

СОКРАТОВА „ВЕШТИНА МЕРЕЊА“ И ВИЗАНТИЈСКА ПЕРСПЕКТИВА

Проблем људског познања у начелу је проблем људске перспективе. Познање добра и зла везано је за проблем истинске и лажне, тачније варљиве перспективе. Сазнање је у начелу везано за око, за вид човечији, одатле и грчки глагол *oída*, значи истовремено и видети и знати. А будући да се ради о људској истини, иста је документована у готово сваком људском језику, у индоевропским, извесно. Тако је у срп. глагол видим синоним за знам, схватам, разумем, увиђам. Етимологија нам то суверено демонстрира. Наиме, глагол видети, у чијој је основи вид, изведен је из ие. корена *-ueid;¹ *uid-, исто као и санскритско *veda* (знати), латинско *videre* (видети и знати, као и синонимно *prospicere*).² Затим поменуто грчко **οἶδα** (од ***Foída** - видео сам, један перфекатски облик у презентском значењу, дакле видео сам и сада знам), енглеско *wit* (знати, као и ст.енг. *wat*), немачко *wissen* (знати, као и ст.прус. *waid-*) и сл.³ Ако се осврнемо на синонимни термин перспектива, који извесно потиче од лат. глагола *prospicere*, видети, схватити, разумети, видећемо да долази пре свега из света ликовних уметности, а затим да се њиме означава онај *modus*, начин на који ће бити приказан простор на слици. И мада у примењеној уметности представља један типичан *terminus technicus*, где се уз помоћ закона перспективе решава проблем просторног приказивања ликовних елемената у једном конкретном делу, у њеном теоријском делу, сагледава се и на један дубљи начин. Тако је историја уметности пратећи историјски развој перспективе у делима уметности, дошла до закључка да је у одређеним временским раздобљима човек примењивао различите врсте перспектива. Од ликовних остварења египатске, грчке, римске, хришћанске уметности, где су примењивана начела семантичке (иконолошке), затим вертикалне и обрнуте перспективе, па све до ренесансе, где ступају на сцену, најпре линеарна

¹ P. Skok, *Dictionnaire etimologique de la langue croate ou serbe*, Tome III, ACAD. YOUNG. DES SCIENCES ET DES BEAUX-ARTS, Zagreb 1973, 586-587.

² A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire etimologique de la langue Latinee*, Editions Klincksieck, Paris 1951, 1296.

³ P. Chantraine, *Dictionnaire etimologique de la langue Grecque*, Tome III, Editions Klincksieck, Paris 1974, 779/780.

или геометријска (жабља, птичја) перспектива, па атмосферска, затим колористичка, најзад полиперспектива, као доминантна перспектива нашег савременог доба.⁴ Не улазећу у проблем перспективе за свако појединачно раздобље, довољно је рећи да од начина како човек доживљава, вреднује и перцепира себе у простору и времену зависи и начин, односно, сам избор перспективе (уколико уопште може да се говори о избору јер не бирамо време и дух у коме ћемо се родити). Перспектива је говор духа једног времена, огледало људских тежњи, вредновања и познања, она је сликовни пресек стања свести у једном периоду живота човечанства, али и живота појединог, индивидуалног човека. У перспективи је дакле садржан ликовни израз оног што се назива поглед на свет (нем. *Weltanschauung*).⁵ Којим познањем човек располаже, чему он тежи, какву свест има о себи самом и о ономе што га окружује, таква ће бити и његова пројигирана перспектива, начелно – божанска, људска, жабља, птичја, геометријска, значењска, моноцентрична, полицентрична итд. Довољно је бацити поглед на бар један ликовни запис, па да наслутимо, претпоставимо карактер, достигнућа, сазнања, веровања, надања, светоглед одређене цивилизације, културе, али и човека као индивидуе, који стоји иза тог ликовног израза. Кључ за разумевање тог записа је перспектива, која је пре свега категорија простора, а који подразумева постојање бар две димензије – напред и назад. Димензије на којима је могуће изразити, како просторни однос, тако и временски, значењски, али и вредносни однос, који заузимамо према нечему. Што се тиче вредносног односа она не мора бити везана искључиво за ликовни израз, већ и, како се чини, за философски израз, нарочито у погледу етике. Сократова тзв. вештина мерења је можда набољи пример за ово, с обзиром да је оперирала управо поменутим категоријама простора и вредности. Питали бисмо: на који начин? Нико не греша намерно (*udeis hekon hamartanei*)⁶ – каже Сократ, јер је тежња ка добру, урођена сваком човеку.⁷ То је његов основни постулат. Чак и онај који поступа погрешно, чини то мислећи да ће тиме стећи неко добро, корист, а не зло, штету. Човек, вели Сократ, и када пристаје на неко погрешно дело, крађа, злочин, обмана, он то чини само зато што му се чини да је тренутна корист већа од свих могућих будућих последица. И обрнуто, непристајањем на неко тренутно зло, које му се чини великим, рецимо, мучно вежбање тела, или узимање горких лекова, само показује степен нашег незнања у односу на будуће добро – здравље тела. Човеку се, оно што је временски удаљено од њега, чини незнатније и мање од оног што је ближе њему. Сазнајна логика ове наше уобичајене перспективе најчешће се задовољава оним најближим. Зашто се човек уопште и одлучује да поступи погрешно, чак и када је свестан да је то погрешно – пита се Сократ – управо зато што му недостаје права перспектива у сазнању. Његова вештина мерења покушава да

