

TM	G. XXXVI	Br. 1	Str. 351-360	Niš	januar - mart	2012.
----	----------	-------	--------------	-----	---------------	-------

UDK 7.01:1]:2
Pregledni članak
Priljeno: 23.10.2009.

Zoran Kindić
Univerzitet u Beogradu
Fakultet političkih nauka
Beograd

ODNOS RELIGIJE I UMETNOSTI

Apstrakt

Autor zastupa tezu da je umetnost bliža religiji od filozofije. Kao argument on navodi da um nije u stanju da pojmi ono sveto i nadumno, ono što transcendirira realnost. Iako je istina neizreciva, mistici nam nepojmovnim, pesničkim jezikom omogućavaju da je naslutimo. Umetnost i religija su vezane za nadahnuće, povinovanje višoj, božanskoj sferi. Lepota je put ka sagledavanju same nadlepote, tj. Tvorca. Razlika između religije i umetnosti je u tome što je religija zainteresovana za natčulnu lepotu, za svetost, a ne za estetsko savršenstvo. Osamostaljivanje novovekovne umetnosti od religije lišilo je umetnost njenog duhovnog vrela. Izlaz iz krize umetnosti je, po mišljenju autora, u obnovi duhovnosti.

Ključne reči: umetnost, religija, natčulno, estetsko savršenstvo, sveto

UVOD

Među različitim pitanjima koja se mogu postaviti o fenomenu religije svakako je i ono o tome da li je sferi religije bliža filozofija ili umetnost. Da bi se odgovorilo na ovo pitanje, potrebno je razjasniti šta se zapravo podrazumeva pod pojmom religije, odnosno utvrditi šta je to što bismo mogli nazvati suštinskim u religiji.

ODNOS RELIGIJE I FILOZOFIJE

Ukoliko se pod onim što je ključno u religiji podrazumeva njeno teološko učenje, nema sumnje da je tada filozofija bliža religiji od

umetnosti.¹ Sličnost filozofije i teologije je u tome što se obe ove discipline služe pojmovnim mišljenjem, što pokušavaju da navedu argumente, ponude racionalno opravdanje svojih stavova, iako teologija pri tom polazi od izvesnih dogmi, koje kao polazne principe, ukoliko ne zastrani u jeres, ne dovodi u pitanje.

Odnos filozofije i religije nije jednoznačan i statičan. On može biti u znaku saradnje i savezništva, ali i žestokog sukobljavanja. Poznato je da je filozofija odigrala značajnu ulogu u kritici mitskog mišljenja i naivnih antropomorfnih predstava politeističke religije, čime je doprinela da se uobličiti pojam jednog, transcendentnog, nevidljivog Boga. Svoj pojamovni aparat grčka filozofija je ponudila hrišćanstvu, koje se zahvaljujući tome ubrzo jasno distanciralo od judaizma i uobličilo u koherentno učenje. No uprkos povremenoj saradnji, između filozofije i religije postoji temeljna napetost, prvenstveno oko pojma istine. Dok filozofija zamera religiji nekritičnost i slepo pridržavanje dogmi, religija smatra da je njena istina, samim tim što je otkrivena, tj. data od Boga, superiorna u odnosu na „ljudsko mudrovanje“. Ključan argument je da se sfera svetog i nadumnog ne može adekvatno zahvatiti intelektualnim sredstvima.

