

Јана М. Алексић

Институт за књижевност и уметност, Београд

Жудња за лепотом и савршенством (Покушај објашњења теургијског деловања књижевности)

„Не мање но религија, али друкчије но религија, и уметност је само специфична форма духовне аскезе и посебан напор богоспознања.“

Милан Радуловић

„Па ипак,
желели смо да верујемо:
негде иза очаја, порађа се лепота.“

Енес Халиловић

Сажетак: У раду ћемо покушати да проникнемо у то на који начин се у литерарном као чину стваралачке енергије модерног и постмодерног субјекта оваплоћује тенденција да се лепота, артикулисана најбољим капацитетом језичко-стилског и мисаоног матичног језгра, уздигне на ниво есенцијалног у животу појединца, које том појединцу у његовој духовној и религиозној потрази дарује смисао. На том нимало захвалном задатку, који смо наметнули духу, трагаћемо за уметничким као посебно појмовним и иманентним уметничком квалитету и вредности, што проистиче из стваралачког процеса на вишем нивоу свести и умећа човековог. Разложићемо како уметничко-естетичке и религиозне идеје и остварене естетске вредности задобијају теургијски смисао и како путем имагинације као фундамента стваралачког процеса, свесно или несвесно, остварују духовно-религиозну мисију подударну оној која проистиче из императива хришћанске религиозности — теургијску објаву човековог самоспознања и саморазумевања.

Кључне речи: књижевноуметничко дело, лепота, теургија, личност, катарза, епифанија.

У промишљању књижевноуметничког стварања, намеће се утисак да се ради о посебној врсти човекове духовности. Колико год унутар себе била мисаоно и идејно разнородна, књижевност као уметност представља израз потребе једног сензибилитета, који своју осећајност покушава да освети. Та засебна духовност књижевности, која по својој природи и карактеристикама мора бити чиста духовна делатност човека, каткад је кроз историју цивилизације кореспондирала, а каткад се разилазила са религијском духовношћу. Она није нужно религијска, али је показала да собом носи изванредну снагу двојачке духовне оријентације — ка човеку и ка Богу. Ипак, и у моментима поетичке и мисаоне блискости са религијском духовношћу, и у моментима своје секуларности, књижевност је кроз оваплоћење врхунаца естетске и духовне стварности појединих уметника, из којег год етичког, гносеолошког или онтолошког извора да су њихове стваралачке идеје потекле, испољавала и испољава, својеврсну теургијску карактеристику, која се рефлектује, како на самог књижевног ствараоца, тако и на реципијента у најчистијем и огољеном облику њиховог духовног ангажовања, прецизније — у покушају откривања света и Бога у себи. Јер, то се заправо намеће као основни задатак књижевности и уметности уоп-

ште — да естетски оплемењеним духом појединачно пронађе своју меру уздицања из света нужности, нагона и од пале природе. Естетски дух уметности, али и посебна фантазијска специфичност књижевности, чиме она бива духовнија од осталих уметности, јер се не своди на чисто естетски ниво уметничке егзистенције, појединцу помаже да се духовно, али и религијски сагледа, одреди и уздигне.¹ Књижевност то чини на платформи кореспондирања али и ослобађања од спољашње стварности, реализације идеје духа и уметнички лепог као идеала и индивидуалне стварности, јер, као трећи ступањ романтичарске уметности, према Хегеловом систему, њен предмет чини „*слободна конкретна духовност*“, која као *духовност* треба да се покаже за *духовну унутрашњост*“ (Hegel 1986: 80–81). Она књижевност која то не може да постигне, која одвраћа од успења, која духовно кривотвори или која декадентно естетизује човеков свет, узносећи тај процес на раван егзистенцијалног постулата, не припада овој уметности као посебности стваралачке човекове егзистенције.

Религиозна димензија књижевности заправо израста из њене онтолошке самобитности, из освешћене туге за савршенством,² а потом и кроз перманентно естетско и духовно ходочашће које је проистекло из спора човекове пропадљивости и феноменолошког времена и тежње за космичким просторима, као призива несвесног сећања на прапочетак, на место порекла човековог и његове изворне заједнице са Богом.³ Колико год се те чињенице одрицала, посебно у модерно доба, прецизније у свом магистралном току у XX веку, књижевност је, као и свака уметност, својеврсним средствима и духовним проседеом афирмација Бога у оном људском домену креативног. Као духовној егзистенцији најближа од свих уметности, како тврди Хегел (в. Hegel 1986), књижевност инклинира религијском и философском домену човековог осећања света.

„Свако уметничко дело тежи да собом симболизује вишу и дубљу духовну реалност, коју религија открива као светлост Божанства, Вечност и Царство Небесно, а философија као Биће света или као есенцију егзистенције. Свако дело, штавише, чезне да оно само собом буде та друга, виша духовна реалност. [...] Кад постане садржај непосредног духовног искуства, уметност се трансформише у посебну форму религиозне свести.“ (Радуловић 2008: 58)

Човек, у потрази са личним саморазумевајућим суштаством и Истином, без обзира на то којој конфесији припада, својим контемплативним и верујућим капацитетом конфигурише сталну потребу успења на духовној лествици. У његовој природи лежи перманентна борба између два лица, два онтолошка и етичка домена, добра и зла, постојања и ништавила, а све у циљу изражавања личности. Целисходност личности проистиче из садејства тела, душе и духа. Уколико човек не оствари један од ових личносних потенцијала, онда не може постати личност. По-

¹ Хегел сматра да религиозност уметности проистиче из саме природе уметности: „*Религија* се доста често служи уметношћу да би религијску истину приближила осећању, или да би је за фантазију представила у слици, и у том случају уметност свакако стоји у служби једне области живота која се од ње разликује. Па ипак, онде где уметност постоји у свом највишем савршенству [у духовном смислу Хегел сматра да је то поезија], ту она садржи управо у својој сликовитости један начин излагања који највише одговара садржини истине и који је, по својој природи најсуштинскији.“ (Hegel 1986: 103)

² Уп.: „Уметност не ствара савршенство, већ говори о тузи за савршенством и ту тугу симболички представља. А то је карактеристично за сав склоп хришћанске културе.“ (Берђајев 2001: 152)

³ Индикативне су нам ове речи архимандрита Василија Гондикакиса, игумана манастира Ивирина на Светој Гори: „Бог Логос се није показао спољашње, већ је целу природу нашу измешао са божанском лепотом.“ Спасење човека се поима и доживљава као узимање учешћа и преображење у искомску лепоту.“ (Гондикакис 2005: 2) <http://www.scribd.com/doc/6633698/Lepota-Ce-Spasiti-Svet>, преузето 23. 05. 2012.

приште борбе, истинске самоспознаје и реализације личности, међутим, не лежи у спољашњој егзистенцији, у створеном свету у који је човек шестог дана стварања постављен, већ у оном огромном универзуму који се налази у њему самом. То попреште се отворило оног тренутка када је својом слободом избора одлучио да изађе из шестог дана, да падне у време и у историју, а потом и када је у лику и делу Исуса Христа који се догодио у историји, открио и спознао могућност Богочовека, као исхода избора и као мере човечности, тј. хуманости.

Књижевност тако потпомаже човеку у ономе што му је највећа тајна и најтежи задатак — да упозна себе. Када то поменемо, сетимо се речи Светог Исака Сирина: „Ко је упознао себе већи је од оног ко се удостојио видети анђеле“. Литерарни чин се показује као легитиман покушај, али и креативни процес самооткривања човека, оног који је стремећи познању ствари изнад своје природе, ту природу за себе затамнио. У свом већем домену књижевност може бити подвиг уметника који у слободи стваралаштва покушава да себе и свог рецепијента поново призове Богу. Човек је у целокупном доживљају себе, света око себе и Бога њена вечита тема. Спознање човека и допирање до сопства јесте чудо, јер је човек сам себи највеће чудо, а, очигледно и највећа тајна и изазов откривања сваког уметника. Управо тамо где показује највиши ниво свести о природи човековој, о његовом личном паклу и злу, књижевност престаје да буде чисто људска, већ се издиже и заузима позицију метаспознања, одакле изражава највишу меру хуманости, која је нужно проистекла из садејства са вишом инстанцом, односно из дијалога с Богом. У супротном, човек као уметник не би могао да се измести из сопствене онтолошке затечености и не би могао да на валидан, терапеутски начин, маркира, изрази и у том изразу процени све манифестације људске природе. Уколико је на прави начин схваћена, и од стране уметника, који преузима одговорност стварања, и од стране рецепијента, који прихвата изазов саучествовања у реализацији стваралачког као онтолошки засебног, али процеса који перманентно упућује, а потом и квалитативно мења ову стварност, књижевност доприноси човековом дијалогу са собом, односно дијалогу са пронађеним Богом у себи.

