

Ђорђе Трифуновић

ЦАМБЛАКОВ ОПИС ДЕЧАНСКОГ ХРАМА У СВЕТОСТИ ВИЗАНТИЈСКЕ ЕСТЕТИКЕ

Градећи духовни и мученички лик Стефана Дечанског, Григорије Цамблак посебну пажњу посвећује манастиру Дечани. После описа околне природе и манастирског града, Цамблак је насликао сам дечански храм:

по срѣд[ѣ] же сѣхъ всѣхъ, вл(а)голѣпны ѡнь и в(о)голѣпнѣи възвизаетъ храмъ. ѡт вѣноутрь оубо дълготю и широтю многоу имѣе. висотю же толикоу, іако и очі оутроуждавати зрѣцишь. мраморѡнзваннѣи стѣпи поддръжнѡу и камаралии различниини испъиренѡу. ѡт вѣнѣ же, оустроуганиини мраморы съставленъ многочюднѣ. багровидниини коупно и вѣлиини. и которагождо камене къ дроугѡу съчланиеніе, дивно и хоудожства высочанше. іако единъ мнѣти се камѣнь въсего ѡного храма лицѣ. прѣчюдно къ едіному сърасльства выдоу съчетанно хитростію. въ нѣизреч(е)ниѣ нѣцѣкі гавиземо добротѣ. іако вл[а]г[о]д[ѣ]ть ѡблнставати многа зрѣцишь. и пр(и)сно каменнаа доброта и величство. величаншоу притвараетъ храмоу красотоу. извагавшіна излишнѣ. къ дос(то)инѡлѣпнѡ тогѡ съдѣлавшіна.¹

Лексички сложен, богат и необичан, опис би се на савремени језик могао овако превести:

„А посред свега овога он добропристали и богоприличан диже храм који унутра велику дужину и ширину има, а висину толику – да се утруђују и очи онима што гледају. Држе га од мрамора исклесани стубови и сводови разни га украшавају. Споља, пак, састављен је предивно од саструганог мрамора уједно црвеноликог и белог, а камење једно уз

¹ Житије светог краља Стефана Дечанског доносимо према личном препису из рукописа манастира Дечана, број 99, пета деценија XV века, стр. 626–636. Старије издање приредио је Јанко Шафарик у Гласнику Друштва српске словесности, XI, Београд, 1859, стр. 35–94. Ново издање: А. Давидов, Г. Данчев, Н. Дончева-Панайотова, П. Ковачева, Т. Генчева, *Житие на Стефан Дечански от Григорий Цамблак*, Софија, 1983.

друго сједињено је дивно и у уметности највише, тако да се чинило као да је један камен читавог оног храма лице предивно спојено вештином у једно срасло обличје. У неизрецивој некој јавља се лепоти [лице храма] да велика благодат сија онима што гледају. И увек лепота камена и величина – придодају највећу красоту храму савршено исклесаном на достојнолепност онога који га је израдио”². У нас се први позабавио овим описом Павле Поповић, налазећи да он „не представља ‚општа места‘, ни скуп конвенционалних фраза, ни шаблон, него је то опис чист, непосредан, с природе”³. Колико год данас изгледао чист и неконвенционалан, Цамблаков опис може само делимично да се схвати и прихвати као непосредно скидање с природе. Издвајајући споља само боју оплате и величину храма, за нашег писца као да визуелно не постоје обриси и односи кубета и кровова, прозори, портали, аркадице или живописне рељефне композиције. У опису се сједињују књижевноуметничка дескрипција и „естетичко” расправљање, те се у тексту јављају и сами естетички појмови, као што су, рецимо, лепо, лепота (доброта, красота), форма (выдь) и др. Тако у Цамблаковом кратком опису можемо да пратимо читав круг од естетичког предмета (храм) до естетичког акта, који чине опажај, уживање и оцена⁴.