Ovaj argument može se osnažiti i radikalizovati ukazivanjem na to da je jezgro religije zapravo mistično, da Bog filozofa, pa i učenih teologa zapravo nije živi Bog vere, već puka metafizička konstrukcija. Do tog uvida doveo je Paskala mistični doživljaj, koji se odigrao 23. 11. 1654, u trajanju od oko dva sata. Sećanje na to upečatljivo iskustvo Paskal (Pascal) je zabeležio na ceduljici, koju je čuvao čitavog života, a koja je nakon njegove smrti pronađena ušivena u postavi kaputa. Na njoj, između ostalog, piše: „Bog Avramov, Bog Isakov, Bog Jakovljevi, ne filozofa i učenjaka. Izvesnost. Izvesnost. Osećanje. Radost. Mir. Bog Isusa Hrista“ (Paskal 1988, 397). Nadovezujući se na Paskalov uvid, možemo primetiti da se pred takvim hladnim, beživotnim Bogom filozofa ne uznose molitve niti čovek doživljava neizrecivo iskustvo numinoznog. Kao što je poznato, mističari filozofima i učenim teolozima zameraju prvenstveno nedostatak ličnog iskustva odnošenja sa Bogom, lišenost doživljaja prožetosti čitavog bića božanskom energijom.² O samom ovom iskustvu ne samo da je teško nego i nemoguće govoriti, jer ono izmiče jeziku. „Ko zna, čuti“, glasi poznata istočnjačka izreka, koja izražava uvid u neizrecivost najdubljeg ljudskog iskustva.

¹ Za one koji zastupaju takvo gledište, umetnost se obično svodi na slikovito predstavljanje teološkog sadržaja za neobrazovane ljude. Tako bi, na primer, oslikani zidovi crkve nudili nepismenim ljudima predstavu o biblijskim temama. Za one obrazovane, to bi bio niži nivo pristupa religiji.

² Valja primetiti da se opravdana kritika beživotne, apstraktne školske teologije, lišene mističnog iskustva, ne odnosi na tzv. teologiju sviše, koja je nastala kao plod mističnih uvida oboženih osoba.

ODNOS RELIGIJE I UMETNOSTI

Ipak, uprkos neizrecivosti, bilo je mistika koji su, nakon što bi se vratili u tzv. normalno stanje svesti, želeći da podele sa bližnjima svoj dragoceni uvid, pokušavali da indirektno izraze svoj mistični doživljaj. Budući da diskurzivno mišljenje zakazuje pred iskustvom svetog i nadumnog, oni su pribegavali umetničkim sredstvima da nagoveste ono što za neupućene neizbežno ostaje tajna. Služeći se pesničkim, metaforičnim jezikom, upućivali su potencijalne sledbenike na duhovnu avanturu ličnog suočavanja sa božanskom sferom. Parabole duhovnih učitelja ne otkrivaju, već samo nagoveštavaju istinu. Za one koji su duhovno slepi i gluvi, koji ostaju na površini, držeći se bukvalnog značenja, istina ostaje prikrivena; za one koji napreduju na duhovnom putu postepeno se raskrivaju dublji nivoi, dok tek oni koji su doživeli mističko jedinstvo shvataju puno značenje nekog religijskog učenja. Tako, na primer, dok za neupućenog *Pesma nad pesmama* predstavlja puku ljubavnu poeziju, mistici u njoj vide svedočanstvo najdublje mistične čežnje za Bogom. Figura voljene osobe za mističke pesnike, poput Kabira, Rumija ili Rabije odnosi se na Boga, a ne na čoveka.

Iz rečenog je jasno da je umetnost, zahvaljujući svom nepojmovnom, višeznačnom jeziku, bliža religiji od filozofije i njene hladne i krute logike, koja insistira na preciznosti i jednoznačnosti.³ Za razliku od intelektualnog pristupa stvarnosti, koji je karakterističan za filozofiju, umetnost je vezana za nadahnuće, inspiraciju, obuzetost, maniju, upravo za ono što je odlika i religije. Genijalni umetnici, a oni su malobrojni, ne stvaraju po svom nahodaženju, već po diktatu više, božanske sfere. U trenutku stvaranja ego genijalnog umetnika nakratko biva suspendovan. Čak nam se može učiniti da se i u genijalnom umetniku, baš kao i u slučaju mistika, odigrava svojevrсно stapanje subjekta i objekta, vidljivog i nevidljivog, čulnog i natčulnog.

