

Кристијан Олах

Институт за књижевност и уметност, Београд

Свет тишине

Теолошко виђење проблема метафизичке истине у црквеној и апокрифној књижевности*

Сажетак: У раду се анализира проблем истине у средњовековној и апокрифној књижевности, са аспекта њене метафизички усмерене иконичке перспективе.

Кључне речи: истина, метафизика, спасење, етика, естетика, теургија, иконичка перспектива, средњовековна (црквена) књижевност, апокрифна књижевност

1. Тајна истине

1.1. Истина као икона

Проблем истине један је од најстаријих проблема у ненаписаној историји људске мисли. Осветљаван је небројено пута, еманирајући светлост, јер истина је *и* светлост. Разумети истину пре свега значи разумети себе. Чини се да је пред проблемом истине човек и даље, данас али и сутра, осамљен у сенци властитог неразумевања. Јер, да би разумео себе, човек мора да искорачи из себе, да искорачи у светлост истине, како би се ту, у тој светлости, сусрео са самим собом. Обасјан истином, човек израђа у самог себе. Али, у лажи се живи лагодније; сенка је за очи пријатнија од светлости.

Искораком из сенке јавља се бол спознања. Но, како се истина спознаје? Да би субјект спознао истину, да ли је неопходно да прво спозна самог себе, или, ако се питање постави другачије — може ли да спозна себе пре но што спозна истину? Да ли прво мора да спозна истину, да би спознао самог себе? Или — да ли првенство бива надвладано реципрочном истовременошћу спознања: субјект спознаје себе док истовремено спознаје истину, и обрнуто — субјект који спознаје истину у ствари спознаје себе?

Спознање је, у сваком случају, дијалогске природе, али дијалог има за циљ разоткривање или, чешће, наслућивање истине субјекта — но не и природу истине као такве. Истина осветљава, али сама остаје неосветљена. Истина, као и човек, на крају крајева, остаје тајна.

Сваки говор о истини мора да води рачуна о два важна момента: први подразумева свест о начину на који се истина самопредставља у дијалогу са субјектом, а други о недокучивости и несазнатљивости њене природе. Природа истине не може да се сазна, зато што је она вишак који надилази сваки вид гносеологије. Можда је тај недокучиви вишак разлог заводљивости истине и истовременог субјектовог страха од ње. Јер, она уме да погоди, поремети и пробуди сневача из лагодног сна. Као да у људској природи постоји нешто загонетно што одбија, али уједно и привлачи субјекта истини.

* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“, 178013, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

„Истина је трансцендентна тајна.“ (в. одредницу „Истина“ у: Брија 1999) То значи — и то јесте тако, гледано из иконичке, једине метафизички исправне перспективе — да истина трансцендира, али да сама не може бити трансцендирана.¹ Тајна пуноће истине је да њена природа — надређена субјекту — остаје скривена, и у овом и у оном свету, као и у свим другим световима које је створила и које ствара човекова уобразиља. Тајна природе истине се тако показује и као најдубља тајна уметности. Тајна уметности је у томе што она представља симбол истине. Или, можда, икону истине.

1.2. Истина као искуство

Ако је природа истине несазнатљива разумом и непознатљива (верујућим) умом, то не значи да је њен садржај скривен веловима тајне. У природи је истине да се она субјекту (раз)открива кроз различите облике појавности. Истина поседује „енергије“ које омогућују, иницирају или прихватају дијалог са субјектом. Истина општи путем властитих надјезичких и обликотворних „енергија“.

Да би субјект дошао у посед истине, није довољно да њом овлада разумом. Сазнање које не постане *сйознање* ограничено је зато што је неосвешћено, зато што је од истине одељено понором неаутентичности. Истина се живи, док — у метафизичком смислу — нема значајне разлике између лажи и истине за коју се само зна. У томе је болна трагика живота, али и уметности, која ретко успева да раздије, како каже Кафка, „залеђено море у нама“: расцеп између знања о истини и живљења у истини, истином. Право знање бива тек након спознања истине. Сазнање претходи спознању, а спознање претходи знању. Знање је, у том смислу, друго име за веру.²

Док се не (о)живи искуством, истина је тек нешто што је написано на папиру или изречено у ваздуху. Истина за субјекта не постоји осим као искуство — искуство које преображава субјекта.³ Дијалог „енергија“ истине и субјекта је искуствени и једини могући вид метафизичког спознања.⁴ Тек тада, искуственим спознањем истине, субјект наслућује да у истини има нешто што је надискуствено и надспознајно — тајна која превазилази границе ума.

1.3. Истина као животни крст

Да би се сазнајна реч истине спознала, није довољно да се чује или прочита, већ и да се интернализује, да као семе из јеванђељске параболе падне на добро тло које ће донети плода (Лк. 8, 5–15). Тада ће истина животно (искуствено) узрасти у субјекту, пројавиће се не као предмет (са)знања, већ као вид живота, икона његове егзистенцијалне самозагледаности.

Истина је искуствени одраз најдубље реалности — она, у ствари, јесте најдубља реалност. Она је жива и свагда непроменљива. „Истина је оно“, вели владика

¹ Према Алену Бадјуу, субјект „служи Истини“ која га трансцендира; никада није посве адекватан бесконачном поретку Истине будући да субјект увијек мора дјеловати унутар коначне мноштвености неке ситуације у којој разабере знакове Истине.“ (Жижек 2006: 112)

² Једино „онај који верује зна истину, а који не верује не зна је или је зна знањем спољашњим и несавршеним“ (Хомјаков 1986: 11; нав. према: Ребић 2005: 15–16).

³ „Само преображени субјект има приступ истини.“ [...] Ослањајући се на Фукоову *Херменеутику субјектa*, Радоман Кордић истиче: „Никад, чин сазнања по себи и кроз себе, не би могао успети да пружи приступ истини“ да га није припремио преображај субјекта.“ (Кордић 2011: 35)

⁴ При том, као одговор на претходно постављена питања, може се закључити да искуствени дијалог са истином није реципрочан, већ условљен вољом саме истине, с једне, и човековом немогућношћу да је својим способностима спозна, с друге стране: „Истина се приноси, тј. открива од Бога човеку кроз искуство...“ (Пападопулос 1998: 37)

Николај Велимировић, „што је увек исто. Ништа није увек исто и непроменљиво и равно само себи осим истине.“ (Велимировић 2001: 75) Она је, стога — животворна и животодавна — онтолошки темељ сваке стварности.

Истина је Биће — не спекулативно биће философије, већ оно које је и Пут и Живот (Јн. 14, 6) и чији Други долазак зазивају радосне речи са краја Јовановог *Откривења* (Откр. 22, 20). Истина је дијалогско самооткривење човеку, које иницира човеково сопствено самооткривање. Кроз истину небиће израња у биће; она развија и одређује идентитет бића (в. Склирис 1998: 12). Откривши истину, човек открива себе као сасуд истине, истину као сопствено онтолошко исходиште.

Разликовање природе истине и њеног пројављивања путем творећих „енергија“ аналогно је разликовању божанске природе-суштине од егзистенције у виду ипостаси, односно нестворених благодатних енергија којима се Бог објављује човеку и свету. Бог је несазнатљив по природи, али захваљујући благодатним енергијама човеку се допушта могућност искуственог спознања. Спознање истине је, тако, искуствени вид заједнице човека са њом. Истине нема ван заједнице, она егзистира у заједничарењу.⁵ Спознање истине је неодвојиво од заједничарења; оно узноси човека из осамљености у заједницу са истином. Спознање, тако, претходи животу, јер само живот у заједници са истином омогућује егзистенцијалну аутентичност.⁶

Дијалогско (само)откривање истине — које уједно условљава и самооткривање човека — подразумева субјектов излазак из усамљености индивидуе у љубавно општење, што је пут за усхођење у личност (при чему „љубав“ треба да се схвати у смислу „агапе“). Истина је крст који се мора понети да би стари човек васкрснуо: она је Пут који усходи (то је вертикална категорија Истине) и Живот који увире (хоризонтална категорија). Имагинарним пресецањем хоризонталног Живота и вертикалног Пута добија се крстоносна Истина, којом човек себе и властиту егзистенцију осмишљава, аутентизује и спасава од баналности и безличности.

Ако је истина онтолошки темељ човековог бића, то значи да је крстоносна тежња њему урођена, инхерентна. Човек непрестано жуди за Путем који би подарио смисао бесмислу пуког животног трајања. У тачки укрштања Пута и Живота човек се остварује као религиозно биће, с једне стране, зато што религија подарује утеху и смисао, као и привид егзистенцијалног бекства — привид, јер осмишљена егзистенција бива дубља него што се раније чинила, а с друге стране, посебно или паралелно религиозном, човек се из истих разлога остварује (и) као уметничко биће. Потреба за уметношћу извире из *homo religiosus*-а. Потреба није исто што и уметничко стварање: она је, у овом случају, пра-онтолошка религиозна датост која претходи уметничкој реализацији, односно жељи као првом ступњу у освешћивању те потребе, што не значи да је и чин реализације, као испуњење жеље да до ње дође, религиозан као такав.

