

ТМ	Г. XXXVI	Бр. 1	Стр. 351-360	Ниш	јануар - март	2012.
----	----------	-------	--------------	-----	---------------	-------

UDK 7.01:1]:2

Прегледни чланак

Примљено: 23.10.2009.

Зоран Кинђић
Универзитет у Београду
Факултет политичких наука
Београд

ОДНОС РЕЛИГИЈЕ И УМЕТНОСТИ

Апстракт

Аутор заступа тезу да је уметност ближа религији од филозофије. Као аргумент он наводи да ум није у стању да појми оно свето и надумно, оно што трансцендира реалност. Иако је истина неизрецива, мистици нам непојмовним, песничким језиком омогућавају да је наслутимо. Уметност и религија су везане за надахнуће, повиновање вишој, божанској сфери. Лепота је пут ка сагледавању саме надлепоте, тј. Творца. Разлика између религије и уметности је у томе што је религија заинтересована за натчулну лепоту, за светост, а не за естетско савршенство. Осамостаљивање нововековне уметности од религије лишило је уметност њеног духовног врела. Излаз из кризе уметности је, по мишљењу аутора, у обнови духовности.

Кључне речи: уметност, религија, натчулно, естетско савршенство, свето

УВОД

Међу различитим питањима која се могу поставити о феномену религије свакако је и оно о томе да ли је сфери религије ближа филозофија или уметност. Да би се одговорило на ово питање, потребно је разјаснити шта се заправо подразумева под појмом религије, односно утврдити шта је то што бисмо могли назвати суштинским у религији.

ОДНОС РЕЛИГИЈЕ И ФИЛОЗОФИЈЕ

Уколико се под оним што је кључно у религији подразумева њено теолошко учење, нема сумње да је тада филозофија ближа ре-

лигији од уметности.¹ Сличност филозофије и теологије је у томе што се обе ове дисциплине служе појмовним мишљењем, што покушавају да наведу аргументе, понуде рационално оправдање својих ставова, иако теологија при том полази од извесних догми, које као полазне принципе, уколико не застрани у јерес, не доводи у питање.

Однос филозофије и религије није једнозначан и статичан. Он може бити у знаку сарадње и савезништва, али и жестоког сукобљавања. Познато је да је филозофија одиграла значајну улогу у критици митског мишљења и наивних антропоморфних представа политеистичке религије, чиме је допринела да се уобличи појам једног, трансцендентног, невидљивог Бога. Свој појмовни апарат грчка филозофија је понудила хришћанству, које се захваљујући томе убрзо јасно дистанцирало од јудаизма и уобличило у кохерентно учење. Но упркос повременој сарадњи, између филозофије и религије постоји темељна напетост, првенствено око појма истине. Док филозофија замера религији некритичност и слепо придржавање догми, религија сматра да је њена истина, самим тим што је откривена, тј. дата од Бога, супериорна у односу на „људско мудровање“. Кључан аргумент је да се сфера светог и надумног не може адекватно захватити интелектуалним средствима.

Овај аргумент може се оснажити и радикализовати указивањем на то да је језгро религије заправо мистично, да Бог филозофа, па и учених теолога заправо није живи Бог вере, већ пука метафизичка конструкција. До тог увида довео је Паскал мистични доживљај, који се одиграо 23. 11. 1654, у трајању од око два сата. Сећање на то упечатљиво искуство Паскал (Pascal) је забележио на цедуљци, коју је чувао читавог живота, а која је након његове смрти пронађена ушивена у постави капуца. На њој, између осталог, пише: „Бог Аврамов, Бог Исаков, Бог Јаковљев“, не филозофа и учењака. Известност. Известност. Осећање. Радост. Мир. Бог Исуса Христа“ (Паскал 1988, 397). Надовезујући се на Паскалов увид, можемо приметити да се пред таквим хладним, беживотним Богом филозофа не узносе молитве нити човек доживљава неизрециво искуство нуминозног. Као што је познато, мистичари филозофима и ученим теолозима замерају првенствено недостатак личног искуства одношења са Богом, лишеност доживљаја прожетости читавог бића божанском енергијом.² О самом овом искуству не само да је тешко него и немогуће говорити, јер оно измиче језику. „Ко зна, ћути“, гласи позната источњачка изрека, која изражава увид у неизрецивост најдубљег људског искуства.