No, uprkos tome što je bilo mistika koji su umetničkim sredstvima izrazili svoje nadumno iskustvo, ipak treba biti oprezan kada se u umetnosti traži najdublja duhovna sadržina. Naime, često nas umetnička veština zavodi da poverujemo da su stvaraoci velikih umetničkih dela i sami dosegli najviši duhovni nivo, da su sagoreli ego, da su bili prosvetljeni, tj. oboženi. Očarani lepotom umetničkog dela, katkad poverujemo da su ona izraz istine, a ne samo plod imaginacije. Ipak,

³ O principijelnoj granici logičkog pristupa stvarnosti svedoči i nalog koji se iznova javljao u Sokratovim snovima: „Sokrate, muzici se posvećuj i nju neguj“ (Platon 1970, 178). Dugo je atinski filozof verovao da ga san bodri da nastavi da se bavi onim čime se već i bavio - filozofijom, koja je po njemu zapravo najviša forma muzike. Tek u starosti Sokrat će ako ne shvatiti, a ono makar naslutiti pravi smisao poruke. Svakako nije slučajno što je pod stare dane Sokrat naučio da svira na liri, te je čak uoči smrti ispevao himnu Apolonu.

postoji kriterijum koji nam može pomoći da olako ne poistovetimo umetnika i oboženu osobu. Najbolji pokazatelj da li se radi samo o umetničkoj veštini ili o istinskoj duhovnosti jeste sâm život stvaraoca. Ukoliko je on u znaku ega, kao što je to najčešće slučaj, moramo biti skeptični ne samo prema stvaraocu nego i prema njegovom umetničkom delu. Možemo uživati u njegovoj lepoti i estetskoj vrednosti, ali ne i verovati da nam ono može biti duhovni putokaz. Jedan od savremenih duhovnih učitelja upozorava: „Pesnik živi nesvesno, dok mudrac živi svesno. Ponekad su njihove reči apsolutno iste – ali nemojte da vas reči zavaraju. Ako zaista želite da znate da li ove reči odražavaju stvarnost ili su prazne, morate pogledati život tog čoveka“ (Osho 2004, 207). U slučaju Halila Džubrana, autora predivne knjige *Prorok*, koji je inače bio veoma nasilan, ljut i ljubomoran u realnom životu, jasno se pokazuje da je veličanje ljubavi, predanosti i saosećanja zapravo samo plod umetničkog nadahnuća, a ne i izraz njegovog bića.

Bliskost religije umetnosti ne ogleda se samo u pogledu najviših dometa religije i umetnosti, njihovog mističnog, odnosno genijalnog jezgra. Pesnički, tj. umetnički doživljaj sveta preporučuje se kao put ka religiji. Uživanje u lepoti prirode, tvorevine, čini naše duše prijemčivim za sagledavanje same nadlepote, tj. Tvorca, baš kao što i umetnički momenti bogoslužjenja, kao što su pojanje, arhitektura, živopis i beseda, nadahnjuju vernika. Otac Porfirije nadahnuto kaže:

„Da bi čovek postao hrišćanin, treba da stekne pesničku dušu, treba da postane pesnik. 'Grube' duše Hristos ne želi u svojoj blizini. ... Koristite lepe trenutke! Lepi trenuci stvaraju u duši raspoloženje za molitvu i čine je osećajnom, plemenitom, pesničkom. Ustanite rano da biste videli jarko crveno sunce gde, kao car u porfiri, izlazi iz mora. Kada ste oduševljeni jednim lepim predelom, ili jednom crkvicom, ili bilo čime lepim, ne zadržavajte se na tome nego idite dalje dok ne dospete do slavonslovlja za sve što je lepo, kako biste doživljavali jedinoga Prekrasnoga“ (Живот и поуке старца Порфирија Кавсокаливита 2005, 457-8).

