

Бојан Ортакoв

ОХРИДСКА ЕСТЕТИКА КАО БАЗА МАКЕДОНСКОГ МУЗИЧКО-ЕСТЕТСКОГ ИСКУСТВА КРОЗ ВЕКОВЕ

Почетак македонског естетског искуства, које је у ствари почетак историјског развитка естетике на овим просторима, сачињавају естетичке идеје македонске средњовековне уметности, чији извор и утоку представља епоха светог Климента Охридског. Због ове чињенице, термином „охридска естетика“ обележавамо иницијално и свако значајније раздобље у развоју македонске естетичке мисли кроз векове. Као што истиче Георги Страделов, „охридска естетика је естетика светлости, светога и свештенога. Када кажемо охридска естетика, сваки пут у ствари желимо рећи – *ево лепоте пред нама!* Ево њеног овоземаљског царства, које као да је створио сам Бог!“¹ У ствари, луминозност земаљског и небеског прожимају се тако упечатљиво у том граду светлости (Лихнидос), где светлост налази своје родно место, у одсјају тог, као што су га звали, „белог језера“, управо због његове небеске луминозности. С друге стране, Охрид је и град – светлост, узимајући у обзир његове бројне цркве и манастире, фреске и иконе, али и чињеницу да су се прва словенска азбука светих Ђирила и Методија, као и прве црквенословенске мелодије, шириле међу словенским племенима баш из овог светог града – звезде водиље духовног раста и развоја Словена, на северу, истоку и на западу. Такво прожимање земаљских и небеских ствари, у оквиру охридског просторно-временског континуума, лебди пред мишљу овог аутора када он говори о великим историјским тренуцима охридске катедрале „Св. Софије“, где у њеној „тајанственој атмосфери није одзвањао само старословенски црквени јамб, него су одзвањали, неком небеском бојом, и псалмоподобни напеви првог Климентовог Пентикостара, грмели су литургијски текстови, лепописи, житија и легенде – сви музички извођени“.²

¹ Георги Страделов, *Summa aestheticae*, Скопје, Култура, 1991, str. 543.

² Ibidem, стр. 533–534.

Управо због тога, охридска естетика, као синоним македонске естетике уопште, почива на светлости, која, са своје стране, представља синоним лепоте, оне лепоте која ствара базу ове естетике, као њене „онтологије лепоте“. У ствари, лепота у уметности и у природи, у охридској естетици живи у једној непоновљивој симбиози, где се природна лепота јавља као медијум уметничке лепоте и обрнуто. Оно што представља најзначајнију карактеристику византијске духовне културе – њена естетичност, тј. подизање естетско-емоционалне сфере на врх пирамиде која означава целину византијске духовне културе, то се *in extenso*, односи и на охридску естетику, са рефлексијом на све уметничке гране, укључујући међу најзначајније и музичку уметност, тј. музику у служби синтетизирајућег литургијског чина православног богослужења у Македонији. Још више, охридска естетика представља најрепрезентативнији део, али и својевидни архетип византијске естетике, који осим споменуте „онтологије лепоте“, објављује последње тајне „византијске онтологије лепоте“, у свеукупним активностима повезаним са литургијским чином, које се у највећем делу рефлектују на свеукупност онога што можемо да означимо термином „византијска идеја“, у културолошком и цивилизацијском погледу уопште.

Једна од најзначајнијих аксиома македонског естетског просторно-временског континуума кроз векове састоји се у томе да је „све утицало на све“, тј. да не постоји ништа што у одређеном временском тренутку развојног континуитета македонског естетског искуства не дугује нешто прошлости, као комплексу утицаја, у културолошком смислу, сасвим удаљених од православне, византијско-словенске традиције у Македонији. Друга значајна аксиома, повезана са охридском естетиком, јесте чињеница да се она појављује као естетска или семиотика загонетке, где се лепота приказује као нешто у исто време реално и идеално, лепота тајанствена као загонетка која крије истину, загонетка исказана бројним симболима и знацима, све у функцији антиномичности византијске уметности.

