

**Иван Цепароски**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филозофски факултет, Скопје

idjeparoski@gmail.com

## **БОГ, УБАВИНА И УМЕТНОСТ: АСПЕКТИ НА СРЕДНОВЕКОВНАТА ЕСТЕТИКА**

**Клучни зборови:** историја на естетиката, средновековна естетика, Бог, убавина, уметност.

Голем број филозофи и естетичари – како Бенедето Кроче, Јохан Хојзинга или Данко Грлик – сметаат дека во текот на целиот среден век филозофијата е *ancilla theologiae*, та оттаму и естетиката е *служинка на теологијата*. При ваквиот пристап неприкосновен е ставот дека Бог е не само пример на убавината, нејзин идеал, туку и единственото битие што има право да го содржи овој атрибут. Ако единечните ствари се убави, тие се такви зашто се слични на Бога и зашто тие се дел од Бога и од божествениот свет. Во однос, пак, на уметноста, христијанските мислители градат еден наполно противречен став: од една страна, тие во духот на Платон и далеку поостро од него ја осудуваат уметноста, а од друга страна, најмногу се обидуваат да ја приспособуваат на потребите на црквата. Ова пред сè се однесува на музиката, сликарството и литературата, но и на другите уметности, односно занаети. Скромноста и понизноста се клучните доблести, та затоа и индивидуалното творештво е целосно оневозможено, а етиката се поставува над естетиката.

Средновековната естетика (en. Medieval aesthetics; ru. Средневековая эстетика; fr. L'esthétique médiévale; de. Mittelalterliche Ästhetik) речнички и енциклопедиски се определува како дел од историскиот развој на естетиката што следува по античката естетиката, а пред естетиката на

ренесансата и на новиот век, за кој се смета дека главно се однесува на прашањата поврзани со уметноста и со убавината во периодот на средниот век. Нејзиниот клучен белег се состои од обидот за поврзување на класичната мисла со христијанските концепции за убавината и за уметноста.

Но, ако античката естетика, која според своите суштествени пристапи и определби и онака како што таа се толкува во историјата на естетиката на Катерина Гилберт и Хелмут Кун, може да се означи како *космолошка (онџоценџрична)* естетика и како *анџројолошка (анџројоценџрична)* естетика (Гилберт и Кун 2018) или дури и како *калоценџрична* естетика (естетика насочена кон убавината), тогаш средновековната естетика, несомнено, може да се определи како напoлно *џеоценџрична есџеџика* (Bredin and Santoro-Brienza, 2000: 17). Всушност, одредбите за онтоцентричноста и калоцентричноста на античката естетика непосредно произлегуваат од онтолошкиот пристап кон стварноста и кон убавината од овој период (односот кон макрокосмосот и микрокосмосот кај питагорејците и кај Платон), додека одредбата за теоцентричноста на средновековната естетика непосредно произлегува од целосната насоченост на естетиката во средниот век кон прашањата поврзани со христијанската религија и со Бога. Тоа е така зашто низ целиот среден век, и човекот, и светот, и сè што постои во светот се прифаќа и се толкува како творба, како сведоштво и како симбол за постоењето на Бога.

Затоа мнозина филозофи и естетичари, како што веќе спомнавме, сметаат дека во средниот век филозофијата несомнено ѝ слугува на теологијата, та оттаму на овој период од историјата на естетиката му посветуваат многу мало внимание. Во својот историски пристап кон естетиката, италијанскиот филозоф и естетичар Бенедето Кроче (1866 – 1952) на средниот век му посветува само три и пол страници – од кои првата страница ги толкува идеите и делата на св. Августин и на св. Тома Аквински, додека на следните две страници се говори само за придонесот на доцниот среден век и на Данте Алигиери (Сросе 1991: 160-163). Во својот пристап кон ова раздобје од историјата на естетиката Кроче е напoлно негативно настроен сметајќи дека во однос на убавината во овој период се манифестира еден силно изразен *мисџицизам*, додека во однос на уметноста доминира, како што тој вели, една „*наркoџична џеорија* на моралистичката или педагошката уметност (...) која е

во согласност со моралните и верските идеи на средниот век и дава оправдување не само на новата уметност на христијанската инспирација, туку и на делата што произлегуваат од класичната и од паганската уметност“ (Croce 1991: 161).

