idu za objedinjavanjem svega 'bez ostatka' (totalitarni oblici jedinstva, uniformiranost)". Trojnost predstavlja mnoštvo i mnogostrukost stvarnosti, a broj tri često se javlja kao najjednostavniji i najsavršeniji oblik mnogostrukosti. Broj tri prevladava suprotnost i kazuje sklad. Često se na ternare i trijadičke figure nailazi u mitovima i religijskim tradicijama. O tome svjedoči i grčka mitologija. Često se susreću troglavi likovi božanstava i mitskih bića. U kultovima, glazbi i arhitekturi poznati su također trijadički ritmovi; poznato je trostruko ponavljanje obrazaca zakletve, a u govorenju i pisanju triplikacija se često rabi kao stilsko sredstvo. Poznata je i trijadička shema mišljenja: teza, antiteza, sinteza, trodijelne podjele epoha (stari, srednji i novi vijek), carstava (usp. Treći Reich). Ternari su bili poznati u neoplatonskoj filozofiji (npr. Plotin obuhvaća sve što postoji u tri glavna pojma koji tvore tzv. duhovni kozmos: Jedno, Duh i Duša). Usp. Stjepan Kušar, *Bog kršćanske objave*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001., str. 170.

²³ Атанасије (Јереј), *Религија, наука и уметност у својој тројичној несливености али и раздељености*, u: Теолошки погледи 1 (1968), 3, str. 232.

²⁴ Усп. Предраг Ристић, *Стање у савременој православној архитектури*, u: Теолошки погледи, 5(1972.)4, str. 284. Navedeni srpski arhitekt (Predrag Ristić) u nastavku veli: "Pravoslavni teološki časopisi gotovo da ne obrađuju ovu temu, a takođe i u pravoslavnoj dnevnoj

Uočavajući da još uvijek ne postoji "jedna zaista dobra estetika Pravoslavne crkve",²⁵ jerej Jovan osvrće se na djelo Gervase Mathewa Byzantine aesthetics. Jedan od četiri temeljna stava G. Mathewa jest i teza o bitno matematičkom primaknuću ljepoti pri čemu se spominje "ne samo tačna simetrija već i ritmika".²⁶ Ističući odnose u matematici kao temelje te "religijske umjetnosti", navodi i da su arhitekt i umjetnik vezani u istoj mreži matematike.²⁷

Krajem 3. i početkom 4. stoljeća razvija se "buduća lepota velike vizantijske arhitekture kao vrste geometrije" kao novo stvaralačko razdoblje u ovoj umjetnosti. Kad se govori o perspektivi, ovdje je to neka vrsta "okrenute perspektive" gdje su figure u prvom planu, što znači da je dubina iza njih. U bizantskom shvaćanju prostora sve je u prvom planu, te u njemu nema prošlosti "dolaska iz dubine", nema prošlosti i budućnosti u našem uobičajenom shvaćanju ovih pojmova, već vječne prisutnosti, vječne sadašnjosti.²⁸

Realnost spiritualnosti prostora kako je shvaćana u antici, po pravoslavnom bogoslovu/teologu, nešto je sasvim drugačije od bizantinskog shvaćanja. I u neoplatonskoj koncepciji prostora moguć je već utjecaj kršćanskog shvaćanja i razumijevanja vremena jer je Crkva tada djelovala. To je struktura nečega novog.

U okviru te nove strukture rađa se i to novo shvaćanje prostora, ili perspektive u kojoj se ono što se gleda ne vidi kao nešto "kroz prozor", nego kao nešto stvarno, što je prisutno u samom prostoru u kojemu je i promatrač. Trojstvena struktura Crkve osnova je tog pogleda. Promatrač je veza između dva svijeta, on je treći element ili lik između svijeta uma i svijeta materije. Ovdje promatrač ima istu ulogu koju imaju boje ili "zrake svjetlosti" kojima se saopćava lik koji se prikazuje. Dakle, u tom trojstvenom jedinstvu, kako bi primijetio teolog/bogoslov, prihvaća se ono što se saopćava, ono što je tu, što

štampi skoro da nema ni pomena o crkvenoj arhitekturi i njenoj kritici. U inače veoma opširnim člancima prigodom gradnje crkava i njihovog osvećenja, mnogi opisi su veoma precizni, detaljni i sa nekim stilskim pretenzijama, ali u pogledu arhitekture samo se ponekad pomene projektant, ali se najčešće događa da projektanta i nema".

²⁵ Jovan (jepej), *Естетика* ... nav. čl., str. 349.

²⁶ Preostala tri stava su: "Prvo, stalno prisustvo ukusa za klasiku, stalno podsećanje na naslede grčko-rimske prošlosti; ...; treće, zainteresovanost za optiku, svetlost, što vodi eksperimentisanju na polju perspektive i koncentraciju u prikazivanju nematerijalne svetlosti preko materijalnih boja; četvrto, verovanje u postojanje nevidljivog sveta čiji je materijalni svet samo senka, tako da scena, ili ono što se slika, nije opis onoga što se jednom desilo, već vraćanje njegove prisutnosti u njegovoj snazi". (Jovan (jepej), *Естетика* ... nav. čl., str. 349).

