

Монах Давид Перовић

ХРИСТОС НА ЛИКОВНОЈ АКАДЕМИЈИ

Сликари најмлађе генерације, М. и Л., стоје наднесени над премореним ликом свога савременика, као да послушну његову дрхтавичаву савест. Они желе да му послуже својом линијом и бојом као ближњему, који, иако се у многоне одметнуо и одмеће се од своје савести, ипак јој се враћа, и постаје способан за ревновање у смирењу.

Разгледамо призоре са последицама од презапослености грехом; ту посрћу и падају грехом угрувани ликови. По речима једнога од савремених Светих Отаца, доживели су банкротство свега људског.

После толиких тражења ови, најпре тврдоврати и упрегнути у јамам гордости, а затим скрхани, тражитељи новог и новатори, признају своју немоћ и да „планете нису у њиховој руци“. Тек након овога самосазнања они почну да трагају за утехом и да ли постоји неко који може утешити овај свет. Тако се Утешитељ покрене у њима и покрене Христа, што постаје довољно за њихов нови будући, а затим и једини живот: Сазнање да је Христос ЖИВ и да све оживљава. Као што је некад подигао Лазара из мртвих изводећи га из гроба, тако и сада Христос из крхотина васпоставља у живот ликове које изображавају ова двојица уметника. Препознајемо дакле у њима неутоливу потребу за дуготрајном јавном исповешћу пред другим људима, и потребу за смирењем са њима као и са целокупном творевином. Даље, запажамо њихову потребу за бдењем над собом и космосом, када се најлакше свлачи и одбацује старо. Смиравања и праштања, па ће сви између себе постати ближњи; јер све док не окусимо шта смирење и праштања зида у нама, све дотле не поимамо шта растројство и немилосрђе руши у нама. Зато се то рушење нерава претходно не може ни спречити.

Човек, старински или овај нашега века, пролазио је и пролази кроз многовидне патње и страдања, кроз хероизам и жртву.

Па ипак, ни он ни његови химнографи нису успели та стања довољно да осмисле. Тако се на пример Ифигенијино страдање и хероизам ипак показало на крају као бесмислено, како га је и она сама најбоље осетила (најновија екранизација Ифигеније). То исто наглашавају нам и сликари у својим представама савременика, и да се ту заправо

ради о скапалости, а не на пример о красоти мучеништва у Христу, односно истинским мучеником постаје се само покајањем. Ради тога је, сматрамо, и наднесеност ових уметника над савременим ликовима и њихова брига за стање ових, у које посматрач мора мукотрпно да продире. Уметник и сам мора да се пита, са сопственом одговорношћу зашто није чешће куцао да му се отворе двери покајања јер би тиме била мања његова одговорност за ликове којима је пришао да их изрази својим језиком. Шире узето, „величина једнога народа зависи од броја његових светитеља“, да ли један народ има такве у својој средини. Вредност уметничких дела такође зависи од чињенице, да ли их стварају уметници *покајници*, а затим да ли их као таква примају и осећају и сами посматрачи — саствараоци, који тумаче и допуњују. Што се тиче саблазни у уметности, или помањкања очевидаца Испоста-сне Лепоте Бога или оних који ћуте пред Лепотом, — по мери присутности свега овога у уметности једнога народа огледа се и величина дотичне уметности, али и духовни узраст и зрелост дотичнога народа.

Гледамо сподобу дату у кривуљама графита како столпује посред једног кадра са урбаним мотивом, а дрхтавичавост њезиног бића рањава посматрачево око, у таквом се расापу налази. Ако се дубље баци мрежа погледа у срце овога заточеника бетонске пустиње, из њега ће се извући много гмизаваца; животиње мале и велике („гради ихже њесг числа, животнаја малаја с великими“. Пс. 103). Осећамо међутим да уметници М. и Л. не региструју последице греха код овога и код ликова слично датих савременика, датих само зато да би их осудили; не, него иду даље од тога. Да нагласе њихову жељу за избављењем. Отуд чини нам се, и „графитација њихових линија и облика ка нади, ишчекивању добре, благе вести“. У том смислу ове сликаре и њима подобне уметнике данас затичемо у ситуацији у којој се обично један пастир налази. Уметник, према томе, као да сабира све своје овце, било то својом линијом и бојом, речју или тоном као неким тором, било пак унутар линије и боје, речи или тона, кадра и запремине као у неком тору. Код двојице наших сликара ови мали растројени ликови су те овце које они пожртвовано, пастирски, не испуштају из вида; и сами претходно добивши залог вере, они сада боље разумеју људе који страдају, што је, сматрамо, и једини услов за стварно „чинодејство“ код једнога уметника коме Дародавац свију уметности даје кроз њу, уметност, чини чуда. Према томе уметник постоје кадар да преко својих руку пренесе благослов на рунираног савременика, или да му као себезаборава-ном и богозаборавном улије неопходно богоосећање.