⁴ Види: R. Ivančević, *Perspektive*, Zagreb 1996.

⁵ *Ibid.*

⁶ Plat. *Prot.* 345D, 352D.358E

⁷ I. Burnet, Plato, *Opera*, *Recognovit brevique adnotatione critica instruit* I. Burnet, Tomus I-IV. Oxford 1962.

отклони овај базични недостатак људског сазнајног органа (ока и духа), а на темељу иконолошког принципа. Уколико пак треба да одредимо којој би то перспективи условно припадала Сократова слика у тзв.-ој вештини мерења, онда бисмо рекли: претежно семантичкој (иколошкој), делимично обрнутој перспективи. Кажемо условно, јер се овде ради о менталној слици, а не о правој, материјално изображеној слици, на папиру, платну и сл. Али без обзира на сам материјал, паралеле између једне и друге слике, свакако је могуће повући. Рецимо, као што је у семантичкој (иколошкој) перспективи наглашен однос између значења, вредности ликова који ће бити приказани на оном површинском првом плану (једином), а не према стварној, реалној величини који заузимају исти у простору, исто тако и у предложеној Сократовој слици вредности и значења догађаја и радњи су приказани на једном једином, првом плану, на филму безвремене садашњости. И у једној и у другој слици акценат је стављен на ликове, односно, догађаје и радње, не у односу на њихову стварну величину и њихову стварну удаљеност од нас, већ на стварну важност, стварну вредност који имају за нас, зато се ова перспектива још и назива перспектива значења. Тако ће иконописац у овој перспективи да прикаже Христа већим од анђела, а ове од светитеља, коначно људе као најмање, будући да се њиховом величином не означава њихов променљив или релативан положај у простору, већ њихов непроменљив и апсолутан положај на хијерархијској скали важности и значења.⁸ Зато се ова семантичка перспектива, коју најчешће користе деца предшколског узраста, у психологији везује за појам емоционалног реализма.⁹ А с обзиром на чињеницу да је иста перспектива била примењивана још у најранијим пећинским цртежима и сликама, затим у уметности Египћана (упоредо са тзв. вертикалном перспективом у којој се оно што је једно иза другог приказује као на траци, једно изнад другог) као и у хришћанској уметности све до појаве ренесансе у XV веку, када је „откривена“ геометријска, линеарна перспектива, можемо рећи да је иконолошка перспектива окренута једном аксиолошком, телеолошком, теолошком и онтолошком реализму. У истом духу можемо подједнако рећи да је Сократова слика, у његовој вештини мерења, окренута пре свега једном етичком реализму. Реализам у коме се познање етичких категорија добра и зла појављује на екрану свести као слика реално изображених величина, значења и вредности одређених поступака, који су, с једне стране, приказани у једној просторној равни, а с друге, као да у тој ликоравни долазе из некакве обрнуте перспективе – где оно видљиво мање, по значењу постаје веће, и обрнуто. Одатле и Сократовој слици делимично припада и одредница обрнуте перспективе. Шта карактерише ову обрнуту перспективу?¹⁰ Предмети у простору се приказују истовремено са њихове задње стране, рекли би, са тенденцијом свеобухватности. Ово се постиже привидним ломљењем њихових, у стварности, правих углова, па уместо да удаљенији

⁸ Види: R. Ivančević, *Perspektive*,

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Види: А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовјековне Србије*, Нови Сад, 1970.