²⁷ Usp. Jovan (jepej), *Естетика* ... nav. čl., str. 352.

²⁸ Usp. *isto*, str. 353.

je prisutno, ali kroz stanovito stanje uma promatrača, kroz njegovu vjeru. U tom duhu onda možemo razumjeti što znači naglašavanje da se ljepota ne procjenjuje samo osjetilima nego i umom. Umom se dakle otkriva ono "skriveno", ono što se treba znati i vidjeti da stvarno postoji.²⁹

Najljepši primjer bizantske arhitekture i umjetnosti koji potvrđuje njezinu vrijednost jest Aja Sofija, crkva justinijanovskog razdoblja. Za nju se u mnogim studijama tvrdi da je za to novo razdoblje povijesti u njoj došla do izražaja sva ljepota novine. Pravoslavni bogoslov u njoj vidi jedinstvo znanosti, umjetnosti i religije, "savršenu harmoniju i lepotu matematičkih oblika i odnosa kroz koje zrači lepota, bilo u arhitekturi ili likovnoj umjetnosti pod inspiracijom religije' ili novog uma kroz dogmu Crkve"³⁰

Kupole-svodovi podupiru se i nižu u prostoru jedni iznad drugih, tako da posljednja kupola izgleda kao da lebdi nad zemljom. Takvo savršenstvo postignuto je u Svetoj Sofiji. Po svjedočenju poznatih posjetitelja crkva ostavlja snažan dojam.³¹ Zbog svojega jedinstvenog i uznesenog prostora, koji svojim "savršenim statičkim rešavanjem poništava težinu masivnih blokova, tako da uopšte izgleda da se i sam čovek uzdiže sa lakoćom sa zemlje", na Istoku svetu Sofiju smatraju jednom od najvećih i najznačajnijih bogomolja.³²

Antemije iz Trala, arhitekt Aje Sofije, i njegov suradnik Izidor iz Mileta bili su poznati sa svoje "intelektualne pasioniranosti za geometriju", svojeg poznavanja matematike. O tome svjedoči povjesničar Prokopije iz Cezareje. On svjedoči da se u tom hramu "ljudsko srce uvek uzdiže prema Bogu", koji se "oseća da je tu negde blizu", kao i koliko se osjeća da i sam Bog voli ovo mjesto jer ga je "izabrao za sebe".³³ Teolog primjećuje vezu matematike i religije, znanosti i religije.³⁴

Razvoj matematike, novog simbolizma, novog načina upotrebe boje, odnosa prema simetriji i ritmu treba promatrati u razvoju novog kršćanskog društva. Ali prije svega treba voditi računa i o paralelnom razvoju dogmatike Crkve, o radu općih crkvenih sabora.

²⁹ Usp. isto.

³⁰ Isto.

³¹ Usp. Предраг Ристић, *Узнесење простора*, u: Теолошки погледи, 6(1973.)3, str. 218. "Kupola, glavni centralni brod, doživljava se kao 'Nebo zakačeno lancima za nebesa', 'Nebeski ponor'. 'Čovek više ne stoji na zemlji već lebdi na nebesima' 'I sama kupola lebdi'".

³² Usp. isto.

³³ Јован (Јејек), *Естетика ...* nav. čl., str. 353.

³⁴ Usp. isto.

Antika ostaje iza i ona nema više inspiracijskog značenja za razvoj nove umjetnosti, iako se zadržavaju neki "mrtvi formalni detalji" karakteristični za antiku.³⁵

2.2. Značenje hrama

2.2.1. Hram – simbol, ali i forma sadržaja koji je u njemu

Gradnja bogoslužnih građevina/prostora u povijesti je kršćanstva uvijek bila potaknuta određenom teološkom idejom. Bizantska umjetnost koristi različita sredstva da bi izrazila vjeru Bizantinaca i njihovu usmjerenost prema božanskom.³⁶ U arhitekturi se to uspijeva pravilnom upotrebom prostora i svjetlosti. Bizantski arhitekt bio je više zaokupljen ukrašavanjem unutrašnjosti hrama negoli njegovim izgledom izvana. Gledajući izvana, bizantski hram je relativno jednostavan, bez suvišnih detalja, dok je iznutra bogat raskošnim ukrasima. Kao kršćanski hram, on nije mogao sličiti prebivalištu "nekog boga koji liči na čovekovo prebivalište", mramorni dvorac. Morao je biti "minijatura svemira, pošto u njemu obitava jedini i pravi Bog".³⁷

Bizantski arhitekt uspio je stvoriti takav dojam primjenjujući načelo dematerijalizacije, zasjenjujući masivnost materijala, glačajući površine ili bušeći ih tako da su sličile na vez (kapiteli, nadvratnici, ...). Gradio je mnoge zaobljene lukove, kako bi materijal izgubio svoju glomaznost i grubost. Uspio je to naglašavajući dužinu i visinu zgrade, ujedinjujući unutarnji prostor i koristeći se sunčevom svjetlošću. Kad je riječ o bazilikama, tu nalazimo stupnjevito izrastanje od tri krova ili od pet krovova koji su jedan iznad drugog, kao i jako osvjetljenje hramskoga broda, što izaziva osjećaj religioznog zanosa. U crkvi s kupolom stiže se sličan dojam stupnjevitim uzdizanjem svodova koji nose kupolu, kao i probijanjem prozora na kupoli. Taj pokret prema visinama "uzdiže pogled i duh gledaoca prema svetlosti. Na taj način, slično celom kosmosu, beskrajni ali i sažeti prostor" prikazan je kao nositelj ideje o Božjoj sveprisutnosti.³⁸

³⁵ Usp. *isto*, str. 354.