Но, на овој план секако треба да се укаже дека постојат и поинакви гледишта што целосно се разликуваат од овие на Бенедето Кроче, гледишта што потенцираат дека само *ученошо незнаење* (*docta ignorantia*) овозможува да не можеме да ги сфатиме длабоките филозофски увиди што постојат во средниот век и коишто подоцна вршат огромно влијание врз ренесансата и врз нововековието. Еден од приврзаниците на ваквиот пристап е италијанскиот филозоф, естетичар, семиолог и писател Умберто Еко (1932 – 2016) кој децидно укажува дека: „Едно од многуте обвиненија што му се упатувале на овој период без идентитет (доколку тој не се состоел во тоа да биде ‘среден’) било дека тој немал естетски чувства“ (Есо 2007: 11). Натаму Еко вели и дека: „Средновековните луѓе не биле толку театрални, и мислеле дека оригиналноста е грев на самољубието (...) но, средновековните луѓе (му го откриваме тоа само на оној што сè уште не знае) биле способни за генијални идеи и за сјајни изненадувања“ (Есо 2007: 13). И навистина, Еко во својата книга „Уметноста и убавината во естетиката на средниот век“ (*Arte e bellezza nell'estetica medievale*, 1987) во целина ги потврдува своите ставови за особената важност на средниот век и критички се однесува кон обидите неговата важност да се минимизира.

Како и да е, во однос на средниот век, како и во однос на севкупната естетика пред добата на Баумгартен и на Кант, се однесува и укажувањето дека за овие периоди можеме само условно да зборуваме за естетика и за историја на естетиката, зашто, како што е општопознато, естетиката како филозофска дисциплина го добива своето име и се оформува дури од средината на XVIII век. Затоа мнозина естетичари, како, на пример, Розарио Асунто (Асунто 1975) и Умберто Еко (Есо 1987; Еко 1992; Есо 2007) говорат не за естетика на средниот век туку за *теорија за убавошо во средниот век* кон која се придодаваат и толкувањата на уметностите, односно *теориите за уметностите во средниот век*. Со овие укажувања дека кога се користат одредбите: античка, средновековна или ренесансна естетика, се мисли, всушност, на теоријата за убави-

ната и за уметноста во овие периоди, може, сега, да се продолжи со толкувањето на естетиката на средниот век.

Клучните идеи на средновековната естетика, глобално, можеме да ги поделиме на идеи што се однесуваат на убавината и на идеи што се однесуваат на уметноста. Ако во однос на пристапот кон убавината главниот и темелен став е градењето една *мешафизика на убавинаиџа* што потем се престорува во една *теологија на убавинаиџа* – Бог е во основите на убавината на човекот и на светот – тогаш и во однос на уметноста пристапот е *теоцентричен*, но овој пристап има свои специфики што произлегуваат од средновековното разбирање на самиот поим на уметноста што многу се разликува од модерниот поим на уметноста, односно на убавите уметности.

### **Убавината и теориите за убавината во средниот век**

На самиот почеток од развојот на естетиката во средниот век, па дури временски и пред средниот век, се оформуваат клучните филозофски и теолошки погледи на Аврелиј Августин (354 – 430) кој го прифаќа христијанството во 387 година, а во 396 година станува и епископ на Хипон (денес, Анаба во Алжир). Св. Августин е прочуен по своите дела „Исповеди“ (*Confessiones*) – врв на исповедното филозофирање – и „За државата божја“ (*De civitate Dei*) – втемелување на филозофијата на историјата – а од областа на естетиката треба да се споменат делата „За редот“ (*De Ordine*) и „За музиката“ (*De Musica*). Св. Августин е според својата севкупна филозофска и естетичка ориентација платоновски и антиаристотеловски настроен и за него Бог не само што е урнек за убавината и нејзина мера, не само што е создател на севкупната убавина, туку и присутноста на убавината во некоја појава е сигурен доказ дека таа е создадена од Бога. Затоа и севкупниот космос што во себе ги содржи редот и поредокот е убав – зашто е творба на Бога. Всушност, за св. Августин убави се целосноста, единственоста и севкупноста, додека грдото, како релативна деформираност на убавината, ѝ служи на убавината за таа да може уште повеќе да биде истакната. Мерата, формата и складноста се клучните составни делови на убавината којашто ги содржи редот и бројот како свои суштествени одредби. Оттаму, во духот на

