

М.М.Дунајев,  
Професор Московске Духовне академије

### Саблазни уметности

Често се изражава мишљење да уметност наводно представља затворен и самодовољан систем и да обрађивање сваке теме у уметности мора бити потчињено њеном главном циљу – стварању највиших естетских вредности. На нивоу уобичајеног схватања ово се поима још простије: задатак уметности је да разоноди публику, да одвуче човека од светских брига и животних потешкоћа, погружавајући га у стихију маште, слободних фантазија итд. Животна истина, чак и обична истина свакодневице, а да не говоримо о Највишој Истини, понекад се ћутке, а понекад громогласно, проглашава за необавезну, па чак и непожељну категорију.

Сами уметници су склони да тврде да је уметност једноставно начин да човек изрази себе, несвесна потреба душе “творца”, а питање коме је то и зашто осим њега самог то потребно – тобоже нема смисла. Неки у уметности виде средство за успостављање макар привида душевног (чешће га погрешно дефинишу као духовно) јединства себе и света, који их окружује – путем погружавања тог света, опет у стихију својих унутрашњих променљивих стања.

А ако се неко, макар и бојажљиво усуди да претпостави да ће такво самоизражавање и погружавање за околину имати смисла тек кад се приближе осмишљавању Вечне Истине, - такав дрзник ће бити жигосан као неко ко се нимало не разуме у уметност. “Творци” и њихови поклоници су уопште врло егоистични и деспотски настројени, премда најгласније изјављују да су спремни да свој живот положи за слободу.

Приметно занемаривање Истине у уметности се појавило у време Препорода. Један од главних разлога за то било је раздвајање свести, која је одвојила материјални земаљски свет од сфере религиозног живота и цепање идеје света. “Уместо да се смисао лепоте и истине чува у оној нераскидивој вези, која, наравно, може да смета брзини њиховог појединачног развоја, али која чува општу целовитост људског духа и истину његових испољавања, западни свет је насупрот томе засновао своју лепоту на обмани уобразиље, на засигурно лажној машти или на крајњој напетости, једностраног осећања, које се рађа из намерног раздвајања разума,” писао је руски религиозни мислилац И.В.Кирејевски.<sup>1</sup> Раздвајање лепоте и истине проузроковало је ненадокнадиву духовну штету. Лепота је била боготворена и постајала је сама за себе највиша истина.

Као пример сетимо се једног дела Рафаела, чију уметност сви признају за извештан неки еталон естетског савршенства. Ево шта је уметник представио једном приликом: на фону лепог храма-ротонде одвија се веридба двоје младих људи који се несумњиво воле. Гледаоцу преостаје само да се радује због младих заљубљених људи и да им пожели много година слоге и љубави... кад изабрани сиже не би носио наслов “Маријине заруке”. Дакле, тај лепи младић, којег је с таквим савршенством приказао велики сликар није нико други до старац Јосиф?! Али може ли равнодушност према сакралном смислу јеванђељског догађаја бити испуњена и највећим уметничким достигнућима?!

---

<sup>1</sup> Кирејевски И.В. Изабрани чланци. М., 1984. стр. 233.

Данас се и где треба и где не треба цитира мисао Достојевског: “Лепота ће спасити свет.” Овим се заправо оправдава уздизање естетских својстава сваког уметничког дела, и њихово проглашавање за вредност по себи. Међутим, у роману “Идиот” одакле је узет овај цитат, говори се о лепоти у њеном духовном смислу, о лепоти у оном смислу, који је јасно формулисао В.Соловјов: “...лепота пре свега треба да буде вредна, па тек онда пријатна... лепота је само опажајна форма добра и истине”,<sup>2</sup> односно ради се о лепоти, која је неодвојива о Истине. Што се тиче лепоте у њеној чисто естетској ипостаси, није ли боље да се замислимо над другим исказом Достојевског: “...Лепота није само страшна већ и тајанствена ствар. Ту се ђаво с Богом бори, а бојно поље су људска срца”.<sup>3</sup> Зашто не би могло да се претпостави да у извесном тренутку лепота може да подстакне човека да ђаволу да предност у односу на Бога?!

Бог је јединство. Јединство и јесте идеал људског постојања. “Да сви једно буду, као Ти, Оче, што си у мени и Ја у Теби; тако да и они у нама једно буду” (Јн. 17, 21). Све демонске радње су усмерене на уништавање јединства, на цепање и кидање веза међу људима, међу творевином и Творцем. У хаосу процеса цепања најопасније је цепање свести, које води ка неспособности да се свет и све животне појаве доживљавају у својој целовитости. У раздвојености лепоте од истине открива се управо исцепканост свести. Естетско савршенство у таквој свести постаје главно мерило вредности уметничког дела и по вољи уметника-творца лепота може да затвори пут према Истини Творца-Сведржитеља.

Сви процеси цепкања и супротстављања Истини су у наше време дошли до крајњих граница. Лаж се намеће као истина и у томе се види права предодређеност уметности као сфере измишљотина и фантазије, која искључиво ради тога постоји у систему датих вредности. Ово је недвосмислено изразио добитник нобелове награде за књижевност Камило Хосе Села: “...Заједно с мишљу и слободом способност уобразиље и измишљања се појављује као трећи услов људског постојања; оно придаје црту истинитости оному што се ван уобразиље не признаје чак ни као проста лаж.” Може ли лаж да разобличи себе отвореније? Међутим, Села вероватно ни сам не схвата заиста оно што је рекао, јер је његово мишљење раздвојено: “...Рационалистичким тумачењима света, која су потчињена емпиријским чињеницама додају се сва остала тумачења, оно што произвољно пада на памет свакоме ко слободно мисли. Слободна мисао налази свој израз у уметничком измишљању.” Дакле, осим расуђивања и слободне уметничке мисли нема ничега? А шта је с религиозним осмишљавањем света, које заправо једино чини наш поглед на свет и схватање света заиста свеобухватним? Позивајући се на Ничеа исти овај Села непоколебљиво тврди: “Истина с великим “И” представља само замку, у коју сама ова Истина са свим својим кључевима, ланцима и локотима може да ухвати све оне, који су свој живот посветили њеном тражењу... Међутим, можда се поново треба замислити над ничеанском пресудом у контексту који сам Ниче не би одрицао – у контексту постојања измишљотина и уобразиља?”<sup>4</sup> Уметност се тако претвара у својеврсну религију. Измишљена лаж заузима место Истине.

“А Исус им рече: кад би Бог био ваш Отац, љубили бисте Мене; јер Ја од Бога изиђох и дођох; јер не дођох сам од Себе, него Ме Он посла. Зашто не разумијете говора Мојега? Јер не можете ријечи Мојијех да слушате. Ваш је отац ђаво; и сласти оца својега

<sup>2</sup> Соловјов В.С. Књижевна критика. М., 1990. стр. 188.

<sup>3</sup> Достојевски Ф.М. Целокупна сабрана дела, т. 14, Л., 1976. стр. 100.

<sup>4</sup> Књижевне новине. 1989. 8. новембар.

хоћете да чините: он је крвник људски од почетка, и не стоји на истини; јер нема истине у њему; кад говори лаж, своје говори: јер је лажа и отац лажи. А Мени не вјерујете, јер Ја истину говорим. Који Ме од вас кори за гријех? Ако ли истину говорим, зашто Ми ви не вјерујете?” (Јн. 8, 42-46).

Процеси који се развијају у савременој уметности јесу последица самообожавања човека, што је веома лако уочљиво. Кад уметник тврди: “Ја говорим истину,” и ставља акценат на “ја” истина може да постане и небитна под притиском самоутврђивања слободне маште творца.

