

Монах Давид Перовић

ПАСТИР КАО ЖИВА ИКОНА

... Јер Бог ради тога и сатвори наша тела сразмернима и да се с малим могу наситити, да би нас научио да смо ми створени ради другог живота (**прос етеран зойн**). Такав живот Он је и хтео да нам да од почетка; али пошто ми сами себе учинисмо недостојнима Њега, Он га одложи, и за време те одложености не допушта нам уживати неумерено (Св. Јован Златоусти, Коментар на посланицу Ефесцима 5, 18).

„Немојмо онако како не можемо, него како можемо.

Све што чинимо нек је на стварну потребу.

Склони смо крајностима:

ако се молимо, онда би само молитву;

или ако радимо, занемарујемо молитву.

Међутим, тек са довођењем обеју крајности у склад, нашим силама биће омогућен нормалан развој”.

(Еп. Павле)

Православна теологија изобилује појмовима и изразима као што су: **образ** (лик) и **подобје**, (сличност), стари и нови човек, благодатни богочовек, синергизам,¹ усиновљење Богу Оцу кроз братимљење са Христом, обожење, и слично. Насупрот овим појмовима позитивне садржине, срећемо и појмове негативнога значења, на пример: несвета тројица, помраченост чуда, саблазан, човекоцентризам, отац лажи, папска непогрешивост, опакленост грехом, Далида страсти (демон стомакоугађања — види **Посни тријд**), и слично.

¹ Богочовечанска сарадња.

Стварност садржаја једних и других речи (појмова) ми хришћани доживљавамо у свом животу непосредно, као семење пшенице и кукоља, посејано у нашој души и на њивама историје. Тек уласком Логоса у историју Оваплоћењем, и Његовим боравком и остајањем уз сваки нараштај до свршетка света, људима је постала јасна разлика између семена, да од присуства једних или других у нама, зависи наш живот у времену и у вечности. Јер и жито и кукољ расту и рађају се истовремено, а људи суде о њиховој вредности. Тако, од зрневља жита једни готове вечни хлеб благодарења и он им бива на спасење, док се други трују горким кукољем (богопротивљења и богохулства). Према томе целокупна историја открива нам се као тајна готовљења хлеба и тајна преображења свега у Хлеб Живота, или, насупрот томе, открива нам се као историја Сатанине злобне жеље за нашом пропашћу. Хлеб нашега живота истовремено је и наш **Пастир**, па стога и стада наших речи требало би да се сабирају око свога Пастира и Слова. Јер за Њим чезне све словесно и бесловесно: и Анђели и људи и целокупна Његова творевина. Христос давањем Себе, људе чини заједничарима Његовог Царског достојанства и службе; удостојава их да чине дела која је Он чинио, па и већа од ових. Зато је изабрао и изабира људе да Му буду сапастери такође људских душа и њихови предстојатељи пред Богом, ... да ниједан од ових малих не погине него да има живот вечни, и то да га има у изобиљу."

Па ипак, како пастир тако и душе њима поверене нуждавају се обострано за безбедношћу од грабљиваца који вребају да оплене словесни тор и да га упропасте.

Ако пастир хоће да заштити и да сачува поверене му душе чији је он возглавитељ у Христу, он мора да поведе борбу најпре против самога себе, покраденог страстима и демонима, тим неуморним злодејима, духовима поднебесја, који су први и једини непријатељи Бога и људи.

Пастирство се темељи на добром вођењу најпре својих сила; поверење улива умешност у домоустројству лично свог бића — душе и тела и њихових моћи. Од те умешности зависи и наша одбрана од сила зла које даноноћно војују против нас. Из искуства отаца подвижника видимо да су у борби са злом Оци полазили најпре од себе, тачније — у себи. Због помисли, греха и страсти веома је отежано наше узрастање у врлини, међутим није онемогућено. Због нашег робовања страстима, (осам на броју, према Светим Оцима), зли дуси су стекли контролу над нама, опет до извесног степена, и тиранишу нас немилосрдно; ово бива уз потпуну сагласност наше слободне воље, страстима ослабљене.

*„Осам страшних страсти Касиан ишчисли
И девето ... — нечисте помисли.
Прождрљивост прво у пићу и јелу,
Па блуд, отров други и духу и телу,
Среброљубље — оков што за метал веже,
Гнев — мраз људског срца, што леди њ стеже.
Печал — црв несити што душу разједе,
Униније — дремеж што смрт души преде,
Сујетљивост — змија, змија многоглава,*

Свуд је и нигде је — прикрива је трава,
Гордост — мач дворезни што сече и руби,"
И младе и старе немилосно губи,
И младиће чиле, охоле због снаге,
И духовне старце, самим себи драге.