питагорејството, математичките односи владеат во оваа естетика на рационалната хармонија.

Да се зборува за убавината во средниот век, но да се зборува и за различните теории или за модифицираните пристапи кон убавината во овој период, значи да се навлезе во едно долго раздобје од повеќе од еден милениум, доба во која мислителите богослови како да ја сокриваат својата иновативна мисла затскривајќи се зад авторитетот на *Светиото писмо* и на неговите апологети. Тоа е период во кој не се истакнува субјективноста и иновативноста, туку се инсистира врз мислењето дека „не се кажува ништо ново“, туку дека само се повторуваат некои веќе познати работи кажани претходно од поумните од нас. Некои препишувачи и коментатори на богословските учења и идеи свесно ги мистифицираат дури и сопствените имиња, а кога пишуваат, дури и кога станува збор за сопствени идеи не ги истакнуваат и на сето тоа не му обрнуваат големо внимание, укажувајќи дека тоа се само парафрази на порано искажаното од светителите или од светите оци. Но, за да можат да се откријат сите суптилности во пристапот кон убавината во средниот век се бара навистина големо познавање и на авторите и на времето во кое овие автори се оформуваат, но најмногу на богословскиот контекст од кој изникнуваат сите суптилни дистинкции во однос на убавината. Затоа, во сумирањето на овие различни и специфични идеи за убавината, во натамошниот дел од овој текст, најмногу ќе се потпирам врз толкувањата на врвните познавачи на овој период од историјата на естетиката: Владислав Татаркјевич (Tatarkiewicz 1970) и Умберто Еко (Eco 2007).

Бидејќи убавината, заедно со добрината и со вистината, врз основа на ставовите изградени уште во антиката, се смета за една од темелните вредности на филозофијата и на теологијата во средниот век, оттаму и убавината се смета и за едно универзално својство со особена важност. Затоа во однос на убавината средновековните богослови сметаат дека таа се манифестира кај оние нешта што за нас претставуваат задоволство, но, едновременно и восхит. Св. Тома Аквински ги прифаќа овие ставови порано оформени во антиката, но тој ги надополнува и ги прецизира укажувајќи дека ние ги нарекуваме убави оние објекти што предизвикуваат не само какво и да е задоволство, туку единствено задоволство што произлегува од посматрањето и од контемплацијата. За ваквиот пристап Татаркјевич вели дека: „Дефиницијата на Аквински се

формулира кон крајот на средниот век, но таа ја сумира мислата на целиот период“ (Tatarkiewicz 1970: 286).

Натаму, средновековната мисла укажува и дека постојат два вида убавини: *физичка и духовна*, и дека духовната убавина е повисока форма на убавина, при што духовната убавина е едновремено и *морална убавина*. Се смета, исто така, дека постои и една *најприродна (суипрамундана) убавина*, што е најсовршена и највистинита. Убавината, сепак, не е некаде далеку, туку таа е насекаде околу нас во светот. Како што се тврди, повикувајќи се на *Библијата*, поточно на книгата *Битие*, оваа идеја на *панкализмот* (*сеубавината*) се застапува кај светите оци на црквата што веруваат дека сиот свет е убав, затоа што убавината на светот е целесообразно оформена и зашто убавината на светот произлегува од сознанието дека светот е творба на Бога или е одраз и израз на Неговата убавина/ добрина/ вистина.