¹ За оне који заступају такво гледиште, уметност се обично своди на сликовито представљање теолошког садржаја за необразоване људе. Тако би, на пример, осликани зидови цркве нудили неписменим људима представу о библијским темама. За оне образоване, то би био нижи ниво приступа религији.

² Ваља приметити да се оправдана критика беживотне, апстрактне школске теологије, лишене мистичног искуства, не односи на тзв. теологију свише, која је настала као плод мистичних увида обожених особа.

ОДНОС РЕЛИГИЈЕ И УМЕТНОСТИ

Ипак, упркос неизрецивости, било је мистика који су, након што би се вратили у тзв. нормално стање свести, желећи да поделе са ближњима свој драгоцен увид, покушавали да индиректно изразе свој мистични доживљај. Будући да дискурзивно мишљење заказује пред искуством светог и надумног, они су прибегавали уметничким средствима да наговесте оно што за неупућене неизбежно остаје тајна. Служећи се песничким, метафоричним језиком, упућивали су потенцијалне следбенике на духовну авантуру личног суочавања са божанском сфером. Параболе духовних учитеља не откривају, већ само наговештавају истину. За оне који су духовно слепи и глуви, који остају на површини, држећи се буквалног значења, истина остаје прикривена; за оне који напредују на духовном путу постепено се откривају дубљи нивои, док тек они који су доживели мистичко јединство схватају пуно значење неког религијског учења. Тако, на пример, док за неупућеног *Песма над песмама* представља пуку љубавну поезију, мистици у њој виде сведочанство најдубље мистичне чежње за Богом. Фигура вољене особе за мистичке песнике, попут Кабира, Румија или Рабије односи се на Бога, а не на човека.

Из реченог је јасно да је уметност, захваљујући свом непојмовном, вишезначном језику, ближа религији од филозофије и њене хладне и круте логике, која инсистира на прецизности и једнозначности.³ За разлику од интелектуалног приступа стварности, који је карактеристичан за филозофију, уметност је везана за надахнуће, инспирацију, обузетост, манију, управо за оно што је одлика и религије. Генијални уметници, а они су малобројни, не стварају по свом нахођењу, већ по диктату више, божанске сфере. У тренутку стварања его генијалног уметника накратко бива суспендован. Чак нам се може учинити да се и у генијалном уметнику, баш као и у случају мистика, одиграва својеврсно стапање субјекта и објекта, видљивог и невидљивог, чулног и натчулног.

Но, упркос томе што је било мистика који су уметничким средствима изразили своје надумно искуство, ипак треба бити опрезан када се у уметности тражи најдубља духовна садржина. Наиме, често нас уметничка вештина заводи да поверујемо да су ствараоци великих уметничких дела и сами досегли највиши духовни ниво, да

³ О принципијелној граници логичког приступа стварности сведочи и налог који се изнова јављао у Сократовим сновима: „Сократе, музици се посвећуј и њу негуј“ (Платон 1970, 178). Дуго је атински филозоф веровао да га сан бодри да настави да се бави оним чиме се већ и бавио - филозофијом, која је по њему заправо највиша форма музике. Тек у старости Сократ ће ако не схватити, а оно макар наслутити прави смисао поруке. Свакако није случајно што је под старе дане Сократ научио да свира на лири, те је чак очи смрти испевао химну Аполону.

су сагорели его, да су били просветљени, тј. обожени. Очарани лепотом уметничког дела, каткад поверујемо да су она израз истине, а не само плод имагинације. Ипак, постоји критеријум који нам може помоћи да олако не поистоветимо уметника и обожену особу. Најбољи показатељ да ли се ради само о уметничкој вештини или о истинској духовности јесте сâм живот ствараоца. Уколико је он у знаку ега, као што је то најчешће случај, морамо бити скептични не само према ствараоцу него и према његовом уметничком делу. Можемо уживати у његовој лепоти и естетској вредности, али не и веровати да нам оно може бити духовни путоказ. Један од савремених духовних учитеља упозорава: „Песник живи несвесно, док мудрац живи свесно. Понекад су њихове речи апсолутно исте – али немојте да вас речи заварају. Ако заиста желите да знате да ли ове речи одражавају стварност или су празне, морате погледати живот тог човека“ (Osho 2004, 207). У случају Халила Џубрана, аутора предивне књиге *Пророк*, који је иначе био веома насилан, љут и љубоморан у реалном животу, јасно се показује да је величање љубави, преданости и саосећања заправо само плод уметничког надахнућа, а не и израз његовог бића.