У руској уметности се то нарочито испољило (мада, разуме се, није тада почело) у делатности уметника “сребрног века”. Данас је општеприхваћено мишљење да је “сребрни век” епоха изузетне делатности. Али, зар је заиста био кратковид С.Н.Булгаков, који је говорио о ограничениости, “једностраности и сиромаштву” уметности тог времена? Он је то видео пре свега у превођењу духовних тражења на “искључиво естетски језик” и своју мисао је објаснио: “...Естетски доживљаји су пасивни: они не захтевају подвиг, напрезање воље, они се дају бадава, а оно што се бадава бадава може да разврати. Данас се већ објављује да су естетика и њени критеријуми изнад етике, захваљујући владавини естетизма стиче се утисак да је наша епоха, као и све епохе високе културе уопште изузетно уметничка. Међутим то се објашњава њеном једностраношћу, рушењем осталих начела људског духа и чак и у погледу саме уметности поставља се питање да ли је епоха декаденце, која трули изнутра, способна да створи нешто своје велико у уметности или она углавном колекционира и рестаурира старо. Неки се придржавају управо овог дугог мишљења. У сваком случају приликом оцењивања савременог естетизма треба имати у виду обе стране: његова хипертрофија, развој естетике на уштрб мужевних и активних својстава душе је својствена декадентном и маловерном карактеру наше епохе и истовремено у њој себи пут кроз песак и прљавштину крчи вечна стихија људске душе, њена потреба да живи, дотичући се краја ризе Божанства ако не молитвеном руком оно барем осећањем лепоте и у њој – нетрулежности и вечности.”<sup>5</sup>

Поновимо још једном и јасно: лепота има двострук и противречан карактер, она је дијалектична по својој природи, што је наглашавао још Достојевски (“ту се ђаво с Богом бори”). Она помаже души да се “дотакне ризе Божанства”, али ако је уметник претвори у циљ самој себи, у некакав идол, лепота исцрпљује душу, чини је рањивом за сваку врсту саблазни, како земаљског тако и мистичког својства.

Оваква антиномичност природе естетског одређује елементарну противречност у погледима на суштину и циљ уметности, која прожима целу њену историју. Читаво мноштво естетских теорија на овај или онај начин тежи ка једном од два осмишљавања сакралне предодређености лепоте. Она или осветљава човеков пут ка Истини, с тим што је овај пут везан са савладавањем, а не одбацивањем земаљских потешкоћа или собом заклања Истину, и проглашава саму себе за истину, помаже (и самом уметнику и уживаоцу такве врсте уметности) да се окрене и да оде од свега ружног у свет маште и “идеалних” ликова, да се од тешке свакодневице избави измишљањем, творевинама сопствене или било чије фантазије.

Колико је безумника исповедало тежњу ка златном сну, чак и ако то није било за читав свет, него само за себе. Уметник овде има неограничене могућности, он нема разлога да чека помоћ споља, све је у његовој вољи. Он живи у уметности, он је свемоћан у свету који је сам створио. “Када ме плаши живот, ја се кријем у уметности,” признао је

<sup>5</sup> Булгаков С.Н. Религија и човекобожије у руској револуцији // Нови свет. 1989. Бр. 10. стр. 223/224.

једном приликом В.Е.Борисов-Мусатов, један од најистакнутијих уметника “сребрног века” и у томе није био усамљен.

И једно и друго осмишљавање лепоте и циља уметности се остварује у мноштву конкретних испољавања. Али за нас је важније какве облике је оно попримало и поприма у руској уметности. Средњовековна религиозна и истински духовна уметност нам је дала најсавршеније примере служења Истини. Стара традиција се испољила и у реалистичким делима “златног” 19. века. Ово се пре свега ово се показало у неодољивој тежњи ка истини, али ипак треба признати да за разлику од безимених мајстора средњовековља уметници прошлог века у својој огромној већини више нису поседовали онако савршена знања, они су само осећали постојање нечег вишег него што су испразне бриге свакодневице, тражили су ово узвишеније и схватили су потребу да се оно стекне. Проблем савести за руске писце, сликаре и музичаре постаје један од најважнијих у њиховом стваралаштву. Бол савести је нераскидиво повезан с осећањем сажаљења – једним од најсветијих (није важно да ли је сам човек свестан тога или није) духовних стања. Није Достојевски случајно проповедао: “Патња је главни и можда и једини закон постојања свег човечанства.”<sup>6</sup> Руска стварност је уметнику у изобиљу давала повода за патњу. И док је западна уметност врло брзо овладала умећем да се скрива од патње, стања које је, мора се признати мучно, у “кулама од слонове кости”, руски уметници су у служењу ближњем видели основни смисао своје делатности и таквом служењу су често давали готово религиозан карактер.

Међутим, у томе се скривала и опасност своје врсте. Самилосна потреба за служењем човеку код уметника је постајала толико напета да је слабила тежња ка естетском савршенству стваралаштва. Лепота форме, поезија (у широком смислу оно што је потребно свакој уметности) је понекад сматрана за нешто другостепено. Може се тврдити да неки руски уметници прошлог века нису могли да савладају једну лукаву саблазан уметности – саблазан садржаја. Како је много оних, који су као истиниту прихватили формулу Некрасова: “Песник не мораш бити, али мораш бити грађанин” (које се касније аутор одрекао)!

Уметност је стално балансирање уметника изнад провалије, која се разјапила са свих страна, пуне великих и малих сабласти, и да ли је многима пошло за руком да избегну “падове”, да увек одрже равнотежу? Није Толстој тек тако етику и естетику поредио са два таса на ваги: чим се једно повећа на рачун другог нарушава се хармонија.

Друга саблазан, којој нису могли да одоле неки теоретичари уметности јесте поистовећивање етике и естетике. Естетски савршено представља највише испољавање моралног – то је основни постулат присталица апсолутизације естетизма. Као пример може се навести тврдња једног од савремених поштовалаца маркиза де Сада. Понављати да је два пута два четири и да је маркиз де Сад један од најаморалнијих мислилаца и писаца, које је историја икада упознала нема потребе. Али ево шта пише извесни Иван Карабутенко, пропагатор и преводилац “блиставог маркиза”: “Нема моралних и неморалних књига,” говорио је Оскар Вајлд. Има књига које су написане добро и књига које су лоше написане. И то је све.” Ове изузетне речи нисам навео да бих уверио “ревнитеље моралности.” Зар је могуће уверити ову господу да је моралан маркиз Сад својим добро написаним књигама, а да су неморални они који не трпе ништа оригинално.”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Достојевски Ф.М. Исто. Т. 8. Л., 1973, стр. 192.

<sup>7</sup> Де Сад, маркиз. Филозофија у будоару. М., 1992. стр. 220

Поистовећивање етике и естетике није ништа друго до негирање морала уопште и једна од манифестација презирања истине. Јер Истина многим не одговара због чисто практичних разлога. Тако један од савремених писаца, који улази у моду, В.Сорокин, тврди да је слобода стваралаштва “чисто технички проблем, а ни у којој мери морални. Све што је у вези са текстом, са текстуалношћу достојно је да буде књижевност”.<sup>8</sup> Принцип “све је дозвољено” није нимало нов, његов извор је безбожност, о томе је писао Достојевски и то је још раније схватио исти овај маркиз де Сад, проповедник безбожништва и разудане сведозвољености. Управо Истина стоји на путу човека који је умислио да је свемоћан. Више му одговара да је не примећује.

Међутим, и појачано испољавање етичког начела у уметности на уштрб естетског такође води ка опадању и мањкавости моралног садржаја, који се изражава у њему. У том случају се нарушава хармонија. Душевна хармонија.