предмети буду смањени они постају већи и ближи нама.¹¹ Преведено на језик линеарне перспективе, уместо да се, сразмерно удаљеношћу објекта од нас, замишљене паралелне линије сужавају у недоглед, оне се шире и тако предмети постају и већи и ближи нама. Тако код деце предшколског и нижег школског узраста када приказују предмете, рецимо, аутић, кућа, сто, исти ће бити приказани са њиховом увећаном задњом страном, исто као што ће средњевековни иконописац куле, градови, кровови кућа, столови, приказати са њиховом увећаном задњом страном, уз то још и виђени из различитих тачки недогледа (као у полиперспективи савременог кубизма). Утисак оног који стоји испред дела је као да се налази иза приказаних објекта, иза саме слике, иза тзв. ликоравни, јер се линеарна, геометријска перспектива парадоксално пред њим шири, а не сужава, одатле и појам обрнута, или инверзна перспектива. Ову перспективу, заједно са претходном семантичком (иконолошком), делимично и поменутом вертикалном перспективом, назвао бих дечијом, едемском и божанском перспективом. За разлику од њих, такозвана линеарна или геометријска (негде и централна) перспектива сугерише нашој очној тачки, тзв. очишту, или недогледу (тачка укрштања пројекционих зрака)¹² само једну такву тачку, у којој вертикалне пројекционе линије приликом удаљавања остају увек вертикалне, а хоризонталне увек хоризонталне, а евентуалним померањем ока у линији недогледа исти се помера у супротну страну, или долази изнад, или испод, па је реч о птичјој или жабљој перспективи. Мада су могуће и две, па и три такве тачке недогледа, које, како примећујемо – долазе увек споља – ни иза, ни с оне стране, ни изнутра. У историјском погледу, линеарна перспектива је први пут изображена 1426. год. на Масачијевој (Masaccio) фресци Света Тројица у цркви Santa Maria Novella у Фиренци,¹³ чиме је најављен долазак новог доба у Европи, касније познато под именом ренесансе.¹⁴ Карактеристично за ову перспективу је да ствара илузију објективно представљеног простора, како би рекли данас, у „3D“ формату, а на равной површини слике, дакле „2D“ формату. Карактеристично је то што она ствара илузију објективности, јер, као и код савремене камере или фотографског апарата, у зависности од оног који стоји иза апарата, оног који свесно тражи и поставља кадар, наше око добија само једно, субјективно виђење стварности. Тиме илузија, или сазнајни привид, достиже свој зенит, будући да се крије иза привида максималне објективности. Одатле и ову перспективу, као и ону каснију атмосферску, затим колористичку (где се перспектива успоставља уз помоћ тзв. хладних и топлих боја, који стварају

¹¹ Ј. Мрђеновачки, *Регулатор ликовног текста*, Православље, бр.987; <http://www.pravoslavljje.org.yu/broj/987/tekst/regulator-likovnog-teksta/>

¹² *Ibid.*

¹³ Види: R. Ivančević, *Perspektive*,

¹⁴ Мада треба поменути да је илузија пластичне слике била присутна пред крај развоја грчке уметности, у хеленизму, исто као и у римској уметности (рецимо фреске у Херкулануму и Помпејима), а да је ренесанса, која је баштинила грчко и римско схватање сликарства, само наследила њихов први сликарски принцип: „стварати илузију тродимензионалне слике помоћу тонског поступка.“ М. Пећ, *Pristup likovnom delu*, Zagreb 1986, 125.

утисак даљине, односно близине), назвао бих људском перспективом, или последедомском. И мада ове синтагме звуче прилично арбитрирајуће, па и, у вредносном смислу, готово дисквалификујуће, погледајмо које философије стоје иза обе перспективе. Притом сматрајући да су обе у служби човека – јер философија, као и наука и уметност, у начелу су окренуте добробити човека, његовом ширењу поља свести и деловања, које произилази из те свести. Кренимо од философије која је нашла свој израз у оној инвертној или, шире познатијој, византијској перспективи, и то са два аспекта: а) кроз језик Светог писма Новог завета, у коме се огледају сама начела инверзне перспективе и б) кроз перспективу светлости изображене на самој икони, фресци.