Ови елементи се налазе у дубокој корелацији са најфундаменталнијим питањима која се тичу охридске естетике и шире – македонског естетског искуства, као што је пре свега питање о естетском идеалу лепоте. Који је то идеал у сакралној и у профаној уметности македонског простора кроз векове и да ли постоји идентичност елемената у оба та подручја духовног постојања једног народа, који би, као нека црвена нит, означавали естетски идеал лепоте македонског човека, у развојном континуитету његовог естетског искуства. У том смислу се поставља питање: да ли једна од најсуштаственијих емоционалних диспозиција македонске народне уметности – трагика и трагични поглед на свет, као својеврсни лајтмотив те уметности, оставља трагове и у црквеној уметности и представља део тог естетског идеала лепоте на овим просторима? Који су и какви корени тог лајтмотива, тог специфичног доживљаја стварности и какав је одраз те стварности у делима материјалне и духовне културе, која су најчешће производ анонимних македонских ствара-

лаца? С друге стране, македонско естетско искуство је у највећој мери детерминисано оним што наука дефинише као македонску народну митологију, а то је, по речима Георги Страделова, „све оно што је наш народ, као колективни стваралачки чин, као колективно егзистенцијално, етичко, естетско, религиозно, социјално, антрополошко, космолошко, итд. искуство доживео, сазнао, открио, практиковао, осмишљавао, изразио, испевао, исплакао, итд. у својем непосредном суочавању са својим смислом и са смислом свега под сводом небеским, кроз дуга столећа свога постојања. Тачније речено, са свим оним што се у том искуству искристалисало у односима човека са човеком, човека са природом, човека са васељеном, са тајанственим и загонетним силама које су се налазиле око њега, на земљи и на небесима“.³

Као својеврсни сублимат византијске естетике македонско естетско искуство развија више оригиналних елемената, који иако нису, због разумљивих историјских околности, теоријски изложени у неком естетском систему,⁴ ипак се јасно издвајају као одређени поступци, који свакако могу да понесу квалификацију македонске, тј. Охридске естетске школе, која у том смислу представља специфичан архетип, који утиче у процесу формирања свих осталих византијско-словенских средина, у сфери естетике и естетског - у животу и у уметности. У том смислу, малопре истакнута „онтологија лепоте“ у домаћој естетској сфери, која по своме фундаменталном елементу представља природну лепоту, у оквиру Охридске школе укључује у себи и лепоту народне уметности, као други најзначајнији елемент, а тиме и врхунске вредности Охридске естетске школе, у континуитету македонског естетског искуства кроз векове. Управо због тога естетски идеал лепоте у охридској естетици, и поред хетерогених извора, од којих византијски извор има посебно место и значење, јесте крајњи производ домаћег човека, као уметничког субјекта *par excellence*.

Због сложености и вишезначности богослужбеног чина, у којем је у првим вековима развоја хришћанства учествовала и цела заједница као његов активни чинилац, у IX веку долази се до једног литургијског чина као мистичког или естетског спектакла, где иста та заједница заузима место посматрача овог велелепно режираног литургијског чина, који у много чему њој већ постаје неразумљив и недоступан. Ипак, и поред тога што у одређеном историјском тренутку народ престаје да буде активни чинилац богослужења, његова мисија, што се тиче византијско-словенске музике у Македонији, завршена је у целини, захваљујући чврсто укореваним народним мелодијама,

³ Георги Страделов, *Во потрага по идентитетот (статусот на фолклорот во историјата на македонската култура)*, у: Народното творештво на почвата на Македонија, макропроект „Историја на културата на Македонија“, књига 6, Скопје, МАНУ, 1997, стр. 6.

⁴ Као што каже Виктор Бичков: „Византијска уметничка пракса изразила је на величанствен начин оно што теоретичарима није полазило од руке“ (В. В. Бичков, *Византијска естетика*, Београд, Просвета, 1991, стр. 76).