³⁶ Katolicima je misao vodilja u građenju novih liturgijskih prostora u prvom redu oprostorenje "Vječnosti i Svetog" načinom umjetnosti, darom Božjim koji bi graditelj trebao razumjeti i osjetiti kao kreator i kao čovjek vjere, proživjeti ga i nositi u svojoj memoriji. Arhitekt bi morao posjedovati sjedinjene i vjersku i kreativnu vrlinu. Usp. Tomislav Premerl, *Misao vodilja sakralnoga graditeljstva s povijesno umjetničkog aspekta*, u: Služba Božja 41(2001.)3, str. 204.

³⁷ Константин Кабарнос, *Византијска ...* nav. čl., str. 47.

³⁸ Usp. *isto*, str. 43-50.

Hram je zgrada bogoslužja i propovijedanja riječi Božje. Ali već samom svojom arhitekturom, svojevrsnom uznesenošću prostora,³⁹ hram ukazuje i na neki viši smisao. Ne ulazeći potanje u njegovu arhitekturu i bogoslužnu strukturu uopćeno se može reći da je hram simbol. Crkveni oci uspoređuju hram s Noinim kovčegom/arkom. Kao što je arka služila spašavanju od potopa, katastrofe davljenja u vodi, tako i hram služi spasenju od grijeha, katastrofe umiranja "u bogootpadništvu". Hram je brod spasenja vjerujućih. Spašavaju se oni koji se nalaze unutra, ginu oni koji ostaju vani.⁴⁰

Ipak, tu se ne radi o pukoj simbolici, o indirektnom ukazivanju na stvarnosti izvan hrama, već je on i forma sadržaja koji sam posjeduje. Hram je "kuća Božja", a ne samo slika te kuće. On je stvarno, kako Pavao kaže, "Crkva Boga živoga" (1 Tim 3, 15). Hram je to po mjeri naročite Božje prisutnosti u njemu. Kao što je u Starom zavjetu vrijednost hrama ovisila o Božjoj prisutnosti (usp. Post 28, 16-17), slično je i u Novom zavjetu (usp. Heb 9, 11-15). To što je Krist odbacio geografski partikularizam svakoga materijalnog hrama (usp. Mk 13, 1-26) i proklamirao poznati univerzalni kult

³⁹ Uznesenošću prostora kao obilježjem pravoslavnog hrama pozabavio se arhitekt Ristić. Pokušao je dokučiti razloge nastanka takvog stila gradnje. Prema njegovu mišljenju, čovjek je čeznuo da se spasi od propasti ovoga svijeta ali i da se odredi na ovome svijetu. Za to mu nisu bili dovoljni humci velike mase, masivni oblici, jer velika masa nije od presudne važnosti za čovjeka nakon smrti. Stoga se koristi koordinatni znak. Ukrštanjem pravaca kretanja dobivala se u presjeku točka gdje se nalazi osoba. Tako su Perzijanci obilježavali svoje grobove. Ovdje grob nije predmet obožavanja, nego samo označeno mjesto kroz koje se prolazi prema nečemu što je izvan ovog prostora. Simbol križa prošao je kasnije kroz sve civilizacije, a najzad i kroz kršćanstvo. Konačnu, današnju formu dobiva u Descartesovu koordinatnom sustavu. Tako je došlo do toga da se dio građevine hrama vine u prostor, da prkosi zemljinoj teži i da odvaja slobodan zemaljski prostor u zatvoren prostor. Pojavila se arhitektonska konstrukcija stropova. Grčki hram je zapravo timpanon s arhitravom, nova površina zemlje koja ne stoji na zemlji nego je izdignuta na stubovima, koji vode ka svom vrhu, gdje se počinje odigravati događaj. Sile u konstrukciji te nadidene nove sile su sile pritiska i sile zatezanja. Kada se svladaju te dvije sile, pobjeda nad gravitacijom postaje potpuna. Tek pojavom armiranog betona i čeličnih konstrukcija u najnovije vrijeme taj problem je najzad riješen. Ristić spominje propovijed Ivana Zlatoustog o proganjanju Crkve: "Neka besni bura u moru, neka biju talasi ... lađe Isusove ne mogu potonuti", pretpostavljajući da su te lađe oslobođene sile Zemljine teže i pripadaju nekom svom gravitacijskom sustavu. S obzirom na tehničke mogućnosti toga vremena, nije bilo moguće riješiti zatezanje, pa je samo pritisak teškog, a lomljivog materijala kamena doveden do krajnjeg savršenstva. Kupole-svodovi podupiru se i nižu u prostoru jedni iznad drugih, tako da zadnja kupola izgleda kao da lebdi nad zemljom. To savršenstvo postignuto je u Svetoj Sofiji. Carigradska sveta Sofija jedna je od najvećih i najznačajnijih bogomolja u povijesti zbog njezinog jedinstvenog i uznesenog prostora, koji svojim savršenim statičkim rješavanjem poništava težinu masivnih blokova, tako da «uopšte izgleda da se i sam čovek uzdiže sa lakoćom sa zemlje. Предвар Рисишиџ, *Узнесење простора*, у: Теолошки погледи, 6(1973.)3, стр. 217-218.