Ако данас уметност може да буде један од модерних видова религије, раније, поготово у Средњем веку, кад је реч о формално-садржинским начинима испоља-

⁵ Разумевање истине „захтева реалну заједницу — однос са истом“. То значи да ван реалне (искуствене) заједнице нема ни разумевања истине. Неопходно је да се истина искуством (о)живи. Заједница са истином, у којој се успоставља однос са њом — јесте искуствена, аутентична и надјезичка (у смислу конвенционалности језика). Сам језик је, без вере, недовољан, јер „чак ни апостоли нису схватили Христа кад је говорио о својој личности и свом Царству. [...] Од пресудног је значаја [...] [што]: 'истинска сила Божја није у речима' (Мат. 26, 27–29; Мк. 14, 22–24; Лк. 22. 19–20).“ (Пападопулос 1998: 26, 29)

⁶ Ако се спознање и заједничарење истине временски, тј. искуствено раздвоје, „човеку постаје могуће да раздвоји своју мисао од свог чина и, тако, лажира догађај истине“ (Зизјулас 1998: 73). У дослуху са претходним редовима је Новалисова мисао: „Човек постоји у истини; жртвује ли истину, жртвује самог себе.“ (нав. према: Драгић 2005: 26)

вања, уметност се од религије готово није разликовала. При том се, наравно, мисли пре свега на црквену уметност.

Истина је тајна, што је неразрешив парадокс. Тајна истине пројављује се у уметности. Уметност је симбол те тајне, или, како је речено, њена икона. Уметност је тајновита икона истине.

2. Тајна стваралаштва

2.1. Истина као теургија

Када се постави проблем односа уметности према истини, као првородно искрсава питање њеног места и улоге у домостроју спасења: да ли је уметност, уопште, потребна? Да ли је и — ако јесте — како је потребна у светлу чињенице да је Бог седмога дана *довршио* дело своје (1. Мој., 2, 2)? Јер, шта је са стварањем унутар тог дела? Какав је смисао уметничког стваралаштва?

Према езотеричној концепцији Николаја Берђајева, велика премудрост Божја огледа се у томе што у светим списима нема ни речи о чину стваралаштва, како се не би нарушила човекова слобода, који је тако „препуштен сам себи“. Јер, да је Бог заповедио човеку да ствара, та заповест не би могла да буде испуњена, зато што би укинула основни предуслов сваког стваралаштва — слободу. Божје ћутање о човековом стваралаштву није недостатак у светим списима, већ вид празног присуства — свесно, гласно ћутање. Одгонетка тог ћутања „јесте одгонетка тајне о човеку, чин више људске самосвести“ (Берђајев 2001а: 74). Захваљујући самосвести, човек је позван да се упусти у одгонетање тајне Божјег ћутања. Тајна човека је тајна боголике слободе човекове, кроз коју се, као највиши вид и смисао његовог позвања, пројављује стваралаштво. „У *стваралаштву се одоздо, а не одозго, открива божанско у човеку, слободном иницијалним самој човека. У стваралаштву човек сам открива у себи лик и подобје Божје...*“ (Берђајев 2001а: 76)

Како сматра овај мислилац, уметност није само постанком религиозна, већ је и „konaчна суштина сваке праве уметности [...] религиозна. Уметност је религиозна у дубини самог уметничког стваралачког чина.“ Но, да ли је баш увек тако: да ли је увек стваралачки чин — не потреба, него чин као реализација те потребе — израз *homo religiosus*-а? Или је реч о придавању религиозног смисла реализацији поменуте потребе? Биће да је посредни ово друго, јер, наставља Берђајев: „Стваралаштво уметника је у својим оквирима — теургијско деловање. [...] Теургија је виша радња од магије, јер је она заједничко деловање са Богом, наставак стварања заједно са Богом.“ (Берђајев 2001а: 199) Шестодневно стварање је довршено, али не у целисти: оно се наставља и седмог дана, док се Бог одмара, кроз стваралачки акт човекове слободне самосвести; наставиће се и у есхатону, вечности осмог дана. Према божанском плану, човек је створен слободан да би стварао; у стваралаштву — а не у спасењу — огледа се смисао његовог постојања и позвања на земљи. Међутим, Берђајев као да превиђа да је то *могао* бити првобитни и најважнији смисао човеков у време пре историјског сагрешења у рајском врту, или *ди могао* бити у некаквој хилијастичкој визији будућности, након оствареног подвига спасења. Стога етички услов који поставља стваралаштву — као нечему што би требало да дође после спасења — има утопијски карактер.

Етика је иманентна и стварању и уметничком делу као производу стварања. Након догађаја спасења нема више проблема етике, јер нема ни зла. Могуће је само идеално стваралаштво, које се реализује у неспутаном пољу слободе у коме влада

ванетичко Добро — Добро које је изнад сваке етике. Чини се да Берђајев, у ствари, као да говори о стваралаштву *шамо* — у есхатону, док је стваралаштво какво влада *овде* тек симбол који чека да задобије свој потоњи смисао.

Основни парадокс Берђајевљевих промишљања лежи у томе што се стваралаштво — које је увек етичко, јер се реализује у домену времена спасења — ослобађа етике и, као такво, измешта у властити, односно теургијски домен. Стваралаштво се измешта из етичког поља да би било вредновано највишим етичким критеријумом — критеријумом сагласности са теургијским деловањем. „Спасење од греха, од пропасти, није коначни циљ религиозног живота, спасење је увек *ог*, а живот мора да буде *за*. [...] Човеков циљ није спасење већ стваралачки успон, али за стваралачки успон је нужно спасење од зла и греха. Епоха спасења је религијски подређена епохи стваралаштва.“ (Берђајев 2001а: 81)

Смисао стваралаштва је, тако, померен у будућност, у есхатон. И не само људског стваралаштва. Смисао Божјег стварања света, свеколике творевине, улоге зла у њој, оваплоћења Христовог, наизглед бесмислене историје, и свих небројених проклетих питања која муче човека одвајкада, није дат *овде* и *сага*, већ чека да се разоткрије у епилогу драме који почиње речима: „Да, дођи...“ са краја Јовановог *Ошкривења*. То значи да смисао истине *још* увек није у потпуности откривен — да ли ће и бити? Смисао истине са којом субјект заједничари у домену је тајне.

2.2. Истина као аутентичност

Истина је, као што је речено, „увек иста и непроменљива“ — зато што је њено право обитавалиште у вечности, а не у времену. Истина није од овога света, али је присутна за оне који искуствено заједничаре са њом. Управо у заједничарењу субјект увиђа да она од њега захтева специфично усмерење: то је Пут којим се егзистенција вертикално успиње. Таквим спознањем човеку је назначено да следи Пут истине. Смисао Пута истине је у будућности. Истина бића не само што припада будућности — она јесте икона будућности. (в. Зизјулас 1999: 54–55) Јер, она није у ономе што је субјект сада, или што је био, већ у ономе што ће тек постати. „Истина бића, дакле, не налази се у почетку, већ на крају; не у ономе што су била, него у ономе што ће бити.“ (Зизјулас 2003: 104) Онтолошки темељ људског бића, али и свега што постоји, усмерен је према есхатону.

Ако је истина *шамо*, а не *овде*, то значи да је њен овдашњи, крстоносни смисао да кроз слободни подвиг узведе биће и творевину у аутентичност постојања. Истинско постојање није овде — до њега тек треба стићи голготским ходом у истини. У истинско постојање бића могу да стигну „само кроз време и кроз ово трулежно тело“ (Зизјулас 2003: 104). Трагика живота је што аутентичност постојања није у времену и није у *овом* телу: управо лажно време и пропадљиво тело представљају претпоставке — судбу са којом се субјект мора изборити — за стицање истинског бивствовања. Трагика живота је у нестварности живота, у дискрепанцији између живота и стварности: „Изван човека постоји стварност. Та стварност је његов живот.“ (Кнежевић 2011: 9) Уметност описује трагику бивствовања, истовремено покушавајући да наслути истински, стварни живот, како год појам стварности био дефинисан. Она је предукус стварности, кроз коју се истина назире.