које још од доба св. Климента Охридског постају саставни део црквеномузичког репертоара. Као што примећује Драгослав Ортаков, у процесу „прилагођавања тих напева новоме тексту у метроритмичком смислу оформљују се прве специфике словенског и македонског црквеног певања.“⁵

Један од најзначајнијих и најоригиналнијих мотива у македонском естетском искуству, који постоји истовремено, како у црквеној, тако и у народној уметности, јесте мотив трагизма – специфични поглед на свет и космос, као и остали мотиви релевантни за домаће естетско искуство, води порекло још од античког доба. Стално присутан на овоме тлу, као својевидни *conspectus macedonicus*, трагични поглед на живот и уметност добија током векова симболичке карактеристике, преображавајући се у својеврсни „лајт-мотив“ на друштвено-националном и културно-историјском плану. У том смислу Душко Наневски, говорећи о македонској народној лирици, каже да је она остала недовољно позната до данас, „иако је могла као драгоцен феномен једне мале поетске *тере инкогните*, у великом јединству и искуству европске поезије, одавно да буде од много већег значаја за њен мали, досада само у трагици и у даровима своје уметности, несхватљиво велики народ.“⁶ Што се тиче византијско-словенске музике у Македонији и охридске естетике као есенцијалног дела њеног бића, и поред тога што овде трагизам није тако суптилно профилисан као у народној уметности на овом тлу, она ипак показује нијансе и рефлексије онога што, можда као трагични моменат, налази свој корен управо у македонској народној оставштини. Полијелејна сижеа у црквеним песмама Јована Кукузеља само су потврда више о вековној присутности овог мотива у македонском естетском искуству и у сегменту црквеномузичке делатности. Уосталом, свеукупни друштвено-социјални и национални развој македонског бића поседује довољно елемената који би могли сами за себе да понесу епитет трагичног, факат који свакако налази свој одраз и израз, како у народној, тако и у црквеној музици на македонском тлу, у периоду IX–XIX века.

Генега трагичног мотива у македонском естетском искуству тесно је повезана са појавом светлости, исто тако једним од најпрепознатљивијих мотива – симбола охридске естетике. Почевши од етимолошког значења географског појма Лихнидос, који носи у себи реч светлост, овај мотив у македонском естетском искуству постаће доминантан у лику и делу св. Климента Охридског. Метафора светлости у византијско-словенском култу у Македонији има архетипска обележја, која на овом тлу вуку свој корен још од најстаријих времена. Ако трагизам схватимо као синоним таме, онда лако можемо да разумемо тај карактеристични диптих светло – тама, који трајно

⁵ Драгослав Ортаков, *Потеклото и развојните линии на македонското црквено појање*, у: *Музиката на Македонија*, op.cit, стр. 37.

⁶ Душко Наневски, „Магијата на македонската поетска уметност“, предговор за *Љубовни народни песни*, Скопје, Македонска књига, 1971, стр. 5.

обележава уметност на македонском тлу, у дугачком историјском процесу дијалектичког сукоба ова два мотива. Специфична „онтологија лепоте“, коју смо истакли као фундаментални принцип македонског естетског искуства и охридске естетике, у мотиву светлости налази своје суштинско опредмећење и услов свог постојања, у дугачком и неизвесном ходу историјског континуитета, испуњеног најчешће мрачним силама и непогодама, које су стално покушавале да отерају и сруше то „лице светлости и лепоте“. Па зар дилтих црвено – црно, двеју најсуштаственијих боја македонског фолклора, у којима и савремени песник открива далековид смисао и значење,⁷ не представља кристално чисто отелотворење лепоте, у којем је црвено, као симбол љубави и страсти, тако суптилно повезано са црним, симболом трагичног и патетичног, управо у споју са љубавним мотивима, у делима македонског народног генија досеже сам врх његове уметничке катарзе. Ту се управо и крије смисао светлости у македонском естетском искуству, премашујући и побеђујући трагику и смрт, да у животу и уметности проговори језиком једне величанствене уметности, чији изванвременски и изванпросторни карактер служи као образац или канон, за многе генерација домаћих стваралаца, почевши још од основних темеља охридске естетике фундамента у креирању домаћег естетског искуства.