(Пролог, 1984., 29. фебруар, Преподобни Јован Касиан, стр. 154, 155).

У својим коментарима на Еванђеље по Матеју, (12, 43—45), знаменити тумач Евтимије Зигавин вели:

„Дух нечисти који доводи седам других духова јесте стомакоугађање; а седам духова су седам страсти: блуд, среброљубље, гнев, чамотиња, нехат, гордост, завист.” (Архимандрит Др. Јустин Поповић, Тумачење Светог Еванђеља по Матеју, Београд 1979., 339). Дакле, „чланови и делови необузданог демона би били: пагубна надменост, самооправдање, самоугађање, противречење и непослушност.” Шта примећујемо? За онолико колико су разједињене наше сопствене силе, пропорционално томе су разједињене и наше саборне силе, дате нам да помоћу њих изграђујемо Цркву.

Зато ће највише одговарати карактеру зла ако Ђавола назовемо Разјединитељем.

„Откуда ратови и борбе међу вама? — пита Свети апостол Јаков — Не отуда ли, од сладострашћа ваших, која се боре у вашим удима?” (Јаков 4, 1). Без уздржања од страсти, а уздржање је могуће само уз помоћ благодати Божије, јавља се оваква слика: „Желите и немате; убијате и завидите, и не можете да добијете; борите се и војујете, и немате, јер не иштете. Иштете, и не примате, јер погрешно иштете, да на уживања ваша трошите” (Јаков 4, 2—3). Православна аскеза (=подвижништво) једини је пут за ослобођење од оца страсти, а за стицање личног и саборног бестрастија, толико неопходног за наше учеркованост и црквеност. Овај пут је узак, али су Хришћани управо призвани да ходе по њему; међу Хришћанима пак, треба да предњаче пастири. Овај пут се још назива пут послушности, пут молитве и поста, пут трезвеноумља. Циљ свега овога је следећи: давањем целог себе Христу Богу да се удостојимо сабоговања са Христом. Овоме сведостојинству и сведару претходе пак неизрецива откривења.

„Осам врста знања Дамаскин наброја
За људе духовног и божанског соја:
Прво: знање скорби и свих искушења,
Друго: знање суме својих сагрешења,
Својих сагрешења и Божје доброте.
Треће: знање језе, муке и страхоте,
пред смрт и у смрти, и по разлучењу,
Кад душа предстане праведном суђењу.
Четврто: познање Христа Спаситеља,
Његовог живота и свих светитеља,
Светитељских дела трпења и речи,
Што к'о сребрн-звоно кроз векове јечи
Пето је познање природних својстава,

смена̄ и промена̄ физичких појава.
Шесто је познање облика и ствари,
Свих чувствених бића, природних утвари.
Седмо: знање света умног, духовнога,
Ангелског и адског, и доброг и злого.
А осмо је знање — познавање Бога,
Јединог Светога, Крепког, Бесмртнога.”

(Пролог, 1984, 9. фебруар,
Свештеномученик Петар Дамаскин, стр. 102).

На основу ове и овакве гносеологије свештеномученика Петра Дамаскина и осталих Светих Отаца Цркве видимо, каква све духовна открића предстоје једноме Хришћанину, најпре његовом пастиру, на путу ка свесавршеном знању — Богопознању, које би требало, по истинитој речи Господњој, да краси наше целокупно подвижништво. Према томе, једна „кратка и истовремено велика лествица добродетељи изгледала би овако: одрицање од себе, покорност, послушност, смирење и љубав.”

Очигледно да се ова, светим подвижницима описана степенаста узлажења у врлинама, корене и извијају из еванђелских блаженстава и осталих списа Светога Писма. Понављамо, духовне лествице или таблице собом представљају наше доживљене и остварене еванђелске заповести и предања светих Апостола, какав је и овај Апостола Петра, дат у виду спасоноснога улажења до причесности Божанским јестеством.

„ . . . Пројавите (дакле)

ЉУБАВ — (агапи)

братољубље, а у братољубљу — **(филаделфија)**

побожност, а у побожности — **(евсевија)**

трпење, а у трпењу — **(ипомонија)**

узддржање, а у уздржању — **(енкратија)**

знање, а у знању — **(гносис)**

врлину, а у врлини — **(арети)**

У вери вашој — **(пистис)**

2. Петрова 1, 5—7.

