

Иван Цепароски  
**За возвишениот дух на Света Софија**

Најнапред ќе се обидам да тематизирам едно едноставно прашање врзано за "духот на местото". Што е, всушност, духот на едно определено место и дали тој воопшто постои, а ако постои која е суштината на тој *spiritus loci*, која е суштината на духот заштитник на некое место, на оној *genius loci* за кој старите Римјани верувале дека постои како некој општ дух кој владее во некое место и ги определува клучните белези на тоа место? Тој дух на местото или на просторот, тој *genius loci*, или како што и поинаку се вели, тој *spiritus loci*, тој простор населен со некој дух се врзува за римскиот анимизам, но се врзува и за *genius saeculi* или за *spiritus saeculi*, така што произлегува и од "духот на времето" или "духот на векот". На тој начин духот на местото (на просторот) се врзува и за духот на времето или на векот, за потем да го изнајде своето прибежиште во прочуениот романтичарски *Zeitgeist* или, пак, во модернистичкиот *l'esprit du temps* - за кој толку убаво пишуваше и говореше Едгар Морен.

Затоа денес ќе говорам за духот на едно особено место, место што сите ние вљубеници во Охрид особено го почитуваме, значи, сакам да говорам за духот на катедралната црква Св. Софија.

Но, да се говори за духот на едно свето место а претходно да не се укаже на значењето на светото, би било наполно погрешно. Тоа е така не само затоа што врската меѓу уметноста и сакралното (светото), денес, на почетокот на третиот милениум, за едни е сосем легитимна а за други, пак, е проблематична. Секако, ваквите спротивни и спротивставени ставови произлегуваат и од различното толкување на поимот *свето*. Многузначноста на овој поим, веројатно, е една од причините за ваквата состојба, но, едновремено, не треба да се изумат ниту врските и спротивставеностите од поопшт вид, имено, релациите меѓу уметноста и религијата, во контекст на подреденоста на уметноста кон религијата (теолошките естетики) и толкувањето на уметноста како своевидна секуларна религија (од романтизмот наваму).

Сепак, светото, божественото, натприродното или нуминозното, како што го определува авторот на модерно-класичното дело за Светото, Рудолф Ото (Ото 1983: 26), се појавува најчесто како внатрешно откровение на духот, "што во строга смисла не може да се подучи, туку само да се поттикне и разбуди." Оттаму и кога светото или моменти на светото се појавуваат во уметноста (онаму каде што се појавуваат и ако се појавуваат во форма на епифанија), тие се појавуваат не за да подучат, туку да разбудат и да поттикнат да се соочиме со возвишеното во стварите и појавите и во нас самите. Зашто светото, посредно, во уметноста најсилно се манифестира низ возвишеното и величавото, а непосредно само негативно: низ *-молко̄ӣ* и *ѿемнина̄ѿа*. (Ото 1983: 98)

Но, во ова наше скудно време аурата на "светото" како да го губи својот сјај, а како сè повеќе да надвладува световното. Можеби тоа е и резултат на природната антитетичност на нашиот ум, да не може да се определи помеѓу тезата и антитезата, помеѓу религиозното и естетското, уметничкото и светото. Затоа, во духот на постмодерниот плурализам, може да се рече: и едното и другото не само што се можни, туку се и нужни, зашто и едното и другото имаат потреба од свој коректив и од свое постојано преиспитување.

Но, да се вратиме кон светиот простор на Св. Софија.

Познато е дека катедралната црква Св. Софија во Охрид е изградена врз темелите на постар црковен ранохристијански објект, а нејзината првобитна архитектонската структура веројатно е изградена во 9. или 10. век (Aleksova 1997: 204-205), а обновена е на почетокот на 11. век, поточно меѓу 1037-1056, пришто нејзин ктитор е архиепископот Лав, прочуена теолошка фигура од "немирното" раздобје на средината на 11. век, времето кога се случува шизмата и просторната и духовната поделба на христијанството помеѓу Истокот и Западот (1054). Историчарите на уметноста веќе детално ги имаат истражено и архитектурата и фрескосликарството на црквата Св. Софија иако и меѓу нив постојат различни мислења во однос на времето на изградбата на црквата и на влијанијата (школата) на авторите на живописот. Сепак, извесно е дека големината на зданието, големината на живописот во олтарниот простор,

како и обемот на севкупниот живопис претставуваат "еден од клучните споменици на 11. век во општата историја на византиската уметност; наедно, овој ансамбл претставува најзачувана насликана теолошка програма на една катедрална црква во Византија на 11. век." (Balabanov 1983: 37) Од друга страна иконографијата на прикажаните сцени укажува на една "аскетска надреалност" на "монашката естетика" (Serafimova 2000: 31) која ја запоставува убавината на телесното а ја бара убавината на духовното, сè со цел да се доживее чувството на возвишеното.