Када погледамо било који византијски иконопис (до XV века) приметимо две ствари: а) да онај последњи и (од нашег ока) удаљенији план, парадоксално увек избија на првом месту и б) да светлост из које се рађа, обликује, ствара, свака слика, још парадоксалније долази, не из спољашњег природног или вештачког извора, већ из изображених ликова светитеља, што значи – увек изнутра! Све потенцијалне методолошке, гносеолошке, онтолошке, етичке, антрополошке, теолошке и филозофске консеквенце једне овако постављене перспективе можемо само да наслућујемо. Шта то значи да онај последњи и удаљенији план (према законима ове перспективе) увек избија на првом месту? Није ли то својеврсна ликовна, иконична парафраза бројних Христових мисли: „Тако ће бити пошљедњи први и први пошљедњи; јер је много званијех а мало изабранијех“ (Мат. 20, 16; 19, 30; 22, 14); „јер сваки који се сам подиже понизиће се; а који се сам понижује подигнуће се“ (Лука 18, 14; 14, 11; Мат. 23, 12); „који хоће да буде већи међу вама, да вам служи“ (Мат. 20, 26; 23, 11); „и који хоће међу вама да буде први, да вам буде слуга“ (Мат. 20, 27); „камен који одбацише зидари, онај поста глава од угла“ (Мат. 21, 42; Псал. 118, 22; Дјел. 4, 11; Пост. 2, 6, 7); „тешко вама сити сад; јер ћете огладњети. Тешко вама који се смијете сад; јер ћете заплакати и заридати“ (Лука 6, 25); „љубите непријатеље своје, добро чините онима који на вас мрзе“ (Лука 6, 27); „благосиљајте оне који вас куну, и молите се Богу за оне које вас вређају“ (Лука 6, 28); „који те удари по образу, окрену му и други; и који хоће да ти узме кабаницу, подај му и кошуљу“ (Лука 6, 29); „Који пође да сачува душу своју, изгубиће је; а који је изгуби, оживљеће“ (Лука 17, 33; 9, 24); „који верује мене ако и умре живљеће“ (Јован 11, 25) итд. Не збуњује ли се оно наше „природно око“ овим парадоксалном и, сходно томе, инвертним виђењем правде, истине и живота!?

А што се тиче перспективе светлости која у иконопису долази увек из личности светитеља, дакле увек из средишта, изнутра, а не из спољнег извора, није ли смисао те најснажније светлосне поруке, јеванђеља, или добре вести, да она природна сенка, која прати човека у стопу, што значи увек са (неке) стране (и из неког угла) – јер долази увек као резултат светлости споља – може бити поништена, одвагнута, једино концентрираном божанском светлосћу која долази – изнутра!? Аналогја је можда још и дубља. Можда је проблем у тами коју остављамо иза и око нас, коју ширимо око нас, не само у физичком смислу (као сенка која је резултат спољашњег извора

светлости), већ у тами духа коју увек носимо са собом. Природна, логична претпоставка, која долази из света емпирије или људског искуства, јесте да човек не може избећи своју тамну страну, као што не може избећи ни своју материјалну сенку у овом свету. Линеарна, геометријска перспектива која симулира „3D стварност“, не може без ове природне сенке. Тачније, она је стављена у службу симулирања ове стварности. Божанска, пак, парадоксална претпоставка (из духовне емпирије) је да се тама може одагнати једино из нашег средишта (или срца, реч која етимолошки потиче од праслов. *serd- > sred- , језгра, срца, као централни телесни орган)¹⁵, од нашег истинског центра – јер ако светлост долази изнутра, тама остаје на периферији! Аналогија је можда још и дубља. Сенка, било материјална, духовна, морална, сазнајна, естетска, увек потиче из светлости – свести, сазнања, схватања, разумевања, смисла, логоса, која долази с п о л њ а. Ова светлост, иако значајна, вредна, битна, нужно ствара свој опозит, своју тамну страну – јер долази увек са стране, рекли би: под углом! Једино светлост – сазнања, схватања, разумевања, смисла, логоса, која долази изнутра (или из божанске, инвертне перспективе) је непротивречна, или аргіогі неопозитна. Дакле не може она стварати своју тамну страну – јер она долази увек из центра (*срца) нашег бића и рекли би да је она: без угла (безугона), неаспектална, сферична, дакле *per definitionem* свеобухватна! Притом, то не значи да је она прва светлост, која нам долази с п о л њ а, мање вредна од друге. Прва светлост, она која подражава природу и долази нам из природе, омогућава итекако важно сазнање, схватање, разумевање закона, смисла, или логоса овог материјалног, природног, сазданог света – оне, рекли би, прве божанске вербализације, самог Космоса и њене исто тако креативне реплике, или тзв. друге људске вербализације – такозвани свет људи. Ова прва светлост је нужна претпоставка опстанка и постојања људског рода, јер без спољашњег светла нема ни опстанка створеним организмима (ако изузмемо оне организме које живе у дубинама океана), нема сналажења у простору и времену, нема знања, нема схватања услова и нема разумевања темељних пропозиција физичког опстанка човека. Савремена наука се креће трагом ове светлости и будући да је иста спољашња светлост, или она која је била оспољена из прве божанске вербализације емпиријски податљива, како за лабораторијско испитивање, мерење, речју за хватање, тако и за умно схватање, онда је она тако и схвата и разуме и користи у бројне разумне и практичне сврхе.