⁴⁰ Usp. Божидар Мијач (протојереј), *Функција иконе*, у: Теолошки погледи 7 (1974) 1-2, стр. 69-70.

“duha i istine” (Iv 4, 23), ne mijenja stvar u suštini. Sad je on, Krist, Šator nerukotvoreni koji nije od ovoga stvorenja (usp. Heb 9,11). Zaista, u euharistiji koja se “obavlja” u hramu i u riječi Božjoj koja se u njemu propovijeda Krist je sadržaj hrama. Zato Ivan Zlatousti može reći da je hram “parče neba na zemlji”.⁴¹

Ruski bogoslov Pavle Florenski vidi hram kao put uspona uvis. U vremenu bogoslužja to unutarnje kretanje, unutarnje raščlanjivanje hrama, “vodi po četvrtoj koordinati dubine – u vis”. I u prostoru ustrojstvo hrama koje usmjerava od površinskih kora prema središtu, jezgri ima isto značenje. Prostorna jezgra hrama obilježava se koncentrično: “dvorište, priprata, sam hram, oltar, trapeza, antimins, putir, svete tajne, Hristos, Otac”.⁴²

Hram su ljestve Jakovljeve, koje od vidljivoga uznose prema nevidljivome. Oltar je već mjesto nevidljivoga, područje odvojeno od svijeta, prostor koji nije od ovoga svijeta. Sav oltar je nebo, umom dokučivo mjesto, τόπος νοητός sa “nadnebeskim i mislenim žrtvenikom”.⁴³ Suglasno raznim simboličkim oznakama hrama, oltar označava i jest nešto različito, no uvijek u nedostupnim i transcendentnim visinama u odnosu na hram. Ako hram, po Šimunu Solunskom, u kristološkom smislu označava Krista Bogočovjeka, onda oltar ima značenje Kristovog nevidljivog božanstva. Oltar označava njegovu božansku narav, a hram vidljivo, ljudsko. Ako se opće tumačenje svede na antropološko, onda po tom tumačenju oltar označava ljudsku dušu, a hram tijelo. Po bogoslovskom/teološkom tumačenju hrama, kao što pokazuje Šimun Solunski, “oltar predstavlja tajnu suštinski nepostižive Svete trojice, a hram – njen promisao koji se da poznati u svetu, i njene sile”. Najzad, kosmološko tumačenje kod istoga Simeona, u oltaru vidi simbol neba, a sam hram je (simbol) zemlje. Mnogostrukošću ovih tumačenja ontološko značenje oltara kao nevidljivoga svijeta samo se pojačava.⁴⁴

2.2.2. Hram je radi bogoslužja

Pravoslavna crkva je saborna/zborna, odnosno, ona je zajednica vjernika koja se moli u letećem tanjuru, kako zajednički, tako i individualno. Dok ona ima neposrednu molitvenu “suprematsku

⁴¹ Isto.

⁴² Павле Флоренски, *Иконостас*, у: Теолошки погледи 12 (1979.) 1-3, str. 93.

⁴³ Isto. str. 94.

⁴⁴ Usp. isto.

vezu sa Bogom, dotle u katoličkoj crkvi veza sa Bogom ostvaruje se dolazeći po Zemlji katedralno preko jedne katete (crkvenog tornja).⁴⁵ Prema ovome, za ono što je pravoslavno, najjednostavnije bi se moglo reći da je to ono što se u suvremenoj arhitektonskoj kritici naziva organskom arhitekturom, koja je u suprotnosti s katoličkom neorganskom arhitekturom. Za razliku od pravoslavne, katolička arhitektura naglašenije stremi pogledom k visini. Međutim, ona to čini "horizontalnim kretanjem a na fasadi vertikalnim pogledom na toranj-zvonik bez putnika, jer toranj nije jedinstven prostor".⁴⁶