Следи закључак да је истинско пастирско служење Богу и ближњему плод корених аскетских захвата, помоћу којих пастир гради свој лик као **аутоикону**. Пастир се уподобљава Архипастиру и Началовожду наших душа, Христу као Вечној Икони Оца.

А у служењу је све, јер је Христос дошао, не да Му служе, него да Он Сам буде свима слуга. „Служити, то нам је света дужност, — вели рашко-призренски епископ Павле, — и величина је у служењу; по мери свога служења свако себи припрема овакав или онакав вечни стан.” За дотично служење пастиру „долази у помоћ од Господа свебрижна благодат у потребним мерама, . . . по мери . . . ревновања у еванђелским врлинама, у еванђелским подвизима”, — пише Авва Јустин Нови — Ћелијски.

Поред тога што се ово служење одвија у атмосфери сталних тешкоћа и злопаћења, Свети подвижници себепобедиоци, управо су злопаћење препоручивали као оно које доноси души драгоцену очишћење и смирење. „Трпењем спасавајте душе своје“, или, „**кроз многе невоље ваља вам ући у Царство Небеско**“, говори Господ.

Овакво самопоступање је сваке хвале достојно дело, јер нас упућује на свето живљење; живљење по благој вољи Божијој (**Илиотропион**), која је слађа од свега. Тако на пример, светогорском подвижнику наших дана, старцу Силуану, Христос је открио Своју благу вољу, „**да држи свој ум у аду и да не очајава**.“ Једна оваква реч у животу једнога подвижника треба да се одрази управо као злопаћење, или пак као непрекидно мучеништво у савести. За преподобнога старца Силуана и за савремене Светогорце, и за све остале који то практикују, ова реч постала је њихово стварно стање, али зато спасоносно као долично подвижника, то јест као израз благе Христове воље. Примећује се како Христос открива својим данашњим угодницима начин подвига примерен разорној снази греха; том спасоносном снагом спречава се долазак Антихриста, без обзира што Сатана све више и неповратније претвара овај свет у пакао. Узмимо на пример ову од тих његових игара: у Протестантским црквама Европе и Америке пастори „венчавају“ аџуване и мужеложнике, док у америчким манастирима часне сестре стварају нечасну лезбијску исповедну књижевност; или чињеницу да се у свету води „научна“ борба за полни живот деце; у граду Б. аџуванство старијих младима служи као извор зараде.

Шта преостаје пастиру кад се сусретне са ужасом од оваквога греха. Да ли само да се снужди пред „притајеном змијом“? (Митрополит Антоније (Храповицки) упозорава нас на опасност од снужености). А Свети Павле овако саветује своје чедо Тимотеја: „Проповедај реч, настој у време и невреме, изобличи, запрети, утеши, са сваком стрпљивошћу и поуком“ (2. Тимотеју 4, 2).

Подвижник вере је дужан молитвом и постом непрестано да изоштрава своје трезвеноумље да би га оно учинило моћним и неустрашивим да се супротстави „руљи помисли“, ² разбојничких и убиствених. ³ Или да избаци из себе тај демонски квасац. Каквом молитвом треба то да учини? Одомаћеном молитвом умносрдачном (**Господе Исусе Христе, Сине Божији, помилуј ме грешнога**). Она изнутра чисти, загрева, просветљује, ослобађа.

По сведочанству Светих Отаца, сав наш духовни живот зависи од две ствари: од помисли и од трезвеноумља (Свети Теофан Затворник); од тога зависи смрт или живот душе (преподобни Симеон Нови Богослов). Осврнимо се зато на Отачко искуство у вези помисли: неопходно је **познавање помисли**! Да би их све пребродио и тако упловио у луку трезвеноумља и целомудрија, ум мора да зна анатомију помисли.

„Свети Оци уче, — каже преподобни Нил Сорски, — да борба са **помислима** (λογισμός), или борба праћена победом или поразом бива у нама различито: најпре се јавља представа о помисли и предмету — **прилог** (просвољ, простики); затим примање овога — **спајање** (συνάφια), даље — **сагласност** с њим (μεταβολή), па — **расположење** (διαθέσις);

² Израз светог Јована Лествичника.

³ Израз светог Андреја Критског.

после чега наступа — **поробљеност, окивање, хватање** (сеира); и на крају долази — **страст** (пātхос) силна жеља за нечим забрањеним; пātхима — страдање, мучење).