Порив за литерарним стварањем, као својеврсним, освешћеним и неосвешћеним видом уздизања, произилази из архетипске парадигме, која је, самим тим што је универзална, једно од лика и подобја Божјег, које је као Творац стварањем пренео на човека, а који је овај изгубио падом у грех, а наново задобио у лику⁴ и делу Исуса Христа. Подвигом воље и просветљеним духом, који залази у надискуствену, Божанствена пространства, човек стваралац се обојује, осваја стање савршенства и задобија подобје, као „слободно и свесно искуство обојујуће благодати“. А обожење проистиче из слободне и испуњене стваралачке личности. Њена посебност у свету и њено превладавање усуда егзистенције лежи у том постулату. Ипак, питамо се ко је уметник и шта је интегрисано у његову сложену природу. Човек стваралац проистиче, заправо, из homo poeticus-а и homo creator-а, јер му је иманентна реч као садржалац душевно-духовне суштине и Бог му је подарио таленте да са њима пролази кроз живот и огромно поље фантазије, коју у својој слободи усмерава ка Богу и себи; из homo ludens-а, јер му је иманентна слобода игре у фантазији, у речима и у духу; али надам се из homo religiosus-а, јер му је најстарије лице

⁴ Уп.: „Како је пад у грех оштетио лик? Источни Оци (Атанасије, Кирило и Григорије Ниски) држе да је грехом лик обезобличен, али не и изгубљен. [...] Зато обновљење лика, органа којим је Бог приступачан човеку, јесте апсолутно нужан услов за воспостављање пута ка подобју.“ (<http://www.svetosavlje.org/biblioteka/recnik/P.htm>)

оно које стреми Богу и које се пита за Њега. Али стваралац је у специфичности своје духовне активности, *homo viator* (путник), јер све време на овом свету трага за својом суштином и отворено, стваралаштвом, поставља питања о њој. Димензија стварности у којој се реализује књижевни стваралачки процес највећма припада естетском духовном принципу. Оно почива на вредностима које колико год биле променљиве кроз време, заступају један исти критеријум признања уметности — естетски. Али естетско, као битно својство уметности, чини да се уметност препознаје у свом заседном домену постојања, јер јој је фундамент смисла остварена лепота, она лепота која плени и вануметничку стварност.

У трновитом покушају да оправда човека кроз стваралаштво, Берђајев напомиње да је Царство Божије могуће мислити једино као царство лепоте. Преображење света и човека у свету за њега је појава лепоте. „И свака лепота у свету је или сећање на рај, или пророчанство о преображеном свету.“ (Берђајев 2002: 219) А да ли је та обновљена лепота само човекова и припада само њему, ствараоцу, или је тек лепота у моменту када успе да самог човека узвиси изнад властитог естетског искуства? Лепота као категорија мора произићи из више инстанце од самог човека како би је човек у њеном фундаменту и у чулној објави могао да доживи. Призивањем богочовечанске природе, човек, било стваралац, било реципијент, у стању је да апострофира лепоту, њено духовно озрачје, у којој год форми она њему била доступна и опипљива на овом свету и у којем год облику да се она манифестује у уметничком делу. „Јер, лепота није само човечанска, она је богочовечанска.“ (Берђајев 2002: 226) Фундамент значаја и спознања лепоте као врхунске категорије којом се оваплоћује срећа, како надахнуто поручује Шилер, истовремено се налази и открива у превазилажењу властитих граница, освешћивању естетског талоба унутрашњег човека и самозаборава. Према Шилеру, то је идеал према којем „само лепота усрећује сав свет, а свако биће заборавља своје границе док је под утицајем њене чари“ (Šiler 2007: 201).

Естетизацијом позитивних, али и негативних осећања и доживљаја у процесу књижевноуметничког стварања, човек се оспособљава да направи помак у духовној надоградњи, да у складу са својим естетским критеријумима из понуђеног спектра лепотом преиначених књижевноуметничких датости, увиди и преузме извесну духовну регулативу за своју егзистенцију.⁵ Када духовно надрасне естетизам, као први ступањ стваралачког захтева уметник кроз своје дело теургијски дејствује. Тај помак не мора бити нужно религиозни и искупитељски, чиме би добио нов онтолошки квалитет, али мора водити ка својеврсној религиозној представи која лежи, како у имагинацији ствараоца, тако и у машти читаоца. Књижевност то чини природом свога представљања и принципимапо којем функционише. Хегел тврди да поезија највише од свих уметности може да духу и његовим представама подвргне чулну спољашњост из које полази. Она то постиже речју која је превладани тон, у себи артикулисан глас, и која је знак „чији се смисао састоји у томе да означаје представе и мисли, пошто се у себи негативна тачка, до које је музика у своме

⁵ Консултоваћемо се поново са тврђом Николаја Берђајева, који је успео да ухвати и назначи све аспекте и трансформације лепоте у стваралачком процесу: „Може да постоји заводљива лепота, заводљива лепота неких жена, заводљива лепота неких уметничких дела. Демонско начело није ни у лепоти ни у стваралаштву, већ у унутрашњем стању и човековој тежњи. Радо се говори о демонском начелу у Леонардовом стваралаштву, на пример, у његовом Јовану Крститељу и Ђоконди. Али демонско, које је можда постојало у самом Леонарду, истопило се у његовом стваралачком акту, у коме се преобразило и кроз који се достиже вечност. [...] Али велики ствараоци никада нису били естете. Естетизам није стваралачко стање, то је стање пасивно.“ (Берђајев 2002: 220)

развоју дошла, сада истиче као савршено конкретна тачка, као тачка духа, као самосвесни индивидуум, који сам собом повезује бесконачни простор представљања са временом тонова“ (Hegel 1986: 88). У тачки јединства појма и чулности, општег и појединачног, у тачки укидања чулности на рачун смисла и духа, извире духовна суштина књижевности и њен неизрецив, али појмљив духовни садржај. Ако послушамо Сартра, који истиче да и читалац и писацаједно носе одговорност за овај свет (в. Сартр 1981: 43–46) и, додали бисмо, за духовну ревалоризацију овог света, онда можемо рећи да је литерарно стварање двосмерно, штавише, дијалектично.

Јер, самодовољност уметника и његовог дела није до краја изведено одуховљење. Њему је потребан читалац, па макар то био и писац сам, као друга инстанца, као арбитар естетске вредности рукотворине, као тачка завршетка духовног стваралаштва, као одлучни ступањ ка онтологизацији уметничког дела, јер постоји извесност да лепоте на које читалац наилази у једном делу „нису никад последице случајног сусрета“ (Сартр 1981: 45). Лепота дела, препозната из оба смера, тако теургијски дејствује и постулира једну засебну космогонију у животу човека, која је тек један мали део, тек једна од могућности, тек један од степеника у вечном успињању палог човека на духовној лествици и задобијању подобја Божјег. Хуманост у тој дијалектици задобија своју теолошку димензију јер је обоготворена. У супротном, она је дефектна или нереализована. Из двосмерне слободе у стваралачком процесу, на његовом завршетку, у његовим крајњим консеквенцама, конфигурише се она лепота књижевности која је теургија. Теургија је заправо она естетска радост коју дело производи и за читаоца, али и за аутора.