Блискост религије уметности не огледа се само у погледу највиших домета религије и уметности, њиховог мистичног, односно генијалног језгра. Песнички, тј. уметнички доживљај света препоручује се као пут ка религији. Уживање у лепоти природе, творевине, чини наше душе пријемчивим за сагледавање саме надлепоте, тј. Творца, баш као што и уметнички моменти богослужења, као што су појање, архитектура, живопис и беседа, надахњују верника. Отац Порфирије надахнуто каже:

„Да би човек постао хришћанин, треба да стекне песничку душу, треба да постане песник. ‘Грубе’ душе Христос не жели у својој близини. ... Користите лепе тренутке! Лепи тренуци стварају у души расположење за молитву и чине је осећајном, племенитом, песничком. Устаните рано да бисте видели јарко црвено сунце где, као цар у порфири, излази из мора. Када сте одушевљени једним лепим пределом, или једном црквицом, или било чиме лепим, не задржавајте се на томе него идите даље док не доспете до славословља за све што је лепо, како бисте доживљавали јединога Прекраснога“ (Живот и поуке старца Порфирија Кавсокаливита 2005, 457-8).

На основу седиментираног искуства људског рода може се закључити да снага лепоте има неупоредиво већу убедљивост од пуког логичког доказивања неопходности Првог покретача. Она обузима читаво човеково биће, а не ограничава се само на интелект, који као такав подједнако може понудити аргументе и за и против постојања Бога. Као илустрација супериорности лепоте над теоријском поуком може послужити предање о томе како су се Руси определили за православну веру. По предању, кијевски кнез Владимир желео је да избере најбољу религију, те је у ту сврху послао своје изасланике Муслиманима, Јеврејима, Латинима и Грцима, како би на основу њихо-

вог извештаја могао да се правилно определи. Након што су га изасланици известили да су у Цариграду били усхићени лепотом богослужења, тако да чак на моменте нису знали да ли се налазе на небу или земљи, он је изабрао православље. Лепота је пресудила! Но, важно је приметити да се не ради о пуком естетском утиску, већ о лепоти као доживљају Божјег присуства међу људима. Лепота богослужења била је испољавање натприродне лепоте, саме истине.

Но упркос неоспорном значају лепоте, а самим тим и уметности за религију, ваља истаћи да се у религији не ради о пукој естетској лепоти, лепоти која би била сама себи сврха. Лепота у религији, наиме, нема функцију да засени и опчини, да човекову пажњу усредреди на уметничко дело, него да га упуту на оно тајанствено, трансцендентно, на оно што није од овог света. Превелико поклањање пажње уметничкој вештини заправо штети оном што је суштинско за религију. Као што лоше појање или живописање отежава могућност вернику да утоне у молитвену атмосферу, тако и претерано инсистирање на техничкој савршености, лишеној духовности, потискује сакрални моменат, изобличавајући литургијско дешавање у нешто световно, налик концерту или музејској поставци. Као потврду оног што је речено наведемо речи старца Пајсија, који наглашава да је важно да се живопишу лепе иконе, јер оне са грубим лицем и очима негативно делују на верника. Светогорски отац наводи искуство једног верника са таквом иконом: „Пришао сам доле поред Христове иконе и хтео сам да јој отворим срце, али погледам у Христа и видим да ми личи на немачког војника, да ме непријатељски гледа, па сам се смрзао“ (Старац Пајсије 2005, 380).

Важно је истаћи да је, у складу са православном традицијом, и код старца Пајсија нагласак на духовном ставу, а не на пукој техничкој савршености. Речи овог светогорског старца, упућене једном монаху, довољно говоре:

„Ако поседујеш благоверје, чак и кад погрешу кад појеш, умилно појеш. Али, ако пазиш само на технику, то јест – да не грешиш мелодију, па све то изводиш без благоверја, бићеш као неки појац-мирјанин, који је појао ‘Благослови душе моја Господа’ (Псал. 102, 2), а то је звучало као када ковач удара по наковњу. ... Када неко не поје из срца, то је као да те изгони из цркве“ (Старац Пајсије 2005, 384).