Овде је потребна једна суштинска опаска. Треба бити свестан лажности стереотипа, који се данас шири, тј. тврдње да уметност представља непосредно изражавање духовности. Човек не треба да заборави на на хришћанску трихотомију – тело, душа и дух, и треба да му буде јасно да се уметност, њена етика и естетика не односе на највиши ниво нашег бића већ само на сферу душевног живота. И притом човек не треба да има комплекс ниже вредности: простор је довољно велик да би се човек у њему осећао потпуно слободно. Важно је да се једно не губи из вида: уметност може да изрази стремљење душе ка Највишој висини, сву сложеност ове тежње, њену противречност, њене муке, њене тешке напоре, узлете и падове, али може и да се затвори само у душевним осећањима, која су на граници с физиолошким новоом бића, чиме се савремена уметност данас готово једино и бави. “Ово су гунђала, роптачи, који ходе по жељама својим (нечастиво и незаконито), и уста њихова говоре надуване ријечи, и ради користи ласкају људима...Ово су они који стварају раздоре, чулни су и Духа немају” (Јуд. 16, 19). “А тјелесни човјек не прима што је од Духа Божијега, јер му је лудост, и не може да разумије, јер се то испитује духовно” (1 Кор. 2, 14).

Одређујући принцип руске реалистичке уметности је постала, као што је познато, социјално-етичка усмереност њеног знатног дела. Зар није ово нарушавање хармоније проузроковало и пад душевних тежњи, које су најчешће биле заоденуте у богоборачке форме? Бунт “чисте уметности” је због тога био неизбежан. Нећемо се удубљавати у спорове у вези с овим проблемом – у њима су обе стране у много чему биле у праву и у криву. Утицај “чисте уметности” је умногоме био плодотворан, њиме су превлађиване многе крајности естетичког nihilizma. Међутим, кад је почетком 90-их година Мерешковски објавио да социјални мотиви сметају лепоти, те да их стога треба негирати, што је постало полазишни моменат естетике “сребрног века”, он вероватно ни сам није знао колико много невоље ће уметности донети овај теоријски постулат.

Кад се анализира уметност било које епохе несумњиво је да треба разликовати општу усмереност и њена конкретна испољавања. Свако теоретисање представља неизбежно упрошћавање. Међутим, да би се одредило место сваког уметника унутар било ког система треба установити особености система ни за тренутак не губећи из вида да никакав систем никада неће изразити сву пуноћу уметничке праксе.

У систему принципа “сребрног века” самилост више није признавана за највишу вредност. Треба рећи и ово: са-страдавање је ипак страдање! Потребан је снажан геније да би се са дрскошћу тврдило: “Желим да живим, да бих мислио и страдао”. Човек обично

---

<sup>8</sup> Сорокин Владимир. Збирка прича. М., 1992. стр. 126

нимало не тежи страдању. Душевни комфор је увек привлачан. А за то је потребно да човек уме да окрене леђа реалности. У измишљеном свету се наравно, може и “пострадати”, али лепо и префињено.

Одбијање самилости је потврда нехришћанског карактера идеја, које се налазе у основи уметничке праксе “сребрног века” и то без обзира на читав религиозно-философски карактер и хришћанску терминологију многих естетских теорија, које су настале у то време. Уколико је религиозност и постојала она је била “мрачна”, окултна саблазан, а не религиозност. Разумска трагања чак и најбољих уметника су се повремено изрођавала у блуд мисли и равнодушност према Истини.

Навешћемо два примера без икаквих коментара.

У Буџиновим “Проклетим данима”:

“Ево и Волошина. Прекјуче је призивао “Анђела освете”, који би морао “срце девојке обузети одушевљењем за убиство и душу дечију крвавом маштом да дође у Русију”. Јуче је био белогвардејац, а данас је спреман да опева большевике. Последњих дана је покушао да ме убеди у следеће: што горе то боље, јер има девет серафима који силазе на земљу и улазе у нас да би с нама примили распеће и огањ из којег ничу нови, прекаљени и просветљени ликови”.<sup>9</sup>

Из успомена Ирине Одојевцеве (ради се о Андреју Бјелом): “О чему он то? Не схватам...

- Сократ. Толстој – реинкарнација Сократа... Јасна Пољана – звезда Русије... Русију ће спасити етерска појава Христа... Приближава се етерска појава Христа! Не треба још много чекати. Она ће спасити свет. Спасиће Русију. Она ће ме избавити од патње. – Нагло се окреће према мени пружајући руке: - Ја на себи носим сву патњу света, - помахнитало узвикује. – Ја сам!.. Сву патњу...”<sup>10</sup>

Сви они који су се предали саблазни мрачног мистицизма нису желели да знају за Истинитог Бога, према својим ближњима су осећали равнодушност или презир. Били су опијени собом. Процват индивидуализма је у највећој мери карактеристичан за ову епоху. “Међу посленицима овог “века” било је јако много изузетно чистих људи,” поверава нам своје виђење овог времена Н.Коржавин, “али су они често проповедали лоше ствари: дозвољеност прљавштине, подлости, чак и убиства (само ако је оно, као што се омакло Блоку, освећено великом мржњом). Овде се не ради о сложености људске ситуације, него само о неограниченом праву непоновљивих личности на самоизражавање и самопотврђивање. А ово само је водило ка потреби овакве личности да буде, у сваком случају да претендује на снагу осећања, уз коју је “све дозвољено”. У поезији су се ове претензије испољиле с невероватном “поетичношћу” (различитим видовима спољашње експресије) и префињеношћу (форсираном тананношћу). То је значило стимулисати и форсирати у себи све ове особине и доживљаје. И природно, уживљавати се у улоге које човек игра, а затим их писати у своје име, верујући да човек то чини у своје име. Ма како чудно било то се доживљавало као тежња према крајњој (противприродној, али противречност људи због неког разлога нису примећивали) непосредности. Било је људи који су завршавали живот самоубиством ако би се испоставило да нису положили испит.”<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Буџин А.И. Проклети дани. М., 1990. стр. 77.

<sup>10</sup> Одојевцева И. На обалама Неве. М., 1989. стр. 221-222

<sup>11</sup> Коржавин. Н. Ана Ахматова и “сребрни век” // Нови свет. 1989. Бр. 7. стр. 240-241.

“Сребрни век” је негирајући етику и презирући је, самим тим реметио равнотежу у корист естетике. Естетизам је постао идол. Без обзира на то које теме уметник да се дотакне, основна вредност је постајала снага естетског доживљаја. Разлог се може лако погодити: на тај начин се ствара снажно емоционално поље, под чијим покровом човек згодно може да се сакрије од било чега. Под овим покровом уметник ствара свој свет унутар којег може да се осећа као свемоћни демијург. Живот у уметности и смисао постојања за уметника, који се самопотврђује постају истоветни појмови.

И ту се открива највећа саблазан у уметности. На ову саблазан првобитно указује сам језик. Ми стално говоримо о уметничком стваралаштву називајући уметника творцем. Међутим, постоји и религиозно поимање Творца. У свету који је створен уз помоћ уметности он лако може да побрка појмове и да себе сматра за бога!

И још једном ћемо поновити: пад најсавршенијег анђела, данице, одиграо се када је он у својој гордости умислио да је сличан Богу. Саблазном “бити као Бог” обележен је првородни грех прародитеља. Све земаљско зло је последица ове саблазни. Зло почиње тамо где човек затварајући се у сопствену гордост себе сматра једнаким божанству. Али човек који је супротстављен Творцу не може да не осећа празнину сопствене самоће. Уметност оваквом човеку може да изгледа као привид ослонца. “Усамљене карактеристике жеља да на други начин оријентишу своје унутрашње искуство, центрипетална жеља да човек изађе из сунчевог система своје светлости у још неформирани простор, где би свако од њих, ових усамљеника, желео да постане демијург и покретачка енергетска тачка свег новог света,”<sup>12</sup> – тако је Вјачеслав Иванов тачно формулисао вероватно главни закон стваралаштва, који се заснива на гордости уметника.