Средновековните мислителите убавината ја наоѓаат и во природата и во уметноста, но сметаат дека убавината во природата е на повисоко рамниште од убавината во уметноста. Убавината, од друга страна, во средниот век се смета дека се состои на формален план од хармонијата (пропорцијата) и од јасноста (сјајноста). Но оваа сјајност (*claritas*) не е само перцептивна или само естетичка сјајност, таа е и етичка и интелектуална сјајност, таа е „светлина на доблеста“ (*lumen rationis*). Сите овие суптилни теолошко-филозофски одредувања покажуваат дека развојот на идеите за убавината во средниот век е повеќе значаен и сложен и дека, како што укажува Татаркјевич:

„како атрибут на Бога, убавината е совршена. Но како сетилна убавина на светот која човек ја има пред очите, таа е несовршена. (...) Некои средновековни естетичари водени од религиозни и морални мотиви, го препорачуваат аскетскиот став кон убавината; други, како Бонавентура, прават дистинкција помеѓу третманот на сетилната убавина како конечна цел, која е лоша, и копнеат преку сетилната убавина кон друга, повиша убавина, која е добра. Свети Франциск гледа траги од божествената убавина во сите видови убавина. (...) Овие средновековни верувања се главно метафизички (...) и според Бонавентура, Аквински и Витело,

трансценденталната убавина не ја засенува земната убавина; а метафизиката не ја засенува естетиката“ (Tatarkiewicz 1970: 290).

Затоа, можеби е најдобро ова потпоглавје од текстот посветен на аспектите на убавината во средниот век да го завршиме со две укажувања за убавината од делото „Сума теологика“ (*Summa Theologiae / Summa Theologica*) на св. Тома Аквински, теологот кого од дамнини го именувале и го воспевале како *Doctor Angelicus*. Но треба едновременно и да се потсетиме дека токму оваа 2025 година се навршуваат **800** години од неговото раѓањето (1225 – 1274).

„Доброто се однесува на можноста на посакувањето: зашто добро е она што сите го посакуваат. И затоа тоа има смисла на цел: желбата е, имено, безмалку налик на движењето кон нештата. А убавото се однесува на можноста да се спознава: зашто се вели дека убавото е она што му се допаѓа на видот (*pulchra enim dicuntur quae visa placent*). Убавото оттаму се состои од соодветната пропорција: зашто сетилата се радуваат на соодветно пропорционалните нешта како на слични на себеси: и сетилата се имено од ист вид, како и секоја спознајна доблест. А бидејќи спознанието се случува со асимилација, сличноста пак се однесува на формата; убавото поправо се врзува за идејата на формалната причина“ (*S.Th. I, 5, 4*) (Есо 2007: 94).

И второто укажување:

„За убавината се бараат три нешта. Најнапред целовитост или совршенство (*integritas sive perfectio*); зашто она што е оштетено, со самото тоа е нагрдено. Натаму, соодветна пропорција или согласие (*proportio sive consonantia*). Натаму, јасност/сјајност (*claritas*): оттаму се вели дека убаво е она што има јасна боја“ (*S.Th. I, 39, 8*) (Есо 2007: 95).