Што се тиче самог уметника, ваља обратити пажњу да ли он успева да се избори са властитим егом. Уметник који гордо ужива у властитој вештини, који не нестаје у стваралачкој игри, самим тим самог себе ставља у први план. Његов его храни се пажњом коју му поклањају, уверењем да је управо он нешто изузетно, супериорно. Такав став супротан је оном духовном, који је усредсређен на сагоревање властитог ега. Док се некада, у време када је уметност била подређена религији, уметник повлачио у други план у корист дела и често остајао анониман, антропоцентрични концепт нововековне

епохе довео је до тога да је уметник на себе преузео улогу Творца. Пошто више нема чврсте вере у бесмртност душе и Божију правду, модерни уметник жели да себе овековечи у сећању људи. Уверен да његова слава, тај својеврсни сурогат бесмртности, зависи од признања које се поклања његовом стваралаштву, осетљив је на сваку примедбу која се упућује његовом уметничком делу. Штавише, сујета модерног уметника тешко може да поднесе да му се неко не диви, да не буде сматран за највећег, најоргиналнијег и сл. Величање неког другог уметника обично предствала болну повреду његовог ега. Стога не чуди што нетрпељивост представља честу појаву међу данашњим самозаљубљеним уметницима.

Претерано обраћање пажње на техничку савршеност посебно је опасна за монахе. Старац Порфирије примећује да је појцима који имају леп глас изузетно тешко да се изборе са властитим егом. Уметник би, по њему, требало да негује став славуја који у самоћи слави Бога, који заборавља на себе, а не да самозадовољно ликује заокупљен дивљењем због своје вештине. Није на одмет још једном подсетити да је у религији нагласак на светости, а не на естетском савршенству. Конфронтирајући модерну световну уметност и традиционално иконописање, Евдокимов с правом констатује:

„Осим неких изузетака, укратко, уметност ће увек бити формално савршенија од иконографске уметности, јер ова последња, заиста, и не тражи то савршенство. Њена пренаглашеност би чак штетила икони, постоји опасност да унутрашњи поглед откривене тајне буде расејан, одвучен, деконцентрисан, као што би пренаглашена поезија штетила сили библијске речи“ (Евдокимов, 2004, 219-20).

За разлику од већине световних уметника, дубоко религиозни људи не заборављају да је свако дело, па самим тим и оно уметничко, прожето енергијом свог творца. Уколико је стваралац пун позитивне енергије, она ће се излити и на његову творевину, а уколико је пун егоизма, мржње, зависти или тескобе, траг тих негативних емоција биће такође сачуван у делу. Потврда за оно што је речено може се наћи у резличитим духовним традицијама. Наведимо речи једног од светогорских отаца: „Унутрашње стање душе осликава се на рукодељу. Ако си благоверан, твоје рукодеље биће натопљено благоверношћу. Ако имаш тескобу, ту има нечег демонског и то се преноси на оно што радиш“ (Старац Пајсије 2005, 380).

С обзиром на ову духовну чињеницу, сасвим је разумљиво што се у оквиру религије одувек много више пажње поклањало духовном стању уметника него његовој вештини, мада ни она није занемарљива, јер сваки таленат је дар Божији.⁴ Некада је духовна узна-

⁴ Од човека, наравно, зависи да ли ће тај дар искористити на добро или зло, односно да ли ће уопште развити свој потенцијал. Предуслов да се било који потенцијал, па и онај уметнички, развије у добром смеру свакако је духовност.