Људи уметности су ово увек знали или су барем осећали. Ипак, ако је Флобер говорио да у свом делу уметник треба да буде налик Богу он је ово, највероватније мислио метафорично. Али тешко да је метафора била тврдња В.Набокова да је “уметност божанствена, јер се управо захваљујући њој човек максимално приближава Богу постајући истински и пуноправни творац.”<sup>13</sup>

Многи уметници су гордо проглашавали себе за богове у својој стваралачкој делатности.

Истинска пак уметност – то зна сваки хришћанин, дефинише се као спој духовне тежње људске душе ка Творцу и изливања Божанствене благодати, која одухотворава стваралачку моћ уметника. Уметничко стваралаштво није ништа друго до синергија – стварање, са-дејство. Данашњи, пак, “творци” сматрају да је стваралачки акт еманација само њихових сопствених естетских доживљаја – без одухотворења Божанственом енергијом Ствараоца света. Шта је то до она иста гордост првородног греха? И зар ова уметност не носи лукави саблазан?<sup>14</sup>

“Творци” “сребрног века” су се према својим делима односили тирански: самопотврђивање је уопште деспотско према свету, који га окружује, јер је њему неопходна нечија сломљена воља, а превладавање воље објективне законитости је двоструко саблажњиво. Уопште ово деспотско самопотврђивање уметника у свету, који он

<sup>12</sup> Иванов Вјач. Чурлјанис и проблем синтезе уметности // Аполон. 1914. Бр. 3. стр. 17.

<sup>13</sup> Књижевне новине. 1990. 5. септембар.

<sup>14</sup> Притом треба приметити да су велики реалисти 19. века стално осећали ограниченост своје власти над светом који су стварали. Сетимо се макар зачуђености Пушкина због својеврсне Татјанине “самовоље”, чија судбина се развијала по законима који су постојали ван ауторске жеље. Да би се ово потврдило могу се навести и други примери.

ствара (инобиће своје врсте) неизбежно мора довести до надреалистичких идеја или до уметности апсурда или до беспредметне уметности уопште – ни до чега другог.

На овом путу уметника вреба и саблазан мистицизма. Некада су совјетски критичари на ово указивали са негодовањем, а сада се ово проповеда с једва пригушеним одушевљењем. Тако један од њих одричући се од ранијих судова, тумачи стваралаштво С.Далија: “Уосталом, у овој најцрњој тами, у овој “валпургијевој ноћи псеудоуметности” постојало је нешто неизрециво привлачно, нешто од чега се није могао одвојити поглед, јер је пред нама настајао несхватљиви, али умногоме тајанствени свет, свет Велике Тајне препун занимљивих загонетки и предосећања неких мистичких открића.”<sup>15</sup>

Жеља за откривањем скривене симболике свих стваралачких еманација, за проницањем у мистичне тајне уметности, лепоте, закона уметности је оно што је од давнина привлачило и привлачи човека. И поред других, понекад неодвојива од њих - безблагодатна жеља да се продре до Истине на задња врата. Пут мистичних лутања у трагању за загонетком неизрецивог ћудљиво се преплиће с другим путевима стварајући с њима чудне лавиринте и нема краја свим спојевима идеја, ликова, питања и загонетки, који настају на његовим безбројним раскрсницама. Игра ових спојева сама по себи може да очара и опије и без тога “зачараног путника”. Саблазан због тога и јесте саблазан.

Затвореност мајстора културе и хипертрофирани индивидуализам, који они исповедају имали су тешке последице и у историјском животу народа.

“Несрећа културне ренесансе почетка 20. века је у томе што је културна елита била изолована у уском кругу и одвојена од широких социјалних токова тог времена,” писао је Н.Берђајев, и нама је драгоцено његово сведочанство као сведочанство савременика и учесника у овом процесу. “То је имало фаталне последице по карактер, који је стекла руска револуција... Руси овог времена су живели на различитим спратовима и чак и у разним вековима. Културна ренесанса није имала нимало широко социјални зрачење... Руска ренесанса је везана за душевну структуру, у којој није било довољно моралног карактера. Постојала је естетска мекоћа. Није било избора снажне воље.”<sup>16</sup>

Али како избећи саблазан? Историја уметности даје јасан одговор. Велики религиозни уметници руског средњег века, чија су нам имена углавном непозната, који су умели да виде најдубље духовне тајне и који су остварили непревазиђена дела светске уметности – извршили су свој подвиг захваљујући великом смирењу пред Истином. Ниједан од њих уопште није сматрао да је он сам творац било каквог сопственог света, већ само да је слуга Творца, који је извршио оно за шта је био предодређен одозго. (Ово је најважнији разлог анонимности ове уметности: уметник није могао да претендује на искључиво ауторство, односно да брани право власништва над Истином. Кад је уметник мислио: “Ја изражавам Истину”, Истина је заклањала његово сопствено “ја”). Додир са Вишим светом је уметност учинио истински духовном, што је узузетно редак пример у читавој историји светске уметности.

С тачке гледишта највише Истине ми не можемо да нађемо ништа ново, своје, “оригинално” ни код једног од заиста великих уметника и писаца. У том смислу се, на пример, цео Достојевски поновља. Као и преподобни Андреј Рубљов, и Пушкин, и Гогољ, и Чехов... Али великог уметника слично не може да увреди зато што се ова “поновљеност” односи на вољу Свевишњег. “Испуни се вољом Мојом!” – уколико човек следи овакав позив ништа слично не може да га увреди. Међутим, ово значи потчињавање себе. Као

<sup>15</sup> Совјетска култура. 1990. 20. јануар.

<sup>16</sup> Берђајев Н. Самосознаја. Париз, 1989. стр. 170-171



што је говорио Гогољ без обзира на то колико да смишљаш нећеш смислити ништа паметније од онога што у Јеванђељу већ постоји. Гордо самоузношење овакво нешто не може да поднесе.

Први уметници у новој историји, који су се утврдили као творци новоствореног света постали су титани Препорода. Они су почели да одвајају Истину од лепоте. Осим тога, западни тип религиозности, који је одредио најважније црте ренесансне уметности углавном је везан за интензивност унутрашњих доживљаја, а не за њихову дубину. Управо је Ренесанса створила идеал естетски савршеног, које приказује снажне емоције и које је оријентисано на чисто људске критеријуме уметности при чему долази до равнодушности према Истини.

Без подсећања на ово заиста нећемо моћи да осмислимо све особености уметности “сребрног века”, јер је управо ренесансно начело, разуме се у знатној мери преосмишљено које је у већини случајева изгубило везу са хришћанском религијом, доживело процват у руској уметности на прелазу векова. Управо овде се и налазе разлози за све паганске забаве које је Берђајев уочио као важну црту “века”.

Равнодушност према Јединој Истини није могла да се не развије као активно начело у души и свести уметника-“творца”. Пошто се Истина не може измислити, пронаћи и створити напором стваралачке воље – Истини се може само придружити. То је већ одавно познато, али није могло да не увреди гордост оних људи који су себе сматрали демијурзима сопствених светова. Понављање већ познатог (нека је то и највећа истина) у свести многих је изгледала као неиздржива баналност. “Страх од баналности је једна од главних саблазни и грехова “сребрног века” и његовог наслеђа, - приметио је проницљиви Н.Коржавин.<sup>17</sup>

Да би избегао баналност сваки “творца” је био принуђен да измисли за себе своју макар и малу истину, истиницу која је обавезно морала да изрази оригиналност уметникове природе затворене у себе. Појавило се превише истина. Појавила се потреба да човек или ћутке прихвати сву ову разноврстност истина, без обзира на то што оне једна другој противрече, или да се немилосрдно бори за свргавање свега што не одговара измишљотинама његове фантазије (чиме су се активно бавили футуристи). Прво је на крају водило ка релативистичком подривању граница између добра и зла, јер је стварало мноштво противречних критеријума истине, друго – ка порасту нетрпељивости, агресивности и на крају крајева, ка одбацивању јасне разлике између добра и зла. И започињало је јефтино играње истином при чему се нарочито ценио исти онај интензитет унутрашњег доживљаја.