Дечански храм као естетички предмет одређују две боје камене оплате (црвена и бела) и величина. Боји као естетичком чиниоцу у студијама се раније није придавао већи значај, па се може срести мишљење да она у средњем веку није ни имала важног удела у уметничком изражавању. Старији и млађи црквени оци и византијски писци, међутим, оставили су нам доста сведочанстава из којих се јасно види да је боја била нераздвојни део књижевног и уметничког израза уопште. Тако, већ код Василија Великог (око 330–379) налазимо да „лепота произилази из узајамне пропорције делова и из добре боје”⁵. Неки писци су и описали лични доживљај боје на насликаним ликовима које су посматрали. Песник и историчар Агатије Миринејски (VI век), рецимо, у епиграму о икони архангела Михаила, поред осталог, каже:

² Наш превод. Превод Житија у целини: *Старе српске биографије XV и XVII века*, Цамблак, Константин, Пајсије, Превео Др. Лазар Мирковић. Са предговором Павла Поповића. Београд, 1936.

³ *Старе српске биографије*, стр. XXVIII.

⁴ О овом кругу у естетици: N. Hartman, *Estetika*. Predgovor i prevod dr Milan Damjanović. Beograd, 1968, стр. 5–89.

⁵ В. П. Шестаков, *Гармония как эстетическая категория. Учение о гармонии в истории эстетической мысли*, Москва, 1973, стр. 56–57.

„Гледање душу узнемирује до дна. Тако уметник зна
Бојама да изрази то што настаје у уму”⁶.

Патријарх Фотије (око 820 – око 893) читаво слово посвећује Богородичиној икони у цариградској Светој Софији. Улазећи у појединости Богородичиног лика, професор Ђирила Солунског посебно се задржава на изражајности боје: „Може се некоме учинити да је способна и да говори, ако би је неко упитао: „Како ти даде живот, а остаде девица?” Толико су боје учиниле њене усне животним, да оне изгледају тако спојене и стопљене као у мистеријама, а ипак, њихово ћутање уопште није немогуће прекинути, нити је лепота њиховог облика вештачка, већ је, у ствари, прави архетип”⁷.

Поједине боје могле су имати и симболично значење. Псеудо-Дионисије Ареопагит (крај V века), на пример, каже: „Што се тиче различитих боја камења, то треба знати да бела боја представља светлоликоост, црвена – пламеност, жута – златоликоост, зелена – младост и цветање”⁸.

Цамблак је изгледа добро познавао значај и значење боја у књижевности и уметности. Можда бисмо у црвеној („багреновидна”) и белој боји дечанског храма могли да препознамо Ареопагитову симболику. Познато је да је инок Исаија 1371. године превео на српскословенски сва Псеудо-Дионисијева дела, која су код Словена убрзо заузела важно место у образовању естетичких погледа⁹. Тако би Цамблаков багровидни мрамор према српскословенском преводу Ареопагита могао да има сличан значење, а бели мрамор – светловидно¹⁰.

За Цамблака лепоту дечанског храма чине колористичка страна (јединство две боје) и величина („величаство”). Наравно, величина у значењу μέγεθος, што се, уз στήλη, често употребљава као мерило за лепоту већ код Ксенофонта (око 430 – после 355)¹¹. Величина као важан чинилац лепог саставни је део естетичких погледа Византинаца, те се може срести и у њиховим описима грађевина.

⁶ Ф. А. Петровский, *Византийские эпиграммы*, Византийская литература. Москва, 1974, стр. 178.

⁷ С. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents*, New Jersey, 1972, стр. 187.

⁸ О небеској хијерархији: Denys l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste*, Paris, 1970, стр. 184.

⁹ Ђ. Трифуновић, *Писац и преводилац инок Исаија*, Крушевац, 1980.

¹⁰ О небеској хијерархији према препису из Гилфердингове збирке, број 46 (сада у Публичној библиотеци у Лењинграду), стр. 62а–62б.

¹¹ Е. Граси, *Теорија о лепом у антици*, Београд, 1974, стр. 78.