Bogoslužje kao kult u uskoj je vezi s hramom. Hram postoji radi bogoslužja, on je simboličko-prostorna podloga za njegova djelovanja. Bogoslužje ima dvije strane. S jedne strane je objektivno djelovanje Boga nad čovjekom, mistično priopćavanje milosnih darova. S druge strane je čovjekov subjektivni vanjski izraz unutarnjeg bogoštovlja. U središtu je euharistija, po kojoj se prisutni na bogoslužju sjedinjuju s Kristom i međusobno (usp. Iv 6,56). Bogoslužje svojim obredom ide za tim da potakne uzvišenje duha i srca prema Bogu, da prosvjetljuje u vjeri i pobožnosti, da izrazi općenje zemaljske Crkve s nebeskom, što je i bitna svrha ikonopisa/slikanja, slikarstva. Bogoslužje i ikonopis zajednički stvaraju, na osobene načine, atmosferu i pretpostavke za čin sjedinjenja s Bogom.⁴⁷

Nevidljivo je nepristupačno osjetilnom viđenju, a oltar "kao noumen" ne bi ni postojao za oči koje duhovno ne vide, isto kao što su opipu nepristupačni oblaci, strujanje i zavjesa tamjana, "ako ne bi bio označen (oltar) takvim putokazima, koji budući dostupni čulnome opažanju, sami uočavaju nevidljivi svet".⁴⁸

⁴⁵ Предраг Ристић, *Стање у савременој православној архитектури*, u: Теолошки погледи, 5 (1972.)4, str. 286.

⁴⁶ *Isto.*

⁴⁷ Usp. Божидар Мијач (протојереј), *Функција ...* nav. čl., str. 70. O novijim promjenama u shvaćanju liturgijskog prostora i u izricanju svojega odnosa s Bogom u Katoličkoj crkvi se "primjećuje određeno napuštanje vertikalnoga usmjerenja koje se temeljilo i na longitudinalnosti paralela, što je za sobom povlačilo, kao posljedicu, horizontalnu udaljenost povišenoga oltara". Danas je oltar u središtu okupljene zajednice, te je i sama crkva postala znakom zajedništva koje se ostvaruje pomoću spomen-čina Gospodnjega. Ovakav pristup zahtijeva drukčiji izričaj transcendencije, koji se veže uz strogost konstrukcije bez ikakve "krinke", te uz svjetlo koje obilno pada na oltarni prostor. Mnogo je elemenata, na poseban način položaj oltara, uvjetovano drukčijim naglascima u euharistijskom slavlju. Usp. Ivan Šaško, *Briga za komunikativnu sposobnost euharistijskoga slavlja*, u: VDSB CXXXVI (1998.) 4, str. 218.

⁴⁸ Павле Флоренску, *Иконостас ...*, nav. čl., str. 94. U katolika crkva-građevina nije 'stan Božji', a oltar, središte crkve, nije predmet materijalnog dodira s Bogom. Ali crkva jest mjesto/stan, i oltar jest predmet za duhovni susret s Bogom, s Vječnim. Zato crkva treba upućivati na Boga.

Odvajanje oltara je neophodno, smatra Florenski, "da nam se ne bi učinio kao ništa". Ali to ograničenje moguće je samo realnostima opažanja koje su dvojake sposobnosti, duhovne i vidljive. Kad bi te realnosti bile samo duhovne, onda bi bile nepristupačne čovjeku i ostala bi nemogućnost spoznaje. A kad bi bile samo u vidljivom svijetu, tada ne bi mogle obilježavati granicu nevidljivoga pa se ne bi znalo gdje je ta granica. Nebo od zemlje, gornje od donjega, oltar od hrama može se odvojiti samo "vidljivim svedocima sveta nevidljivoga", živim simbolima sjedinjenja jednoga s drugim, svetim.⁴⁹

Ti svjedoci su, iako vidljivi, slobodni od prilagođivanja ovome vremenu, a preobrazili su svoje tijelo i obnovivši svoj um, nalaze se u nevidljivome. Upravo time su oni svjedoci nevidljivoga samim svojim izgledom. Oni žive s čovjekom i moguće je s njima općiti. Nisu priviđenja, čvrsto stoje na zemlji. Ali oni su i žive ideje nevidljivog svijeta. Oni su svjedoci na granici vidljivoga i nevidljivoga kao simboličke slike vizija pri prijelazu od jedne spoznaje drugoj. Oni su živa duša čovječanstva kojom je ono uzneseno u gornji svijet. Ostvarivši priviđenja mašte prilikom prelaska i upivši u sebe onaj svijet pri povratku dolje, oni su sami sebe preobrazili u "anđelske ikone anđelskoga sveta".⁵⁰

Otvoreni duhovnih očiju i dižući ih "ka Prestolu Božjem", vjernik razmatra/sozercava nebeska viđenja, tajnu Božje prisutnosti. To je "oblak svjedoka" (Heb 12,1), svetaca. Oni okružuju oltar. Od njih je sagrađen živi zid ikonostasa jer su oni istodobno u dvama svjetovima i povezuju u sebi život ovdje s onostranim životom. Objavljujući se umnom pogledu, sveci svjedoče o Božjemu tajanstvenom djelovanju, svjedoče svojim likovima. Duhovno viđenje je simbolično, a iskustveno je u njih prožeto svjetlošću odozgo.⁵¹

2.2.3. Ikonostas – pregrada između vidljivoga i nevidljivog svijeta

Ikonostas je oltarska pregrada koja razdvaja dva svijeta. On je granica između vidljivoga i nevidljivog svijeta koja postaje dostupna spoznaji po okupljenom nizu svetih, "kroz oblak svedoka koji su

Bog je doduše u Kristu ušao u ljudsko vrijeme, postao je Bog-s-nama/Emanuel, očitovao se kao bliski otac, ali u isto vrijeme ostaje Bog nedostižnih dubina i duljina. Usp. Bernardin Škunca, ofm., *Liturgijsko-teološka načela za arhitekturu naših novih crkava*, u: Logos kai mysterion, Makarska, 1989., str. 106-107.