По сведочанству В.Ходасевича, човек се могао предавати прослављању Бога или ђавола, било је дозвољено одушевљење било чиме и једино што се захтевало била је пуноћа одушевљења. Ово није могло да не доведе до грозничаве трке за емоцијама уз потпуну равнодушност према смислу и циљу уметности, која је била стварана. Долазило је и до тога да више није лепота, него ругоба била проглашена за идеал уметности. Цветала је естетика ругобе, за шта је живот увек даје доста материјала и ослабела уметникова душа није имала снаге да се овоме супротстави. На крају је наступала душевна пустош, а испостављало се да је све што је створено лишено личног, непоновљивог и конкретног.

За многе се играње уметношћу претворило у несавладиву баналност и оскудност стваралачке маште.

---

<sup>17</sup> Коржавин Н. Нав. дело. стр. 240.

У наше време се све ово одвија на нижем уметничком нивоу. Почиње да се устоличава естетика не просто ружног, него мучно-одвратног, естетика наказности и изрођавања, естетика распада. У овоме су нарочито успешни писци као што су Ј.Мамлејев, В.Нарбикова, В.Сорокин, Виктор Јерофејев и слични. Овде се може уврстити цело данашње авангардно, модернистичко и постмодернистичко сликарство, позоришна уметност режисера као што је Некрошус, знатан део авангардног филма.

Међутим, све ове саблазни уметности су се отворено показале још почетком века. Није случајно на сваку критику “сребрног века” био стављен суров либерални табу.

Иван Буњин, велики реалиста предреволюционог времена се на кривељења уметности тог доба с њему својственом оштрином и злом иронијем одазвао: “...Не само да последњих година нису биле створене никакве вредности, већ је напротив, дошло до невероватног осиромашивања и одумирања... нестали су савест, осећај, такт, мера, памет... расте словесни блуд... Нестале су најдрагоценије црте: дубина, озбиљност, једноставност, непосредност, племенитост – и као море су се разлили вулгарност и лоши манири, надувани и обавезно фалш.”<sup>18</sup> Мора се признати да ове речи, нажалост, одговарају и данашњем стању ствари. Сличне ствари су изјављивали и Куприн, Шмељов, и други реалисти.

Псеудомистике је лаконичније и трезвеније окарактерисао А.П.Чехов: “Нису они декаденти него преваранти! Тргују поквареном робом.”<sup>19</sup>

Играње идејама не може на крају да се не исцрпи. Излаз је једноставан: треба одбацити садржај као нешто сасвим небитно, човек треба да натера себе да види истину у самој форми свог дела, која наводно потпуно зависи од воље ствараоца. То још од давнина представља проблем. Још је блажени Августин писао: “...Носила ме је таштина, и ја сам одлазио од Тебе, Господе, али само наизглед. Јер су ми за пример давали људе, које је збуњивао прекор због варваризма или солецизма, који им се омакао у причи о њиховом добром поступку и који су се поносили похвалама због приче о својим догађајима ако је она била красноречива и украшена, састављена од речи тачних и правилно укомпонованих.

...Погледај, Господе, и стрпљиво као што Ти гледаш, погледај, како синови људски поштују људска правила, која се тичу речи и слогова које добијају од пређашњих мајстора говора и како презиру правила, која су добили од Тебе као истинита правила за вечно спасење. Ако човек, који је упознат с овим старим правилима, која се тичу звукова или их учи, изговори реч “нотом” граматички погрешно без аспирације на првом слогу људи ће негодовати више него ако човек упркос Твојим заповестима буде мрзео човека!”<sup>20</sup>

Зато, кад је Вјачеслав Иванов објавио да у уметности није важно шта него како, он не само да је коначно формулисао логички закључак свих процеса који су карактеристични за уметност “сребрног века” већ је изразио и сву давнашњу баналност. Саблазан садржаја је замењен саблазном форме. Уметност је пала у дубоку кризу. Најистакнутији пример је футуризам, који је као пена настао на таласу естетског развоја на граници векова. По проницљивом виђењу Н.Берђајева, “у футуристичкој уметности више нема човека, човек је разбијен у парампарчад”.<sup>21</sup> Човек је разбијен у парампарчад,

<sup>18</sup> Буњин И.А. Сабр.дела т. 9. М. 1967. стр. 529

<sup>19</sup> А.П.Чехов у успоменама савременика. М. 1960. стр. 650.

<sup>20</sup> Августин Аурелије. Исповест. М., 1991, стр. 71.

<sup>21</sup> Берђајев Н.А. Крај Ренесансе и криза хуманизма. Разлагање људског лика // Нови свет. 1990. Бр. 1. стр. 211.

али је заузврат добио илузију стваралаштва. У оваквој уметности се тежња уметника-творца ка стварању свог потпуно особеног мира, који се разликује од било чега у реалности неоспорно остварује у најадекватнијем виду. Јер, могу се створити потпуно невероватне форме и потпуно нереални склопови боја, свој посебан језик бесмисленог нагомилавања звукова (“дир бул шчил”, “бобеоби” и т.сл.) – оно што је потчињено само стваралачким напорима мајстора и ничему више. А пошто се испоставило да је тај свет створен – и по идеји, и по оваплоћењу – наизглед за сва времена, процес стваралаштва у овом случају ствара илузију учествовања у вечности, свемоћи и бесмртности творца у сопственом делу (није тек тако, узгред буди речено, међу футуристима и авангардистима уопште тако много посленика који искрено сматрају да су генијални).

Формализам није ништа друго до најбаналније испољавање раздробљености свести.

Симптоматично је да је В.Хлебњиков, овај идол “свих песника који прогресивно мисле и стварају”, па и не само песника, био одушевљен совјетским абривијатурама, чудовишним крхотинама језика налазећи у њима сродност са својим тражењима. “Ер Ес Еф Ес Ер, че-ка! Нар ком, ахрр! То је исто тако заумни језик, то је моја фонетика, моје фонеме! То је споменик Хлебњикову!” узвикивао је он препун радости.<sup>22</sup>

У наше време се све понавља. Саблазан форме је поново завладала уметницима. Ово је прилично типично расуђивање расуђивање савременог уметника (у датом случају то је Ј.Злотников): “Тих година (50-их – Ред.) имали смо оштру и мучну свест о томе да је уметност којој нас уче, лажна, фалш уметност, а да је права истинска уметност пуна великих тајни и просветљења. Овој уметности нас нису учили, али смо ми знали да има посвећених којима су откривене све тајне. Ови посвећени су и били управо формалисти”.<sup>23</sup> Приметићемо узгред да је расуђивање формулисано као да се ради о неком езотеричком открићу, што такође није случајно.

Данас видимо да се појавио и нови узрок који још више компликује проблем склоности уметника ка формалистичком трагању. Јер је јасно зашто код нас неки ствараоци одбацују Највишу Истину. Ми смо се на фалш-истини опекали и мислимо да и не могу да постоје никакве истине. То је најпростија логичка бесмислица. Нисмо схватили да је оно што долази од човека који је себе обоготворио погибелно (а наша недавна идеологија је управо таква). Али били смо упозорени: не стварајте себи лажни кумир. Нисмо послушали, створили смо га, поклонили смо му се, онда смо се горко разочарали, али одбацивши идола одбацујемо и Онога Ко нас је упозоравао. Све је то зато што не умемо јасно да мислимо. Све је у нашој глави нејасна магла и ми нисмо у стању да разликујемо Бога од кумира.

Недавно је у штампи била објављена занимљива тврдња: не треба тражити истину од уметности, она треба да постоји само у новинама под називом “Истина”! Нека штампа сама одговара за новине, али ми не можемо да мимоиђемо неизбежну реалност: ако у уметности не буде истине онда ће у њој несумњиво бити лаж, јер треће није дато. Које је потребна лажна уметност? Зар није пре свега оцу лажи?!