Читав опис дечанског храма Цамблак води као визуелну представу у којој се истиче и само чуло преко којег допире опажај („очи зрештим“). Византинци су прихватили схватање визуелног старих Хелена, који су давали предност оку, а не слуху. Примера ради могло би се опет навести Фотијево слово о Богородичиној икони, где се успоставља читав круг рецепције видљивог. Поред већ раније наведеног „разумног дела душе“ и „телесних очију“, Фотије сада овај ток употпуњава оптичким зрацима са предмета, зрачењем суштине објекта, разумом и памћењем: „Јер чак и ако један упозна другога, ипак је доживљај који следи из посматрања слике далеко изнад оног који долази кроз уши. Да ли је човек препустио своје уво причи? Да ли је његова интелигенција могла себи да визуелно представи и нацрта оно што је чула? Затим, после активне пажње усредсређене на све ово, он све уграђује у памћење. Не мања – чак много већа – јесте моћ визуелног примања. Јер, оптички зраци, пошто дотакну и обухвате објект, шаљу суштину виђене ствари разуму, одакле се преноси у памћење за концентрацију сазнања. Да ли је разум видео? Да ли је схватио? Да ли је визуелизовао? Тада је снажно пренео облике у памћење”¹². Цамблак, као и Фотије, повезује предмет и посматрача оптичким опажајем, који самог гледаоца доводи до уживања и естетичке оцене. У унутрашњости храма гледаоцу загледаном у висину кубета замарају се очи („очи утруждавати зрештим“), а споља лепота лица цркве као благодат сија онима што гледају („облиставати многа зрештим“).

Григорије Цамблак доживљава и види дечанских храм као што то чине и средњовековни сликари. У средњовековној уметности положај очне тачке није утврђен, а уметници не раде према стварним начелима оптике. Средњовековни уметници наклањени су дводимензијалном представљању и плошном начину изражавања. Облици, величина и боја остају сачувани у својим стварним, несмањеним вредностима¹³. Ова начела се разазнају и у Цамблаковом делу. Када говори о спољашњости храма, писац, а тиме и замишљени гледалац, нема угао посматрања ни утврђену очну тачку. Храм у целини не посматра се у простору, у три димензије и илузионистички, већ је све постављено у предњи план и раван без непромењене вредности величине и боје. Говорећи о унутрашњости храма, међутим, Григорије је близак тродимензијалном изражавању и

¹² С. Mango, *нав. дело*, стр. 187.

¹³ А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад, 1970, стр. 54, 64.

схватању, које почиње да се јавља или враћа у сликарство позног средњег века¹⁴.

Хармонија дечанског храма (јединство две боје и величина) чврстом оптичком везом подстиче у гледаоцу естетичко уживање. Ово уживање узноси гледаоца, јер дечански храм управо својом хармонијом губи материјалне основе и постаје „одјек хармоније духовног света”, како то каже Џервез Метју¹⁵. Тако гледалац може да доживи највишу и надчулну хармонију, која као васељенска мелодија ствара поредак свемира. То најбоље илуструје поетски и теоријски опис хармоније из пера Григорија Ниског (око 335 – око 394): „Поредак свемира јесте нека музичка хармонија, у великој разноликости својих појава потчињена складу и ритму, доведена у сагласје сама са собом, себи самој складна и која никада не излази из овога склада, и зато не представљају препреку разнолике разлике испољене међу појединим предметима свемира. Када музичар трзалом дотиче струне, он ствара мелодију од разноликости звукова, а уз то, ако би све струне одавале један и исти звук, мелодија се уопште не би могла појавити. На потпуно исти начин шаренолико мешање ствари у читавом свету, – повинујући се некаквој складној и чврстој сложености и усклађујући се сам са собом [свет] кроз потчињавање делова, – ствара васељенску мелодију. Ова мелодија је разумљива за ум ничим забављен, већ уздигнут над спољашњим осећајима и који слуша песму небеса”¹⁶.

Бојом, величином, визуелно-оптичким занемаривањем треће димензије и хармонијом Џамблаков опис дечанског храма делује као идеална црква Божија. Већ у најстаријој хришћанској књижевности приказ грађевине идеалне хармоније може да отелотворије духовне вредности. Описујући у једном виђењу *Пастира*, на пример, грађење Куле, то јест Цркве, свети Јерма (II век) каже да четвртасто и бело камење „беше подесно и слагаше се склопом са осталим камењем; и тако се међусобно спајаху да се њихов састав не примећиваше. И изгледаше грађевина оне куле као да је саздана од једног камена”. Иако временски веома удаљени, свети Јерма и Џамблак су врло блиски у схватању и виђењу склада и хармоније. Свети Јерма вели да је грађевина оне Куле (Цркве) изгледала „као да је саздана од једног камена”, а Џамблак – „да се чини као да је један камен читавог оног храма лице”. Складна целина Јермине грађе-

¹⁴ Dž. Metju, *Matematičke osnove vizantijske estetike*, Savremenik, knj. VII, sv. 4, Београд, 1983, стр. 302.