(Преподобни и богоносни отац наш Нил подвижник Сорски и његов Устав за живљење у скиту, Москва, 1902., стр. 24.).

Валаамски схиигуман Јован прати страст, која се „овако рађа: предлог, примање, пристанак и заробљење помишљу, која прераста у страст. Ако одбацимо предлог, одсецамо и свеколику страст” (Православни мисионар, бр. 173, 1, 87, стр. 33.).

Или пак друга схема: **прилог — пажња — наслађивање — жеља — одлука или пристанак — дело — грех**. Ако одмах молитвом не отсећемо помисао, имајући унапред на уму опасност која нам прети од ње, сигурно ћемо настрадати; значи, не сме се каснити са одбијањем помисли, она не сме бити примљена у ум и у срце. Све помисли које примамо широм отворене душе, свде се на три основне страсти: **сластољубље, славољубље и блуд**.

У њиховој позадини скривају се демони, сви духови зла из поднебесја. Против њих треба се наоружавати свеоружјем Божјим. „Јер, иако живимо у телу, не боримо се по телу. Јер оружје нашег војевања није телесно, него силно Богом на рушење тврђава: да рушимо помисли, и сваку висину која се подиже на познање Божје” (2. Коринћанима 10, 3—5).

Свети Златоусти вели да је неопходно, са страхом и трепетом градити своје спасење, „јер живећи без страха ништа се племенито и чудесно не може урадити . . . Ако тако настројимо себе, онда ништа рђаво нећемо ни учинити, ни рећи, ни помислити . . . зато, ма шта радио, ради **свестан свудаприсутности Божје** (наш курзив) . . . јео ти, или се спремао за спавање, или се гневио, или отимао, или се веселио, или што друго радио, — помисли на присуство Божије, па се никад нећеш предати смеху, никад запалити гневом . . .” (Јустин Поповић, Тумачење посланица Филипљанима и Колошанима, 1986, 44—45).

Тумачећи посланицу Галатима (5, 26), отац Јустин Поповић даје нам целу једну анатомију нашег невидивог и видивог живота, односно определења за врлину или за грех: „Живот човеков се састоји несравњено више из невидљивих доживљавања и збивања неголи из видљивих. И врлине човекове делују више невидљиво него видљиво; а исто тако и греси човекови. Јер од врлина човекових, шта видимо? Видимо само завршетак њихов, само дела њихова, само плод и род њихов. А сав пут врлине у души и телу човековом: њено зачеће, клијање, ницање, растење, оплођавање, сазревање, њену унутрашњу борбу са искушењима, сушама, олујама, бурама, непогодама, нечистим дусима, — све то ми не видимо. То важи и за грех и његово растење и развијање у души човековој и телу. Да би у души човековој порасла и сазрела једна врлина, на пример еванђелска љубав, колико унутрашњих невидљивих напора човек мора да учини, и колико борби да води са безброј невидљивих непријатеља те љубави; па онда колико спољних непријатеља нападају на њу, а човек се из себе и у себи бори са овима њима, бори на живот и смрт, и то скоро увек невидљиво за људе око њега, за ближње. И још нешто: колико је еванђелској љубави у твојој души потребно за њено напредовање, усавршавање, сазревање, да је невидљиво помажу невидљиве ду-

ховне сестре њене: вера, молитва, нада, кротост, смерност, благост, доброта, целомудреност, бестрасност; и невидљива духовна браћа њена: пост, уздржање, трпење! И поред тога: колико је невидљиве анђелске и светитељске помоћи из оног света потребно нашој невидљивој души у овом свету, да би у њој расла наша еванђелска љубав ка своме божанском савршенству!

Тако бива и са грехом. Сваки грех у нама далеко је више невидљив него видљив: расте у нама кроз невидљива духовна збивања у нашој души; и ко све, и шта све ту не доприноси његовом порасту! На првом месту: налети и најезда невидљивих злих сила, које стварају повољну духовну климу за успевање грехова. На пример: у мени се зачиње и по маља гордост. Ено је клија, ено је ниче, и већ са свих страна навиру неке црне магле које је хране, а кроз њих — ко зна каква невидљива бића, црна и ужасна! Ено како се око клице моје гордости шуња славољубље, па самољубље, па сластољубље, па властољубље; и хране је својим црним млеком. А ко то од вас види, о људи!