Познато е дека св. Тома Аквински никогаш не напишал засебно дело посветено на естетиката, на убавината или на уметноста, ниту, пак, оформил некоја заокружена теорија во однос на овие прашања. Но, секако, уште попознато и општоприфатено е дека клучното дело на св. Тома Аквински е *Summa Theologiae*, дело коешто, иако е недовршено, содржи шеесет тома и дело во коешто се наоѓаат темелите на севкупната средновековна схоластика поставена врз аристотеловски основи. Во ова огромно и до денешни дни ненадминато дело од областа на теологијата (St. Thomas Aquinas, *Summa theologiae*, trans. various, 60 vols., Oxford and London, 1963-1975), сепак, постојат и парцијални одредувања врзани за феноменот на убавината и на уметноста. Покрај во ова дело на Аквински, определени ставови во однос на естетиката, исто така, можат да се најдат и во неговото дело *За божесѝвенииѝе имиња* (*De Divinis Nominibus*) што претставува обемен коментар на истоименото дело на Псевдо Дионисиј Ареопагит. Но, иако постојат мислења дека ставовите на Аквински во однос на убавината како да се одгласи на идеите на Августин, веројатно е поточна одредбата дека св. Тома му е на св. Августин она што му е Аристотел на Платон. Во ваквите мислења можеме да го препознаеме ставот дека и Аристотел и Аквински зборуваат за добрината и за убавината кај човекот и во уметностите, додека Платон и Августин зборуваат за идеалната и апстрактната убавина, а од друга страна, самите уметностите ги потценуваат. Во *Summa Theologiae* на Аквински ќе ги сретнеме следните ставови во однос на убавината: „Затоа и оние сетила особено го набљудуваат убавото, кои се најмногу спознатливи, секако видот и слухот, кои верно му служат на разумот, поради што зборуваме за убави глетки и убави звуци. Во однос на предметите на останатите сетила, ние не го користиме изразот ‘убаво’, та не зборуваме за убави вкусови или мириси“ (I, II 27, 1.). Сепак, ќе повториме, прочуениот став на св. Тома во однос на убавината е дека суштествените составни делови на убавината се овие три нешта: интегритетот или совршеноста, соодветната пропорција или складноста, и, на крајот, јасноста или сјајноста. (I, 39, 8.) Ако во предметот што го восприемаме ги најдеме овие три одредби, можеме да утврдиме дека тој е убав. Убавината, според Аквински, се засновува врз формална причина (*causa formalis*) а доброто врз финална причина (*causa finalis*) зошто разликата меѓу доброто и убавото се состои токму во тоа дека убавото е

достатно да се спознае за да може смирено да се чувствува човекот, додека доброто ја буди желбата што не се смирува додека не ја постигне својата цел.

### Уметноста и системот на уметностите во средниот век

Поврзаноста меѓу убавината и уметноста најнагледно се восприема преку класичната синтагма „убави уметности“, но патот на достасување то до ова, сега веќе вообичаено, одредување не е ниту краток ниту праволиниски трасиран. Историјата на естетиката морала да го измине патот на градење на модерниот поим на „уметноста“, за постапно да се дојде до системот на „убавите уметности“ што денес ни се чини толку непроблематичен и вообичаен. Како и да е, дури и денес, во третата деценија на XXI век, сè уште е релевантно истражувањето на полскиот естетичар Владислав Татаркјевич, кој мошне продлабочено и инструктивно расправа за уметноста во својата книга „Историја на шесте поими“, првпат објавена на полски јазик во 1975 година, а потем преведена и на англиски јазик. Во ова дело Татаркјевич продлабочено се осврнува врз историјата на поимот *умейносьи*, врз историјата на класификациите на уметноста, како и врз историјата на односот меѓу уметноста и поезијата (Tatarkiewicz 1980: 11-120). Од друга страна, најзгуснат и најсуптилен пристап што го појаснува создавањето на модерниот систем на уметности, е оној на Паул Оскар Криштелер од неговиот обемен есеј „Модерниот систем на уметностите“, првпат објавен во две продолженија во 1951/1952 година во *Journal of the History of Ideas*, а потем преобјавуван во многу зборници (Kristeller 1979: 7-34; Kristeller 1997: 90-102). Токму затоа, натамошниот наш говор за историјата на поимот „уметност“ во средниот век ќе се потпира токму врз идеите образложени во овие две капитални остварувања на Криштелер и на Татаркјевич.

Познато е дека терминот со којшто денес секојдневно се служиме, терминот „уметност“ е превод на латинскиот термин „ars“, односно на грчкиот термин „tekhne“. Но значењето на овие два термина, и на „tekhne“ и на „ars“, е поинакво од она што ние денес го врзуваме за терминот уметност. Нивниот обем е многу поширок, зашто „tekhnes“ („уметници“) во антиката биле и скулпторите но и грнчарите, и сликарите но