Визија Климента Охридског о једном, међу народним масама широко распрострањеном „просвешћењу“ представља хуманистичку идеју *par excellence*, у којој је једна од главних карактеристика демократичност у третману народног елемента, његових обичаја и веровања, у процесу синтетизовања тог елемента са високим цивилизацијским вредностима византијске културе и уметности. Отуда Петар Илијевски истиче: „Независно од етничких и језичких разлика међу Словенима и Грцима, у Македонији је остварена вишевековна културна симбиоза, која је оставила неизбрисиве трагове обостраних утицаја, у свим сферама живота. Као образац и интерпретација такве симбиозе у више области, несумњиво се јавља делатност Климента Охридског, инспирисана дубоком љубављу, како према грчком, тако и према словенском културном стваралаштву.“⁸ Несумњиво је да је Климент под овом синтагмом подразумевао не само достигнућа новоостварене азбуке Словена, од стране његових учитеља Константина-Ћирила и Методија, већ и сав онај фолклорно-уметнички *background* македонских Словена, који као богато искуство своје врсте, наплашћено и синтетизовано из више хетерогених извора, још више иде у правцу остваривања такозваног „народног хришћанства“, које обележава богослужење његовог доба.

Једном утврђене норме на плану стилско-уметничких карактеристика Климентове литургије, преносе се као својеврсни канон и кроз следеће ге-

⁷ Блаже Конески у својој песми *Везилка*.

⁸ Петар Хр. Илиевски, *Грчко-словенска културна симбиоза во Македонија*, у: *Словенска писменост*, 1050-годишњица Климента Охридског, Охрид, Народен музеј, 1966, стр. 52.

нерације црквеномузичких стваралаца македонског порекла. Карактеристични елеменат чувања стила, тј. његове постојаности у оквиру византијске уметности,⁹ у византијско-словенској музици у Македонији, бележи свој континуирани историјски ход, који као црвена нит домаћег уметничког идентитета егзистира и у временима сасвим неповољним за културно-уметнички развој на македонском тлу. У лику и делу Јована Кукузеља наставља се једном започета канонска детерминисаност охридске естетике, основана у време Климента Охридског. У естетском смислу, целина Кукузељевих дела и његове реформе црквеног певања иду у правцу утврђивања и очувања најаутохтонијих обележја ране византијско-словенске псалмодије, настале на тлу Македоније. Отуда се, слично као и Климент пре њега, Јован Кукузељ показује као велики синтетичар свих плодотворних елемената, који у том одређеном историјском тренутку развоја византијске музике обезбеђују њен даљи, несметани раст и развој, још више – њен имунитет према било каквим декултурационим процесима који би могли да разоре и униште њена оригинална музичко-стилска обележја. Као потврду том ставу наведимо констатацију Димитрија Кономоса, једног од најзначајнијих истраживача музике Кукузељевог времена, који истиче тврдњу „да је комплексни музички стил касновизантијског доба замаскирао рано певање, али компарацијом дела која потичу из оба периода, узимајући у обзир модална ограничења, може да се утврди значајни степен њихове узајамне идентичности. Захваљујући томе ми смо данас у могућности да бащимо поглед на есенцијална обележја ране византијске псалмодије.“¹⁰ С тог аспекта, конзервација најзначајнијих музичко-стилских особености црквених песама из Климентовог доба у делу Јована Кукузеља могла би да садржи и све оне карактеристике које представљају иманентну базу црквено-музичког израза а вуку корен из македонске фолклорно музичке ризнице. *Тужбалица Бугарке*, једно од најзначајнијих дела која се приписују овом музичком великану, дело које за бугарске музичке византологе представља неоспорни докуменат о бугарском националном пореклу овог аутора, надовезујући се на већ изнесене суштаствене особености охридске естетике и њене поетике, а узимајући у обзир полијелејну тематику, карактеристичну и за друге Кукузељеве композиције, могла би да буде аргумент више управо у корист „семантичког спецификаума“ овог аутора, преко једног од најпрепознатљивијих лајтмотива македонске естетске сфере – мотива трагичног осмишљавања света и живота. Свакако, данас у музичкој византологији постоји много више аргумената који иду у прилог македон-

⁹ У својој изванредној књизи *Поетика старе руске књижевности* Димитриј Лихачов каже да се „за разлику од новог доба, јединство уметничког стила у средњем веку, није постигло него чувало; оно је било традиција.“ Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 1972, стр. 91.