Na osnovu sedimentiranog iskustva ljudskog roda može se zaključiti da snaga lepote ima neuporedivo veću ubedljivost od pukog logičkog dokazivanja neophodnosti Prvog pokretača. Ona obuzima čitavo čovekovo biće, a ne ograničava se samo na intelekt, koji kao takav podjednako može ponuditi argumente i za i protiv postojanja Boga. Kao ilustracija superiornosti lepote nad teorijskom poukom može poslužiti predanje o tome kako su se Rusi opredelili za pravoslavnu veru. Po predanju, kijevski knez Vladimir želeo je da izabere najbolju religiju, te je u tu svrhu poslao svoje izaslanike Muslimanima, Jevrejima, Latinima i Grcima, kako bi na osnovu njihovog izveštaja mogao da se pravilno opredeli. Nakon što su ga izaslanici izvestili da su u Carigradu bili ushićeni lepotom bogoslužjenja, tako da čak na momente nisu znali da li se nalaze na nebu ili zemlji, on je izabrao pravoslavlje. Lepota je presudila! No, važno je primetiti da se ne radi o pukom estetskom utisku,

već o lepoti kao doživljaju Božjeg prisustva među ljudima. Lepota bogoslužjenja bila je ispoljavanje natprirodne lepote, same istine.

No uprkos neospornom značaju lepote, a samim tim i umetnosti za religiju, valja istaći da se u religiji ne radi o pukoj estetskoj lepoti, lepoti koja bi bila sama sebi svrha. Lepota u religiji, naime, nema funkciju da zaseni i općini, da čovekovu pažnju usredsredi na umetničko delo, nego da ga uputi na ono tajanstveno, transcendentno, na ono što nije od ovog sveta. Preveliko poklanjanje pažnje umetničkoj veštini zapravo šteti onom što je suštinsko za religiju. Kao što loše pojanje ili živopisanje otežava mogućnost verniku da utone u molitvenu atmosferu, tako i preterano insistiranje na tehničkoj savršenosti, lišenoj duhovnosti, potiskuje sakralni momenat, izobličavajući liturgijsko dešavanje u nešto svetovno, nalik koncertu ili muzejskoj postavci. Kao potvrdu onog što je rečeno navedimo reči starca Pajsija, koji naglašava da je važno da se živopišu lepe ikone, jer one sa grubim licem i očima negativno deluju na vernika. Svetogorski otac navodi iskustvo jednog vernika sa takvom ikonom: „Prišao sam dole pored Hristove ikone i hteo sam da joj otvorim srce, ali pogledam u Hrista i vidim da mi liči na nemačkog vojnika, da me neprijateljski gleda, pa sam se smrzao“ (Старац Пајсије 2005, 380).

Važno je istaći da je, u skladu sa pravoslavnom tradicijom, i kod starca Pajsija naglasak na duhovnom stavu, a ne na pukoj tehničkoj savršenosti. Reči ovog svetogorskog starca, upućene jednom monahu, dovoljno govore:

„Ako poseduješ blagoverje, čak i kad pogrešiš kad poješ, umilno poješ. Ali, ako paziš samo na tehniku, to jest – da ne grešiš melodiju, pa sve to izvodiš bez blagoverja, bićeš kao neki pojac-mirjanin, koji je pojao 'Blagoslovi dušo moja Gospoda' (Psal. 102, 2), a to je zvučalo kao kada kovač udara po nakovnju. ... Kada neko ne poje iz srca, to je kao da te izgoni iz crkve“ (Старац Пајсије 2005, 384).

Što se tiče samog umetnika, valja obratiti pažnju da li on uspeva da se izbori sa vlastitim egom. Umetnik koji gordo uživa u vlastitoj veštini, koji ne nestaje u stvaralačkoj igri, samim tim samog sebe stavlja u prvi plan. Njegov ego hrani se pažnjom koju mu poklanjaju, uverenjem da je upravo on nešto izuzetno, superiorno. Takav stav suprotan je onom duhovnom, koji je usredsređen na sagorevanje vlastitog ega. Dok se nekada, u vreme kada je umetnost bila podređena religiji, umetnik povlačio u drugi plan u korist dela i često ostajao anonimn, antropocentrični koncept novovekovne epohe doveo je do toga da je umetnik na sebe preuzeo ulogu Tvorca. Pošto više nema čvrste vere u besmrtnost duše i Božiju pravdu, moderni umetnik želi da sebe ovekoveči u sećanju ljudi. Uveren da njegova slava, taj svojevrsni surogat besmrtnosti, zavisi od priznanja koje se poklanja njegovom stvaralaštvu, osetljiv je na svaku primedbu koja se upućuje njegovom umetničkom delu. Štaviše, sujeta modernog umetnika teško može da podnese da mu se neko ne divi, da ne bude smatran za najvećeg, najorginalnijeg i sl.