Данас се одбацује свака критика нових токова у уметности на добро разрађени начин: њеним поистовећивањем с идеолошким прогонима протеклих година, ждановштином, булдозерима итд. Овде се рачуна на одсуство културе логичког мишљења оних које на тај начин покушавају да обману, и рачуница је најчешће тачна. Али

<sup>22</sup> Ањенков Ј. Дневник мојих сусрета. М.б.г.стр. 150.

<sup>23</sup> Књижевне новине. 1991. 9. јануар, стр. 14.

размислимо: зашто је претходна идеологија прогнала “леву” уметност? Зато што је она била усмерена на негирање сваког јединства истине, укључујући и истину на којој се идеологија одржавала, без обзира на то што ова “истина” и није била истина. “Истина” идеологије, која је донедавно владала била је исто тако изазвана раздробљеном свешћу коју је ђаво створио, испоставило се да је соцреализам рођени брат авангардизма, па чак и ако су браћа била у непомирљивом непријатељству. Њихови узајамни односи се нас ништа не тичу. Ми подвргавамо сумњи основе сваке безблагодатне уметности.

Уметност, поновићемо још једном, даје уметнику могућност да се поигра стваралаштвом уколико он тежи ка стварању сопственог света. У авангардизму се ово отворено испољава: многи његови данашњи теоретичари и практичари отворено изјављују да уметност није ништа друго до испољавање тежње за игром, која је човеково исконско својство, односно они појединачне особености које се понекад појављују код неких врста уметности сматрају за њено суштинско својство. У соцреализму поигравање стваралаштвом наизглед није толико очигледно, али је ипак далеко превазишло све могућности стварања псеудореалности, јер је управо у недрима соцреализма била створена готово цела совјетска историја: од измишљеног напада на Зимски дворца кад је Лењин прогласио совјетску власт са стварањем мита о руководећој улози Стаљина у октобарском преврату (ко се не сећа нераздвојне двојке Лењин-Стаљин како се шета ходницима Смољног у свим филмовима о револуцији?) до војних подвига Брежњева на Малој земљи – авангардизам има чему да позавиди.

Уметност, коју је родила раздробљена свест, опија човека укључивањем у некакву наводно привлачну стихију игарија. Игра се уопште често укључује у наше биће, али је народна мудрост увек дефинисала њене сурове оквире: све у своје време. Данас неки желе да јој поклоне све време! Игра се заснива на условно-произвољном утврђивању система вредности који често нема никаквог истинског садржаја. Тако се играју деца и то им омогућава да спознају свет не правећи реалне грешке! Али шта се догађа када свест игре активно овлада светом одраслих! Прелако почињу да се утврђују вредносни системи у којима је, уколико је потребно, лако померити координате у оценама било које појаве. У игри постоји нека неозбиљност која може бити пренета и на однос према животу уопште. Зар се то данас не примећује у многим областима нашег друштвеног бића? Соцреализам је ово некада активно ширио. Како пример могу се навести грандиозни спектакли, који су се називали конгреси партије и који су били организовани по класичним канонима соцреализма. Данас ову улогу покушава да преузме авангардизам: неприметно делујући на подсвест он покушава да у човеку подржи склоност према неозбиљном размишљању – то је покварена улога. Човек престаје озбиљно да доживљава свет. И живот губи вредност.

Разуме се, у свему томе је било много неискрености па чак и препредености у коју су се упуштали чак и озбиљни уметници. Узећемо без икаквог коментара једно од Пикасових признања: “Многи од нас су постали уметници због разлога који имају врло мало заједничког са уметношћу,” рекао је он обраћајући се колегама на свом јубилеју пред крај живота. “Људи у уметности више не траже утеху и нешто узвишено. Најпрефињенији и најимућнији део, дестилатори квинтесенције, траже ново, оригинално, екстравагантно и скандалозно. И почев од кубизма и даље ја сам причињавао задовољство овој господи и критичарима свим могућим екстравагантностима, које су ми падале на памет, и што су мање схватили, тим више су ми се дивили, и што сам се ја више забављао свим овим загонеткама, ребусима и арабескама постајао сам све славнији. А слава за уметника значи

добру продају, добит, богатство... Ја сам само забављач публике који је то на време схватио.”<sup>24</sup>

Међутим, много је озбиљније то што је Пикасо лепоту претворио у леш, што је проницљиво приметио Булгаков, и што су уметници као што је Пикасо изазвали веома дубоку кризу у уметности, коју многи доживљују као невиђени процват. У ствари то је само резултат јефтиног снобизма који не тежи ка Истини, него само ка одразима и фалсификатима. Прави разлог за то је у схватању уметности као средства за добијање снажних осећања која се притом дају бадава. “А оно што се даје бадава може да разврати.” Међутим, јачина сваког осећања може да отупи. Оно што је раније узбуђивало и голицало нерве “постаје бљутаво”. Један од Чеховљевих ликова је овај закон доживљавања изразио помало грубом парадоксалношћу: “...Човечанству је све обљутавило, све му је досадило... Оно би хтело разноврсност... Знаш, кад трговчевој жени досади слатко и воћни желе она почиње да ждере гриз; тако исто кад човечанству досади дневна светлост треба га почастити мраком...”<sup>25</sup> Међутим, досади и гриз. Вероватно да није случајно што се већ раније поменути В.Сорокин у многим својим опусима наслађује кад се многи његови ликови у екстази препуштају прождирању свог измета.

Међутим, слабо и неправилно ћемо осмислити сличну уметност ако је будемо сводили само на дрско обмањивање. Проблем је озбиљнији. Важно је следеће: уметност која је узурпирала монополистичко право на “прогресивност” навикава човека на раздробљено мишљење. Ово се одвија полако, несвесно и неприметно, али сигурно. Пошто је вештачки поделило оно што је недељиво – форму и садржај као да они могу да постоје одвојено, и навикнувши се на ову порочну праксу авангардна уметност на ово наводи и остале, а ово даје подстицај за раздробљено поимање света уопште, односно за то да човек не уме да доживљава свет истинито и целовито, него само у анатомском облику. Супрематист на пример с пуним правом може да каже да у “Тројици” преподобног Андреја Рубљова постоје све карактеристике супрематизма оваплоћене у потпуности и многи његови поштоваоци који су навикли на супрематску анализу у икони могу да виде само савршене спојеве геометријских фигура и мрља боје – и ништа више.

Овде настаје затворени круг: раздробљена свест ствара и усмерава себи адекватне појаве у уметности, а оне опет све даље кидају и обогаљују свест. Демонска препреденост!

Методe деловања авангардне уметности на нашу свест су разноврсне. Анализираћемо барем једну. Пошто авангарда у већини случајева одвлачи наше доживљаје од конкретности бића у магловите апстракције, које негирају јединство приказаних појава, схватање једног истог авангардног опуса не може бити исто код разних људи. Авангарда је наизглед многосадржајна. На пример, постоји безброј тумачења чувеног Маљевичевог “Црног квадрата”. Неко тврди да нам “Квадрат” показује један од суштинских елемената створеног света, неко у њему види симбол недокучивости Божанствене замисли, неко расуђује о мистичној тајни овог геометријског облика, неко тврди да је пред нама икона безбожног света, неко објављује да се о овом делу ништа не може рећи и да се управо у томе крије његов дубоки смисао! Постоји и овакво тумачење: “Квадрат” је девалвација простора. Има тумача који код Маљевича виде пророчанско педвиђање наступајућих светских несрећа, па чак и стаљинских репресија! За неке “Црни квадрат” не представља ништа друго до уметничково утврђивање идеје краја уметности уметника (сличну идеју је Маљевич, као што је познато казивао својим ученицима). У

<sup>24</sup> Наш савременик. 1988. Бр. 5. стр. 168.