2.3. Истина као смисао божанске лепоте

Изједначење уметничког стваралаштва и теургијског деловања подразумева ревизију и ревалоризацију појма и обима уметности. Тај проблем може различито да

се сагледа, у зависности од гледишта које се заузме. Ако се уметност посматра из предвечне перспективе, она се наставља на Божје стварање, што значи да је Божје стварање већ уметност по себи и да је Бог највећи Уметник. С друге стране, ако уметничко стваралаштво у својој есхатолошкој предодређености представља допринос теургијском деловању, онда оно остаје без своје (модерне) уметничко-естетске сврхе и престаје да буде уметност. И у једном и у другом случају, који, као што се лако да видети, нису искључујући већ комплементарни, уметност губи аутономију и добија смисао који превазилази њене изворне домете.

Како би се одговорило на питање да ли је сва уметност, а поготово књижевност, „у својим оквирима теургијско деловање“, или само један њен део, потребно је да се преиспита на који начин она то јесте, под условом да уопште јесте, како би се утврдило да ли и даље јесте када се ван сваке сумње чини да није.

Парадигматичан пример „теургијске уметности“ је црквена средњовековна уметност. Смисао стваралаштва те уметности не исцрпљује се у естетској, тј. естетицистичкој контемплацији — јер је таква контемплација епохална за модерну уметност⁷ — већ у прозрењу оне стварности која надилази све пролазне „истине“ уметничког бивствовања, стварности која јесте права истина.⁸ То не значи да у њој естетске контемплације нема, већ само да је она другачије врсте. Средњовековна уметност је богоцентрична и извор естетског јесте у Богу, а не од човека створеном делу. Уметник не ствара лепоту, већ својом уметношћу и уметничким средствима, као што су симбол, алегорија или метонимија, указује на њено свеprisustvo и у овом свету. Уметност је прозор у онострано, а уметничко стваралаштво је покушај да се онострано назре кроз „прозор“ уметности. Реч је о обрнутој, иконичкој перспективи, толико важној не само за средњовековно разумевање стваралаштва, већ и читаве творевине. „Све што је суштинско у стварима које видимо и чујемо и крај којих свакодневно пролазимо позајмљено је из неког невиђеног и нечујног извора; супротно популарном мишљењу, те ствари су ломније и пролазније него њихов неизрециви узор. Средњовековни човек је, дакле, извршио то чудо преобраћења. Он је растопио чулни свет у фантомски, а уздигао идеални свет до опипљивог.“ (Гилберт — Кун 2004: 117–118) Иконичка перспектива, стога, представља револуцију не само у перцепцији уметности, но и целокупне стварности. Јер, пред иконом субјект не прозире оно што је на њој насликано, већ то што је насликано прозире њега. Тек из таквог схватања бивства уметности може се закључити да иконичка перспектива омогућује уметничком стваралаштву истинито теургијско деловање. Оно подразумева (очекиван) подвиг слободног људског стваралаштва унутар Божјег домостроја.

2.4. Истина као Божије хтење

Као пример наведених ставова може да послужи предање које наводи Борис Успенски у *Семиоџици иконе*, о икони Христа коме није био насликан мали прст: „По том предању, иконописац који је ту икону сликао толико је био задовољан створеном сликом да је ускликнуо обраћајући се икони: ‘Господе, онаквог какав си на земљи био, таквог сам те насликао!’ А на икони насликани Христос одговорио му је:

⁷ Могло би условно да се каже да црквена уметност припада „предестетичкој фази“, јер има „космичко значење“: у њеном центру нису субјект и његове реакције, већ искуство бића. (Зуровац 2007: 125–126) С друге стране, естетизација света и живота је „највиши морални, егзистенцијални и естетски идеал којем стреми модерна уметност“ (Радуловић 2008: 47).

⁸ „Истинска лепота нема потребе да се доказује, она је очигледност уздигнута до иконографског аргумената божанске Истине. [...] стога није икона — уметничко дело — та која је лепа, него је лепа њена истина.“ (Евдокимов 2009: 229)

‘Што се хвалиш; ниси ти мене таквим насликао, него сам ја тако усхтео’. Ужаснути сликар је на месту остао мртав и икона је остала незавршеном. Према томе, управо Бог, који посредством иконописца делује, јесте прави творац иконописнога лика.“ (Успенски 1979: 258–259) Поред овог, у православној литератури која описује случајеве чуда Божјих, могу се наћи примери када тек пројављени светитељи — у ну мирјана — траже да им се састави акатист или служба или да им се ослика икона. Уметнички смисао, тако, престаје да бива уметнички и постаје теургијски. Парадоксално, уметност, да би била уметност, захтева дистанцу према властитој истини — прекид заједничарења естетском контемплацијом.

2.5. Истина као спасење

Када је посреди теургијски смисао уметности, јавља се проблем личности и свих њених видова: шта је са душом несрећног иконописца? Да ли је уметникова стваралачка слобода искоришћена и оспорена као средство Божјег предвечног плана? Ако је смисао те слободе — у естетском виду — теургијски, есхатолошки, одговор је одричан, али питање етике стваралаштва тиме није решено. Јер, питање етике јесте питање искупљења, но да ли и спасења?

По Берђајеву, религијска епоха стваралаштва доћи ће након религијске епохе старозаветног закона и новозаветног искупљења, зато што је право стваралаштво „могуће само кроз искупљење“ (Берђајев 2001а: 78). Ако је једини циљ искупљење, онда никакве стваралачке вредности нису потребне, чак могу да буду штетне. Тек „с ону страну искупљења“ долази до религиозног поимања истине да се „религиозни смисао живота и бића не исцрпљује искупљењем греха, да живот и постојање имају позитивне, стваралачке задатке. [...] Човеков циљ није спасење већ стваралачки успон, али за стваралачки успон је нужно спасење од зла и греха.“ (Берђајев 2001а: 81) Таква антрополошко-дивинизујућа концепција је проблематична, будући да позитиван смисао стваралаштва смешта тек у тренутак након искупљења,⁹ што прејудуцира или мистичко стваралаштво које је надисторијско, с једне стране, или утопијско стваралаштво које захтева одговарајући духовно-историјски еволутивни искорак, с друге стране.

Међутим, чини се да је за теолошки приступ проблему односа истине и уметности важније становиште — ако оно није и једино могуће — које настоји да осветли место и улогу стваралаштва унутар иманентног чина искупљења, где спасење и очишћење од греха, као и очување целовите личности човека остаје императив моралног понашања. Да ли уметност може да допринесе побољшању моралног бића у човеку — јесте комплексно питање које, уз услов искуственог заједничарења са истином, даје потврдан одговор. Али, да ли је она довољна за спасење? Или је, у том случају, како би рекао Оскар Вајлд, „сва уметност сасвим бескорисна“?

Наречени иконописац је учинио метафизички преступ зато што је дозволио да поклекне у стваралачкој сујети, односећи се према икони из своје, а не из њене перспективе. Иконописац је естетизовао „предмет“ свог стварања, објективишући га.¹⁰ На тај начин, заборавивши да је иконописац, раздвојио је естети-

⁹ Да књижевност уме да врши функцију искупљења, али без било каквих религиозних примеса, показује изврстан постмодернистички роман *Искуљење* Ијана Макјуана (2001).

¹⁰ „Саблазан естетског и робовање естетском неизоставно повлаче за собом равнодушност према истини, и то је најстрашнија последица.“ (Берђајев 2001б: 202) О саблази естетског Кјеркегор сматра следеће: „Ко естетски живи, тај не може, у дубљем смислу, да да рачуна о себи. Јер непрекидно живи у тренутку. Јер он о себи зна само у извесном релативитету и у оквиру извесног ограничења.“ (Кјеркегор 2001: 17)

ку иконе од њене онтологије, будући да се „у византијском сликарству онтологија поистовећује са естетиком, јер оно што стварно и трајно постоји захваљујући учешћу у светлости, то је и лепо...“ (Склирис 1998: 14) О „естетици“ иконе могуће је говорити само са позиције која своју научну и критичку легитимност утемељује у себи, а не у заједници са истином. Таква позиција изнедрава редукционистички поглед на (естетску) истину иконе.¹¹ Иконописац се, дакле, осетио уметником.¹²

Чудо се пројављује кроз икону, чији је смисао антихуманистички у савременом смислу речи. Оно казује да стваралаштво није природно урођено или иманентно човеку — већ је увек дар Божји, таленат, који уметник својим слободним прегнућем, као нешто ново, досад невиђено, узвраћа Богу, благодарећи му. Уколико је тачна хипотеза према којој сваки човек има неки посебан дар који треба да искористи, онда је *начин* на који га користи и како се према њему односи од пресудне важности за његово спасење. У том смислу бива јасније иконопишчево сагрешење. Стваралаштво, а нарочито уметничко, најлепши је и најстрашнији дар које људско духовно биће може да поседује. Несумњиво, иконопишчев дар имао је теургијски смисао, иако је, можда, саблазан тог дара била кобна по самог иконописца; но, није на људима да вагају оно што може да измери једино Божја промисао.