и сидарите, и архитектите но и геометрите, и музичарите но и реторичарите, и поетите но и генералите, значи, јасно е дека „*tekhne*“ или подоцнежното „*ars*“ се однесува на умењето, на вештината или на знаењето, да се произведе некој предмет, да се направи столче или маса, да се изгради куќа или брод, да се скрои облека или умешно да се води војска во битка. Сето ова е уметност, зашто сите овие активности се врзуваат за определени умења коишто почиваат врз *йознавањеиџо на йравилайџа*, така што поимот на *йравилоиџо* најнепосредно се врзува за поимот на уметноста, та дури се смета дека ниту една дејност не може да биде именувана како уметничка, ако не ги почитува правилата при создавањето на определените предмети тесно врзани за нејзината дејност. Создавањето без правила не само што не може да се именува како уметност, туку претставува и целосна спротивност на уметноста.

Затоа и може Умберто Еко сосем прецизно да констатира дека дефинициите на уметноста во средниот век вклучуваат во себеси два темелни елемента: „еден спознаен (*ratio, cogitatio*) и еден произведен (*faciendi, factibilium*); врз тие претпоставки се втемелува доктрината за уметноста. Уметноста е познавање на правилата со чија помош можат да се произведат предмети. Познавање на дадените, објективни правила: за ова средниот век се согласува“ (Есо 2007: 111).

Вдахновението или мечтата за луѓето во антиката и во доцната антика, та дури и низ целиот среден век, не е составен дел на уметноста, зашто уметноста се толкува единствено како создавање според правила, а не како творештво или како креација. Во средниот век, само Бог е креатор, само тој може да создава, додека луѓето (уметниците) можат само да го подражаваат создаденото од Бога, но не и да создаваат. Се разбира, во антиката постои и еден исклучок – поезијата, но таа не влегува во „системот“ на уметностите во антиката и во средниот век. Таа е многу повеќе божествено вдахновение или вдахновение овозможено од Музите, како што смета Платон во дијалогот „Ијон“ (Платон 1994), и е многу поблиску до филозофијата или до некакво „пророштво“, отколку до уметноста која ја подражава природата. Во рамките на ваквото рано и широко разбирање на уметноста, таа е многу повеќе поврзана за занаетите, отколку за науките. Во средниот век, пак, на теориски план, поезијата и книжевноста многу повеќе се толкуваат и се поврзуваат со реториката и со граматиката, отколку со естетиката.

Но принципот на делба на уметноста, уште од антиката и од средниот век, е поставен врз основа на тоа дали за практикувањето на уметностите се користи физичката или интелектуалната (духовната) сила. Првите уметности, во кои доминира физичката сила се именувани како „прости уметности“ (*artes vulgares*) или во средниот век како „механички уметности“ (*artes mehanicae*), додека вторите како „слободни уметности“ (*artes liberales*). На скалилото на вреднувањето, секако, „слободните уметности“ се далеку над „простите уметности“, а во согласност со вообичаеното почитување на бројот седум и бројот на слободните и бројот на простите уметности е ограничен на седум уметности. Ако, пак, ги погледнеме седумте слободни уметности (*septem artes liberales*), ќе забележиме дека меѓу нив и нема уметност од оние што ние денес ги прифаќаме како дел од системот на уметностите (освен *музиката*), туку дека доминираат науките. Како слободни уметности (науки) тогаш се сметаат: граматиката, реториката, логиката/дијалектиката (*trivium*) и аритметиката, геометријата, астрономијата и музиката (*quadrivium*). Ова се главни предмети на високото школско образование, на „уметничкиот факултет“ (*facultas artium*), што е најмалку училиште за практичните умеења или за убавите уметности, туку во основа е факултет за теориски науки. Меѓу овие науки се појавува и една „уметност“ – музиката – но и таа се толкува како дел од математиката, како теорија за хармонијата. Музиката во рамките на четворноста (*quadrivium*) на слободните уметности (*artes liberales*) посветена е, во духот на питагорејските учења, на *пододржавањеишо* (*мимезисои*) на космичките пропорции или на хармонијата на космосот и на движењето на планетите. Сево ова мошне нагледно покажува колку поимот „уметност“ од минатото се разликува од денешното разбирање на уметноста, односно јасно е дека, иако терминот „уметност“ е ист, поимот „уметност“ е сосем различен (Tatarkiewicz 1980).