<sup>25</sup> Чехов. А.П. Сабрана дела. Т. 6. М., 1985. стр. 292.

ствари, свако од нас може да понуди своју верзију, и ма како то парадоксално било, све оне и паметне и глупе, биће тачне. Узгред буди речено, неки авангардисти у томе виде једну од врлина своје уметности. Захтевање једне истине се проглашава за бесмислено.

Неко може да стави примедбу да и “Тројица” преподобног Андреја Рубљова такође има мноштво тумачења. Неоспорно. Али ниједно од њих не противречи другом, већ свако допуњава и шири дубоки смисао, који је уметник уткао у своје дело, и сва она га чине неисцрпним. И сва су потчињена јединству Истине. А авангардна тумачења су индивидуалистички затворена у себе, а неретко су очигледно противречна и стварају хаотично мноштво произвољних идеја. Чему ово води? Пре свега ка свеопштем разбијању јединства, јер тамо где свако има своју сопствену истину, нема јединства међу људима. Уметност поседује велику способност да сједини људске душе у један порив, у једно осећање. Авангардизам иде у директно супротном смеру. Ово води ка постепеном подривању критеријума истине у људском разуму, а то значи и критеријума добра и зла. Тако се може доћи до морала дивљака: лоше је кад мене пљачкају, али је добро кад ја пљачкам друге. Сасвим авангардистички приступ.

И све постаје јасно: није Маљевич једном приликом (у писму А.Бенуа) само парадокса ради тврдио да уметност “Црног квадрата” има потпуно одређени циљ: “Моја филозофија јесте уништавање старих градова и села сваких 50 година, прогонство природе из уметности, уништавање љубави и искренности у уметности”.<sup>26</sup>

Уништавање... прогонство... уништавање, можда је Маљевичева филозофија изгледала помало апстрактно почетком века, али за нас сада уметникове речи имају потпуно одређени и страшни смисао.

Препарирајући и разлажући свет авангарда прибегава декларисању свог права на посебно виђење света. Неоспорно је да они имају ово право. Али они имају и обавезу да се замисле над тим шта свету носи њихово “виђење” и да ли оно води ка добру?

Међутим, ми понекад нипошто не желимо да се замислимо над општим смером сличне уметничке делатности и из општег система узимамо само оно што због ових или оних разлога може да нам се свиди.

Недостаје нам систематичан прилаз у оцењивању различитих идеја и конкретних чињеница, не замишљамо увек над тим да се њихов смисао на крају открива само у општем систему у који су оне укључене. Заборављамо да је без обзира на то како привлачно да нам изгледа нека појава важно да препознамо циљ на који је оријентисан систем у који је он укључен. Вара нас иста она расцепканост свести. На руском се то каже да човек “од дрвећа не види шуму”.

Кад на пример, посматрамо неки поток, реку или поточић, ми без потешкоћа можемо да откријемо да његов ток није нимало туробно монотон: на неким местима је он бржи, на другим као да га уопште нема, понекад се на површини виде велики и мали вирови, кад се поједине струје окрећу и као да се враћају уназад. Међутим то нас не вара и ми не мислимо да се управо овде испљаву прави смер потока. Јасно видимо И знамо: смер целог тока (целог система) је јединствен, без обзира на то како се у поједином речном кориту понашају ове или оне водене струје.

Међутим, чим се прихватимо размишљања о животним токовима врло често тврдимо: ако се не будемо држали десне него леве обале поред којег ем река мирније тече, ем изгледа пријатније, уопште нећемо доћи у море у које ћемо доспети ако пратимо опасну десну страну. Тако је готово у свему.

---

<sup>26</sup> Књижевне новине, 1998. 10. март.

Данас нас авангардистички поток, који је створила расцепкана свест води ка рашчовечавању човека.

Ограда простора уметничке делатности од овог потока може да постане само уметничко-духовна традиција руске уметности. Ипак у свести уметника, који тежи ка потпуној стваралачкој слободи (у томе и јесте ствар што не води ка слободи него ка самовољи и сведозвољености) гнезди се само крајњи презир ако не и мржња ка свакој идеји потчињавања било чему. Раскид с традицијом се схвата као задобијање слободе. Али ево над чим би требало да се замислимо: зашто су уметници старе Русије чије су руке и ноге биле оковане најстрожим канонима могли да створе највећу уметност? Одговор је једноставан: зато што су били просветљени изнутра и због тога су били слободни у уметности. И постојање канона им је само помагало.

Наши преци у канону нису видели спољашњу принуду него испољавање духовне истине коју су они прихватили са унутрашњом слободом и којој су пожртвовано служили заборављајући на сопствено “ја”. Ово се не може рећи тачније него што је рекао свештеник Павле Флоренски: уметничком стваралаштву “канон никад није био препрека и тешке канонске форме су у свим областима уметности били само камен за брушење на којем су се ломила ништавни и оштрили прави таленти.”<sup>27</sup>

Наизглед слободни авангардиста, који тежи само ка самоизражавању изнутра је окован и помрачен, њега без кормила и без једара носи стихија збуњености пред светом и он свима покушава да наметне своју збуњеност. А шта друго он и може да да ако уместо хармоничног јединства света он види само хаос, саставне делове и крхотине? Авангардизам је изражававање збуњености пред недокучивошћу света.

У још већој мери истим овим бездуховним циљевима служи масовна рок-култура која је страшна у свом агресивном притиску. Од мноштва потврда и доказа изабраћемо само једно. Један од данашњих рок-идола омладине К.Кинчев је у недавном интервјуу у новинама отворено признао: “Докле ћу довести, богами, момци, не знам. Не видим путеве и стазе, идем наслепо. Вероватно би било једноставније кад бих ја заиста био православац до краја. А ја сам по вери православан, а по доживљају света сам ипак паганин...”<sup>28</sup> Има ли отвореније илустрације: слепац води слепе! Има ли откривеније демонстрације сопствене потпуне неодговорности? Има ли отворенијег признања демонске природе (а паганство је испољавање демонолатрије) своје делатности?

Сви ови проблеми изгледају небитно и далеко од насушних задатака времена само онима који су заборавили на јединство свих, и великих и малих проблема у простору нашег социјалног и душевног бића. Све је повезано са свим. Усађујући расцепкано мишљење у основу друштвеног живота “прогресивна” уметност на одређени начин помаже развоју његових форми које се базирају на таквом мишљењу. Начин мишљења, тип свести, на крају крајева одређују скоро све у нашем данашњем животу.

Замислимо се: зар уништавање речи које су некада били предузели футуристи није имало мрачни сакрални смисао, зар није било једно од облика испољавања обичног богоборства, жеља, нека буде можда и несвесна, за рушењем света, за самоуништењем, односно, једна од варијанти тако распрострањеног у то време “напуштања света”? Да ли је такав “одлазак” могао да не утиче на судбину неких уметника и на сам квалитет живота руског народа? И утицао је трагично.

<sup>27</sup> Флоренски П. Иконостас // Богословски радови. Зб. 9. стр. 105.

<sup>28</sup> Аргументи и факти. 1994. Бр. 15.

“Руска културна елита је крива за катастрофу руске духовне културе. Постоји ужасан егоизам културне елите, њена изолација, њен презир животних потреба људских маса. Индивидуализам интелектуалаца, који је нарастао од епохе Ренесансе нипошто није значио заштиту духовне независности и слободу стваралаштва. Он је означавао и моралну и социјалну равнодушност, одсуство свести о својој мисији. Идеја служења вишем циљу потамнела је у свести стваралаца духовне културе. Слобода се погрешно супротставља служењу. Велики писци и уметници су имали свест о служењу,”<sup>29</sup> сурово али оправдано оценио је Н.Берђајев позицију стваралаца “сребрног века”. Али зар у његовим речима нема упштеније истине?