Veličanje nekog drugog umetnika obično predstavlja bolnu povredu njegovog ega. Stoga ne čudi što netrpeljivost predstavlja čestu pojavu među današnjim samozaljubljenim umetnicima.

Preterano obraćanje pažnje na tehničku savršenost posebno je opasna za monahe. Starac Porfirije primećuje da je pojcima koji imaju lep glas izuzetno teško da se izbore sa vlastitim egom. Umetnik bi, po njemu, trebalo da neguje stav slavuja koji u samoći slavi Boga, koji zaboravlja na sebe, a ne da samozadovoljno likuje zaokupljen divljenjem zbog svoje veštine. Nije na odmet još jednom podsetiti da je u religiji naglasak na svetosti, a ne na estetskom savršenstvu. Konfrontirajući modernu svetovnu umetnost i tradicionalno ikonopisanje, Evdokimov s pravom konstatuje:

„Osим nekih izuzetaka, ukratko, umetnost će uvek biti formalno savršenija od ikonografske umetnosti, jer ova poslednja, zaista, i ne traži to savršenstvo. Njena prenatlašenost bi čak štetila ikoni, postoji opasnost da unutrašnji pogled otkrivene tajne bude rasejan, odvučen, dekoncentrisan, kao što bi prenatlašena poezija štetila sili biblijske reči“ (Евдокимов, 2004, 219-20).

Za razliku od većine svetovnih umetnika, duboko religiozni ljudi ne zaboravljaju da je svako delo, pa samim tim i ono umetničko, prožeto energijom svog tvorca. Ukoliko je stvaralac pun pozitivne energije, ona će se izliti i na njegovu tvorevinu, a ukoliko je pun egoizma, mržnje, zavisti ili teskobe, trag tih negativnih emocija biće takođe sačuvan u delu. Potvrda za ono što je rečeno može se naći u različitim duhovnim tradicijama. Navedimo reči jednog od svetogorskih otaca: „Unutrašnje stanje duše oslikava se na rukodelju. Ako si blagoveran, tvoje rukodelje biće natopljeno blagovernošću. Ako imaš teskobu, tu ima nečeg demonskog i to se prenosi na ono što radiš“ (Старац Пајсије 2005, 380).

S obzirom na ovu duhovnu činjenicu, sasvim je razumljivo što se u okviru religije oduvek mnogo više pažnje poklanjalo duhovnom stanju umetnika nego njegovoj veštini, mada ni ona nije zanemarljiva, jer svaki talenat je dar Božiji.⁴ Nekada je duhovna uznapredovalost bila preduslov da bi neko dobio blagoslov da oslika crkvu. Pre nego što bi počeo sa radom, zograf bi se podvrgao četrdesetodnevnom postu i temeljnoj ispovesti, a nakon što bi duhovnik procenio da je njegova duša dovoljno čista za takav poduhvat, oslikavanje bi proticalo u duboko molitvenoj atmosferi. Imajući u vidu blagoverje ikonopisaca, kao i dugotrajne i intenzivne molitve monaha koje su uznošene pred ikonama, ne čudi što su neke od njih ispunjene blagodaću, tako da čak čudotvore.⁵

⁴ Od čoveka, naravno, zavisi da li će taj dar iskoristiti na dobro ili zlo, odnosno da li će uopšte razviti svoj potencijal. Preduslov da se bilo koji potencijal, pa i onaj umetnički, razvije u dobrom smeru svakako je duhovnost.