Сликарски почетак двојице уметника, М. и Л., видимо као диспут у маломе са сликарском уметношћу 20-ог века, диспут првенствено по питању људскога лика који је уметност овога века, чини нам се, највише и изложила напастима. У својим тражењима и експериментима подвргла га је преобликовању у духу свих старих и нових синкретистичко-еклектичких помирљивости. Сама уметност 20-ог века заузела је пак један неутралан положај према Прволику и Првообразу Христа, и то ју је, сматрамо, и довело дотле да се на крају јави као својеврсна сликарска јерес, ништа мање пагубнија од јереси које су вековима по-

тресале Цркву и злоупотребљавале Њен Прволик ради Кога су Црквени Оци водили диспуте са јеретицима да би га заштитили, тај незалазни Христов Лик, али истовремено и лик човека.

Произвољно „стваралаштво“ и самовоља без додира са „каноним вере и образом кротости“, довели су модерну ликовну уметност до „раскола линија, боја и облика“, односно личности и дела. Узета је за циљ оригиналност по сваку цену, па и по цену негирања логосности, христоликости и црквености Божије творевине, којој се творевини ова уметност обраћа као својој руди. Тако, док на пример сликар К(оста) Б(радић) осећа логосност и светињу Божије творевине, дотле је други апстрахују, и зато завршавају као „надахнути“ отпадом старих ствари и ислужених идола; они као да обилазе п р а в и људски лик, гнушају га се, као да се ту ради, на пример, о губавцу или о кретену (недавно изложеном на Венецијанском бијеналу).

Међутим, овакав прилаз слободи без одговорности датира још израније, много пре савременог покушаја да се апстрахује Прволик, Чије се пак очи налазе и поглед се Његов срета у дубинама свих тајанстава. Усуђујемо се да већ у Хуманизму и у Ренесанси тражимо корење индивидуалистичкој произвољности која се преко сваке мере пројавила у савременом сликарском приступу лику. Десакрализовање Христовог лика запажа се и код свију осталих врста уметности, од Хуманизма и Ренесансе до данас. Сматрамо да се ту ради најпре о својинском односу искључивог полагања права на овострани, психолошки лик и на његову приземну хуманизацију. Тиме се међутим постиже супротно: видимо човека који отима Богу свој лик из Његових Руку, с намером да сам преузме сву бригу о себи. Па ипак, на тај начин све досад се није одмакло даље од тоталитарног хоминизма. Богочовек је све време вешто уклањан путем Његовог свођења на човека хуманисту, што ће убрзо имати за последицу нестанак обрасца кротости и смирења, како код сликара тако и код Лика Који се изображава; светога уметника-подвижника, замениће мајстор, а вечне и преображене ликове — модел и поза. На тај начин, религиозно сликарство Ренесансе неће сачувати у потпуности све црте Богочовековог Лика; напротив, у религиозној уметности Римокатоличкој, нарочито са појавом Ренесансе започеће продор старе јереси несторијанске; нижу се представе Богочовека Христа као сладуњаваог и самодовољног човека Исуса, или опет само беспомоћног и очајног учитеља. Његова Пресвета Мати пак, Приснодева, позната на Западу као Мадона или Пиета, биће представљена тако као да се ради само о Христородици, а не о Богородици.

У Ренесансном сликарству, према томе, нико и никад није био спасен, јер је ту и Спаситељ сликан као најнемоћнији човек; то се јасно види, на пример, у свим представама Богодетета или Богомладића, без изузетка, или опет у свим представама Распећа на Крсту. У Ренесанси нико није био ни преображен, јер ту не знају за нестворене енергије.

Зато нам Ренесанса увек свеже мирише на старе страсти, на људску крв. Њезино стваралаштво је у суштини очајање генија и његова коначна немоћ, која врхуни у уметности нашега века и у свим оним измима, у којима су уметници докрајчили старог, непреображеног човека, распарчавајући га са циљем да издвоје из њега, или само умни

екстрат, то јест гордост Вавилонске куле (дадаизам, надреализам), или само његову ослабљену вољу (соц-реализам, апстрактно сликарство), или опет наказност и комађе његовог тела, утробица и бића (Додо, Љуба Поповић, Величковић). За разлику од старог човека Хуманизма и Ренесансе, представљеног како „пуца од здравља“, или се прикривено распада под утицајем страстољубивости, иконописац има друго и другачије виђење човека: човека способног за обожење и новотварност. Чини нам се неопходним и наредни покушај указивања на дух Хуманизма и Ренесансе, па га сажето износимо.