У међуслоју између предњег и задњег плана књижевноуметничког дела, који, према Хартмановој естетици, измиче чулу, одиграва се цео процес једне духовне активности која, колико зависи од уметничке, толико је условљена и имагинацијом реципијента.⁶ Јер, ни уметник ни реципијент не поседују књижевноуметничко дело до краја. Хронотоп и једног и другог се разлива у свету књижевног текста. Они се сустичу у том међуслоју појава и значења. Ту се, попут демијурга, појављује човеково духовно биће које је чулима непрепознато, и које самим тим уздиже књижевност на виши духовни ниво спознаје човекових стваралачких потенцијала и самоспознаје. Тај међуслој представља главни окидач реализације лепоте уметности. Зато у књижевности не постоји јасна граница између појавне и непојавне опажајности, као у другим приказивачким уметностима, јер реч је истовремено и опа-

⁶ Раздвајајући чулни предњи план од у духу појављујуће позадине, Хартман ће истаћи да је склоп речи та „реална творевина песничког дела“ и да оно изражава „целокупност људских ствари — судбине и страсти, чак саме делатне ликове, особе и карактере. Све је то овде позадина, пука појава.“ (Хартман 2004: 129) Међутим, овај естетичар увиђа фундамент и последњи слој — „обликовање другог реда“ — који пројављује у песничком, књижевном делу и формира се радом речи. „И тек тим обликовањем она добија ону велику провидност која открива оно што се иначе у животу не може изрећи. [...] То остаје битно и тамо где песничтво своју грађу узима из реалности. Коришћење, преобликовање резервисано је за песника. Знамо за иреалност људског живота, дела и судбина који се појављују и остављамо их да важе; допуштамо слободу баратања ономе ко их обликује. Тек тако он добија потребан простор за кретање.“ (Хартман 2004: 129) Међутим, управо у том моменту Хартман види метафизичко ограничење уметности, јер уметност није реални живот, који је онтолошки надмоћнији од стварног живота. Тај свет песничтва и књижевности је изолован, постављен у оквир који је предметно неописљив, и самим тим неуочљив „већ садржан у онтичкој дистанцији речи према ликовима“ (Хартман 2004: 130), у који се предајуемо читањем, слушањем или посматрањем. „Реално и чулно дата је само реч, одн. писмо, и појављивање у истини одатле започиње. Ипак се ликови, њихови карактери, дела и судбине не појављују директно у речи, већ још једном посредовани нечим другим, треба свакако рећи: једним међуслојем.“ (Хартман 2004: 131)

жајна и неуочљива, јер је прозачни проводник асоцијација људског духа, али и симбол једне више стварности. Тамо где се реч као духовни, непросторни и нематеријални знак, оваплотила за човека, искрсава објава Бога. Ту се испостављају истинитим сентенце Јована Богослова: „И Логос постаде тело и настани се међу нама, и видесмо славу његову, славу као Јединороднога од Оца, пун благодати и истине.“ (Јн. 1, 14) Тако је углавном у оној књижевности која инклинира објави религиозности и духовног устројства уметника.

У покушају да сазнамо уметничко дело и његову теургијску димензију, избећи ћемо донешење естетских судова заснованих на осећањима. Ипак, попут Конрада Фидлера, естетичара који се међу првима бавио мерилима процене уметничког дела, свесни смо да естетско осећање, или осећање лепог, прати сву човекову делатност, била она уметничка или не. Кроз књижевноуметнички процес легитимизује се феномен да је естетизам иманентан човеку са стваралачким самопрегром у истинској, надахнутој потрази за лепотом, као мосту ка Богу и ка заједници са Богом која је у савременом свету остварљива. Јер, како гласи важна премиса Николаја Берђајева, „истинско стваралаштво је теургија, богодејство, заједничко деловање са Богом“ (Берђајев 2001: 291). У том напору је евидентан трагизам, како самог уметника, тако и онога који његову уметност покушава да у теургијском кључу ишчита, јер га скоро све време прати непремостив раскорак између у духу пронађене идеје лепоте, њене остварљивости у уметничком делу, и, на крају, њеног духовног дејства које извире из уметнички створеног за оног који га у хронотопу рецепције очекује.

Наравно да ако књижевност желимо да посматрамо у контексту духовног идеала који нам је сугерисао Берђајев, а који јесте начелна премиса свеколиког књижевноуметничког стваралаштва, као важан проблем искрсава питање модерне и постмодерне књижевности, јер се у том простору поштравају наведене духовне антиномије књижевног остварења. Најпре, духовна клима из које ова дела извире и у којој се вреднују афирмисала је секуларизам уметности и разлаз између естетског и етичког, односно ширење простора естетског на рачун религиозног и етичког. Тај обрт нам је познат из раније историје — духовне историје хуманизма и ренесансе — у којој човек поприма божанска преимућства, мимо природне заједнице и сазвучја са Богом, чије бреме кроз историју није могао са успехом да пренесе. Затиче се у епохи просвећености која је допринела осамостаљивању слободе мишљења, осветљавању рационалних тунела и трошера, те прокрчила терен ка задобијању знања о овом свету, али која је осиромашила људски дух и онемогућила га за надразумно спознање. Међутим, ако разумемо књижевност као потребу и нужан услов опстанка оне граничне људске природе којој је духовна снага неопходна, а коју може задобити једино путем стварања модерног уметничког дела, онда ћемо схватити зашто је дошло до естетског као примарно религиозног уметничког постулата. Иако мислећи да ствара без стега религиозне доктрине, већ из слободног замаха аутономне, само људском духу иманентне имагинације, која се обрушава на све што јој је претходило, уметник је зашао у ћорсокак. Отуда, наилазимо на пилице који на свој начин, онеобиченим дискурсом и формом лепоте, стреме духовној парадигми и окрећу се традицији која је по својој суштини религиозна. Али, оно што је ново у том стваралачком искуству и што еманира као делотворни теургијски принцип јесте да је кроз лепу реч, као невидљиви духовни и естетски оквир, уметник успео да исцрпи наличје човекове реалне егзистенције. У том начелу, што је опет нови облик његове дијалектике, модерно књижевноуметничко стварала-

штво, бивајући зароњено у литерарно наслеђе или не, сходно духу свога времена, теургијски дејствује.

„Модерно естетско искуство подразумева такође да чак и оно дело које је богоборачко, богопоричателно, може на формалном и естетском плану бити исто тако живо, сугестивно и истинито, а тиме и лепо и добро, као и теургијско и религиозно уметничко дело.“ (Радуловић 2008: 83)

Овај својеврсни етички парадокс могуће је разрешити само увођењем Аристотеловог појма или феномена *καθαρσε* (гр. *katharsis* — очишћење, разрешење) који сугестивно образлаже завршетак и дејство једног стваралачког чина.⁷ Наиме, катарзу уметничко дело развија код реципијента. У том процесу долази до прочишћења од негативних искустава и оних емоција које читалац садржи у својој свести и којима је подложен пре него што се упусти у авантуру примања садржаја, мисли и идеја једног уметничког дела. Својим садржајем, колико год призивало негативно искуство свакодневице и ове стварности и маркирало или до врхунца доводило нуспродукте те стварности, уметничко дело испуњава ‘хомеопатско’ дејство — ослобађа реципијента тих негативности.

На једном месту у својој *Поетици* Аристотел нас упућује на чињеницу шта је то што у трагедији дејствује на реципијента:

„Дакле, како склоп најлепше трагедије треба да буде не прост него сложен, и то такав да подражава догађаје који изазивају страх и сажалење, јер баш у томе лежи особитост таква подаражавања, онда из тога излази јасно најпре ово: ни честити људи не треба пред нашим очима да доживљују пад из несреће у срећу — јер то не би изазвало ни страха ни сажалења, него гнушање: зати ни рђави из несреће у срећу — јер то би највише било противно задатку трагедије. [...] Најзад, ни веома рђав човек не сме из среће да се строваљује у несрећу. Такав склоп изазвао би, додуше, осећање човештва, али не би изазвао ни сажалења ни страха, јер сажалење изазива само онај ко незаслужено паги, а страх онај ко је нама самима сличан. Зато оваква радња неће изазвати ни сажалења ни страха.“ (Аристотел 2002: 76)

Дакле, књижевноуметничко дело управо на неочекиваном обрту у искуству његових јунака изнедрава довољно јак мотив за изазивање посебних емоција код реципијента. Други део Аристотеловог образложења улоге катарзе и ефекта које дело изазива нама је посебно важан:

„Преостаје само један човек по средини. А такав је онај који се не истиче ни врлином ни праведношћу, нити пада у несрећу због своје злоће и свог неваљалства него због неке погрешке (кривице), а то је лице које живи срећним животом, као Едип и Тијест, и уопште угледни чланови таквих породица.“ (Аристотел 2002: 77)

Катарза се на свесном нивоу поистовећује са феноменом трагичке кривице која пребива у сваком човеку, јер човек носи колективно несвесно искуство. То искуство

⁷ Аристотелова дефиниција трагедије, која је синтетичка и нормативна, експлицитно објашњава дејство трагедије на публику кроз овај појам: „Трагедија је подражавање озбиљне и завршене радње која има одређену величину, говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим деловима, лицима која делају а не приповедају; а изазивањем сажалења и страха врши прочишћавање таквих афеката.“ (Аристотел 2002: 65–66) Без обзира на низ различитих тумачења овог Аристотеловог појма, који он у својој *Поетици* није детаљније разрадио, у нашем тексту појам катарзе ћемо разумети као психолошки феномен, који може имати снажне етичке реперкусије. У том становишту нас учвршћује сам Аристотел, јер у спису *Полијтика* говори о мелодијама које код оних који су иначе подложни осећањима страха или сажалења побуђује ове емоције и тако прочушћујуће дејствује: „Неки људи су подложнији том утиску и ми видимо да њих, пошто су слушали мелодију које су учинили да буду изван себе, све те мелодије поново враћају у првобитно стање као да су добили лек и очишћење.“ (Поповић 2007: 333)

у хришћанској традицији везано је за грехопад. Следствено томе, трагичка кривица, која самим тим што је наследна јесте другостепена и неаутентична, налази се у сећању у колективном искуству које се активира тек кроз осећање катарзе. Тако се у појму катарзе сустичу два осећања живота и две традиције — старогрчка и хришћанска. Али, и у једној и у другој се у овом феномену оваплоћује магијска снага и посебна емотивна и етичка димензија коју једно дело може да оствари на човека.

Катарза је духовно и емотивно чишћење и уздизање душе изнад свих телесних и чулних страсти и прљавштине, јер је упућена на духовно у човеку. То је увек присећање на катарзу коју хришћанин доживљава када помисли или када перципира писано сведочанство о страдању Исусовом зарад искупљења целог човечанства, зарад универзалне човечности. Јер, треба увидети да је Аристотел своју синтетичко-нормативну поетику написао пре искуства које ће задесити човечанство и које ће се дубоко уградити у традицију и културу западне цивилизације — невино страдање Богочовека. Исус Христос је страдао због трагичке кривице првог човека, како би искупио његов грех. Човекова трагичка кривица јесте наследна, део је памћења и културног кода, али катарзичним дејством страдања оног који је најбољи, највећи и најчовечнији од свих за спасење сваког човека на земљи, дошло је до јединственог обрта у значењу катарзе — изазивање осећања страха и сажаљења, код човека, код Другог, са оне стране пада у несрећу и страдање, према Ономе који је сву кривицу преузео на себе за тог Другог. Васкрсењем Христовим се ова осећања преиначују у радост и усхићење.

Катарза се огледа у перманентној потреби за избацивањем негативних емоција и примисли и за постизањем особите унутрашње равнотеже. Катарза естетске реакције је преображење афекта, самосагоревање и пражњење оних емоција које су у тренутку биле изазване и сукобљене. Долази до хармонизације различитости, као услова остварења и потпуне реализације уметничког дела. Из напетости се рађа склад, као један од услова лепоте, лепоте као сложене естетске категорије, као хармоније. На тим основама се ствара и књижевност као уметност. У покушају артикулације најискренијег осећања, у чијем процесу се то сирово осећање савладава, настаје уметничко дело. Та победа над изворном и сировом емоцијом јаким стваралачким средствима јесте стваралачка катарза. Тај процес је сам по себи узвишен, јер подразумева да се уметник стваралац стално побеђује и прекорачује. А духовном складу и хармонији стреми сваки човек. Хармонију религиозни човек остварује у пронађеном сагласју са Богом у себи.

Између осталог, статус теургијског деловања уметничком делу, као овладавајући, омогућава формални аспект. Јер, управо својим стилским и поетичким одредницама уметничко дело заступа једну другачију реалност. С једне стране, довољно блиску нашој, реалност која реферира на ону искуствено познату и препознату, а са друге стране, призива онај ванискуствени свет, којем, како уметник који ствара уметничко дело, тако и реципијент, који то дело прима, прижељкује и стреми. То онај домен егзистенције у којем се може одвијати све оно што у овом свету није могуће и у којем постоје имплицитне назнаке на оно искуство које је религиозном субјекту императив да доживи. У уметности искуства овог света иду до краја.

„Смисао уметности је у томе што она наговештва преображај света. Уметност је пуна симбола другог света. Свака достигнута лепота је преображај света који почиње. У границама уметности овај преображај се још не постиже.“ (Берђајев 2002: 221)

На том духовном аспект уметности, који није ограничавајући за идеал и вапај самог уметника, већ први изазов експликације бивствовања у унутрашњем и спо-

љашњем свету, инсистира и Андреј Тарковски, потражујући покретач стварања у његовој нутрини која је по природи иманентна духовним потребама сваког бића:

„Уметничко откривање, пак, догађа се сваки пут као нова, јединствена слика света, као хијероглиф апсолутне истине. Појављује се као открочење, као тренутна, страствена жеља да се интуитивно досегну, уз уздрманост свих закона света, његова лепота и ружноћа, његова саосећајност и суровост, његова безграничност и ограниченост. Уметник изражава ове битности стварањем слике, која је детектор апсолута *sui generis*. Кроз ову слику је подржана свесност о бескрају: вечности у коначном, духа у материји, уобличеног у безобличном.“ (Тарковски 1999: 35–36)

Тај исход је наравно омогућен имагинацијом која проистиче из сувишка или празнине овог света, а која по својој природи није нужно опречна са хришћанском етиком. Овај потенцијал књижевности Ками ће пренети на роман, као форме модерне уметности.

„Шта је у ствари роман ако не онај свет у коме деловање налази свој облик, у коме се изговарају завршне речи, бића су препуштена другим бићима, где сваки живот поприма лице судбине. Романескни свет само је исправљање овог овде света, сходно човековој дубокој жељи. Јер баш је реч о истом свету. Иста патња, лаж и љубав. Јунаци говоре нашим језиком, имају наше слабости, наше снаге. Њихов свет није ни лепши ни поучнији од нашег. Али они макар иду до краја своје судбине а нема потреснијих јунака од оних који иду до крајности своје страсти, попут Кирилова или Ставрогина, мадам Граслен, Жилијен Сорел или кнеза Де Клева. Овде ми губимо њихову величину јер они тада довршавају оно што ми не окончавамо никада.“ (Ками 2008: 419)

Ако бисмо прихватили тезу да књижевност у лепој форми, на уметнички успео начин, приказује граничне ситуације страсти, аморала, ружноће, тескобе оностране егзистенције, онда она има катарзично дејство и онда она преображава реципијента да прогледа и на нов начин искуси свој свет из којег је ка сусрету уметничког дела пошао и у који се након тог сусрета враћа. Дакако, уметничко дело као првобитну нема ангажовану, дидактичну или морализаторску функцију, али она на плану идентификације и огољавања искустава субјекат преноси на квалитативно нов ниво значења овог света. На ту могућност нас подсећа и Фидлер, сматрајући да, попут науке, и уметност ствара истину, али ону која је само и искључиво уметничка истина, она која је не конкретна, неопипљива и која инклинира фантазији, дакле исходишту своје онтологије. „Она се јавља у уметничком обликовању са нужношћу која је увек конкретна и која допушта да се говори о ‘егзактној уметничкој фантазији’.“ (Фидлер 1980: 10) Да, модерна уметност јесте одговор палог и слабог уметника на вредносно изокренуту стварност у којој се затекао. Декадентан по својој природи он није могао да осмисли и својим осећањем изгради духовно стабилан уметнички ентитет, у којем би етичка и естетска димензија биле изједначене. Као слаб на лепоту, а морално збуњен, он је морао да створи свет који ће импонирати његовом ослабљеном духу.