Многобројне невидљивости крију од вас грех мој, док он расте и сазрева у мени. И тек кад груне кроз неко зло дело, ви га угледате. А све дотле, он је моја невидљива оила. Сем тога, колико је грехова који заувек остану невидљива својина човекова! Својина која му невидљиво сву душу потапа у смрт, и у царство зла и ђавола — пакао!

Зато поступај са сваким човеком као са бићем више невидљивим него видљивим. Јер је у сваком човеку неупоредиво више што ти не видиш него што видиш. Зато и не суди брзо и олако човека, ниједног! Јер неупоредиво мање видиш од њега него што не видиш" (**Тумачење посланице Галатима и I и II Солуњанима Светог апостола Павла**, Београд 1986, стр. 86—87). Дакле овде треба тражити и налазити решење нашег суштинског проблема, а то је: да ли ће Христос бити Центар нашег живота и сам наш живот, или ће то бити можда наше „ја“, без Христа, огреховљено себеобожавањем, наше гордо и демонизовано „ја“ у неизвесности да ће икада моћи да постане осаборњено, црквено „ми“ (према митрополиту Антонију). Свети подвижници су различито називали ово „ја“ — (телесни разум, плотско мудровање, грехољубиви ум, стари човек иструлео у греху, друга природа, тело греховно) и презирали су га; односно реч је о нашој људској природи захваћеној и осмрћеној грехом, а коју су Оци поново у Христу васпоставили само кроз покајање. Пратећи заједно с нашим пастирима човеково „ја“ на беспућима историје, покушаћемо само узгред да дамо његов краћи приказ: његову отуђеност и његово вапијање за осмишљењем. Том приликом ограничавамо се само на наше савремено доба, на поједине представнике који су говорили или говоре у име многих и обратно, најзад, на говор многобројних.

Данас је психологија остварила голем продор у тајанствене светове људске душе, и снажно утиче на њих, показујући одважност и знање дрешења Гордијевих чворова. Психолог, психоаналитичар, психотерапеут постао је у извесној мери — чудотворац, неопходна личност, поготово у оним срединама где се недовољно осећа присуство свештеника, или где се он мало разликује од своје околине. „Природно је да пастир води стадо а не стадо пастира“, каже поводом тога епископ Павле.

ТРАГАЊА ЗА ЛОГОСОМ (Завереници смисла)

Свет је одувек био једна њива глади и жеђи за смислом. „Милости хоћу а не жртве“, говори Господ. Дакле смисла и благодати, неопходне и данашњем човеку да би могао да осмисли своју егзистенцију. Сви егзистенцијализми јуче и данас (папистички, просветитељски, материјалистички), сви сем Хришћанског Православног егзистенцијализма, искључиви су, као утопија раја на Земљи. Међутим, и ове јереси вапију за Смислом.

Лутер, први велики егзистенцијалиста Европе реаговаће у своје име као и у име свога света на папизам као на тоталитарну саблазан, супротстављајући му се — тоталитарним протестом. После овога протеста започиње ера великих „протестовача“ изазваних дотичном стварношћу, и такво стање одржава се ево све до данас, а наставиће се, по свему судећи, и у будућности.

Кјеркегор ће на пример, остати распет између протеста и жеље да жртвује Богу свога Исака; на слично распињање, само без крста, пристајао је и гроф Лав Толстој.⁴

Франц Кафка се подвргао аутоагресији, имајући жељу да победи сопствену несигурност, и једнако присутно осећање опасности од агресије невидивога страха, који је исто тако морио и Камија (Странац). Та болна несигурност Кафкина и страх потицали су од диктатуре и тоталитаризма државне бирократије. Орвел ће томе дати апокалиптичке димензије (дела „Животињска фарма“ и „1984“).

Џојс проводи 17 година на писању дела „Финеганово бдење“, у „првом покушају да се артикулише неми свет сна“. Том приликом он као да је „милитаризовао“ свој књижевни језик низањем једних те истих сугласника и самогласника у реденике и шаржере смисла; односно, он настоји да помоћу такве конструкције изрази „... веома сложене (мисаоно и језички) „унутарње монологе“, који читаоцу треба да открију субјективни, ирационални свет ликова и да их, у сукобу са реалним светом, уздигну до симбола који подсећају на античке јунаке иако они воде сасвим баналан живот“ (Владимир Петрић, **Развој филмских врста**, Београд 1970, стр. 110).