⁵ Ključni razlog što neke ikone čudotvore je, po pravoslavnom verovanju, u tome što na njima počiva blagodat Božija. Naime, ikona u sebi nosi pečat njenog pralika, tj. svetitelja koji je bio ispunjen Duhom Svetim. Ta blagodat se, podstaknuta intenzivnim

U novovekovno vreme umetnost se osamostalila od religije. Činilo se da je, oslobodivši se tutorstva religijskih institucija, kanona i nametnutih pravila, zadobila punu slobodu stvaranja. No ta naizgled neograničena sloboda umetnosti ima i svoje naličje. Danas se može jasno sagledati da je odvajanje umetnosti od njenog duhovnog vrela, iz kojeg je crpla inspiraciju i nadahnuće, bilo veoma štetno po nju. Naime, otkako je umetnost izborila autonomnu poziciju, napustivši svoje mesto unutar liturgijskog dešavanja, njene tvorevine u sve većoj meri bivaju lišene duhovnosti. O bespuću moderne, pogotovo apstraktne umetnosti, Evdokimov upečatljivo piše: „Što je forma praznija u osmišljenom sadržaju, utoliko je neograničenija u svojim kombinacijama. Neograničenost izraza apstraktne umetnosti pokazuje stravično siromaštvo, ograničenost duše, jer neograničena u granicama zatvorenog sveta ne transcendirira više zaista ništa“ (Евдокимов 2004, 219).

Proces sekularizacije doveo je do toga da je veština odnela prevagu nad onim duhovnim u umetnosti. Umetnici su doduše oslobođeni od navodne stege religije, ali u isti mah lišeni duhovnih orijentira, sigurnosti koju obezbeđuje čvrst religijski, odnosno metafizički temelj. Unutrašnje stanje umetnika je sve više u znaku grča i krize; mir i harmonija gotovo da su sasvim iščilili. Za razliku od ranijih vremena, kada su stvaraoci uspevali da ostvare unutrašnju harmoniju i prenesu je na umetničko delo, danas je to postalo gotovo nezamislivo. S pravom se može reći da je u naše vreme upravo žudnja da se prevlada unutrašnja rastrzanost glavni podsticaj stvaralaštva. Ipak, uprkos najrazličitijih strategija prevladavanja besmisla i duhovne praznine, neuspeh gotovo da postaje pravilo. Ne samo što je kriza postala unutrašnji pokretač stvaralaštva, nego se i sama umetnost nalazi u permanentnoj krizi.

Nema sumnje da je žudnja za smislom ljudska konstanta. Ona je pogotovo karakteristična za senzibilne osobe, a umetnici upravo spadaju u takve. Oni se ne mire sa prozaičnim naučno-tehničkim svetom. Osećajući žeđ za transcendencijom, a nesprenni za mukotrpnim duhovnim podvig, moderni umetnici pribegavaju najrazličitijim eksperimentima, kako sa sobom tako i sa svojim delima. Želeći da izmaknu prozaičnoj realnosti, da dođu u kontakt sa istinskom stvarnošću, da u sebi probude stvaralačku snagu, oni katkad posežu za opojnim sredstvima ili pseudoduhovnošću.⁶ Drugačiji svet koji tada iskrsava u njihovom iskustvu svakako se razlikuje od onog koji žele da napuste, ali on nema nikakve veze sa višom, božanskom sferom. Žeđ za izvornim i neobičnim

molitvama, Božijom milošću izliva na one koji se mole, odnosno na one za koje se neko, pogotovo ako je duhovno uznapredovao, moli. Vidi: Uspenski 2004, 70.