¹⁰ Dimitri E. Conomos, *The Late Byzantine and Slavonic Communion Cycle: Liturgy and Music*, Вашингтон, 1985, стр. 66.

ском него бугарском пореклу Јована Кукузеља, али у сваком случају неопходност једног синтетичког, филозофско-естетичког погледа на све оно што у историјском смислу знамо о овом музичком великану истовремено значи и јаснији поглед који говори и о усконаучним, али и општецивилизацијским вредностима нашег највећег византијског црквено-музичког ствараоца.

У периоду XV–XIX века, у оквиру македонског естетског искуства и охридске естетике, као његовог „*summa aestheticae*“, оформљују се зрели плодови дуговековних акултурацијских процеса у византијско-словенској музици у Македонији. И поред, наоко, неповољних друштвених услова у Македонији за даљи развој Кукузељевих реформи и уопште црквено-музичке делатности, у том дугом периоду се заокружују најзначајније карактеристике домаћег црквеног појања. Чак ни један тако трагичан моменат као што је укидање Охридске архиепископије, која је још од почетка домаћег духовно-музичког развитака представљала *primus agens* за византијско-словенску музику читаве православне икумене, није могао да поремети континуитет једном започетих акултурацијских процеса у овој сфери. Подстицање усмене традиције, од стране Кукузељевих музичких заокруживања есенцијалних особености македонског црквеног певања, у акултурацијским утицајима од стране македонског музичког фолклора, утицаји су који, благодарећи тој реформи, обезбеђују свој несметани ход у црквеномузичкој сфери. Још више - Кукузељево дело има пресудну улогу у семантичком обележавању целокупног македонског естетског искуства и ван граница искључиво музичке сфере. Оно што смо подвукли као обележје византијске духовне културе у целини, византинизма уопште – његова естетичност *sui generis* – то се посредством Кукузељевих дела, као и бројних анонимних аутора, припадника македонске фолклорне културе, претвара у највеће и најрепрезентативније богатство интегралног, македонског националног препорода у прошлом веку, објавити и шире, културолошко значење плодова тог искуства, пониклог из охридске естетике као фундамента његовог цивилизацијског раста и развоја.

САЖЕТАК

Оно што представља најзначајнију карактеристику византијске духовне културе – њена естетичност, тј. подизање естетско-емоционалне сфере на врх пирамиде која означава целину византијске духовне културе, то се *in extenso*, односи и на охридску естетику, као синоним македонског музичко-естетског искуства кроз векове. Као својевидни сублимат византијске естетике, македонско естетско искуство развија више оригиналних елемената, који свакако могу да понесу квалификацију македонске, тј. Охридске естетске школе, која у том смислу представља специфичан архетип, који утиче у процесу формирања свих осталих византијско-словенских средина, у сфери естетике и естетског – у животу и уметности. Сви ти елементи се налазе у дубокој корелацији са најфундаменталнијим питањима, која се тичу охридске есте-

тике, као што је пре свега питање о естетском идеалу лепоте. А тај се идеал, у домаћем естетском искуству јавља као специфична „онтологија лепоте“, где лепота у уметности и у природи живи у једној непоновљивој симбиози, где се природна лепота јавља као медијум уметничке лепоте и обрнуто. Ова „онтологија лепоте“ у оквиру Охридске школе, укључује у себи и лепоту народне уметности, као други најзначајнији елеменат, који поред црквене уметности крије у себи тај особити идеал лепоте. Управо због тога, естетски идеал лепоте у охридској естетици, и поред хетерогених извора, од којих византијски извор има посебно место и значење, јесте крајњи производ домаћег човека, као уметничког субјекта *par excellence*.