Зато је таква уметност литерарнија и естетичнија, али уједно и етички трома и мање религиозна. Међутим, у њој постоје трагови и сећања на онај свет у којем је дух био јак. Тако да се намеће питање да ли се ради о одсуству религиозности или о њеном испољавању посредством једне другачије духовности, која ће одговорити изазовима духовног амбијента времена из којег проговара и човека који жели другачију, аутентичнију манифестацију, књижевноуметничког оспољавања сопствене духовне стварности. Модерна уметност припада човеку и њега ставља у фокус интересовања. Њена слабост највероватније проистиче одатле. Али, такав човек кроз

своју уметност жели да себи прибави право на лепоту као реминисценцију савршенства. И то је својствено сваком човеку. Разлике у естетској доминанти су чисто културолошке појаве или феномени одређеног духа времена. Међутим, и кроз те разлике се стреми ка истом, ка лепоти као универзалној, конкретној вредности која је иманентна сваком, која из небића преноси у биће. Модеран субјект осећа дубоку патњу за трансценденцијом и са заједницом с Богом и покушава да кроз своју уметност достигне истинско савршенство. Зато што је уметност најпречи пут те потраге или вапаја мора се проћи кроз гај лепоте. Јер, уметност без лепоте, како год она била квалификована и схватана није могућа. Лепота је призив изгубљеног савршенства *оног* света на *овом* свету. У лепоти се најпре оваплоћује реминисценција на рај. Макар и на најнижем нивоу исходишне лествице ка Богу, лепота катарзу чини могућом, лепота искупљење чини могућим јер сама, трансформацијом у уметничком делу, искупљује уметника за човека. Макар и објективизована као пука естетска вредност уметничког дела, која је за само духовно самоспознање уметника или реципијента ирелевантна, лепота тако проноси теургијску снагу, јер је једно од лица Божјег.

Насупрот свету којем се противи и које надвладава, уметност своју сличност и своју инспирацију тражи у природи. У природи Бога, створеног света, човека. А та природа је по делу и плану Божјем нужно лепа и хармонична, како у својим појединачним деловима, тако и у целини. Та лепота је хармонија, функција, сврха, лик. Али то не значи да су и њени делови хармонизовани. Природа јесте вечити сукоб, агон између опречних вредности и појава. Такву природу поседује и човек. То нам убедљиво сведоче и Његош и Достојевски, као антиципатори модерног схватања уметности и модерне религиозности. У уметничком делу се, као и у природи, усаглашавају све амбиваленције и дихотомије. Али превазилажење сукоба природе, односно света и човека, који јесте природна нужност, важан је задатак уметности и идеал сваког уметника. Сваки уметник нужно поседује тај идеал и он покреће његову стваралачку делатност и ангажује његов таленат. Тај идеал је сврсисходан уколико представља синтезу, помирење између човека и природе и није могућ само у свету уметничког дела, у могућем имагинарном свету, већ се реализује у човековој вануметничкој егзистенцији.

Тај идеал једног литерате нужно собом захтева превладавање сопства, као одвојеног од себе у природи, као распаднутог од целовитости личности, као конституисања првог, изворног идентитета, као поретка у којем се остварује хармонија. Тај идеал прати болан процес огледања у оностраној егзистенцији, из разних филозофских, идеолошких и естетичких углова и косина, и подсећања на ону страну бивства која је постојала пре пада. Тај идеал, као једини легитимни идеал уметника, било којој уметничкој епохи да припада и било каква да су његова формална решења, у литератури и у уметности оваплоћује се тек у лепоти. Дихотомној лепоти, која је и, како Његош сугерише, борба два супростављена пола једне исте суштине, једне исте лепоте. У уметности се снагом имагинације, па чак и када се природа пресликава и подражава, тај антагонизам разрешује. А тај антагонизам се разрешује у прозирности и свеприсутности јединственог стваралачког постулата и Бога и уметника — у Љубави. Звезда водила Божијег и уметниковог стварања јесте љубав према човеку. Љубав према човеку је такође и мотив страдања Сина Божјег и уметника. У љубави према овом, створеном свету, у којем се одсликава лик његовог Творца, лежи теургијска димензија уметничког дела. Љубав ствара и одржава тајну живота у природи и уметничком свету. Она је услов и парадигма слободе и задобијања вечног живота.

Уметник је онај који страда и који пати живећи на овом свету и који континуирано трага за духовним испуњењем које ће га спасити од његовог бола. Свест о надолazeћој смрти и пролазности свега створеног, па и његове славе и маште, посебно је мучеништво на које је својим позивом као консеквенцом трагичке кривиче иманентне човеку након грехопада наишао. Али тек из тог негативног доживљаја стварности и спознања позиције у којој се нашао, наступа духовно ослобођење личности уметника и тек тада је он способан за крепку и здраву стваралачку енергију. Из тог божанског дара који на корист себи и свету око себе прилагођава и који афирмише, из тог невидљивог бола којег се ослобађа, уметник прераста у жртву сопствене стваралачке снаге, али жртву која је добровољна и коју је лако поднети. Лепота тог духовног подвига, који када се оствари јесте дар благодати Божје човеку, ствара један други живот који пружа бесконачну слободу. Тај живот који је тек један остварени део макроуниверзума уметничке личности и индивидуе с једне стране, јесте онај из љубави према овом свету створени и видљиви универзум као представа духовног бића човека. Истинитост овог увида потврђује се у аналогiji да је и стварање целога света дело одважности и жртвовања Бога.

„Створени смо из љубави, која је жртва и принос. Спасавамо се истим покретом љубави и приноса себе из благодарности према Њему, који нас је први заволео, вели игуман манастира Ивирина на Светој Гори.“ (Гондикакис 2005: 5)

Но, Фидлер ће нас упозорити на чињеницу трагичне позиције уметника, који свој дух и своју љубав никада не може ослопљити до краја.

„Уметничка свест у својој целини не прекорачује границе индивидуума, она никад не прелази потпуно у спољашњи израз. Уметничко дело није сума уметничке делатности индивидуума, већ фрагментирани израз нечега што се у својој целокупности не може изразити. Унутрашња активност коју развија уметник, покретан својом природом, развија се и уздиже само ту и тамо до спољашњег уметничког чина, а овај не репрезентује уметнички рад у целом свом току, већ само у одређеном стадијуму. Он отвара поглед у свет уметничке свести тиме што један лик тог света доводи до видљивог непосредног израза; он не исцрпљује тај свет и не завршава га. Као што му претходи бесконачна уметничка делатност, тако му може и следити бескрајна уметничка делатност. [...] Иако се духовна делатност уметника никад не може потпуно приказати у форми уметничког дела, она ипак стално тежи ка изразу и у уметничком делу достиже свој моментални највиши успон. Уметничко дело је израз уметничке свести која је уздигнута до извесне релативне висине. Уметничка форма је непосредни и једини израз те свести.“ (Фидлер 1980: 70)

Кроз ту призму треба посматрати сличности и аналогije између стваралачког нагона и радости Бога и човека, а не конфронтирати их. Не треба сагледавати једно уметничко дело као стварање новог света, бољег од оног који је створио Бог, већ као израз боготражитељског напора уметника да се кроз стваралачки позив, који је иманентан човеку и прирођен људском духу, достигне унутрашња спознаја о бољем свету, односно о оном савршенству које је претходило човековом паду у време. Ту се оваплоћује естетска вредност, ослобађа се лепота и таленат индивидуе као императива стваралачке слободе, која је увек двосмерна, и као услов и квалификатив преображеног света, света налик простору идеја, простору Божанске светлости.⁸

⁸ Григорије Палама то посведочује на следећи начин: „Ова светлост није Божанска суштина, јер је она недокучива и непојмљива; она није анђеол, јер носи знамење Господа. Она понекад чини да човек изађе из тела, и не одвајајући га од њега, уздиже тело до несагледивих висина. Понекад, пак, преображава тело, уносећи у њега своју красоту, док на чудесан начин ова светлост која обојује тело не постане видљива и телесним очима.“ (Палама 2008: 106)

Али, лепота, као вредност, истовремено и страда како би уметничко и естетско могло да пређе у теургијско, као виши смисао лепоте, оне која је атрибут Бога. Јер, коначно, тамо где се лепота у уметничком завршава, почиње теургија.