Што се однесува до механичките уметности и нивниот број е седум, но во различни поделби се застапуваат и различни „уметности“. Треба да се каже дека и меѓу нив нема ниту една од денешните уметности, зашто таму се застапени дејностите за кои е потребна физичка или механичка сила, но тие се опфаќаат според степенот на нивната важност за целината на човечкиот род, та така и во оваа поделба доминираат стопанските и нестопанските гранки од типот на: *ars victuaria* (наука за

исхраната – ја овозможува исхраната на луѓето), *ars lanificaria* (го овозможува облекувањето на луѓето), *ars armatura/architectura* (им дава живеалиште на луѓето), *ars suffragatoria* (се грижи за транспортните средства), *ars medicinaria* (ги лекува луѓето), *ars negotiatoria* (вештина на размена на добрата – трговија), *ars militaria* (вештина на одбраната од непријателите). Овие седум „механички уметности“ (*artes mehanicae*), од поделбата на Радулф де Кампо Лунго – Огнениот (Radulf de Campo Lungo – Ardens) од XII век, денес многу ни заличуваат на министерства во која и да е влада светот: за земјоделство, за стопанство, за градежништво, за транспорт и врски, за здравство, за трговија и, секако, најважните министерства, за одбрана и за внатрешни работи, обединети под името *militaria*.

Сепак, промените во разбирањето на уметноста се случуваат постапно, иако ваквата поделба на слободни и на прости (механички) уметности функционира најмалку до периодот на ренесансата. Но, за да се оформи поимот на „убавите уметности“ најнапред мора уметностите да се разграничат од занаетите и од науките, уметничкото дело треба да биде вреднувано како далеку позначајно од занаетчиските ракотворби, а потем потребно е кон системот на уметностите да се приклучи и поезијата. Сево ова се случува во времето на ренесансата и по неа, во т.н. „преоден период“, времето меѓу 1500 – 1750 година, времето во кое се доведува под прашање стариот поим на уметноста, а новиот сè уште не е изграден. Напуштањето на старото толкување на уметноста што трае од V век пр.н.е. до XVI век на нашата ера, значи, повеќе од два милениума, толкувањето според кое уметноста се разбира како произведување според правила, е првиот голем и долготраен период од развојот на поимот „уметност“ (Tatarkiewicz 1980). Во овој развој, како што гледаме, средниот век зазема огромен простор во распон од еден милениум и претставува особен однос кон практикувањето и примената на уметностите во рамките на својот специфичен и теолошки настроен светоглед.

Од друга страна, кога станува збор за теоријата на уметноста како *мимезис*, односно *йодражување*, на овој план ќе се согласиме со врвниот познавач на античката и на ранохристијанската естетика и филозофија, англискиот класичар и филозоф Стивен Халивел, зашто тој недвосмислено укажува, уште во првата реченица од предговорот кон својата капитална книга „Естетиката на мимезисот: Стари текстови и модерни

проблеми“ (*The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, 2002), дека: „Поимот *mimesis* лежи во срцевината на севкупната историја на западните обиди да се осмислат претставувачките уметности и нивните вредности“ (Halliwell 2002:VII). Сепак, треба да се потенцира дека и во целиот среден век теоријата на уметноста како *мимезис* е сè уште актуелна, но и дека доживува своевидна теолошка модификација.