⁴⁹ Usp. Павле Флоренску, *Иконостас ...*, nav. čl., str. 94.

⁵⁰ *Isto*.

⁵¹ Usp. *isto*, str. 94-95.

opkolili presto Božji", objavljujući tajnu. Ikonostas je i vizija. Pojava je nebeskih svjedoka koji obavještavaju o tome što je s one strane tijela. Kad bi svi koji se mole u hramu bili dovoljno oduhovljeni i uvijek mogli vidjeti, onda bi umjesto ikonostasa bili u hramu samo svjedoci Božji koji stoje pred Bogom, "javljajući svojim likovima i svojim rečima Njegovo strašno i slavno prisustvo."⁵²

Crkva pomaže duhovnom vidu vjernika koji se mole. Materijalni ikonostas, poštalo duhovnosti, ukazuje im na tajne oltara, otvara im ulaz u drugi svijet, zatvoren za njih zbog njihove vlastite učmalosti, "i više im u gluhe uši o Carstvu nebeskom, zato što nisu u stanju da čuju reči (izgovorene) običnim glasom."⁵³

Florenski se pobojava da će oltar iščeznuti iz spoznaje "svetine" ako se skinje materijalni ikonostas. Materijalni ikonostas ne zamjenjuje ikonostas živih svjedoka, nego je tu samo kao ukazivanje na njih da bi se usredotočila pažnja onih koji se mole. A ustremljenost pažnje je neophodan uvjet za razvijanje duhovnoga gledanja. Slikovito govoreći, Florenski tvrdi da je hram bez materijalnog ikonostasa odvojen od oltara neprobojnim zidom, a ikonostas probija u njemu prozore, pa se kroz njihova okna može vidjeti ono što se događa iza njih – žive svjedoke Božje. Uništiti ikone, znači zazidati prozore "dok naprotiv, izvaditi i stakla koja smetaju duhovnoj svetlosti da dopre do onih koji su sposobni da je vide neposredno, slikovito govoreći, u prozračnome bezvazдушnom prostoru - to znači naučiti se disati etar i živjeti u svetlosti slave Božje."⁵⁴ Kada bude tako, materijalni ikonostas će nestati zajedno s nestankom obličja ovoga svijeta, i sa nestankom i same vjere i nade, jer "ostaje sozercanje u čistoj ljubavi večne slave Božje."⁵⁵

2.2.4. Ikona u funkciji bogoslužja u hramu

Ikona pripada hramsko-bogoslužnoj cjelini. Ona se uklapa u simboliku hrama i bogoslužja, dopunjava ih i ukazuje na zajedničku dimenziju dubine. Ikone u toj cjelini zauzimaju značajno mjesto u otkrivanju nebeskog svijeta Crkvi na zemlji. One svojim slikovnim izrazom pridonose da se "nebo objavi zemlji". Za pravoslavnog

⁵² Isto, str. 95.

⁵³ Isto, str. 96.

⁵⁴ Isto, str. 96-97.

⁵⁵ Isto.

vjernika ikone u hramu, povezane s bogoslužjem, zrače "neizmerivim transcendentnim energijama".⁵⁶

U hramskom prostoru, sukladno strukturi i ritmu bogoslužja, ikonama su mjesta određena. Na svakom bogoslužno istaknutom mjestu u hramu postavljene su određene ikone, na ikonostasu, oltaru, nalonju (stalak za knjigu ili ikonu), kupjeli (posuda), a, gdje je to moguće (kao u srednjovjekovnim manastirima), i po svim površinama zida (freske).⁵⁷

U hramu je najvažnija bogoslužna funkcija ikone. Ikona kao sveta i posvećena slika, pored molitvene primjene u domu ili na drugom molitveno operativnom mjestu, što je također jedan vid bogoslužja, nalazi najadekvatniju primjenu u bogoslužju. Ondje ona ima isključivo pravo funkcionalnosti. Hram je mjesto najpotpunije ikoničke operativnosti. Stoga, po pravilu, nema pravoslavnog hrama bez ikona u njemu. Ikona je sastavni dio hrama, jer se bogoslužje koje se u njemu "obavlja", prije svega sveta misa/sвета liturgija, tek s ikonom upotpunjuje.⁵⁸

Bizantinci su u ikonografiji naglašavali duhovnost. Izvanjskom ružnoćom, bizantski slikar naglašava "unutarnju vrednost prikazivanja". Ikonopisac se ne plaši zanemariti prirodne omjere tijela jer na taj način ističe "unutarnje vrednosti duše". On je ravnodušan prema "pravilnim srazmerama tela, prema spoljnom izgledu čoveka, jer ono što on prvenstveno želi da prikaže to je unutarnji čovek".⁵⁹

Pravoslavni teolog smatra da je problem ove "evolucije", odnosno razumijevanja slike, riješen. On rješenje nalazi u odlukama Drugoga nicejskog sabora (787.), a njihovu formiranju pridonijela je značajno "filozofija sv. Jovana Damaskina".⁶⁰ Umjetnost dakle nije "dekorativna stvar, samo znak ukrašavanja, već sredstvo

⁵⁶ Божидар МИЈАЧ (протојереј), *Функција ...*, nav. čl., str. 70.