⁶ Žudnja za dospevanjem u izmenjena stanja svesti, posredstvom alkohola i droge, karakteristična je za tzv. uklete umetnike. Svakako nije slučajno što su oni fenomen modernog, sekularizovanog doba.

obično ih vodi ka onom demonskom, a ne božanskom, tako da su njihova dela uglavnom, ukoliko se nisu prilagodili pogonu industrije kulture, u znaku estetike ružnog. Izobličena, zaprljana, otuđena i ogrehovaljena današnjeg sveta izražava se u modernim, a pogotovo u avangardnim umetničkim delima.⁷ Očekivanje da se takvom svetu umetnik može suprotstaviti mimezisom postvarenja, kao što je to verovao Adorno, sve više se pokazuje kao iluzorno. Uočivši sve jaču tendenciju postvarenja, karakterističnu za savremeni svet, frankfurtski mislilac, u skladu sa svojim uverenjem da je danas upravo preterivanje medijum istine, zaoštreno formuliše tezu: „Weil der Bann der auswendigen Realität über die Subjekte und ihre Reaktionsformen absolut geworden ist, kann das Kunstwerk ihm nur dadurch noch opponieren, dass es ihm sich gleichmacht“ (Adorno 1977, 53). Adorno se nadao da će umetnost, dovodeći tendenciju postvarenja do vrhunca, prikazujući je kao apsolutno ostvarenu, iznutra dovesti u pitanje sâm princip vladavine. Baš kao što je Gorgonu uništilo viđenje vlastitog lika u ogledalu, tako nešto bi se, po frankfurtskom filozofu, možda moglo dogoditi i mitskoj začaranosti sveta koji počiva na dominaciji instrumentalne racionalnosti. Međutim, takva strategija avangardne umetnosti sve više se pokazuje nedoraslom vladajućem naučno-tehničkom i ekonomsko-ideološkom pogonu. Umesto da se recepijenti avangardnih umetničkih dela, usled šoka nastalog prikazivanem stanja apsolutne postvarenosti, osveste i probude, pre bi se moglo reći da se oni postepeno navikavaju da prihvate neizbežnost otuđenog i obezboženog sveta.⁸

Nezavidno stanje u kojem se nalazi tzv. sakralna umetnost na Zapadu ogledalo je veoma niskog duhovnog nivoa ekonomski i tehnički najrazvijenijeg dela sveta. S pravom se može reći da ta umetnost u sebi više nema ničeg sakralnog. Baš kao što se zapadna crkva u velikoj meri prilagodila svetu, tako se i njena sakralna umetnost, osim po izboru tema, zapravo ne razlikuje od svetovne. Nestanak osećanja greha i strahopoštovanja pred svetim dominantno je raspoloženje, koje ne može dovesti u pitanje mlaka, sentimentalna pobožnost.

Da ne bismo bili nepravedni prema modernoj umetnosti, treba

⁷ Gostuški je s pravom primetio da za razliku od kompozicija klasične muzike, na primer Mocarta ili Baha, koje uvek iznova rado slušamo, to nije slučaj kada su u pitanju mnoga od avangardnih umetničkih dela – dovoljno nam je da ih jednom čujemo. Odbojnost prema atonalnoj muzici ne počiva na konformističkom izbegavanju da se suočimo sa istinom o disonantnom svetu, čiji je ona izraz, već izvire iz čovekove iskonske žudnje za harmonijom, za očuvanjem duševnog zdravlja.

⁸ Kritikujući potrošačku civilizaciju, koja se sve više približava apokaliptičkom kraju, monasi Jovan Marler (Marler) i Andrej Vermut (Vermuth) su ukazali na nedolotvornost avangardne prakse šokiranja, jer „danas *nikoga više ništa ne može šokirati*“ (Marler, monah Jovan i Vermut, monah Andrej 1988, 66). Po njima, savremena nihilistička pobuna protiv sistema, na paradoksalan način, zapravo služi odbrani sistema.

priznati da je ona, uprkos neuspehu da dopre do onog transcendentnog, ipak dala izvestan doprinos borbi protiv postvarenog sveta. Pobunom protiv akademizma i zašćerenog privida, kao i strastvenim traženjem istine, moderna umetnost je raščistila teren i na taj način omogućila preduslove za nov početak. „Ogromni rušilački poduhvat svojstven apstraktnoj umetnosti neka je vrsta asketizma, očišćenja, provetravanja. Ona je neka vrsta odgovora čistoti duše, nostalgiji za izgubljenom nevinošću“, primećuje Evdokimov. Uveren da se u odbacivanju formi ovog sveta krije žudnja avangardne umetnosti za onim što bismo mogli imenovati kao „sasvim drugo“, on tvrdi da iskustvo moderne umetnosti izražava „nemogućnost da se živi kao umetnik u ateističkom zatvorenom svetu, radeći nad ´mrtvom prirodom´ koja više nije materija vaskrsenja“ (ЕВДОКИМОВ 2004, 223).