¹⁵ Dž. Metju, *нав. дело*, стр. 296.

¹⁶ *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения*. Составление текстов и общая вступительная статья В. П. Шестакова. Москва, 1966, стр. 107–108.

вине има симболично значење, о чему читамо: „Слушај сада о камењу које улази у грађевину. Оно четвртасто и бело камење, које се складно уклапа спојевима својим, то су апостоли и епископи и учитељи и ђакони, који су ходили (и живели) по чистоти Божијој”¹⁷. Цамблаков опис нема подтекст грађевине светог Јерме, али дечански храм својом лепотом и хармонијом ствара код гледалаца највише естетско уживање. У византијској литератури постојала је посебна књижевна врста *ἐκφράσεις* посвећена описима грађевина и цркава, међу којима се нарочито истичу Прокопија Кесаријског опис Свете Софије (VI век) и Јована Геометра опис Студијског манастира у Цариграду (X век). Григорије Цамблак је, вероватно, познавао ову књижевну врсту, јер од свог описа дечанског храма гради читав мали жанр-састав. Иако увек полазе од стварног изгледа храма, византијски писци екфрасиса уздижу грађевину до идеалне цркве Божије. Тако, за Јована Геометра храм Студијског манастира јесте „подражавање васељене”¹⁸. Слично и Григорије Цамблак узноси лепоту дечанског храма до идеалне хармоније, која, према Григорију Ниском, некаквом васељенском мелодијом одржава поредак свемира.

Дечански храм, зидан од 1327. до 1334. године, са својом висином од 29 метара и пространом површином средишњег дела, био је највећа црква у средњовековној Србији. Управо складом своје величине он се доживљава једноставно као најлепша црква. У време када је Цамблак у Дечанима писао Житије светог краља Стефана Дечанског, уобличено је естетско вредновање српских храмова. Настала је нека врста каталога најлепших целина српске уметности. За мозаични под то су Свети Архангели код Призрена, за припрату – спољашња припрата Пећке патријаршије, за злато на живопису – храм манастира Бањске, за живопис уопште – храм манастира Ресаве и за величину и величанственост храма – црква манастира Дечана. Неки непознати Београђани и Цамблаков савременик то је овако описао: „Стога и говоре житељи овога [призренског] краја како се призренске цркве патос и дечанска црква и пећка припрата и бањско злато и ресавски живопис не налазе нигде”¹⁹. Тако је дечански храм као стварни узор лепоте и хармоније постао предмет естетичког разматрања и књижевноуметничког описа Григорија Цамблака.

¹⁷ *Пастир светог Јерме*. Са грчког превео јеромонах Атанасије Јевтић. Крњеве, 1983, стр. 20, 22.

¹⁸ В. В. Бычков, *Византийская эстетика. Теоретические проблемы*, Москва, 1977, стр. 55.

¹⁹ Такозвани карловачки родослов, који је настао после живописања Ресаве (1418) и пре смрти деспота Стефана (1427): *Стари српски родослови и летописи*. Средио их Љуб. Стојановић. Ср. Карловци, 1927, стр. 36.

Dorđe Trifunović

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE DU MONASTÈRE DEČANI FAITE PAR GRÈGOIRE
TSAMBLAK À LA LUMIÈRE DE L'ESTHÉTIQUE BYZANTINE

Résumé

L'église du monastère Dečani, près de Peć, fut l'église votive du roi serbe Stéphane Dečanski. Igumène dans ce monastère, Grégoire Tsamblak a écrit *La Vie du saint roi Stephane Dečanski* (1403–1404). Tsamblak a décrit comme un ensemble distinct l'église du monastère Dečani, le plus grand temple dans la Serbie médiévale. L'auteur la considère comme un objet d'art défini par deux couleurs (blanche et rouge) de sa pierre et par sa grandeur. Cette harmonie des couleurs et de la grandeur produit dans le spectateur un plaisir esthétique d'après les principes de l'optique médiévale.