⁵⁷ Usp. *isto*, str. 71.

⁵⁸ Usp. *isto*, str. 69.

⁵⁹ Константин Кабарнос, *Византијска ...*, nav. čl., str. 50. Papa Ivan Pavao II. u svom pismu umjetnicima također govori o ljepoti: "Tematika ljepote je bitna za govor o umjetnosti. Ta je tematika već spomenuta kada sam naglasio dobrostivi Božji pogled na stvaranje. U naglašavanju da je ono što je stvorio dobro, Bog je također vidio da je to stvoreno i lijepo. Odnos između dobrog i lijepoga budi poticajne misli. Ljepota je na neki način vidljiv izraz dobra, kao što je dobro metafizički uvjet ljepote. To su dobro shvatili Grci koji, spajajući ta dva pojma, stvaraju riječ koja ih obuhvaća: 'kalokagathía', tj. 'ljepota-dobrota'. O tome Platon piše sljedeće: 'Snaga Dobra sklonila se u narav Ljepoga'." (*Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, Glas Koncila, Zagreb, 2004., str. 11.) Na Istoku se govori o duhovnoj, onostranoj, nebeskoj, nadtvarnoj ljepoti, a katolici povezuju ljepotu s dobrom.

⁶⁰ Јован (јереј), *Естетика ...* nav. čl., str. 354.

naše izgradnje, izgradnje okoline u kojoj živimo, sa ciljem njenog humanističkog razvoja.”⁶¹

Dakle, ikone su u uskoj vezi s duhovnim značenjem hrama i bogoslužja: one, po objašnjenju Šimuna Solunskog, predstavljaju u slici ono što hram i bogoslužje čine svojim sredstvima, “prodor Nebeske Crkve u Crkvu na Zemlji”. Ta veza i taj prodor imaju svoj najviši izraz u euharistiji, u kojoj Crkva doživljava pojavu realne Kristove prisutnosti kao prethodnicu paruziji (drugom Kristovu dolasku). U hramu, u njegovoj polutami, događa se svjetlosno⁶² susretanje nebeske sa zemaljskom Crkvom. Na ikonama, koje uvijek više označavaju nego što se tjelesnim zrenjem može dokučiti, frontalno stoje likovi nebeskog svijeta, čije oči, u kojima se koncentrira njihova duhovna suština, prodorno gledaju prisutne. Tu se odslikava ono što se u bogoslužju realno zbiva, ali je i to odslikavanje, u osnovi, realno realnošću praslike (duhovne suštine) u sebi i djelovanjem Duha.⁶³

Umjesto zaključka - utjecaj bizantske umjetnosti na moralnu i duhovnu prirodu onih koji “sozercavaju”

Istočni pisci, kao što su Ivan Damaščanski, Teodor Studit, Šimun Solunski i drugi, promatrajući umjetnost više s psihološkog i religioznog stajališta nego s estetskoga, iako priznaju estetski doživljaj koji izazivaju bizantske crkve i ikone, drže taj doživljaj sporednim.⁶⁴

Za njih sakralni umjetnički prostori i predmeti imaju još jednu dodatnu vrijednost, daleko značajniju nego što je estetski doživljaj. Ta vrijednost je u utjecaju koji ovi predmeti imaju na moralnu i duhovnu prirodu onih koji sozercavaju/razmatraju te predmete. Crkvene građevine i ikone promatramo ne samo kao predmete koji nas dovode do ushita nego više kao žive podsjetnike na stvarnost

⁶¹ Атанасије (јејеп), *Религија ...* нав. čl., стр. 231.

⁶² Bogoslov/teolog ukazuje na trojnost suštine svjetlosti: “njenog stvaralačkog akta, delo Boga Oca, koja stupa u službu usavršavanja otuđenog sveta, i to kroz otelotvorenje, jedinstvo telesnog i božanskog, u čovekovom naselju, što je delo Boga Sina, i kao treće, neprekidno dalje prebivanje ove svetlosti u čovekovom naselju radi vaspitanja, tj. u didaktičke svrhe, delo Boga Sv. Duha, kroz Crkvu, od dana praznika Pedesetnice”. Usp. Атанасије (јејеп), *Религија ...* нав. čl., стр. 231.

⁶³ Усп. Божидар Мијач (протојереј), *Функција...*, нав. čl., стр. 71.