ZAKLJUČAK

Nakon bezbrojnih eksperimenata i isprobanih mogućnosti, umetnost je možda došla na prag uvida da je jedini izlaz iz stanja ispraznosti i zamora, odnosno konformizma, u vraćanju svom napuštenom duhovnom izvoru.⁹ Problem je što je taj izvor u velikoj meri postao nedostupan, budući da se čovečanstvo opredelilo za materijalistički pristup svetu. Ipak, ukoliko bi došlo do duhovne obnove makar malog dela čovečanstva, za oživljavanje umetnosti bilo bi šanse. Naime, religijski preporod blagotvorno bi delovao na sve sfere života, pa samim tim i na umetničko stvaranje. Otuda se kao imperativ našeg vremena nameće zadatak prevladavanja dominantnog materijalističkog stava prema svetu i napuštanja lažnih, pseudoduhovnih alternativa. Budući da se senka preteće apokalipse sve više nadvija nad nama, u pitanju više nije samo sudbina umetnosti nego i samog čovečanstva. Da bismo se udostojili Božje milosti, koja nas jedino može izbaviti od ove sve izvesnije opasnosti, neophodno je da se osvestimo i pokajemo. Nakon toga možda će doći i do toliko žudenog preobražaja, kako unutrašnjeg tako i spoljašnjeg, kako duhovnog tako i onog unutar sfere kulture i umetnosti.

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. 1977. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Евдокимов, Павле. 2004. Модерна уметност у светлости иконе, У *Православље и уметност*, приредио Јован Србуљ, 206-224. Београд: Неаника.
Живот и поуке старца Порфирија Кавсокаливита. 2005, приредило Сестринство манастира Хрисопиги код Хања на Криту. Нови Сад: Беседа.
 Марлер, монах Јован и Вермут, монах Андреј. 1988. *Деца апокалипсе*, Цетиње:

⁹ Što se tiče pobune protiv bezličnog sveta, što je jedan od ključnih impulsa avangardne umetnosti, monasi Jovan i Andrej, na osnovu vlastitog iskustva, s pravom ističu da je ona danas moguća samo kao duhovna. Vidi: Marler, monah Jovan i Vermut, monah Andrej 1988, 21-68.

- Светигора.
Старац Пајсије – човек љубави Божије. 2005, приредио Јован Србуљ. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
 Паскал, Блез. 1988. *Мисли*. Београд: БИГЗ.
 Платон. 1970. *Дијалози*. Београд: Култура.
 Osho. 2004. *Philosophia Ultima*. Београд: Metaphysica.
 Успенски, Леонид. 2004. Смисао и садржај иконе. У *Православље и уметност*, приредио Јован Србуљ, 50-87. Београд: Неаника.

Zoran Kindić, University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade

RELATIONSHIP BETWEEN RELIGION AND ART

Abstract

The author presents the idea that art is closer to religion than philosophy. As the main argument, he states that mind is not able to perceive the holy and the supra-mind, that which transcends reality. Although the truth is not possible to verbalize, mystics make it possible for us to discern it through their allusive, non-discursive poetic language. Art and religion are bound to inspiration, to subordination to the higher spiritual, divine sphere. Beauty is a path to gaining insight into supra-beauty, that is, the Creator. The difference between religion and art is in that religion is interested in supra-sensual beauty, in holiness, and not in aesthetic perfection. The separation of early modern art from religion has deprived art of its spiritual source. The resolution of the crisis of art, according to the author, lies in restoring its spirituality.

Key words: art, religion, supra-sensual, aesthetic perfectionism, holiness