Када је реч о позицији уметника и рецепијента, етика стваралаштва, а не њена естетика, по свему судећи, одређена је религиозним начелима тзв. искупљења, али није сведена на њих, будући да стваралаштво има теургијски смисао и кад искорачује изван тих начела. Да ли то значи да и оно што је ружно — не само естетски ружно, већ и етички ружно — има свог удела у икономији спасења? При том, важно је да се истакне да зло није прихватљиво у вредносном смислу, али, пошто не може да се избегне унутар дарованог поља слободе, афирмација његове симболичке појавности у уметности итекако има исцелитељску, очишћујућу функцију, но да ли и теургијски значај?

2.6. Истина као Добро и Лепо

Често се истиче како је функција (модерне) уметности превасходно естетичка, док етичка — уколико је има — бива наметнута споља некаквом идеологијом. Заборавља се да је етичка функција (као и идеолошка — јер етика подразумева некакву идеологију иза себе — у смислу идејности — па макар то била приватна или религиозна „идеологија“ ствараоца, као израз његовог духовног бића), дакле, имплицитна уметности у истој мери као и естетичка: „Књижевни текст [као и уметност по себи — К. О.] има неки етички смисао. Овај смисао је структурисан као смисао естетског.“ (Кордић 2011: 7) Претходна опаска има далекосежне последице. Ако је етички смисао „структурисан као смисао естетског“, то значи да структурација етичког подразумева естетички узор. Добро се не огледа у себи, већ у лепом; смисао доброг је структурисан као смисао лепог. Да би се расветлио њихов однос, како између себе, тако и према стварности, нужан је повратак појму истине, у којем се добро и лепо стваралачки измирују.

¹¹ „...икона није сама по себи лепота већ [...] божанске енергије, оличене у преображеној природи, зраче лепоту непознатог, узвишеног и апсолутног.“ (Драгић 2000: 36)

¹² „...икона има моћ преображавања, тако да православни иконограф може да буде само онај ко свим својим бићем живи по православном црквеном предању, а не неки уметник који напросто имитира уметничке методе.“ (Драгић 2000: 49–50)

3. Тајна уметности

3.1. Истина као бесмисао

Познаје ли књижевност метафизичку истину? То је питање свих питања — када је посреди теолошко сагледавање уметности.

Да би се оно разрешило, нужно је да се субјект врати на проблем спознања. Наиме, може ли субјект *сада* и *овде* да спозна истину у целости или тек да је делимично наслути? О томе је већ било говора. Деловање истине властитим „енергијама“ подразумева могућност да је субјект спозна у појавности, кроз неки вид представе, али не и у њеној природи, која је непознатљива. Есхатолошки смисао истине назначује да је њена пуноћа још увек неоткривена. То не значи да између субјекта и истине влада гностички мрак: субјект *сада* и *овде* може да спозна истину, ако не у целости њене појавности, онда у великом опсегу, што значи да истина постаје вид реалности, да се с њом може сусрести¹³ и да се њоме може живети, али смисао такве реалности још није дат — тек ће бити откривен у последњем чину историје. Чезњива вера субјекта испуњава *садашњу* празнину коначног *будућеи* смисла. Бесмисао је срж вере — о томе говори Тертулијанова често навођена изјава: *Credo quia absurdum est*. Смисао није потребан вери. Човек који верује живи реалност истине, иако му смисао те реалности није познат. Изгледа да је мудрост вере у њеној свесној, освешћеној кратковидости: смисао не може бити откривен, већ субјекту дат. Инсистирање на томе да се спозна оно што сада није дато удаљава субјекта од вере и истине. О томе сведочи космички поремећај настао Првородним грехом.

3.2. Истина као лаж

Проблем уметности, као и књижевности, јесте у томе што она представља симбол или икону истине, нешто што истина као таква није, нешто што је, на крају крајева, онтолошка лаж, јер зависи од људских представљачких способности, али, с друге стране, поготово кад је реч о средњовековној црквеној уметности, истина највише *дива* присутна и доступна обичном човеку кроз начин уметничке реализације. Кроз икону, која је парадигматичан пример такве уметности, присуство истине у садашњем времену се не наслуђује и не назире — ту није реч о њеном есхатолошком смислу — већ реалност уметничког дела — иконе — постаје истовремено реалност и присуство саме истине; истинитосна реалност дела сведочи о упливу вечности у време. Икона је истовремено и овде и тамо. Тек двоструком егзистенцијом уметничког дела¹⁴ — у времену и вечности — стваралаштво које је до тог дела довело оправдава у потпуности свој виши, теургијски смисао, и то независно од исхода ствараоачевог спасења.

У *онџолошкој* лажи уметности, тако, бива могуће да се пројави *мџафизичка* *исџина*. Икона је, на пример, онтолошка лаж, зато што оно на њој иконописано не постоји реално, у профаном смислу речи, већ као симбол, на друкчији начин стварно. Чудесни случајеви мироточења указују на постојање те друге стварности, реалније од ове, која је предукус бивства у вечности.

Ако не на истоветан — на сличан начин може да се каже да је књижевност лаж у којој има истине. Тако гласи и мисао Жана Коктоа: „Ми смо песници вели-

¹³ „Етика истине је етика *реалнои*, ако је тачно, као што то сугерише Лакан, да је сваки приступ реалном нека врста сусрета.“ (Badiou 2003: 74; нав. према: Кордић 2011: 169)

¹⁴ Попут игре, јер човек који се игра и човек који ствара истовремено живи у две димензије: „у обичној стварности и у једној имагинарној сфери која се изграђује као имагинарни свет игре.“ (Узелац 1989: 37–38)

ки лажљивци који увек говоримо истину.“ (нав. према: Порпета 2003: 31) Још бољи пример су књижевна дела чија је уметничко-естетска функција подређена надуметничком смислу. Смисао канонских текстова попут новозаветних јеванђеља и посланица, литургијских служби, акатиста и молитви, између осталог, огледа се управо у поменутом укрштању времена и вечности. Христова истина се у новозаветним јеванђељима не наслућује или назире есхатолошки; она је осведочена текстом и као таква постаје реалност којом се може живети сада, у овом, а не у неком будућем времену. Литургијско читање јеванђеља има за циљ свевремену животност истине која је несавршеним људским језиком *садржана* у историјски и институционално посталом сакралном тексту. Акатисти, службе и молитве Богу и светељима указују, поново, несавршеним језичко-уметничким средствима, на један начин општења, саборни или дијалогски, али никад индивидуални, усмерен према метафизичкој истини.

Однос онтолошке лажи уметности и могућности присуства метафизичке истине у њој у дослуху је са естетиком блаженог Августина, по коме „уметност [мисли се на ликовну уметност и визуелне слике — К. О.] представља ону врсту ‘лажног’, када нешто, које нема онтолошко битије, стреми да буде (*esse tendit et non est*)“ (Бичков 2010: 537). Августинова платоничарска концепција уметности, међутим, у привидној онтолошкој лажљивости види услов специфичне онтолошке истинитости: „Истинско у уметности не би требало мешати с истинским у стварности или у теорији познања, јер тамо оно не мора да буде схваћено на свој начин. Према томе, Августин настоји да покаже да уметничке слике нису истоветне с осликаним појавама, а управо је у тој *неистовојности садржана истинитост уметности*. На крају крајева, ‘истинито’ у уметности, једнако ‘лажном’ у другом погледу, у себи носи поседно, али не дуквално значење.“ (Бичков 2010: 537–538) „Стремљење“ уметности „да буде“ (онтолошки) истинита је есхатолошко стремљење онтологије према метафизици, онтологије која жели „да буде“ метафизика. Јер, и метафизика и онтологија могу да буду истините или лажне. Разлика је што је бивство онтологије безлично: онтологија јесте или није, ако јесте — истинита је, ако није — лажна је; док је егзистенција метафизике лична, личносна, и као таква, (са)условљена истинитошћу, јер нема личности ван истине. Онтолошка „истинитост уметности“ је у њеној стварносној неистовности, неистовности која омогућује, као у игри, дијапазон могућности испољавања метафизичке истине. „Поседно значење“ истинитог у уметности јесте место могућег истинитосног испољавања. Метафизичка истина уметности, као и књижевности, дакле, није самосвојна, већ зависна од семантичке, текстуалне равни.