предовалост била предуслов да би неко добио благослов да ослика цркву. Пре него што би почео са радом, зограф би се подвргао четврдесетодневном посту и темељној исповести, а након што би духовник проценио да је његова душа довољно чиста за такав подухват, осликавање би протицало у дубоко молитвеној атмосфери. Имајући у виду благоверје иконописаца, као и дуготрајне и интензивне молитве монаха које су узношене пред иконама, не чуди што су неке од њих испуњене благодаћу, тако да чак чудотворе.⁵

У нововековно време уметност се осамосталила од религије. Чинило се да је, ослободивши се туторства религијских институција, канона и наметнутих правила, задобила пуну слободу стварања. Но та наизглед неограничена слобода уметности има и своје наличје. Данас се може јасно сагледати да је одвајање уметности од њеног духовног врела, из којег је црпла инспирацију и надахнуће, било веома штетно по њу. Наиме, откако је уметност изборила аутономну позицију, напустивши своје место унутар литургијског дешавања, њене творевине у све већој мери бивају лишене духовности. О беспућу модерне, поготово апстрактне уметности, Евдокимов упечатљиво пише: „Што је форма празнија у осмишљеном садржају, утолико је неограниченија у својим комбинацијама. Неограниченост израза апстрактне уметности показује стравично сиромаштво, ограниченост душе, јер неограничена у границама затвореног света не трансцендира више заиста ништа“ (Евдокимов 2004, 219).

Процес секуларизације довео је до тога да је вештина однела превагу над оним духовним у уметности. Уметници су додуше ослобођени од наводне стеге религије, али у исти мах лишени духовних оријентира, сигурности коју обезбеђује чврст религијски, односно метафизички темељ. Унутрашње стање уметника је све више у знаку грча и кризе; мир и хармонија готово да су сасвим ишчилили. За разлику од ранијих времена, када су ствараоци успевали да остваре унутрашњу хармонију и пренесу је на уметничко дело, данас је то постало готово незамисливо. С правом се може рећи да је у наше време управо жудња да се превлада унутрашња растрзаност главни подстицај стваралаштва. Ипак, упркос најразличитијих стратегија превладавања бесмисла и духовне празнине, неуспех готово да постаје правило. Не само што је криза постала унутрашњи покретач стваралаштва, него се и сама уметност налази у перманентној кризи.

⁵ Кључни разлог што неке иконе чудотворе је, по православном веровању, у томе што на њима почива благодат Божија. Наиме, икона у себи носи печат њеног пралика, тј. светитеља који је био испуњен Духом Светим. Та благодат се, подстакнута интензивним молитвама, Божијом милошћу излива на оне који се моле, односно на оне за које се неко, поготово ако је духовно узапредовао, моли. Види: Успенски 2004, 70.

Нема сумње да је жудња за смислом људска константа. Она је поготово карактеристична за сензибилне особе, а уметници управо спадају у такве. Они се не мире са прозаичним научно-техничким светом. Осећајући жеђ за трансценденцијом, а неспремни за мукотрпни духовни подвиг, модерни уметници прибегавају најразличитијим експериментима, како са собом тако и са својим делима. Желећи да измакну прозаичној реалности, да дођу у контакт са истинском стварношћу, да у себи пробуде стваралачку снагу, они каткад посежу за опојним средствима или псеудодуховношћу.⁶ Другачији свет који тада искрсава у њиховом искуству свакако се разликује од оног који желе да напусте, али он нема никакве везе са вишом, божанском сфером. Жеђ за изворним и необичним обично их води ка оном демонском, а не божанском, тако да су њихова дела углавном, уколико се нису прилагодили погону индустрије културе, у знаку естетике ружног. Изобличеност, задрљаност, отуђеност и огреховљеност данашњег света изражава се у модерним, а поготово у авангардним уметничким делима.⁷ Очекивање да се таквом свету уметник може супротставити мимезисом постварења, као што је то веровао Адорно, све више се показује као илузорно. Уочивши све јачу тенденцију постварења, карактеристичну за савремени свет, франкфуртски мислилац, у складу са својим уверењем да је данас управо претеривање медијум истине, заострено формулише тезу: „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). Адорно се надао да ће уметност, доводећи тенденцију постварења до врхунца, приказујући је као апсолутно остварену, изнутра довести у питање сâм принцип владавине. Баш као што је Горгону уништило виђење властитог лика у огледалу, тако нешто би се, по франкфуртском филозофу, можда могло догодити и митској зачараности света који почива на доминацији инструменталне рационалности. Међутим, таква стратегија авангардне уметности све више се показује недораслом владајућем научно-техничком и економско-идеолошком погону. Уместо да се рецепијенти авангардних уметничких дела, услед шока насталог приказивањем стања апсолутне постварености, освесте и

⁶ Жудња за доспевањем у измењена стања свести, посредством алкохола и дроге, карактеристична је за тзв. уклете уметнике. Свакако није случајно што су они феномен модерног, секуларизованог доба.