Во средниот век кај св. Августин (Августин 2005) и кај св. Тома Аквински (Аквински 2005) се случуваат битни промени, зашто подражавањето се сфаќа како подражавање на божественото во природата, или на самиот Бог во рамките на еден мистичен и религиозен дискурс, како *Mimesis Theoui* или како *Imitatio Dei*, како еден постојан подражавачки сооднос меѓу инкарнацијата на Бога и деификацијата на човекот. Затоа идејата за подражавањето во нејзините антички корени претставени подоцна кај Сенека преку изразот „Сета уметност е подражавање на природата“ [*Omnis ars naturae imitatio est*] (Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, 65. 3), подоцна и кај Плотин и кај св. Августин се прифаќа и се брани преку укажувањата за анагошката функција на уметноста што ја следи и ја потврдува божествената природа на светот и на душата. Ако уметноста што ја создаваат луѓето ја подражава природата, таа тоа го прави во однос на појавните, но и на скриените божествени убавини што постојат скриени во душата и во светот. На тој начин се подвлекува транседентниот карактер на убавина и на уметноста, што подоцна во рамките на схоластичката и аристотеловска естетика кај св. Тома Аквински безрезервно ќе се поддржува и преку тезата дека „уметноста ја подражава природата“.

## Литература:

- Августин, Св. 2005. „За музиката“ (прев. Р.Дуев) во *Убавина и уметносии* (прир.) И. Цепароски, Скопје: Магор, стр. 95-116.
- Августин, Св. 2015. *Исјоведи* (прев. Љ. Басотова), Скопје: Три и Арс ламина.
- Аквински, Св. Тома. 2005. „Сума теологика“ (прев. Р. Дуев). *Убавина и уметносии* (прир.) И. Цепароски, Скопје: Магор, стр. 117-124.
- Аквински, Св. Тома. 2016. *Summa theologica* (прев. М. Манасиевска). Скопје: Арс студио.
- Асунто, Р. 1975[1963]. *Теорија о лејом у средњем веку*. Београд: СКЗ.

- Гилберт, К. Е. – Кун, Х. 2018 [1953]. *Историја на естетиката* (прев. М. Буровска). Скопје: Арт студио.
- Платон. 1994. *Дијалози: Прошагора, Ефиџфрон, Ион* (прев. Е. Колева). Скопје: Култура.
- Bredin, H. and Santoro-Brienza, L. (2000) *Philosophies of Art and Beauty: Introducing Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Croce, B. 1991[1902]. “Estetičke ideje u srednjem vijeku i renesansi” u *Estetika*, Zagreb: Globus, str. 160-170.
- Eco, Umberto. 1987[1959]. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani.
- Eko, U. 1992[1959]. *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*. Novi Sad: Svetovi.
- Eco, U. 2007[1959]. *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. Zagreb: IPU.
- Halliwell, S. (2002) *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kristeller, P.O. 1979. „The Modern System of the Arts“. *Art and Philosophy* (ed.) W. E. Kennick, New York: St. Martin's Press, pp. 7–34.
- Kristeller, P.O. 1997. “The Modern System of the Arts”. *Aesthetics* (eds.) S. L. Feagin and P. Maynard, Oxford: Oxford University Press, pp. 90–102.
- Tatarkiewicz, W. (1970) *History of Aesthetics, Vol. II, Medieval Aesthetics*. The Hague, Paris, Warszawa: Mouton, PWN.
- Tatarkiewicz, W. 1980. *A History of Six Ideas: An Essay in Aesthetics*, Warszawa-The Hague/ Boston/London: PWN-Martinus Nijhoff.

**Ivan Djeparoski**

**GOD, BEAUTY AND ART: ASPECTS OF MEDIEVAL AESTHETICS**

**Summary**

This paper presents the view that the key ideas of medieval aesthetics can be globally divided into ideas concerning beauty and ideas concerning art. Regarding the approach to beauty, the main and fundamental attitude is the construction of a *metaphysics of beauty*, which then transforms into a *theology of beauty* - God is at the core of the beauty of man and the world. Regarding the approach to art, it is indicated that it is completely *theocentric*, but also that this approach has its specificities that arise from the medieval understanding of the very concept of art, which differs significantly from the modern concept of art, namely the fine arts. Therefore, the paper emphasizes aspects related to beauty and theories of beauty in the Middle Ages, as well as art and the system of arts in the Middle Ages. The key theologians and thinkers who are the subject of the analysis are St. Augustine and St. Thomas Aquinas, without whom the representation of medieval aesthetics is unimaginable.

**Key words:** history of aesthetics, medieval aesthetics, God, beauty, art.