На планот на колоритот доминираат сините тонови, главно во однос на позадината, а окерот за лицата на светците чиишти линии се исликани со црна и сива боја. Затоа и доживувањето на овој внатрешен духовен простор на Св. Софија во прекрасната песна на Блаже Конески (1921-1993) "Ангелот на Света Софија" се врзува токму за сината боја.

### **Ангелот на Света Софија**

Ти којшто толку време мина  
под малтерот на сидот мрачен,  
пак слободен си в простор зрачен  
- о сине тих на мисла сина -  
со живот пак ти гори видот  
и зори како небо сидот.  
Но таа лика што се крие  
под малтерот на мојте гради  
и - утеха од дните млади -  
по убост како сестра ти е,  
не, нема мајстор да ја спаси,  
со мојот живот ќе се згаси.

Но, како да се протолкува духот на просторот на Света Софија во

Охрид исполнет со луѓе од различни времиња, ако се знае во какви времиња е таа градена, во какви времиња е доградувана, преградувана, засидувана и замалтерисувана. Таа дури е претворена во џамија во 1466 година. (Aleksova 1997: 205)

Затоа ќе потсетам само на милениумските катастрофични мисли што ги опфаќале луѓето и на Исток и на Запад. На Запад надбискупот Вулфстен за време на проповедта во Јорк во 1014 година зборува со загриженост дека "Светот брза и се приближува до својот крај" (сп. Гиденс 2003: 1), а веројатно и за ослепените Самоилови војници во истата таа 1014 година како да доаѓал и крајот на светот. Исто така, на Исток околу 1000 година се очекувал и крајот на светот, а патријархот на Константинопол Никифор во жестокиот диспут со иконокласстите изјавува: "Ако ја отстраниме сликата (иконата), не само Христос туку и целиот универзум ќе исчезне"! (сп. Virilio 1998: 121)

Со такви очи луѓето од средината на 11. век ги гледале фреските и иконите од Света Софија во Охрид и колку што се восхитувале толку и се вознемирувале од духот на местото - свето и возвишено - а со какви очи ги гледале нив турците-османлии можеме само да претпоставуваме, како што претпоставува во својата прекрасна песна "Запис за закопаната убавина" Петар Т. Бошковски (1936-2006).

### **Запис за закопаната убавина**

Кој не знае за црквата света Софија во Охрид  
веќе добро навлезена во своето десетто столетје!

Којзнае по којпат се наоѓам во неа  
несвесно подзинат пред убавината  
на нејзинуиот преостанат

и одново обелоденет живопис.  
Којзнае по којпат ми се јавува и една загатка  
што ја оставиле вековите  
правејќи историја со оган и железо.  
Се прашувам зошто Оманлиите  
преправајќи ја од црква во џамија,  
не ги ископале фреските со ред до крај  
како што било предвидено  
и по таков терк многу замашно тесано,  
зашто удриле малтер за нивните глетеници  
и врз негибнати фрески, на мазно,  
со ризик слојот брзо да падне?  
Да не немале доволно работна рака?  
Да не ги најавнал умор, да не ги фатила мрза?  
Да не се брзале премногу, зблзнети по освојувања?  
Зар не се плашеле дека ваквата отстапка од канонот,  
ако ја покријат за султанот,  
не ќе ја сокријат од очите на Алах и Мухамед?  
Зошто го прескокнале дури и стравот?

Вака си велам: па и тоа го правеле мајстори!  
Сигурно душата не им давала  
да не остават никаква трага  
од она што, и без да сакаат,  
им ги пленило очите со вроден усет за убавото.

Минале преку сè,  
пуштиле макар и скришум  
да живее оваа прелест,

оставајќи ја простум,  
закопувајќи ја исправена.