Уметничко, као и књижевно, дело, сплет је прожимања двеју равни — семантичке и метафизичке. Метафизичка раван, као начин реализације метафизичке истине у датом делу, истовремено је присутна у њему, али га и надилази. Метафизичка истина егзистира ван уметности и унутар ње; да би егзистирала унутар уметности, она мора да буде изнова конструисана несавршеним уметничко-представљачким материјалом (у књижевности — језиком). Кроз тај материјал — на пример, језик у тексту или боје на икони — истина се пројављује превасходно као конструисана (естетски, које у себи структурира етичко) и семантизована, јер то су закони које у представљању не може да избегне, да би потом тако сведочила своју слободу и саму себе, као истину која надилази свако конструисање и семантизовање. Да би се истина пројавила у уметности, она прво мора да поднесе голготу делимичног (пре)обликовања властитих репрезентативних могућности,

голготу представљања које није могуће остварити без семантизовања, како би васкрснула у животу оним својим делом који је успео да остане непредстављен и не-семантизован — есенцијалним вишком истине, метафизичком тишином свог постојања.

3.3. Истина као интерпретација и вредност

Истина није објективна, већ интересубјективна. Не постоји истина иконе или јеванђељског текста по себи ако субјект не ступи у афирмативни дијалог са истином. Тек у заједничарењу са истином, субјект прихвата њену метафизичку, теургијску важност. Да ли се кроз онтолошку лаж новозаветних јеванђеља или чудотворних икона (јер свака је потенцијално чудотворна) пројављује метафизичка истина, зависи пре свега од субјекта који са истином ствара *интерпретативну и живојину заједницу*. Односно, зависи од тога да ли субјект верује у истину и да ли живи њом. Под условом да верује, онтолошка лаж у субјектовој перцепцији прераста у онтолошку истину.¹⁵ Вера интернализује онтологију; захваљујући њој, онтологија се из „објективне“ спољашњости поунутрашњује.¹⁶

Вера је вид интерпретације истине, као и живљења истином.¹⁷ Истина је натприродна и трансцендентна, стога је она „објективна“, бивствујућа као таква, само кроз „скок у веру“, дакле — субјективно.¹⁸ Да би живео њом, субјект треба прво да је интерпретира. А да би истина проговорила у субјекту, она мора да, као семе из јеванђељске параболе, падне на добро тло, јер само тако може да буде *исправно* интерпретирана. Исправна, богонадахнута интерпретација сакралног текста постаје важнија у теолошком — да ли и у теургијском? — смислу од изворника. Интерпретација истине није само чин културе, већ један од начина дијалога са истином. Свака интерпретација, па и она деконструктивистичка, јесте, по својој скривеној суштини, боготражитељски чин.

Питање интерпретације је, пре свега, питање вредности. Оно што је вредно за субјекта не мора да буде вредно за Другог. У том случају, интерпретација истине тог Другог може да се разликује од интерпретације субјекта. Како сагласност о истини постоји унутар интерпретативне заједнице, у заједничарењу са истином, Други од стране субјекта из ње бива изопштен; Други гради *своју* интерпретативну заједницу, на оној „истини“ која је — у перцепцији субјекта — лаж. Тако се уводи проблем објективности истине: разлика у вредновању и интерпретацији доводи до, у дијалогу са Другим, објективисања интерпретативне заједнице субјекта, чиме „његова“ истина губи метафизички статус и постаје *једна од*. Изриче се епохално питање: *Шта је истина?* (Јн. 18, 38) Сукоб интерпретација омогућује динамизам у култури, али тај динамизам има етички далекосежне последице: у постмодернизму, на пример, све постаје истина. Нема више лажи — то је крајњи релативизам у коме нема више ни истине.

¹⁵ „...икона јесте најочигледнија онтологија, и најнеобичнија онтологија јер се не може разумети мимо открочења Духа.“ (Драгић 2000: 34–35)

¹⁶ При том, треба додати да се унутрашња онтологија пројављује кроз етику и аскетизам. (в. Склирис 1998: 60)

¹⁷ „И с обзиром да је оно што верујући човек доживљава истина, његова реч о истини је теологија, а не просто тумачење већ постојеће речи. [...] Услов, дакле, заједничке вере и теологије [као и интерпретације — К. О.] је, пре свега, заједничко искуство истине или просветљење Духом Светим.“ (Пападопулос 1998: 17, 32)

¹⁸ „Могу ли схватити Бога објективно, онда не верујем. Али баш што то не могу, морам веровати.“ (Кјеркегор 2001: 51)

4. Тајна апокрифа

4.1. Увод у тајну неуспеха истине

Средњовековна црквена уметност, као и књижевност, сва је окренута есхатолошком ишчекивању, што утиче на перспективу из које се обликује њена метафизичка раван. Та перспектива је другачија од перспективе модерне, секуларне уметности и књижевности. Не само што нуди различит приступ истини, већ и друкчије схватање смисла онтолошке бити: онтолошка лаж црквене уметности и књижевности, кроз коју се пројављује метафизичка истина, поседује јасни теургијски смисао.

Али шта је са оном књижевношћу која није канонизирана, институционално (у еклесијалном смислу) функционална нити литургијски осмишљена? Шта је са апокрифном књижевношћу? Поседује ли она теургијски смисао?

Проблем апокрифа отвара проблем не само профане средњовековне, већ целокупне књижевности — оне књижевности која није црквена у функционалном, вануметничком смислу. Апокрифна књижевност је прелазни стадијум између црквене, теургијске уметности и оне код које се истина разлива у семантичке рукавце метафизичких лажи.

4.2. Истина као скривени сукоб

Прва забуна која се у сусрету са апокрифном књижевношћу јавља у свести савременог читаоца односи се на њено „жанровско“ одређење.¹⁹ Апокрифна или апо-криптична књижевност етимолошки упућује на некакву у њој садржану скривеност. Да ли је она — езотерична скривеност истине — обавезујућа као минус-присуство за свако појединачно дело унутар тог „жанра“? Да би се то утврдило, потребно је да се преиспита његов духовни претекст: библијски, митолошки, јеврејско-кабалистички, гностички (који подразумева широки варијетет доктрина насталих у дугом историјском луку, од првих векова хришћанства па до богумилске, катарске средњовековне јереси), итд. „Археолошком“ реконструкцијом духовне традиције или, чешће, традиција инкорпорираних у дело утврђује се његова блискост или удаљеност од тадашњих (но свевремених) канонских начела. Али, без обзира на традицију из које извире, и скривеност истине која се у делу открива, као и на „жанровске“ и поетичке конвенције, за теолошко виђење проблема истине кључна је интенција ствараоца. Да ли стваралац верује у истину коју открива или, тачније, која се — независно од њега — открива у тексту? Да ли је његов стваралачки подухват интенционално субверзиван канонском поретку, или је то постао интерпретацијом бранитеља канона?²⁰ Да ли његов подухват може да има теургијски смисао?

„Објективна“ интерпретација апокрифне књижевности подразумева имплицитан сукоб две интерпретативне свести, од којих свака заступа властиту метафизичку истину: постоји исти знак, али сасвим другачије означено.²¹ То значи да, уколико у датом делу читалац не препознаје „откривену“ истину као своју, садашње

¹⁹ Знаци навода употребљени су како би указали на условност овог жанра, јер апокрифи „у основи не припадају нити једном жанру, али [...] у извесној мери садрже одлике разнородних жанрова“. (Јовановић 2005: 64–65)

²⁰ Треба имати у виду да „ови списи нису обавезно имали јеретички смисао нити су противуречили хришћанском учењу“, као и то да „апокрифе кроз векове нису сачували јеретици, него правоверни хришћани који су их, осећајући сву њихову књижевну привлачност, радо читали и преписивали...“ (Јовановић 2005: 10, 24–25)

²¹ „Критеријум сагласности (а то ће рећи сагласности у означеном) јесте опште признање и припадност заједници истине.“ (Пападопулос 1998: 45)

читање апокрифне књижевности рачуна на четири у њој присутне метафизичке истине: једну исправну (ствараочева, под условом да у њу верује), једну лажну (канонска, према којој ствараочева, „исправна“, ступа у субверзивни однос), још једну исправну (која припада „канонској“ свести бранитеља и на коју стваралац мора да рачуна) и још једну лажну (она у коју стваралац верује, сагледана кроз призму бранитеља канона). Савремено читање апокрифне књижевности, дакле, није могуће, или би било ускраћено без познавања ондашње истинитосне перцептивне призме.

4.3. Истина као пад у уметност

Ако се оставе по страни апокрифна гностичка јеванђеља пронађена у двадесетом веку, за које данашњи „гностици“ верују да „откривају“ праву, скривену истину хришћанства, поставља се питање шта је са оним делима која су по свом карактеру врло блиска канонским? Као пример може да послужи *Пасџир* Светог Јерме, у којем се јавља откривењска визија Цркве као мистичне куле. То дело је једно време чак сматрано канонским, не само пре почетка кодификовања канона крајем другог века, већ и касније (Свети Атанасије га је у четвртном веку убрајао у новозаветни канон). Шта је утицало да овај спис остане изван канона? Да ли претерана алегориска сликовитост, тако драга апокрифном „жанру“, за разлику од тајновите симболике Јовановог *Откривења*? Да ли је књижевно — у смислу стваралачке слободе²² — истиснуло сакрално у други план?