Генијални филмски стваралац С. М. Ејзенштајн сматра да је Џемсу Џојсу препуштено да у књижевности развије депиктивну (приказивачку) линију јапанског хијероглифа. Свака реч Куртове анализе сликара Шаракуа, („јапански Домије“, творац најлепших дрвореза 18. века у Јапану), може се... лако применити на Џојса. Ево те анализе критичара Јулијуса Курта: „На лицима дрвореза и маске истоветан је израз... Док је изрезбарена маска саздана у прилично тачним анатомским размерама, размере портрета у дрворезу су просто немогуће. Простор између очију толико је широк да се руга здравом разуму. Нос је готово двапут дужи но што би се иједан нормалан нос усудио да буде, а брада нема никакве везе са устима; обрве, уста и све црте лица — безнадежно су погрешно повезани... Наравно, не долази у обзир могућност да уметник није био свестан погрешних размера. Сасвим свесно

⁴ Толстој је ипак био у предности испред Кјеркегора, јер је био православни хришћанин и познавао је Православље; старац Амвросије Оптински каже за њега да је — горд.

он је одбацио нормалност, и мада цртеж појединих црта лица зависи од строго концентрисаног натурализма, њихове размере су подређене чисто интелектуалним схватањима. Он је суштину спиритуалног израза поставио као норму која одређује размере појединих црта лица" (С. М. Ајзенштајн, **Монтажа атракција**, Београд, 1964, стр. 64, 61, 62).

Семјуел Бекет опет, као да је чезнуо за јуродством својим „позориштем апсурда“; ипак његов Годђ не може се поредити, на пример, са Светим Андрејем Јурђдивим. Не може се поредити лудост света ради, са, лудошћу Христа ради и чекања свеопштега васкрсења из мртвих.

Полазимо од претпоставке да писац и уопште стваралац, обликује своје ликове гледајући при том у њихове архетипове а које их он сам носи у себи. Садржи их све јер је као човек истовремено, уситњена копија све-оца Адама, али и јединога (уникатна) личност. Ако је то тако, онда је и писац као Иво Андрић, разноврсни многочовек. Односно његова личност је истовремено корпус његових књижевних ликова. Али пре речи о Андрићу, изведимо до краја започету мисао о томе како писац проналазећи своје ликове (типове) у стварности или у историји, истовремено их проналази и препознаје у архе(ликовима) типовима који се таје у њему самом. Са друге стране, имајући на уму чињеницу да је човек христолик, сматрамо као исправно тврђење да писац обликује своје светле или позитивне ликове — према подобију Христа, ма колико он при том био несвестан свога стваралачкога чина, или га вршио несвесно. Насупрот томе, своје негативне ликове стваралац гради на слику и прилику Сатане, односно, на основу свеопштега искуства са грехом и злом, како у себи тако у другима, или пак на основу личних падова и искуства у директној борби са демонима. У чему је онда разлика између „стваралаштва по архетипу, и онога по подобију (христоподобију)“? Сматрамо да постоје две основне разлике; прва је у односу на писца (ствараоца), а друга у односу на дело (стваралаштво).

Писац преокупиран архетиповима, рачуна на своју инспирацију, песничку или стваралачку, свеједно, а ова је несумњиво присутна код аутентичног ствараоца, но који, упркос њој може да не буде пријемчив за благодат. Друго на шта се писац (Андрић) ослања, јесте жива уобразиља (имагинација) помоћу које он, као по неком правилу, увек мора да надомешта оно што није доживео са оним чега није био сведок. Другачије међутим стоје ствари са писцем „ради подобија (Христоподобија)“; навешћемо примере ради контраста: Достојевски, Гогољ и Солженицин су крајње пријемчиви за благодат. Научник Тростников, Татијана Горичева, Емануил Светлов такође; поготово су такви облагодаћени оци — Георгије Флоровски, Александар Шмеман, отац Јован Мајендорф, отац Александар Елчанинов, Хомјаков. Не увек чисте заносе налазимо код протојереја Сергеја Булгакова, Симона Франка, Берђајева, Соловјова. Од неправославних богоискатеља, узмимо за пример Махатму Гандија и Ламу Анагарика Говинду; старијег мистичара Јакова Бѐмеа, знамените учитеље Зена и такозване будистичке светитеље у Индији. И од најстаријих, поменимо Хришћанске катихумене Платона и Сократа, принца Сидарта Гаутама Буду. Међутим, не осврнемо ли се првенствено на класичне Свете Оце — писце, и на њихов чин писања као на — свети чин, нећемо моћи схватити ваљано тајну речи, нити ће-