„Лепота је продор, она се осваја духовном борбом, али то није продор ка вечном, непокретном свету идеја, него ка свету преображеном, који се осваја људским стваралаштвом, ка свету који није постојао, не ка бићу, него ка слободи. У свету се збива борба хаоса и космоса, свет није дат као диван, хармоничан космос. Лепота људског лица, тог врхунца космичког процеса, није непокретна датост, она се мења и исто тако је активна борба. Лепота претпоставља постојање хаоса и победу над хаосом.“ (Берђајев 2001: 205)

Али, цео процес онтолошке префигурације у лепоти уметности одвија се у човеку самом, не изван њега. Јер, колико год да припада култури у којој је настало, књижевноуметничко дело припада човеку. Кроз његов ангажман се остварује преображени свет.

Књижевност преображење постиже посебним надискуственим доживљајем — *еџифанијом* (*џеоефанијом*). То је деликатни и краткотрајни моменат из којег искрсава стваралачко надахнуће уметника. Оно може бити изазвано вишом инстанцом, која се у том, чулима и поимању недовољно артикулисаним моменту, уметнику објављује, а коју је овај спреман да кроз посебан сензибилни и когнитивни филтер оваплоти у свом делу. Таква конгенијалност, духовна сродност, макар у уметничком поступку нереализована до краја, већ дата у наговештајима, наставља да се оспољава у делу и након завршетка стваралачког процеса, односно онда када то дело постане жива и самосвојна духовна и културна чињеница. Тако оно постаје једна објава Богосиласка или духовног трептаја уметника, његових јунака, порука његових мотива и идеја, али и објава коју рецепијент у сусрету са таквим делом мора да искуси и доживи.

Схваћена према Џојсовом књижевноидеолошком постулату, епифанија представља тренутак просветљења и духовног самооткривања јунака, што је изазвано наднаравним и надискуственим околностима.⁹ У том естетски доминантном образложењу феномена епифаније, можемо проникнути у један духовни континуитет који је обележио модерну, постмодерну, па и уметност прве деценије XXI века. Чарлс Тејлор, философ протеклог столећа, који се бавио духовном климом нашег времена, сматра да је епифанија духовни лук или континуитет у разумевању природе уметничког стварања, који зачиње од романтичарског периода, да би преко симболизма и уметничких праваца окупљених око назива „модернизам“ претрајао до данас. У тој објави, како тврди Тејлор, сажима се и централно разумевање уметничког дела, његово полазиште и исходиште, које нужно инклинира невидљивим и неприступачним духовним пределима.

„Овим термином желим да изразим управо схватање уметничког дела као места манифестовања које нас доводи до присуства нечега што је иначе неприступачно, а што је од највишег моралног или духовног значаја. У питању је манифестација која такође дефинише или довршава нешто чак и док га открива.“ (Тејлор 2008: 627)

Тејлор наведену премису продубљује кристализацијом два правца одвијања епифаније у стваралаштву током наведеног периода, али се тежиште током XIX века са једног од њих померило ка оном другом.

⁹ Теофанија или Богојављење у православној теологији представља силазак Духа Светога — „Божије манифестовање, нарочито оваплоћењем Сина и јављањем Свете Тројице приликом крштења Исуса Христа од Јована у Јордану“ Јован Брија „Речник православне теологије“ http://www.svetosavlje.org/biblioteka/recnik/Lat_B.htm, преузето 27. 09. 2012.

„У првом модалитету, који је доминирао међу романтичарима, дело заиста представља нешто — неискварену природу, људска осећања — али тако да ту долази до изражања нека већа духовна стварност која зрачи из њега. [...] У другом модалитету који преовлађује у XX веку, не мора више бити јасно шта дело представља или да ли уопште ишта представља. Место епифаније се померило ка самом делу. Велики део модернистичке поезије и непредстављачке ликовне уметности припада овој врсти. Али чак и кад је реч о првом обрасцу, који називам епифанијама бића, није више довољно чисто миметичко разумевање уметничког дела. То је зато што циљ више није једноставно представљање, већ преображавање кроз представљање, чињење предмета ‘прозрачним’. Тако и овде до епифаније се може доћи само кроз дело које остаје ‘симбол’ у романтичарском значењу тог израза. То значи да ми не можемо да разумемо шта је то епифанија тако што ћемо указати на неки независно доступни објект који се описује или представља референцију. То што дело открива, мора се ишчитати из њега самог. Нити се оно може адекватно објаснити помоћу ауторових намера — јер чак и да мислимо да су оне кључ дела, оне се примерено исказују само у делу. И будући да је то тако, дело се мора разумети независно од било каквих намера које је аутор формулисао у односу на њега.“ (Тејлор 2008: 628)

Уметничко дело је аутономно, оно је по својим законима засебна стварност, али живи и истрајава у овој стварности. Зато идеје, поруке и дејство које остварује обогаћују ову стварност, а то је искључиво човеков свет, не свет других бића. Оно тек на разини своје самосвојне духовне егзистенције бива синтеза времена и вечности, историје и идеала, човека и космоса и живи културни феномен.

„Истовремено је и пуки символ света и метафора стварне људске егзистенције — и реалан, непосредан процес у којем се свет и живот поново рађају и духовно самообнављају. При томе, то духовно биће-дело никада не престаје бити објекат-текстовна структура, али објекат који се непрестано, у сваком читаоцу поново и на посебан начин, преображава у субјекат, у персонално духовно биће.“ (Радуловић 2008: 103–104)

Тејлор ће увидети да су симболисти на том трагу поимања уметности, желели да остваре и демонстрирају духовну иманентност самог дела, без било какве кореспонденције са стварношћу, а да при томе задрже његову епифанијску вредност, чиме су упали у својеврсни онтолошки ћорсокак. Наравно да овај теоретичар не оспорава важност симбола као духовно-уметнички најуспелијег преносника епифанијског, чијим је феноменом захваћен уметник и његово дело и кроз чију снагу илустрације се објављује бесконачно оног другог света који у делу пребива. Јер, симбол израста из представа дубоке хармоније између света природе и света духа и из момента поклапања субјекта и објекта и делује посредно, али без објашњења, као јединство знака и значења. Симбол је духовно-уметнички најуспелији преносник епифанијског, чијим је феноменом захваћен уметник и његово дело и кроз чију снагу илустрације се објављује бесконачно оног другог света који у делу пребива. Такав симбол ће без обзира на све поетичке и духовно-религиозне мене кроз које уметност буде пролазила остати трајна ознака суштине уметности, јер се у њему чува оно озрачје и она тајна из којег је уметност потекла. Симбол је истовремено и егзистенција и значење, што посредно сугерише духу један идеал, те је само постојање независног појма, које се може тумачити из самог себе, како нам сугеришу прве, али никако превазиђене теорије симбола од Јохана Волфганга Гетеа и Августа Вилхелма Шлегела (Wellek 1955: 210–211 и 41–42). Такав симбол ће без обзира на све поетичке и духовно-религиозне мене кроз које уметност буде пролазила остати трајна ознака суштине уметности, јер се у њему чува оно озрачје из којег је уметност потекла. Симбол — Реч беше у Бога да би нам се објавио. У тој речи

и Хегел, кроз своје филозофско сочиво посматрајући, сагледава сврху књижевности, односно поезије.

„Јер реч, тај најпластичнији материјал који непосредно припада духу и који је од сваког другог материјала најспособнији да интересе духа и његова кретања ухвати у њиховом унутрашњем животу, реч, велим, мора у првом реду да се употреби — као што се то ради у другим уметностима са каменом, бојом и звуком — за онај израз коме највише одговара. Посматрати са те стране главни задатак поезије састоји се у томе да у свести истакне снаге духовног живота и уопште све оно што се у свету људских страсти и осећања попут морских таласа пење и спушта или мирно протиче пред људским очима, то јест свеобухватно царство људских представа, подвига, радњи, удеса, покретачке снаге света и божанско управљање светом. Поезија је на тај начин била најопштија и најпознатија учитељица људског рода и она је то још и данас. Јер, поучавати друге и сам учити значи знати и искусити оно што јесте. (Hegel 1986: 375–376)

Симболом се омогућава епифанија, јер се нешто невидљиво и нестворено уметнички уобличава у видљиво, препознатљиво и створено, што нас преображава. Чак и данас.