⁶⁴ Усп. Константин Кабарнос, *Византијска ...*, нав. čl., стр. 54.

iznad njih, na transcendentno, natprirodno i kao na snažni poticaj čovjeku na unutarnje očišćenje i preobražaj.⁶⁵

Oblik i ljepota crkve podsjećaju Bizantince na nebo, na Boga, i na dušu kao na hram Božji koji treba očistiti i ukasiti svakom vrlinom. Isto tako, važno je da ikone probude u nama spomen na svete osobe i događaje koji su naslikani, kao i na istine kršćanske vjere, potičući na taj način naše moralno i duhovno revnovanje i udvostručavajući naše napore da nasljedujemo svece i da živimo u svjetlosti vjerske istine. Po Istočnjaku, klasičnoj i renesansnoj umjetnosti nedostaje to svojstvo. Renesansna umjetnost, ta necrkvena vrsta umjetnosti, nudi uživanje, estetski doživljaj, ali nas ne "izvodi izvan i iznad prirode, u oblast duhovne stvarnosti, i zato ona nije u stanju da izazove preobražaj našeg unutarnjeg bića".⁶⁶

Crkveno poimanje umjetnosti na Istoku bilo je, jest i bit će uvijek samo realizam,⁶⁷ drži Florenski. Za pravoslavnog bogoslova, Crkva, svagda živa i stvaralačka, u odnosu na duhovno ne traži da se čuvaju stare forme i ne suprotstavlja ih novima. Crkva, "stub i tvrđava Istine", traži samo istinu. Njoj je svejedno je li istina u starim ili novim oblicima, važno joj je naći dokaz je li nešto istinito.⁶⁸

Bibliografija:

Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima, Glas Koncila, Zagreb, 2004.

Stjepan Kušar, *Bog kršćanske objave*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001.

Bernardin Škunca (prir.), *Bogoslužni prostor - crkva - u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1996.

A. Badurina, B. Škunca, F. Škunca, *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb, 1987.

Атанасије (јереј), *О песимизму и оптимизму у уметности и о потреби посматрања света и дечијим очима*, у: Теолошки погледи, 3 (1970.) 1-2, str. 62-82.

⁶⁵ Usp. isto.

⁶⁶ Isto, str. 54-56.

⁶⁷ Realizam onostranog, nasuprot naturalizmu zemaljskog.

⁶⁸ Usp. Павле Флоренску, *Иконостас ...* nav. čl., str. 107.

- Атанасије (јереј), *Религија, наука и уметност у својој тројичној несливености али и раздјељености*, у: Теолошки погледи 1 (1968) 3, str. 226-243.
- Павле Флоренски, *Иконостас*, у: Теолошки погледи 12 (1979.) 1-3, str. 79-176.
- Павле Флоренски, *Молитвене иконе преподобнога Сергија* у: Теолошки погледи 12 (1979) 1-3, str. 14-34.
- Јован (јереј), *Естетика Православне цркве и наше модерно доба*, у: Теолошки погледи 1 (1968.) 4-5, str. 348-358.
- Константин Кабарнос, *Византијска мисао и уметност*, у: Теолошки погледи, 11 (1978.) 1-2, str. 1-96.
- Божидар Мијач (протојереј), *Функција иконе*, у: Теолошки погледи 7 (1974) 1-2, str. 66-77.
- Tomislav Premerl, *Misaο vodilja sakralnoga graditeljstva s povijesno umjetničkog aspekta*, у: Služba Božja 41 (2001.) 3, str.199-204.
- Предраг Ристић, *Стање у савременој православној архитектури*, у: Теолошки погледи, 5 (1972.) 4, str. 284-287.
- Предраг Ристић, *Узнесење простора*, у: Теолошки погледи, 6 (1973.) 3, str. 217-222.
- Ivan Šaško, *Briga za komunikativnu sposobnost euharistijskoga slavlja*, у: VDSB CXXVI (1998.) 4, str. 216-226.
- Bernardin Škunca, ofm., *Liturgijsko-teološka načela za arhitekturu naših novih crkava*, у: Logos kai mysterion, Makarska, 1989., str. 105-124.

SOME POINTS IN AESTHETICS AND CONCEPT OF LITURGICAL SPACE IN THE EAST

Summary

First, this work deals with the comprehension of art and aesthetic categories in the East. In contrast to one aesthetic category of the West, the category of beautiful, there are six of them in the East. The basic aesthetic categories are beautiful and sublime. In the Middle Ages the main aesthetic category in Byzantine art is sublime. The

author also deals with the relation between the Christian dogma and art – theology and culture. Then, she presents the Byzantine concept of space, i.e. of perspective. The architecture of Orthodox temples connects mathematics with religion. Temples are expected to be both symbols and forms of their content. They are symbolic-spatial bases for liturgy and they are constructed for the purpose of liturgy. At the end, the work gives attention to the influence of Byzantine art on the faithful, as viewed by the Orthodox theologians. Works of architecture and art in general are reminders of transcendental and an impetus to man for change of heart.

Key words: East, aesthetic categories, beautiful, sublime, dogma, liturgical space, temple, liturgy.