Чини се да се одговор крије у интенцији ствараоца, али и у напетости која влада између начина на који *жели* да открије дату му истину и начина на који је та истина, стваралачким подухватом, откривена. Ако стваралац жели да говори о истини, као што то чине новозаветна јеванђеља, онда продукт таквог стваралаштва није уметнички у оном смислу који захтева модерна, световна, пострелигиозна мисао. Сакрални текст постаје уметнички — у естетском смислу — тек кад се објективише, кад субјект искорачи из истинитосне заједнице, када истина у односу на њега постане нешто Друго. Уметност као да од реципијента захтева егзистенцију ван истине, да би се она у њој тек изнова открила, наслутила, можда сакрила, или чак фалсификовала.

Проблем са апокрифном књижевношћу је, дакле, што је она, парадоксално, сувише *уметничка*. Развијајући, истовремено и захтевајући, читаочеву имагинативну моћ — уобразиљу, она непрестано оставља дилему у којој мери је стваралачка слобода *искоришћена*. Односно, колико је (при)додала истини? Колико је, додавањем, одузела истини? И — постоји ли граница између таквог начина представљања истине и оног који препознаје конвенције претходног представљања и користи их, као узор, у новом представљању — онога што би истина требало да буде, што личи на њу, што је њена имитација?

4.4. Истина као референција и узор

Теолошком проучавању обимног корпуса познатог као средњовековна старозаветна и новозаветна апокрифна књижевност користила би једна нова типологизација, која не би била тематска, већ истинитосна у метафизичком смислу, која би одредила принципе типологизовања на основу блискости или удаљености од канонске истине. На основу могућих резултата добио би се разуђен и хетероген спектар апокрифних дела, од оних блиских канону, попут *Пасџира* Светог Јерме, до тзв. гно-

²² „Дух уметности перманентно тражи и припада духу слободе, па то првородно својство има примат у односу на, рецимо, идеолошког истомишљеника. То даље значи да је дух уметности јеретички дух првородно у име слободе а потом у име неке политичке идеје.“ (Драгић 2005: 18)

стичких јеванђеља, који чине властити, засебан, „мистификаторски“ канон. Но, да би такав естетско-истинитосни подухват био ваљано изведен, како би задобио потребан легитимитет, важно је да интерпретативна заједница са истином ауторитативног „представника“ канонских начела буде у ортодоксном смислу истоветна саборном разумевању истине.

Теолошко проучавање апокрифне књижевности морало би да упери поглед на начин (само)представљања истине, односно, на домете распрострања метафизичке истинитосне равни унутар семантичког поља одређеног дела. Да ли је семантизација истине — начин на који се она представља — њој долична, по мери? Да ли су семантички путеви перцептивног спознања истине усмерени, попут иконе, према субјекту, или су, заогрнути *уметничким*, потиснути иза, у дубину која захтева напор потраге, обрнутом перспективом? Да ли је у томе суштинска разлика између црквене и световне уметности?²³ Између есхатолошке усмерености прве и окренутости у прошлост, у дубину — простора и времена — друге? Да ли је, при том, специфичност апокрифне књижевности што она жели, по сваку цену, да обрнуту перспективу представи или замаскира као исправну, иконичку? Ако је тако, онда је — несвесна, накнадно интерпретативна, са становишта другачије истине — имитација иконичке перспективе, условљена „претераном“ уметничком слободом, померила онтолошки смисао ове књижевности у међустадијум који није више канонски, али још није ни световни. Јер, без ове, амбивалентне, напете, колебљиве и динамичне метафизичке димензије, апокрифна књижевност губи своју специфичност. Модерним али редуктивним приступом, којим се занемарује оно што је суштинско у њој, та књижевност постаје књижевност пуне метафизичке фантастике.

4.5. Истина као „вишак“ и метафизичка тишина

Апокрифна књижевност је једним делом настала „по угледу“ на канонске текстове. Да ли се сме тврдити да баш ниједан апокрифни текст није (био) богонадахнут, само зато што није постао део канона? Пример *Пасџира* Светог Јерме уноси сумњу у такву неизречену тврдњу. Може ли се претпоставити да је апокрифна књижевност, поготово она блиска канонским начелима истине, у ствари, метафизички неуспела књижевност? Да је она писана не само по угледу на канонске текстове, не само поступцима и конвенцијама који имитирају постојеће, већ са намером и жељом да се права, канонска истина представи у својој пуноћи — колико то допуштају закони уметничког обликовања — али да у томе једноставно није успела? Уместо да се напише оно што се хтело, испало је нешто друго. Да ли је слаба вера ствараоца у питању, његов недовољно разрађен таленат, немогућност „успоравања“ пера како би се стваралачка слобода држала под контролом, тек, продукти ове књижевности пружају још један доказ како „идеологија“ (у смислу доктрине одређене истине) бива надвладана уметношћу. Али, да ли постоји још нешто што у овој књижевној врсти или „жанру“ пресудно утиче да интенционална истина склизне са канонских позиција у слободу сопственог неуспешног представљања, што никако не значи и неуспех књижевности, већ напротив?

Као и човек, истина је тајна. Стваралачко представљање истине стога никад у целости не може да задовољи субјекта: да би се појавност истине семантички осли-

²³ За разлику од црквене, перспектива световне, модерне уметности сажима, ограничава и ствара илузију, мењајући истинитост стварности. (в. Драгић 2000: 33) Таква перспектива доводи до варљивог осећаја лепоте; она замењује онтолошку функцију истине у црквеној уметности естетском и психолошком. (в. Склирис 1998: 9, 10)

кала у свој својој пуноћи, такво књижевно-уметничко дело било би нужно бесконачно. У истини увек нешто измиче представљању. То неухватљиво је њен есенцијални, апофатички вишак. Сам језички материјал којим се гради књижевно дело недовољан је и несавршен, зато што је тваран и конвенционалан, док је истина нетварна и изнад сваке конвенције; она је изнад језика. Есенцијални вишак истине је, у ствари, надјезичка тишина њеног постојања.

Стваралаштво је, такође, онај есенцијални вишак људске природе који измиче било каквом одређењу или рационалном објашњењу, који је тајновит не сам по себи, зато што тако треба да буде, већ је то по премудром Божјем предодређењу. Стваралаштво је најлепша музика људског постојања.

Језик, као материјал књижевног стваралачког обликовања, немоћан је пред тишином истине. „Само у искуству ћутања са истином човек има осећај сигурности и утемељености.“ (Пападопулос 1998: 34) Једино што може и што треба да постигне, као свој највиши циљ, јесте да се тишина изван њега *наслути*. Да се наслути аутентичност постојања истине. То је, уједно, пут рађања уметничке вредности, као и њене естетске и етичке димензије.

Уметност се рађа из тишине, неименљивости, да би постала музика сфера. По природи свог стваралаштва, онтолошким односом према необликованом материјалу, уметност је назначена као мистичка равна постојања. Да би се материјализовала, обликовала материјалом, она се профанише. Начин обликовања условљава степен присуства или одсуства истине — присуство као представу или скривену вредност, тишину неизреченог, одсуство као празнину која вапи за метафизичким испуњењем.

4.6. Истина као хибрис

Средњовековна апокрифна књижевност настоји да тишину истинитосног постојања, есенцијални метафизички вишак учини предметом властитог представљања. Та књижевност, дакле, тематизује оно што по својој природи није предмет уметности; предмет који она тематизује припада домену религије и мистичког искуства — откривењска тајна.

Истина може да буде откривена само ако је дата одозго, ако је иконички окренута субјекту, што значи да перспектива истине „има полазну тачку у срцу онога који [је] посматра“ (Евдокимов 2009: 241). Искуство откривењског спознања истине је епифанијско и измиче сваком опису. Када такво искуство по сваку цену треба превести у језик, али не у неки мрачан језик затворен у себе, већ смислено јасан и отворен, како би и други постали дискурзивни саучесници субјектовог спознања, стваралац или посеже за уметничким средствима и постојећим конвенцијама обликовања, потхрањеним у традицији, или, уколико таквих средстава и конвенција нема или му нису довољна, ствара нова и преобликује постојећа.