Савремена наука се креће, од ренесансе наовамо, овим светлосним путем, оним који уопште може да види, опипа, или барем математички предвиди, у најбољем случају интуитивно наслути. Али, будући да је ова светлост недовољна у сналажењу духовним просторима и духовном времену човека, а за ону другу светлост о којој смо говорили неће да зна; будући да је иста немерљива – јер излази из оквира уобичајене емпирије; будући да се парадоксално противи сваком оку познатом светлу – јер се одупире свакој 3D перспективи; онда се њена сазнања не могу ни проширити на домен логоса, или на подручје најдубљег смисла људског

¹⁵ P. Skok, *ibid*, 316-317

постојања. Ако је, како каже древна пословица, мудрост ограничити се (чини се као да је цела Кантова филозофија својеврсна примењена парафраза ове мисли), онда наука поступа изузетно мудро, јер се она ограничила на тзв. прву, природну светлост – тј. на Декартово *lumen naturale*, и на ону прву, природну перспективу у 3D формату, која је њен очекивани, крајњи резултат. Одатле и њен велики, тешко стечени ауторитет који сасвим оправдано и с поносом, уназад неколико векова, носи. У том погледу наука и њен методолошки приступ проблему стварности је јасан, коректан, етички исправан, поштен и, што да не, mudar. Али проблем је у оним филозофијама које би од филозофије да направе не само *ancilla scientiae* (слушкињу науке), већ и по могућности, чисту науку, и то према моделу науке. Емпиризам, позитивизам, прагматизам, тзв. аналитички филозофски правци, начелно теже управо том циљу, свођењу, ограничавању светлости на само једну једину светлост, ону природну, саздану – на *lumen naturale*. Као да је дух ових филозофија кренуо за заводљивим силогизмом: ако је мудрост ограничити се – онда је мудрост у ограничењу, што значи да *philosophia* није ништа друго до – љубав према ограничењу! И док је наука остала на свом јасно ограниченом подручју истраживања, ове филозофије, свесно ограничавајући сопствено поље истраживања на тзв. *lumen naturale*, изневериле су можда најважнију, кључну мисију саме филозофије, да приводе човека на теоријском и сазнајном плану ка месту одакле и сам потиче, одакле допире она увек прва, над-природна светлост, или – *lumen supranaturale*. Да приводе човека на теоријском и сазнајном плану ка *topos*-у одакле се једино под видом вечности (*sub specie aeternitate*) сливају потоци чистог логоса, истинског смисла постојања. И као што једно изневеравање води другом изневеравању, тако и филозофије које следе у времену, долазе у веома непријатну, најпре егзистенцијалистичку, затим посмодернистичку упитаност о смислу тражења самог смисла, о смислу постојања самог средишта смисла, о смислу саме истине, налазећи и доказујући суштинску испразност ових појмова, а у име – и истине (тако схваћене) и смисла (тако схваћеног)!

Изображено на 3D филму историјске свести, можемо да видимо како је људско очиште најпре изашло из оне инвертне (византијске), унутрашње перспективе у ону оспољену линеарну, ренесансну перспективу 3D формата, не би ли мутирајући кроз ону ваздушасту (атмосферску) и касније колористичку перспективу, ушло у релативистичку полиперспективу (кубистичку), и онако збуњено мноштвом подједнако вредних стајалишта, данас постмодерно говори, с једне стране, о слободи избора сопственог недогледа (што јесте позитивна тековина), али и, с друге стране, о недостатку узвишенијег смисла у нашим конкретним животима. У том смислу је било и речено да акценат у поменутој синтагми људска перспектива, као она која долази после едемског пада, има одређену вредносну конотацију, али не у правцу потпуне дискредитације, нити у правцу потпуне афирмације. Циљ ових синтагми је био да разоткрије прави лик, право значење, прави епистемолошки домен којима располажу ове перспективе. Да открије философску нит, став, философски поглед који стоји иза њих, да открије оно што несвесно спутава, ограничава људски дух, али и шири,