мо имати право упућивати је другима, зато што ће она бити неосољена благодаћу. Њиховом чину писања претходила је благодат, и лични доживљај онога о чему су писали. А писали су најпре и највише о Христу као Подобију за Којим се чезне, и за благодаћу Духа Светога за којом се стреми, да би се постало христоподобним. С те стране ми видимо основне разлике између такозваних световних писаца и Светих Отаца, и то у погледу интересовања, садржине, и природе стваралаштва уопште: прво је хуманистичко стваралаштво које представља величанствени приказ човека који истовремено ходи, тетура се, пада и покушава да устане, све помоћу својих сила; друго и другачије је светоотачко стваралаштво, и оно представља слику нове стварности. — Човек који је благодаћу постао богочовек у Христу, поново разговара са Богом у рају, односно сви Свети разговарају с Њим. Дотичне разлике најсаже-тије гласиће овако: једни стварају да би се сами избавили, од смрти, а други, већ избављени, избављају остале својим стваралаштвом; једно (је) дело (које) има за циљ само делимичну поправку човека, а друго је, дело које искупује и спасава целог човека, спасавајући га без остатка (Св. Григорије Богослов).

Зато једни стварају само под „повишеном температуром надахнућа“, док су Свети ствараоци — богонадахнути. /Пророци (Давид), Еванђелисти (Јован), Оци, стари и нови — Григорије Богослов, Јован Златоусти, Василије Велики, Дионисије Ареопagit, Максим Исповедник, Јован Дамаскин, Фотије, Кирило и Методије, Симеон Нови Богослов, Свети Сава, Григорије Палама и Григорије Синаит, Димитрије Ростовски, Филарет Московски, Игнатије Брјанчанинов, Теофан Затворник, Паисије Величковски, Никодим Светогорац, Теодосије Хиландарац, Владика Николај Жички и Охридски, Ава Јустин Нови-Ћелијски, ... Од живих, отац Архимандрит Софроније Сахаров ...

Враћамо се сада Андрићу, да у овако постављеној перспективи по-смотрим његов егзистенцијалистички протест.

Ни Андрић није имао јаку вољу, нити је себи допуштао ризик, неопходан за остваривање подобија. То му није дозвољавала управо његова духовна асиметрија: Европска интелектуалистичка модерна с почетка века заражена вирусом елитизма тајних друштава, — па филозофском вером са примесом римокатоличке јуридичности, — и на крају фатализмом ислама. Пројектујући себе кроз своје остварене ликове а не кроз своје остварено подобије (неизбежно искушење свакога уметника), Андрић оставља о себи и својим делом утисак мајсторскога поретка и аскезе с једне стране, а утисак сензуализма, притиснутости унијом и пригушене раздраживости, са друге стране.

Андрић трага за смислом (*Ex ponto*, **Немири**), љубитељ је философије историје (**Травничка хроника**), мистички песник по природи (**Аска и вук**). Његово гледање на историју такође је мистеријско (**На Дрини ћуприја**). Међутим, у дешифровању историје он не указује на нешто што би било један персонални Центар, главни Ослонац, него су ту показани и установљени ослонци искључиво наша нада и творевине (**Мост на Жепи**); антропоморфни Ислам (**Пут Алије Ћерзелеза**); квалитет јунаштва (**Мустафа Маџар**); вера и ствариљубље (**Госпођица**); алегорије о битовању (**Прича о везировом слону, Рзавски брегови**); човек као легеон (**Проклета авлија, Бифе Титаник, Аникина времена**); два

стваралачка приступа, Гојин и Андрићев, двојма сличним стварностима (Гоја); Гоја и Андрић као двојници у ношењу Крста стваралаштва (**Разговор са Гојом**). Даље, предлажу нам се решења помоћу интуитивних снимака (**Стазе, лица, предели**); помоћу артикулације заборављеног (**Знакови поред пута**). Књиге поседују свој мирис, боју и укус, и све то душа осећа на основу сублимисаних и оваплоћених поларитета наших психофизичких сила. Зато нам се сам писац открива јасно јер му уста говоре од сувишка срца; где му је благо тамо му је и срце.

Најпотмулији тонови Андрићева дела су они о судбини или о к'смету, са укусом уклетости, омађијаности, неумитности ситуација у којима се налазе заточени његови ликови. Заправо они су заточници различитих страсти: душевних, телесних, умних и срдачних. Од њих подједнако „боли цела снага“, било да су у поамаи или у мировању.