Искуство откривењске истине — попут небеских виђења, на пример — јесте парадоксално искуство тајне као најдубље реалности, као самог бића. Стога је истинска мистика — као искуство истине — реална, „усмерена на прареалност, на тајну постојања, док правоверна теологија има посла само са симболима, који су попримили друштвено значење“; мистика је, дакле, „откривање реалности иза симбола“ (Гаврић 1994: 12). Свакако да је тврдња о „ограничености“ теологије на симболе у најмању руку проблематична, али ипак на основу ње може да се наслути граница између начина на који је мистичко искуство представљено у теолошком (канонском), и начина на који је представљено у апокрифном тексту. Мистичко искуство апостола Јована на Патмосу преведено је у симболички или симболичко-а-

легоријски регистар истине; зашто је искуство Варуха и Еноха, између осталих, читалачком рецепцијом преведено у регистар фантастике?

Када је откривењско спознање у питању, мистичко искуство које треба превести у језичко-текстуални дискурс, на сцену ступа стваралачка способност субјекта. Уколико приликом обликовања неизрецивог у слободи — што подразумева његов природни таленат, стил, начин изражавања — на неки тајновит, неисказив начин изневери истину свог виђења, он је починио метафизички хибрис: понела га је лаж уметности. Лаж која је истина уметности: „Пошто је мистичко искуство неизрециво, уметност је и у епоси раног хришћанства и у модерном добу најважнији посредник, можда најдубље скровиште, у сваком случају најприступачнији пут ка мистичком искуству.“ (Радуловић 2008: 57) Уместо да представи канонску, испала је, на необјашњив начин, уметничка, апокрифна истина. Не може се до краја утврдити у чему тачно лежи ствараочев хибрис. Можда би најприближнији одговор био следећи: у непревладаној естетској дистанци према истини.²⁴

4.7. Истина као поетичка антиципација

Претходне хипотезе се, наравно, не односе на свеколику хетерогену апокрифну књижевност, већ само на онај њен део који је у метафизичком смислу најближи канонској истини. Као добри примери могу да послуже „откривењска“ апокрифна дела, у којима се описују небеска виђења, попут *Варуховој ошкровења*, *Књиге о Еноху* и сличних. Ови апокрифи обилују *уметничким*, које је, у односу према Јовановом *Ошкровењу*, због претеране фантастичке сликовитости, прилично наивно: реч је о обликованим елементима из народног усменог стваралаштва, мита и гностичке традиције.

Филолошком анализом сачуваних преписа поменутих апокрифа, њихових варијанти и верзија на разним језицима, утврђује се генеза текста која, при том, може да буде од помоћи, али не пресудне, кад је посредни теолошки, истинитосни приступ. Теолошко читање је синхроно, а не дијахроно, првенствено усмерено према односу истине и остварених обликотворних начина на који се она пројављује. Дијахрон, контекстуално-историјски приступ је користан како би се утврдила изворна интенција ствараоца: да ли је била аутентична, као вид проживљеног спознања које је претходило стварању дела, или је од почетка афирмисала своју апокрифност: скривену жељу за имитацијом аутентичног. То је најчешћи случај кад је апокрифна књижевност у питању: библијска имена преузета су ради привида аутентичности описаних мистичних виђења, а субјекти који у тексту говоре кроз ауторитет тих имена јесу двоструко лажни, фикционални ликови: једном, као егзистенције у онтолошкој лажи уметничког „бића“, и други пут, због чињенице да су настали „по угледу“, да нису оно по чему су представљени, референцијални не према стварности, већ у односу према (фиктивном) себи. Нису само такви апокрифи у којима се описују небеска виђења, већ и многи други, међу којима се, као парадигматичан пример, јављају гностичка јеванђеља.

У том смислу, може се рећи да апокрифна књижевност наличи на историографску метафикцију постмодернистичке књижевности. Штавише, апокрифна књижев-

²⁴ Хибрис води у трагедију слободе. Уметност је поље у коме се слобода на најбољи начин остварује — да ли тај начин мора да буде трагичан кад је у питању и спасење уметника? То је парадоксалан усуд уметника. Јер, разлика између религиозне и профане уметности је „у слободи као допуштености и пуноћи слободе, коју доноси мистично искуство. Свецелост и свеприпадност спиритуалној и непролазној свесуштини важнија је од слободе у допуштености, која припада само бићу и оставља га, без обзира на чин самосвојне одлуке, осамљеног, очајног, чак обесмишљеног.“ (Драгић 2000: 24)

ност је, условно и слободно казано, постмодернистички вид средњовековне црквене књижевности. Након ње, права, у модерном смислу речи, уметничка фикција тек треба да наступи. При том, проблем односа истине према таквој уметности надилази обиме овог рада, захтевајући један нови, засебан и приступом другачији текст.

4.8. Истина као присуство у одсутном

Апокрифна књижевност је прелазни стадијум између црквеног, по смислу теургијског, и модерног стваралаштва. Она, чини се, као да наслућује вакуум празнине који ће тек да наступи у модерној уметности и испуњава га, привидном пуноћом истине, унапред. Међутим, зар се не може рећи да је тзв. празнина модерне уметности (која, у овде употребљеном смислу, отпочиње ренесансом) такође привидна и у непрестаном дијалогском односу према истини? Ако је тако, привидна празнина модерности представља другу страну једног истог и јединственог проблема. У шта год да је перспектива модерне уметности и књижевности загледана, она не може да избегне додир са истином. Истина се пројављује и у модерној књижевности, али на другачији начин него у црквеној. Ако не сва, а оно бар у великој мери свог разуђеног поља, модерност такође може, у односу према истини, да се опише као апокрифна.

С друге стране, ако се прихвати унеколико проблематична теза да у савременој култури влада празнина — или бар привид празнине — која је делом узрокована историјским (можда и закономерним?) искуством постмодернизма, онда би се лако дало закључити да апокрифна, привидно истинитосна средњовековна књижевност ипак поседује неочекивани есхатолошки и теургијски смисао. У новом времену и контексту, сходно Епштејновим хипотезама (в. Епштејн 1998), некадашњи смисао апокрифне књижевности, који је уз себе као провизорну могао да носи ознаку „пост“ — као пост-црквени, пост-канонски, пост-модернистички у односу на средњовековно схватање истине — сада задобија сасвим нови, можда унапређује претходни, и постаје „прото“ смисао. Изнова ишчитана, не преставши да буде стварана и у време кад је средњовековље потиснуто као стваралачко начело у дубину традиције, искуство апокрифне књижевности, сагледано кроз призму феномена постмодернизма, од непроцењивог је значаја за пут који савремена, скепсом пољуљана свест треба да пређе у епохалном трагању за истином. Оно је епохално зато што је усмерено према теургијски обликованој истини, једином могућем — бар би требало — виду истинитосне егзистенције након историјског и културолошког искуства који је претходио том трагању. Да ли је то пут у „ново средњовековље“ или утопистичку „епоху [теургијског] стваралаштва“, неизвесно је и незахвално рећи, но чини се да је, ипак, посредни једноставан повратак средњовековној (канонској) концепцији истине, духовни повратак обременен и надограђен савременим искуством. Повратак усмерен у будућност, у светлост есхатолошког спознања — спознања тишине обременене истином.

4.9. Истина као знак светлости будућег века

Говорећи о „есхатолошкој афирмацији“ као јединствено хришћанском ставу, Павел Евдокимов испишује следеће речи о теургијском смислу културе: „Тамо где је истинита, она је сфера у којој човек ствара вредности и изражава своју ‘теургијску’ истину; али ова истина надилази временску садашњицу, облик овог света, и зато култура, на свом врхунцу, превазилази саму себе и у суштини постаје симбол, знак ‘сасвим другог.’“ (Евдокимов 2009: 324–325)

Очигледно је да сфера истинитости обухвата црквену уметност и књижевност, поготово кад је реч о конституисању вредности које поседују теургијски смисао.

Проблем је сложенији са апокрифном, као и модерном књижевношћу. Ако тамо истина није, перспективом или начином обликовања, идентична канонској — као што није — и ако је, можда, прикривена, скрајнута, кривотворена, лажно представљена итд. — као што јесте — ако, дакле, не доприноси „есхатолошкој афирмацији“, да ли то значи да је, у теолошком смислу, непотребна и штетна? И да, као продукт стваралачког акта, нема никакав афирмативан теургијски смисао?

Уметност, чак и религиозна, није теологија. Она то није зато што егзистира у *сојстивеној* слободи, а не унутар слободе прожете и одређене канонском, вануметничком истином. Истина те сопствене слободе је истина уметности. Сфера њене истинитости је, стога, квалитативно другачија од сфере канонске, теолошке истине. Оне могу да се поклапају и не морају. Оно што је за теологију *нишџа*, за уметност може да буде *све*.²⁵ Из афирмације теолошког *нишџа* кроз уметничко представљање не треба нужно и закономерно изводити вредносну афирмацију *нишџа* као таквог.²⁶ Афирмација тог *нишџа* има за циљ конституисање естетичког, које у себи структурира етичко. Да ли је етичко — у естетичком — поље којим се уметност узноси у виши план постојања, обасјан теургијским смислом, или низводи у мрачну пријатност непостојања, до које не може допрети сажижући огањ вечне истине?