Можеби не е ни така,  
но добро е да е бар така.<sup>1</sup>

Сепак, духот на едно место најмногу зависи од тоа како тој дух го восприемаме. Долготрајноста на восприемањето укажува на несомнената возвишеност, зашто едномилениумско траење самото по себе е возвишено. Згора на тоа светоста на просторот и на местото не носи отаде иманенцијата кон духовните предели на трансценденцијата. Во овој случај станува збор за еден внатрешен простор кој прекрасно се оформува врз основа на надворешниот свет простор на Света Софија. Но несомнено постојат бинарни опозиции кои наједноставно го определуваат просторот како приватен или јавен, како семеен или општествен простор, како културен или како корисен простор, како простор за игра (слободно време) или простор за работа. А сиве овие простори, според Мишел Фуко, "се уште се негувани од прикриеното присуство на светото." (Foucault 1998: 238) И можно ли е духот на Света Софија и самиот да е опфатен од овие едноставни бинарни опозиции?

Света Софија низ моето повеќедецениско доживување е и свето но и, парадоксално, профано место. Таа е место и за метафизички и религиозни (свети) доживувања, но и за профани естетски доживувања. Таа е место за молење и тихување, но за време на Охридското лето и

---

<sup>1</sup> Песните на Конески и на Бошковски се наведуваат според антологијата "Орфеј и Исус" (Панорама на библските мотиви во современата македонска поезија), во избор на Анте Поповски. (Поповски 2000: 33; 86-87)

еднаш во годината за време на Струшките вечери на поезијата и место за прекрасни концерти, монодрами и поетски читања. Во нејзиното, пак, предворје, што и самото е дел од овој духовен простор, цели театарски претстави, балети, ораториуми, симфонии, та дури и без концерти си го нашле своето место.

Оваа антропологија на просторот, слично на внатрешната феноменологија на просторот за која толку успешно говореше Гастон Башелар, е антропологија која се меша со феноменологијата на просторот на примарните перцепции, на просторот на нашите соништа, реализирани или нереализирани, на просторот на нашите љубови остварени или неостварени. Духот на просторот на Света Софија за мене секогаш ќе бидат и фреските и архитектурата на храмот, но и црковните пеења и песни на Јован Кукузел или литургијатата на Атанас Бадев, исто толку колку и композициите на Вивалди, Бах, Бетовен, Малер, Стравински или Шостакович низ изведбите на Леонид Коган, Андре Навара, Иво Погорелиќ, Миша Мајски или Симон Трпчевски.

Но, Света Софија се и стиховите и личното присуство на поетите Одн, Дагларца, Сенгор, Алберти, Енцензбергер, Станеску, Агјеј, Вознесенски, Рицос, Гинзберг, Јухас, Падрон, Хјуз, Хини или Морехон, како и разговорите водени со нив или портретите што можев за неколкумина од нив да ги подготвам.

Света Софија затоа не е утопија, не е некое место што го нема, таа е многу повеќе една хетеротопија. Таа може, врз основа на *hétérotopies* на хетеротопијата за кој говори Фуко, да "постави еден покрај друг во едно единствено стварно место, повеќе простори, повеќе места коишто се во самите себеси инкомпатибилни." (Foucault 1998: 241)

Зашто токму таквиот дух на местото, токму тој *spiritus loci* на Света Софија е она што постојано ме возбужува и исполнува со естетски и духовни доживувања и прави понекогаш да чувствувам и да гледам, сосем

нестварно, како:

"Водата се враќа во фреска на ѕидот,  
Со неа и зборот и пламенот на ридот." (А.Шопов)

Иван Џепароски



Литература:

Aleksova, B. (1997) *Loca Sanctorum Macedoniae: The Cult of Martyrs in Macedoniae from 4th to the 9th centurie*, Skopje-Prilep: Macedonian civilization-Institut of old Slav Culture.

Balabanov, K. (1983) *Freske i ikone u Makedoniji (IV-XV vek)*, Beograd-Zagreb-Mostar: Jugoslavija-Spektar-PKK.

Virilio, P. (1998) "A topographical Amnesia" in: *Visual Culture Reader*, (ed.) N.Mirzoeff, London and New York: Routledge, pp. 108-122.

Гиденс, А. (2003) *Забеган свети* (превод И.Трајковски), Скопје: Филозофски факултет.

Oto R. (1983) *Sveto*, Sarajevo: Svjetlost.

Поповски, А. (2000) *Орфеј и Исус* (Панорама на библиските мотиви во современата македонска поезија), избор, предговор и белешки Анте Поповски, Струга: СВП.

Serafimova, A. (2000) *Mediaeval Painting in Macedonia (9th - 18th Centuries)*, Skopje: The Ministry of Information of the Republic of Macedonia.

Foucault, M. (1998) "Of Other Spacers" in: *Visual Culture Reader*, (ed.) N.Mirzoeff, London and New York: Routledge, pp. 237-244.