⁷ Гостушки је с правом приметио да за разлику од композиција класичне музике, на пример Моцарта или Баха, које увек изнова радо слушамо, то није случај када су у питању многа од авангардних уметничких дела – довољно нам је да их једном чујемо. Одбојност према атоналној музици не почива на конформистичком избегавању да се суочимо са истином о дисонантном свету, чији је она израз, већ извири из човекове исконске жудње за хармонијом, за очувањем душевног здравља.

пробуде, пре би се могло рећи да се они постепено навикавају да прихвате неизбежност отуђеног и обезбоженог света.⁸

Незавидно стање у којом се налази тзв. сакрална уметност на Западу огледало је веома ниског духовног нивоа економски и технички најразвијенијег дела света. С правом се може рећи да та уметност у себи више нема ничег сакралног. Баш као што се западна црква у великој мери прилагодила свету, тако се и њена сакрална уметност, осим по избору тема, заправо не разликује од световне. Нестанак осећања греха и страхопоштовања пред светим доминантно је расположење, које не може довести у питање млака, сентиментална побожност.

Да не бисмо били неправедни према модерној уметности, треба признати да је она, упркос неуспеху да допре до оног трансцендентног, ипак дала извештај допринос борби против поствареног света. Побуном против академизма и зашећереног привида, као и страственим тражењем истине, модерна уметност је рашчистила терен и на тај начин омогућила предуслове за нов почетак. „Огромни рушилачки подухват својствен апстрактној уметности нека је врста аскетизма, очишћења, проветравања. Она је нека врста одговора чистоти душе, но-сталгији за изгубљеном невиношћу“, примећује Евдокимов. Уверен да се у одбацивању форми овог света крије жудња авангардне уметности за оним што бисмо могли именовати као „сасвим друго“, он тврди да искуство модерне уметности изражава „немогућност да се живи као уметник у атеистичком затвореном свету, радећи над ‘мртвом природом’ која више није материја васкрсења“ (Евдокимов 2004, 223).

ЗАКЉУЧАК

Након безбројних експеримената и испробаних могућности, уметност је можда дошла на праг увида да је једини излаз из стања испразности и замора, односно конформизма, у враћању свом напуштеном духовном извору.⁹ Проблем је што је тај извор у великој мери постао недоступан, будући да се човечанство определило за материјалистички приступ свету. Ипак, уколико би дошло до духовне обнове макар малог дела човечанства, за оживљавање уметности било

⁸ Критикујући потрошачку цивилизацију, која се све више приближава апокалиптичком крају, монаси Јован Марлер (Marler) и Андреј Вермут (Vermuth) су указали на недолотворност авангардне праксе шокирања, јер „данас *никога више ништа не може шокирати*“ (Марлер, монах Јован и Вермут, монах Андреј 1988, 66). По њима, савремена нихилистичка побуна против система, на парадоксалан начин, заправо служи одбрани система.

⁹ Што се тиче побуне против безличног света, што је један од кључних импулса авангардне уметности, монаси Јован и Андреј, на основу властитог искуства, с правом истичу да је она данас могућа само као духовна. Види: Марлер, монах Јован и Вермут, монах Андреј 1988, 21-68.

би шансе. Наиме, религијски препород благотворно би деловао на све сфере живота, па самим тим и на уметничко стварање. Отуда се као императив нашег времена намеће задатак превладавања доминантног материјалистичког става према свету и напуштања лажних, псеудодуховних алтернатива. Будући да се сенка претеће апокалипсе све више надвија над нама, у питању више није само судбина уметности него и самог човечанства. Да бисмо се удостојили Божје милости, која нас једино може избавити од ове све извесније опасности, неопходно је да се освестимо и покајемо. Након тога можда ће доћи и до толико жуђеног преображаја, како унутрашњег тако и спољашњег, како духовног тако и оног унутар сфере културе и уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- 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 Хаћа на Криту. Нови Сад: Беседа.
- Марлер, монах Јован и Вермут, монах Андреј. 1988. *Деца апокалипсе*, Цетиње: 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