Проблем је што етике нема ван истине, док је категорија естетике, која је изван истине осим истине саме себе, несводива на одређена доброг и злог. Али, као што је Достојевски указао у *Браћи Карамазовима*, лепота (истине уметности) не мора да буде и није лепота божанске истине: „Страшно је то што је лепота не само страховита него и тајанствена ствар. Ту се ђаво с богом бори, а бојно поље су срца људска.“ (Достојевски 1964: 138) Иако је уметничка лепота начелно изван-етичка,²⁷ суштински, по Достојевском, она то није. Истина која ће након борбе „бога“ и „ђавола“ надвладати у субјектовом срцу јесте искуствена истина са којом ће он заједничарити. Од исхода те борбе зависи и његово спасење.

Можда се у упорном избегавању питања о есхатолошкој судбини уметничког дела крије или наслућује одговор. Да ли је смисао онтологије дела у етичком? У искушењу — као лествичнику на путу спасења? У непрестаном симболичком и иконичком подсећању да је истина уметности предукус оне истине која ће тек у будућности пуноћом заживети?

Уметност је, дакле, предукус, а предукус није довољан да би се утолила глад. Ако се духовна глад може задовољити есхатолошким бивствовањем у пуноћи истине, уметничка имагинација је предукус таквог живота.²⁸ Предукус, ипак, није довољан, и глад остаје глад.²⁹

²⁵ „Зато, уметност и не треба подвргавати категоријама наде, или утопије, јер она — не по духу већ реализацији — јесте само човекова стрепња.“ (Драгић 2005: 43)

²⁶ „А уметничка етика претпоставља да је човек позван да живи све потенцијалне и супротстављене могућности душе — и да их изрази, објективизује у уметничко дело, не да их разлучи и вреднује.“ (Радуловић 2008: 41)

²⁷ „Уметност по својој природи афирмише етички релативизам.“ (Радуловић 2008: 42)

²⁸ „Уметников морални, духовни и егзистенцијални идеал и путоказ јесте сама имагинација — она енергија човекове душе која му омогућава да се спушта у подземне и да се уздиже у небесне сфере егзистенције, сила која му отвара врата горњих и доњих светова.“ Али, имагинација није самодовољна нити самосвојна, она је „орган спознаје више, божанске стварности и божанских енергија у свету и човеку“ (Радуловић 2008: 40, 50).

²⁹ „Стога ни иманентна самосвест уметности, сублимисана у слутњу или сазнање да изнад имагинације стоје неке више, божанске духовне енергије, не може преобразити уметниково целосно биће, не може га спасти, ослободити смртности, у стање мира и вишу хармонију довести уметникову индивидуалну егзистенцијалну устрепталност и зебњу.“ (Радуловић 2008: 53)

„Бог је хтео да Царство буде достижно само кроз хаос овога света...“ (Евдокимов 2009: 325). У тим речима крије се тајна стваралаштва — да ли је само оно које је „истинито“, дословно или условно „иконичко“, и које доприноси „есхатолошкој афирмацији“ — благословено, или и оно које је у том смислу „негативно“ — заузима бар неки удео у божанском домостроју спасења? Нека се, занемео пред тајном, овај рад заврши речима чији јасан, а опет тајанствен смисао не треба очекивати да се разјасни сада, већ у оном веку, који *неће имајти краја*: „Ако је сваки човек по обличју Божијем — његова жива икона, онда је *култура — икона Царства небеског*. У тренутку великог преласка, Свети Дух ће својим лаким прстима додирнути ову икону — и неке ствари ће остати заувек.“ (Евдокимов 2009: 331)

The light of silence. Theological view on the problem of metaphysical truth in ecclesiastical and apocryphal literature

Summary: In this paper we analyze the problem of truth in medieval and apocryphal literature, in terms of its iconic and metaphysically oriented perspective.

Библиографија

- Берђајев 2001а: Н. Берђајев, *Смисао стваралаштва: покушај оправдања човека*, у: *Изабрана дела Николаја Берђајева — Том II*, прев. Небојша Ковачевић, Београд: Бримо.
- Берђајев 2001б: Н. Берђајев, *О човековом ројсјиву и слободи: ојлед о њерсоналистичкој философији*, у: *Изабрана дела Николаја Берђајева — Том V*, прев. Љиљана Ристић, Београд: Бримо.
- Бичков 2010: В. Бичков, *Естетика Отаца Цркве: ајологјје; блажени Авјусјин*, прев. Ради-сав Маројевић, Београд: Службени гласник — Хришћански културни центар.
- Брија 1999: Ј. Брија, *Речник ѡ православне теологјје*, прев. епископ Митрофан (Кодић), Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ. (<http://www.svetosavlje.org/biblioteka/recnik/I.htm>)
- Велимировић 2001: Свети Николај Српски, *Мисли о добру и злу*, у: *Сабрана дела IV*, Линц — Аустрија.
- Гаврић 1994: Т. Гаврић, *Православна мистика*, Нови Сад: Прометеј.
- Гилберт — Кун 2004: К. Е. Гилберт, Х. Кун, *Историја естетике*, прев. Душан Пухало, Београд: Дерета.
- Достојевски 1964: Ф. М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, прев. Јован Максимовић, Београд: Рад.
- Драгић 2000: П. Р. Драгић Кијук, „Теологија уметности“, у: *Српска естетика у XX веку: зборник радова*, уредници Мирко Зуровац, Бранислава Милијић, Београд: Естетичко друштво Србије.
- Драгић 2005: П. Р. Драгић Кијук, *Уметност и зло*, Рума: Српска књига.
- Евдокимов 2009: П. Евдокимов, *Православље*, прев. Павле Рак, Београд: Службени гласник.
- Епштејн 1998: М. Епштејн, *Постмодернизам*, прев. Радмила Мечанин, Београд: Zepher Book World.
- Жижек 2006: С. Жижек, *Шкакљиви судјект: одсујни центар ѡлојичке онјологјје*, прев. Динко Телећан, Сарајево: Шахинпашић.
- Зизјулас 1998: Ј. Зизјулас, *О људској сјособностји и несјособностји: бојословско исјраживање личностји*, прев. Богдан М. Лубардић, Београд: Хиландарски фонд — Богословски факултет СПЦ.
- Зизјулас 1999: Ј. Зизјулас, *Од маске до личностји*, прев. митрополит Амфилохије (Радовић), Подгорица: Октоих.
- Зизјулас 2003: Ј. Зизјулас, „Онтологија и етика“, прев. епископ Игњатије (Мидић), *Сабраностји*, год. IX, бр. 1–4, стр. 97–116.
- Зуровац 2007: М. Зуровац, *Сјнајуре савременостји*, Београд: Ривел Ко.
- Јовановић 2005: Т. Јовановић (прир.), *Ајокрифи стјарозаветјни: ѡрема срјским ѡрејисима*, Београд: Просвета — Српска књижевна задруга.

- Кјеркегор 2001: С. Кјеркегор, *Бревијар*, прев. Димитрије Најдановић, Нова Пазова: Бонарт.
- Кнежевић 2011: Р. Кнежевић, *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Прустиа*, Београд: Институт за теолошка истраживања.
- Кордић 2011: Р. Кордић, *Етика књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Пападопулос 1998: С. Пападопулос, *Теологија и језик*, прев. Зоран Јелисавчић, Србиње — Београд — Ваљево — Минхен: Универзитетски образовани православни богослови — Хиландарски фонд — Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић“.
- Порпета 2003: А. Порпета, „Песник као стваралац — песник као хроничар“, у: *Књижевност, морал, политика: XXXIX београдски међународни сусрети писаца*, приредио Мома Димић, Београд: Удружење књижевника Србије.
- Радуловић 2008: М. Радуловић, *Књижевност и теологија*, Београд — Источно Сарајево: Институт за књижевност и уметност — Православни богословски факултет Св. Василија Острошког.
- Ребић 2005: Ч. Ребић, *Естетика унутрашње и умна виђења*, Лепосавић: Институт за српску културу — Приштина.
- Склирис 1998: С. Склирис, *Ликовни простор у византијској иконографији*, прев. Зоран Јелисавчић, Србиње — Београд — Ваљево — Минхен: Универзитетски образовани православни богослови — Хиландарски фонд — Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић“.
- Узелац 1989: М. Узелац, *Друа стварности*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Успенски 1979: Б. А. Успенски, *Поетика композиције; Семантика иконе*, прев. Новица Петковић, Београд: Нолит.