Уметник ствара да би себи приуштио спознају своје несавршености, а у савремено доба и несавршености тековина цивилизације. Иако се све више говори о смрти уметности, иако се тај феномен све више у уметничком чину оваплоћује и постаје релевантан чинилац стваралаштва, појединац и даље стреми уметности као могућности прибежишта и оплемењивања окрњене и фрагментисане историје.

Једном се Теодор Адорно запитао — како је могуће писати поезију после Аушвица.¹⁰ Управо након тог историјског искуства већ озлеђеног и духовно ослабљеног модерног човека певање је постало више него вапај. Виктор Франкл је говорио да човек поседује вољу за смислом и да је та воља многе бивше логораше спречила да изврше самоубиство. Овај психоаналитичар, који је преживео најгора страдања током Другог светског рата, мисли да није узалудно у нашем свету и нашем духу времена потраживати смисао, а поједини постмодерни књижевници се труде да својим делом тај смисао демонстрирају. Уметност средствима која кореспондирају са духом времена и естетиком која је једино важећа том времену мора човеку да подари смисао. Након Другог светског рата и више него раније. Питање које се једино намеће гласи — да ли то она заиста чини? На постмодернистичкој идеолошкој платформи формирао се један посебан гноселолошки, али и онтолошки уметнички круг. Уметност је почела да важи сама за себе, као место разлике од стварности. Књижевност се затворила и почела да се испражњује унутар својих граница. Да ли је у том онтолошком колоплету она пронашла духовни смисао непходан човеку након разарајућег ратног искуства или се, попут циркуских огледала, и сама прихватила чињенице да живимо крхотине живота које се више никад не могу скупити у једну целину?

Ипак, у тој уметности провејава велика патња за недосегнутим смислом, па чак иако кореспондира са мишљењем постмодерног субјекта да је човек стигао до тачке изузетости од свега — од света, од историје, од људи, од Бога — и да је тако

¹⁰ Уп.: „Неколико месеци пре него што је минуо светом, запитан о односу поезије и стварности, Лалић је рекао, „Песник, све и да хоће, не може, а да не пева о своме времену. А то је, врло изразито, и време зла. Један овековни филозоф запитао се да ли је опште могуће писати поезију после Аушвица (а ја бих додао: или Јасеновца). Мој одговор је, не само да се може него се мора... А што се тиче спаса, или спасења: кад бих мислио, или осећао да га нема — зацело не бих уопште писао песме. Јер моје песме покушавају да свету кажу „да“, хватајући се у коштац са заводљивом представом о општем бесмислу свега.“ <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:369260-Spomen-ploca-Ivanu-V-Lalicu>, преузето 23. 05. 2012.

индиферентан према захтевима прошлог, садашњег или будућег времена. У свету у којем су преовладале силе зла, чије тековине живимо, нема места промисли, хармонији, Богу. Човек се својом историјском активношћу, разорним снагама своје тамне стране којима је пустио на вољу, одрекао Бога и смисла. Међутим, Чарлс Тејлор нас уверава у супротно:

„Постоји извесна врста побожности која још увек обавија уметност и уметнике у нашем времену, а која потиче од осећаја да оно што она објављује има велики морални и духовни значај, да у томе лежи кључ за извесну дубину или пуноћу или озбиљност или интезитет живота или за одређену целовитост.“ (Тејлор 2008: 632)

Ако је човеково стваралаштво вид искупљења управо након пада у време, каква је положај уметности у оном тренутку када је човек испао из времена, јер — стваралаштво се одиграва у времену? Одговор на ово питање можда лежи у суштини саме уметности, која је непроменљива, без обзира на време у којем се одиграва — у уметности као архетипској визији раја, у уметности као људском духу иманентној жудњи за савршенством на оном свету. Јер човек је духовно и религиозно биће — јер човек је песничко биће. А надасве је вечити трагалац, путник за Лепотом, Добротом, Истином и Смислом, без обзира на религиозност. Можда искупљење не мора да буде нужан услов или иницијација стваралачког процеса. Код многих уметника није тако, већ постоји једна религиозна неосвешћеност у вези са теургијским смислом онога што стварају. Њихово стваралаштво је теургично за овај свет и као такав потребан култури и људима, али није теургично за саме уметнике. Питање њиховог спасења, не као уметника него као људи, представља фундаментални проблем и место око којег се окрећу. То питање се, међутим, може изоловати од њихове уметности. Уметност коју они стварају јесте један домен њихове егзистенције који се у процесу стваралачког чина њиховом духу отима, јер се оваплоћује, јер се објективизује и настаје за другог који ће то дело у тренутку рецепције присвојити за себе. У отуђењу уметничке стварности коју ствара — уметник се може спасити.

„Свеједно да ли уметност схватају као вишу супституцију религије, или бране супремацију религије над уметности, или их сагледавају у специфичној духовној симбиози, као Исидора Секулић, сви модернисти осећају и покушавају да афирмишу месијанску улогу уметности.“ (Радуловић 2011: 135–136)

Лепоту и имагинацију која лежи у његовом бићу уметник жртвује да би се то биће оваплотило у засебној космогонији која је виртуелна и непостојећа без рецепијента, али и која је чињеница по себи. Ако покуша да онтологизује своје дело мимо самог стваралачког процеса, кроз аутосугестију и метареминисценцију, прецизније гордост или сујету, уметник губи карту за спасење. Јер, уметничко дело након стварања више није само уметничко, већ засебан свет, који се сада оживотворује улогом рецепијента. И као што се успавана лепотица након вишегодишњег или вишевековног сна буди пољупцем принца, тако се и уметничко дело, а понајпре књижевно, оживљава благородним духом посматрача, слушаоца или читаоца, који се у једном тренутку том делу обраћа. У процесу читања буде се све идеје, језик, значења, слике и симболи који проносе посебност књижевноуметничког дела и исцрпљује се његово теургијско дејство. Зато није важно од ког је материјала направљено, није важно његово тело, већ дух који се изнова оживљава. Оно никад не застарева и преносиво је кроз време, и ако се уништи његово тело. У времену може ишчилети и његов дух, као што је било са многим античким списима. Али свако од

тих дела гради и одсликава један виши дух и једну већу духовну целину, епоху, која никада не може испарити и чије се духовно струјање кроз разна књижевноуметничка дела преноси кроз време.

Без обзира на естетске критеријуме и принципе времена у којем неки уметник ствара, без обзира на етичку позадину, хијерархију вредности од које полази, сваки човек стреми ка лепоти, јер у лепоти се осваја хармонизујућа снага смисла. А то стремљење је вертикално и нужно одуховљено. Колико ће књижевно-уметничко дело одуховити то успињање на лествици смисла, самом делу подарује уметничку вредност. Дакле, један од легитимних облика духовно-религиозне префигурације историјским искуством раслабљене воље субјекта мора се наћи у уметности. Тако и Берђајев сугерише да:

„Поезија, уметност уопште, престају да буду сећање на рај, они пре говоре о паклу. Истински пакао је једна од тема савремене литературе.“ (Берђајев 2002: 222)

Закључили смо да је један од најважнијих задатака књижевности, као стваралачке енергије, да својим симболичким потенцијалом и слојевитим релацијама између имагинарног и стварног допринесе духовном оплођавању и оплемењивању човекове егзистенције у свету као пољу у којем се та егзистенција остварује. Она на самосвојан, стваралачки начин, уз императив слободног чина и воље, помера границе егзистенције и преплиће различите димензије света и човека, без чијег удела би те димензије остале недодирљиве, штавише, непознате. Посебност позиције и функције књижевности, како сведоче и бројни теоретичари које смо навели, огледа се и у чињеници да јој је циљ и резултат уметничко оспољавање слободног и самосвојног људског духа, независног од спољашњих задатости, који се, изграђујући свој унутрашњи простор и време, упосебљава, естетизује и, надасве, приближава принципима религиозности.