Николај Берђајев је дао оцену објективне, а не субјективне кривице посленика руске културе. Субјективно сваки је радио свој посао, онако како га је схватао видећи ууметности начин самоизражавања и тешко да се замишљао над некаквим далеким последицама своје уметничке делатности. Више од тога, многи су сматрали да је њихово стваралаштво и друштвено корисно, јер је оно по њиховом убеђењу препорађало у уметности тежњу ка лепом. Међутим, они су заборављали и нису желели да размишљају о дуализму природе лепог.

Ипак, стиче се утисак да сва слична расуђивања, упозорења и скретање пажње, слабо интересују данашње “напредне” ствараоце. Све се своди на просто расуђивање: уметност нема никакав циљ и она не може да утиче на живот. Али зашто онда “стварати”? Да би човек изразио себе? Да би се нечим бавио? Да би убио време? Ето циљева - сваком свој!

Једном приликом је једна песникиња у телевизијској емисији изјавила да не поставља себи никакве циљеве и ако буду дирнута осећања макар једног читаоца... Стоп. Ево још једног циља: дотаћи осећања макар једног читаоца. Песникиња се није потрудила да осмисли своју поетску делатност - опростићемо јој, али нећемо делити њене заблуде. Лав Толстој је писао: “Уметност је људска делатност, која се састоји у томе да један човек извесним спољашњим знацима другима преноси своја осећања, а друге људе обустимају иста ова осећања и они их доживљавају.”<sup>30</sup> Тачно, ако човек дође у додир са уметничким делом оно ће неизбежно оставити трага на његове емоције и мисли. Уметник обавезно “заражава” људе, овога треба бити свестан и не наступати с непромишљеним благоглупостима. Чим “заражава” то уначи да утиче на живот. Али на посебан начин.

Уметност увек утиче на живот. Ма какву идеју да искаже аутор (чак и то да никаквих идеја не може ни бити, да истина никад није постојала, па и то је такође идеја, и то је покушај изражавања истине!) ова идеја ће се одразити у свести и ако се много пута понавља она ће се у њој учврстити, а затим ће се испољити у човековим поступцима. Односно, уметност пре свега одређује усмереност људског ума, његово схватање и виђење света, а затим и реалну делатност. Уметност формира тип мишљења, један од најважнијих елемената принципа личности. “Обично људи сматрају да је мисао нешто од мале важности, и зато су врло мало избирљиви када прихватају мисли. Али од прихваћених правилних мисли рађа се свако добро, а од прихваћених лажних мисли рађа се свако зло. Мисао личи на кормило на броду: од малог кормила, од ове ништавне даске која се вуче иза брода зависи смер и у великој мери судбина читаве огромне машине,”<sup>31</sup> писао је светитељ Игнатије Брјанчанинов.

<sup>29</sup> Берђајев. Н.А. Криза интелекта и мисија интелигенције // Нови свет 1990. Бр. 1. стр. 230.

<sup>30</sup> Толстој Л.Н. Сабр. Дела т. 15. М., 1964. стр. 87.

<sup>31</sup> Цит. по: Осипов А.И. Ономе ко тражи спасење // Православна беседа. 1994. Бр. 5. стр. 15



Кад формалиста рашчлањује јединство форме и садржаја, усмеравајући човека само на спољашњу страну појаве навикавајући га на то, он - поновићемо – поспешује цепање свести. Свест постаје секуларна, ограничена у својим могућностима, она може да схвати само појединачну идеју. За онога ко поседује такву свест врхунац премудрости постаје релативизам (границе између добра и зла се бришу), човек се губи пред разноликошћу света, боји га се. А то често има за последицу разлагање личности, победу мрачног начела.

Разуме се да се ово не дешава за један трен. Овај процес је дуг и дубок, не примећује се увек на површини појава и тиме је покваренији. И све на крају крајева и на почетку почетака налази свој излаз и социјално-историјској сфери бића.

Тако настаје проблем уметникове одговорности. Он би требало да се замисли: чиме он “заражава” људе и како ће се то одразити у животу. Чиме ће заразити људе писац који се наслађује описивањем прождирања фекалија? Одавно и веома често се тврди да постоји уметност ради уметности и књижевности ради књижевности. Наше време не представља изузетак. Оваква заблуда је резултат саблажњавања лажним представама о уметности као о вредности, која је затворена у себе и сама себи довољна. Сличној саблазни је подвргнута свака расцепкана свест која не може да обухвати мисао да је у Божијем свету све повезано са свим и да не може да постоји затворено. Ни уметничко стваралаштво не може бити одвојено од реалности ма колико то пропагирани поједини проповедници.

Јер кад неко каже да не треба проповедати он тим самим такође проповеда. Кад писац тврди: нама не треба философија, он већ философира. Негирање идеологије је такође идеологија. Онај ко објављује да није пожељно служити Богу служи Божијем непријатељу, сатани. Онај ко је убеђен да не служи никоме већ само некој “чистој поезији” вара и себе и друге. Утицај на људске душе је увек објективно проповед добра или зла. Они који то не схватају као да мисле да између добра и зла постоји некаква рупица у коју човек може да склизне и да се удобно смести ослободивши се од било какве одговорности за било шта. Али неки су потпуно свесни коме служе на тај начин.

Без обзира на то да ли уметник то жели или не он не може да избегне да некоме служи. Односно, да потчини себе. Али он може да служи сопственој гордости, најнижим егоистичним циљевима. А може своју уметност да потчини узвишеним циљевима. За то је потребно смирење. Смирење је, опет, за сатанску гордост смртни непријатељ, и она ће се с њим борити без милости, скривајући се иза лепих расуђивања о “чистој уметности”, о поезији која је изнад света и томе сличног. Истински задатак уметности је најјасније формулисао Н.В.Гогољ: “Свет који се забавља милионима блиставих предмета, који вуку мисли на све стране није у стању да се сретне директно са Христом. Он је врло далеко од небеских истина хришћанства. Он ће их се уплашити као мрачног манастира ако му не поставиш невидљиве степенице ка хришћанству, ако га човек не узнесе на неко највише место одакле ће он боље и јасније видети читав необухватни хоризонт хришћанства и исто оно што му је раније било потпуно недоступно”.<sup>32</sup> Оваква “невидљива лествица ка хришћанству” између осталог може да постане и уметност.

Али овде треба рећи још нешто о једној од најстрашнијих саблазни у које може да упадне уметник. Он лако може да падне у заблуду приписавши уметности сакрални циљ: освајање мистичког пробоја из света видљивог и реалног у неко ванвременско инобиће, у свет иза граница. Уметност “сребрног века” је један од изразитих примера за ово. Исто ово видимо и данас у пракси неких “стваралаца”. Овакви покушаји су увек имали и имају

<sup>32</sup> Гогољ Н.В. Сабр.дела. т. 6. М., 1967. стр. 259

окултно-паганску нијансу. Интересовање за инобиће се овде дефинише као покушај да се до Истине доспе са задњег улаза, што је увек саблажњиво, али је увек и безблагодатно. Играње религијом, претварање Бога у објекат својих естетских тражења и фантазије је најгори грех у који уметност може да падне.

Истински религиозна уметност је могућа само ако се молитвено-аскетски подвиг сједини са стваралаштвом продуховљеним Божанственом благодаћу. Ово се постиже потпуним смирењем. Без њега је ово недоступно било ком уметнику, чак и оном који има најбоље намере.

Дакле, постоји уметност која је везана за смирено служење Истини која је утемељена на саборној свести и која има за циљ да васпитава и развија такву свест и отворено објављује да је то њен циљ. И постоји уметност која зависи од расцепкане свести, која негира Једину Истину и која се темељи само на тежњи ка самопотврђивању, која несвесно (или свесно) не служи добру. У време релативне среће последице таквог слжења могу остати готово неприметне иако ће се са временом обавезно показати. Али у времена као што је наше она са собом носи неминовну духовну несрећу.