„Облачење“ Логоса у непреображено тело које је изведено на Западу у духу поменутих епоха, довело је дотле да буду поткопани сами темељи логосности и христоликости, Светога Откривења и Предања, Спасења и богопознања, најзад светитељског реализма. Овај дух харао је и на Истоку, у неотпорним срединама. Путем сликања човека Исуса распетог на Крсту, како га Ренесанса иначе представља, без осећања да је Он у ствари Распети Богочовек, Онај који је имао довољно снаге да учини да Му смрт и као Распетоме буде само слушкиња, аријанство је ушло у сликарску уметност западне Ренесансе, остајући присутно све до данас (у западним илустрацијама призора из Евангелија. То је довело Римокатоличку заједницу, до тога да је она прва усвојила, благословила и канонизовала најпре Ренесансну уметност, а затим и савремену, апстрактну, уводећи је у храм, па се тако целокупна Западна духовност свела на душевност.

У вези опијености Сатаном, од свију земаља данас, највећи проценат сатаниста или спиритиста отпада на Америку, Италију, Немачку и Француску. Југославија се такође убрзаним темпом укључује у тај модерни поток отпадије.

Претакање живота у веру и уметност, и обратно, има свој педагошки одјек; било да се ради о Православној вери или њеном сурогату, или опет о богонадахнутој уметности, односно о необлагодаћеној, тек, у оба случаја неопходно је тајноводство. Постоји ли излаз из стања, чини нам се недостојнога и несаобразнога таленту којим нас Бог обдaruје; готово целокупно савремено сликарство као и уметност најшире узети (на пример комерцијални филм), налазе се у неком стању недостојности. Да се осврнемо, најзад, ако и невешто, и на оне који су били и остали достојни Божијега талента и постали саобразни Богу; то су благодатни и свети уметници иконописци, тачније надуметници који су најпре искали Царство Небеско. Они су у првом реду покајници и подвижници врлина, као они који се надасве уздржавају од греха. Без те основне борбе непоштено је прихватити се и јести хлеб било које уметности, тојест нудити га као храну онима којима се обраћаш. Молитвено стражећи над умом непрестаним одгоњењем помисли и демонских прилога, затим чистећи срце од страсти непрестаним уздржањем и бдењем, свети иконописац постајао је способан да слика и да га просветљује, и сам постајући тако један од ликова које живописе, дословније исијава из себе.

За разлику од иконописаца савремени стандардни сликар чини нам се, нема те моћи разликовања духова, и светлост за којом он

трага и покушава да је ухвати (Сезан), ипак је та светлост створена, материјална, са сенком, значи са уздицајем за синовима Божијим који треба да је ослободе од сенке смрти (Ап. Павле); тек ће се тада она показати запрљаном ако стваралац не мари да ли му је живот светао и чист или није. Уколико пак не мари, за то, утолико неће моћи да има дар разликовања духова, дар који се искључиво стиче угађањем Богу преображенога ума а не демону распаљивачу маште. Ум и срце и иначе су лако демонизовани, идолатризовани, па ако ми са своје стране још изоставимо борбу за очишћење ума и срца, ништа лакше нечистоме духу него да нас обмане, окаља, осрамоти, и помоћу свега тога учини нас недостојнима за целовито служење Тројици Божанских Нестворених Уметника — Оцу и Сину и Светоме Духу, по Чијем Лику и Подобију сва словесна боголика бића, анђели и људи, могу и треба да стварају лепоту.

У уметности баш као и у животу, све је слободно и дозвољено, али није све на корист; уметник тражи неприкосновено право на стваралаштво, — но није му све на корист или на спасење. А спасење и славослôвље је уствари смисао и циљ стваралаштва. Можемо се изразити и овако: да је сама радост спасења стваралаштво као живописање Христа у себи помоћу светворацке благодати. Ради потврде овога реализма можемо се увек позвати на свете сведоке, безбројне уметнике — чудотворце — спасене — који су прошли сав пут спасења и стигли до себе христоликих.

Основно сведочанство свих светих јесте, да се већма треба бавити Божанским Ликом и обоженим ликовима, него ли само и једино ликовима људским, непреображеним, земљаним, трулежним. Ово потврђује еванђелску изреку да онај који не сабира (у стваралаштву) са Прволиком, тај разбија, растаче, обезличује најпре свој, а затим и лик уопште (случај кубизма).

Крајњи безизлаз оваквога става супротставља се опет Еванђелском радикализму: што ће рећи, ко није са Прволиком Христом, (у уметности), против Њега је, а то значи да је са Антиликом. Да завршимо. Као што нам није могуће да у животу останемо неутрални или неодговорни према Божијем Стваралаштву, тако не можемо бити неутрални ни у уметности јер Божије Стваралаштво има свој циљ: то је наше спасење наше обожење.

S u m m a r y

Monk David Perovich

CHRIST AT THE BEAUX ARTS ACADEMY

The vanishing Form of the glorious Resurrected Christ, since the period of Renaissance, is the evident proof of a creeping heresy of Nestorianism into the Western Art. After the God-Man has been reduced to a mere Man Jesus, then every man, also, has been severed from his Divine Prototype. Thus, desacralization leads to dehumanization.

The Orthodox icon-painter (with his ascetic life) is today the only defender of the pristine beauty of man as a reflection of the uncreated Beauty of God.