ослобађа свест човека. Јер чињеница је да одређена философија стоји, како иза геометријске, линеарне перспективе, тако и иза обрнуте, инверзне, византијске перспективе. Само је питање која философија. Она која надилази ово стање, даје извесне назнаке у одређеном смеру, или она која, налик сенилном старцу, заборавља зашто је уопште и кренула на тај пут! Такође је чињеница и да је на самом извору философија била једна, а умножила се удаљавањем од извора! Гравитација, инертност је вуче надоле, низводно, ка нижим пределима земље, а она би да се, упркос гравитацији, врати назад, узводно, навише, ка вишим планинским пределима одакле је и потекла. Тако се и сва философија може условно поделити – на ону која антигравитацијски тежи вишим пределима духа и свести, ка извору и – на ону која се препушта сили гравитације, користећи и испитујући исту, говорећи да је то њен природни ток, који се најприродније улива у оно велико море непрегледне науке. Прва философија се, и када није сасвим свесна тога, инспирише обрнутом, инвертном перспективом, док се друга философија жедно и свесно напаја линеарном, геометријском перспективом.

Сократова слика вештина мерења стоји тачно на средини између ових двеју перспектива. Одатле и они који се инспиришу начелима прве философије, у њему виде заводљив лик, налик митским сиренама, чије је заводљиво лице одвело брод философије између Сцила и Харибди, несрећно насукала и раздробила исти у парампарчад. Они пак који се нападају начелима друге философије, виде Сократово сјајно лице, које је извело философију на прави пут, управо кроз све Сциле и Харибде, али мислећи на – пут науке! Истина је пак, негде на средини – што је можда и најгора могућа позиција – како по оног који се нашао ту (Сократ, или архетипски едемски човек), тако и по саму истину!

Савремени човек као да се заглавио управо у бездан ове средине, али не схваћену као златни рез,¹⁶ златни пресек урезан, нестварно уграђен у саму структуру прекрасног Партенона, већ пре као линеарну, геометријски одређену средину – нит тамо, нит овамо – нит са истином, нит против ње! А излаз је, како се чини, у обнављању, у реанимацији смисла, али кроз једну нову форму, кроз једно ново преосмишљавање. Чини се неопходним доћи до поновне ренесансе духа и свести, али не кроз перспективу прошлости, већ кроз перспективу есхатона, и то овде и сада, у овом тренутку. Наравно, потребно је доћи и теоријски и сазнајно до оног места где је и настао сам разлаз, у ренесанси, и то кроз ону инверзну византијску перспективу, како би дошли најпре до некакве фундаменталне обрнуте, „инверзне ренесансе“, а затим и до прве тачке разлаза, код саме Сократове вештине мерења познања добра и зла. Притом доневши јој нешто што никада није ни имала – перспективу перенијалности. Сократова перспектива у његовој вештини мерења познања добра и зла је свакако и семантичка и инвертна, речју, философска. Једини проблем је његова тачка недогледа, која на свом хоризонту није примакла довољно ближе себи светлост *eshaton-a*, вечности, или поменути – *lumen supranaturale*.

¹⁶ О теоријским аспектима види: М. Livio, *The Golden Ratio: The Story of Phi, The World's Most Astonishing Number*, p.6, New York 2002.; О практичним аспектима види: L. Matija, *Vitruvijevih deset knjiga o arhitekturi*, Sarajevo 1951, 61-62.

Само ступањем на ову линију можемо донети савременој свести увид о њеном сопственом стварном положају, о смислу тог положаја и задатом правцу – ка себи самој – ка Богу самом – ка самом Богу у себи самој – овде и сада! Уосталом то је и једина перспектива чији је сазнајни плод заиста инспирише, охрабрује и наводи – ка другом у себи самој – ка другим самим – ка другим у себи самој – овде и сада! Истинска перспектива увек мора бити – теохумана. А она је у начелу увек инверзна.

Branko Gorgiev

SOCRATES' „SKILL OF MEASURING“ AND BYZANTINE PERSPECTIVE

The work deals with the epistemological aspects of the problem of knowledge of the ancient and Christian philosophy viewed through the prism of perspectives, present in both the arts as an art element, and in the philosophy, theology as an epistemological element as well. Setting the example, the so-called Socratic, measurement skills applied to the problem of knowledge(cognition) of the good and the evil in the fields of ethics, and so-called Byzantine, or inverse perspective applied to the Byzantine artistic expression, we can see the way how philosophical and theological problem of knowledge(of the good and the evil) finds its expression in art, and vice versa, the way the art, on the contrary, can affect the same knowledge problems