Човеков дух истрајава кроз векове са неизмерним богатством стваралачких природа које су се кроз историју јављале. Управо из тог разлога оне имају посебно место у нашим животима. Посебно и зато што често слутимо да знају неке више тајне од нас и да су способне за особене подухвате продирања у духовне висине кроз стваралачки чин и сазрцање. Отуда су у обичном човеку до данас такве личности будиле поштовање. Али оно што нас најпре осваја јесте могућност да уђемо у њихово уметничко дело, па и онда када они нестану из овоземаљског света. Тамо смо на трагу реализације аутентичног света и духовног садржаја који су нам те стваралачке природе несребично подариле. Када се отворимо за такав улазак у свет уметничког дела бива нам јасна мисија и послање коју су свесно или несвесно истински уметници остваривали на овом свету, живећи са нама и међу нама. Иван Иљин верује да је то смисао, мисија и суштина праве уметности, а ми додајемо и истинске књижевности:

„Свако уметничко дело хоће да каже човеку: ‘Пусти ме у дух твоје душе, доживи ме целовито, дај ми да се одржим у твом унутарњем ‘простору’, у твом животном ткиву; ја ћу ти подарити срећу, а можда и муку; пружићу ти продубљивање и озарење, разумевање и очишћење, прозрење и мудрост...’ Или: ‘Овде те очекује нова духовна медитација, приказана у ликовима, прими је и понеси је у живот’ [...] А да би осетио основну замисао, да би докучио уметнички предмет, мораш да се предаш сазрцању срца и да из свог сазрцавајућег срца питаш Бога, свет и човека о тајнама њиховог бића.“ (Иљин 2010: 246–247)

Лудовикос ће истаћи чињеницу да човек, како би се остварио, и сам ствара. Тако се човеков одговор Божанском логосном принципу и стваралачком предлогу мани-

фестује кроз стварање. У томе се сажима и човекова природа и личност. Ако је већ спознао Логосну природу еманирања Божанског принципа, онда зна да је логосност и његова, човекова суштина. (в. Лудовикос 2010: 5) Јер, како подржава Радуловић, „свака уметност и култура, свако стваралаштво израз је богочовечанске суштине људског бића, конкретно и живо сведочење да у човеку одјекују божанске енергије.“ (Радуловић 2008: 33) Кроз стваралаштво, сагласно својим талентима, човек враћа природу и личност Творцу, затвара стваралачки круг и стиже до Богочовека.

Без обзира на духовне мене о којима својим стваралаштвом писац сведочи, остаје нам ведро нада да књижевноуметничко дело не проноси теургијску енергију само за онострану егзистенцију, већ унапређује и уздиже људски дух, бар на почетном, естетском нивоу за човеков боравак и успење и на оном свету. Та мисао иницира призивање става Андреја Тарковског који тврди да је уметност „симбол свеопштости, будући да је повезан са апсолутном духовном истином која је скривена од нас у нашим позитивистичким, прагматичним деловањима.“ (Тарковски 1999: 36) Верујемо да из великог очаја из чијег средишта у савремено доба писац проговара и одакле ишчекује епифанију, трагајући за целовитом личношћу и путевима сопства, књижевност порађа лепоту. Има књижевноуметничких дела која оправдавају овај ведри оптимизам. А тамо где се лепота завршава, почиње теургија, као богоделање, као објава смисла. Јер, ако је стваралачки призив трансценденције, литература и свеколика уметност мора искорачити из сопствених оквира да би била реч за све којима је Бог подарио таланте да је запишу и за све који имају уши да је чују.

Das Langen nach Schönheit und Vollkommenheit (Versuch einer theurgischen Erklärung der Wirkung der Literatur)

Zusammenfassung: In der Arbeit wird versucht zu ergründen, auf welche Arten und Weisen im Literarischen als dem Akt schöpferischer Energie des modernen und postmodernen Subjekts die Tendenz verkörpert wird, die Schönheit auf das Niveau des Essentiellen im Leben des Einzelnen zu erheben. Es wird einerseits gezeigt, wie künstlerisch-ästhetischen und religiösen Ideen sowie verwirklichten ästhetischen Werten ein theurgischer Sinn zukommt und andererseits, wie diese Ideen und Werte mithilfe der Imagination als dem Fundament des schöpferischen Prozesses, bewusst oder unbewusst, eine geistig-religiöse Mission erfüllen, die jener Bestimmung gleichkommt welche sich aus dem Imperativ christlicher Religiosität herleitet — die theurgische Verkündigung der menschlichen Selbsterkenntnis.

Schlüsselwörter: literarisches Werk, Schönheit, Theurgie, Persönlichkeit, Katharsis, Epiphanie

Библиографија

Цитирана литература

- Аристотел 2002: *О њесничкој уметности*, превео др Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета.
 Берђајев 2001: Н. Берђајев, *Смисао историје: Оглед филозофије човечје судбине*, превео Мил. Р. Мајсторовић, Београд: Дерета.
 Берђајев 2001а: Н. Берђајев, *Смисао стваралаштва: Покушај оправдања човека*, Изабрана дела Николаја Берђајева, Том II, превео Небојша Ковачевић, Београд: Бримо.
 Берђајев 2002: Н. Берђајев, *Царство духа и царство ћесара*, превео Никола Кајтез, Београд: Бримо.
 Лудовикос 2010: Н. Лудовикос, „Личност уместо благодати и наметнута другост: коначно богословско становиште Јована Зизијулуса“, превод Дејан Николић, <http://www.earthisnotflat.com/2010/06/ludovikos-licnost-umesto-blagodati/>, преузето 15. 10. 2012.

- Палама 2008: Г. Палама, *Тријаге: Беседе у одбрану свештених шиховајтеља*, превод Сестринства Тројеручице — Шибеник, редактори превода са старогрчког изворника монах Давид Перовић и Епископ далматински Фотије (Сладојевић), уредник Епископ далматински Фотије (Сладојевић), Београд — Шибеник: Истина, издавачка установа Епархије далматинске.
- Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд: Логос Арт.
- Радуловић 2008: М. Радуловић, *Књижевност и теологија: Прилози заснивању теолошке књижевне теорије*, Београд — Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност — Православни богословски факултет.
- Радуловић 2011: М. Радуловић, *Културна идеологија Исидоре Секулић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Sartr 1981: Ж. П. Sartr, *Šta je književnost?, Izabrana dela*, knjiga 6, preveli Frida Filipović i Nikola Bertolino, Beograd: Nolit.
- Стојановић 2003: Д. Стојановић, *Леја дића Иве Андрића*, Подгорица — Београд: ЦИД — Платонеум.
- Стојановић 2010: Д. Стојановић, *Енергија сакралној у уметности*, Београд: Службени гласник — Институт за теолошка истраживања.
- Тарковски 1999: А. Тарковски, *Вајање у времену*, превод Уметничка дружина Аноним, Београд: Уметничка дружина Аноним.
- Tejlor 2008: Џ. Tejlor, *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*, prevela Sofija Mojsić, Beograd: Akademska knjiga.
- Fidler 1980: К. Fidler, *O prosuđivanju dela likovne umetnosti; Moderni naturalizam i umetnička istina*, prevod i predgovor Milan Damnjanović, Beograd: BIGZ.
- Hartman 2004: N. Hartman, *Estetika*, preveo Milan Damnjanović, Beograd: Dereta.
- Hegel 1986, Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Estetika I*, preveo dr Nikola Popović, Beograd: BIGZ.
- Hegel 1986, Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Estetika III*, preveo dr Nikola Popović, Beograd: BIGZ.
- Šiler 2007: F. Šiler, *O lepom*, preveo Strahinja Kostić, Beograd: Book & Marso.
- Wellek 1968: R. Wellek, *A History od modern Criticism: 1750–1950: The Later Eighteenth Century; The Romantic Age*, Copyright 1955 by Yale University Press. Seventh printing, August 1968. Printed in the United States of America by The Murray Printing Company, Forge Village, Massachusetts, *The Later Eighteenth Century*, 210–211; *The Romantic Age*, 41–42.
- <http://www.scribd.com/doc/6633698/Lepota-Ce-Spasiiti-Svet>, преузето 23. 05. 2012.
- <http://pravoslavje.spc.rs/broj/1040/tekst/sta-je-to-u-nama-nesvesno/print/lat>, преузето 21.05. 2012.
- <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/recnik/L.htm>, преузето 24. 10. 2011.