Врло рано Андрић се сусрео са егзистенцијалним страхом од смрти, упознао је стрепњу, ишчекивање и згражавање. Од тога се његова душа разболела још у младости, због чега ће он остати на опрези до краја свога живота; на опрези као неки аскета који непрестано очекује и одбија нападе невидивих непријатеља. Зато његови ликови болују од неисцеливога страха који одзвања као шкргут вилица и рад канџи; канџе су облици различитих страсти и разних степени вазда у завади и ратовању. Оне су Гоју, како га Андрић описује, довеле до помрачења, а његову руку „која није била ни за руковање ни за миловање, ни за давање ни за примање“, него за стварање, довеле су дотле да створи бакрописе *Caprichos* (Каприси), *Proverbios*, *Disparates* и *Patne nesreће* (*Los desastres de la Guerra*).

„Ја нисам сликао никога лично, него грешке и пороке људске. Ја сам болестан, и нека ме оставе на миру.“

Узалуд се Гоја бранио од својих савременика који су препознавали своје карикатуре у његовим Каприсима (Иво Андрић, **Стазе, лица, предели**, Сарајево, 1965, стр. 103).

Гоја је сагледао рат као врхунско и неминовно зло коме се људи предају гоњени страстима. Он их слика као избезумљене док се узјамно уништавају, и ужас уништења. Гоја силази на дно амбиса. „Не може се знати зашто постоји зло на свету, јер све што постоји нема смисла ни разлога. На другом месту, Гоја је на један језиво наиван начин, — вели Андрић, — дао последњу реч и пуну меру свога нихилизма, негирајући и постојање другог света пошто је порекао смисао овога: на томе цртежу види се малко одигнута гробна плоча а испод ње један скелет поаља руку и показује хартију са натписом: „Ништа“. Дакле, ни тамо нема ништа. То је порука покојника, и то је дно Гојина очаја“ (Исто дело, стр. 108). Гоја, односно Андрић и његови ликови, имају разговоре са Богом и о Богу, па ипак, из целокупног дела не види се да је Бог Тај Главни ослонац, мада се то да наслутити.

„Има неколико тачака људске делатности око којих се кроз сва времена, споро и у финим наслагама, стварају легенде, — вели Андрић, — збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свога живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечан-

ства. Те наслаге стално, иако све мање верно, понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу, и тако га преносе кроз столећа. У бајкама је права историја човечанства, из којих се да наслутити, ако и не потпуно открити, њен смисао. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и о украденој ватри" (Наведено дело, **Разговор са Гојом**, стр. 127).

Ово и овакво Гојино (Андрићево) веровање срцем и делимично исповедање устима ради осмишљења и спасења, у крајњој консеквенци изискује од писца или ствараоца, однос према догматској истини као према Откривеној и јављеној Истини, зато што нам Догматика помаже да се поставимо „за Истину“, а не „од Истине“, или „поред“ Ње; стваралац у кога се има поверење, јер решава управо темељна питања, у суштини Хришћанска, питање истине, љубави, смисла и пута, морао би неизоставно и да гради на овим постулатима, и да тиме потврди и оправда моралну неопходност свога стваралачког чина који се предаје. Увек подвлачимо моралну неопходност тога чина, јер од Догматике зависи Етика, као што и Догматику разоткрива Етика... како верујемо тако и живимо, тако се и спасавамо.

Гледана у овом светлу, историја свакога од нас понаособ и није шта друго до животни став према Откривеној и Оваплоћеној, Личносној (Персоналној) Истини. У случају негативног или неодлучног става према Откривеној Истини, у случају замене вредности, и ми ћемо поставити питање ствараоцевог права да говори о врлини и да се односи према Персоналној Свеврлини; имамо ли ми наиме право да говоримо о истини, љубави, доброти, слободи, правди, мудрости, животу, и све то да заступамо и бранимо, и да притом извор томе не видимо у Личносном и Вечном Логосу, Вечној Истини, Вечној Љубави, Вечној Правди, Вечној Лепоти, Вечном Животу?! Каква нам је онда корист од позајмивања ако само устима будемо призивали а срце наше остане удаљено?!

Имамо право да опомињемо ствараоца да је неправедан ако „присваја Свето Писмо“ и стане га злоупотребљавати, на шта је још Тертулијан слично реаговао указујући многобошцима да су неправедни према Светом Писму које није њихова Књига, него је разумива једино унутар свете Цркве.

СЛИКА И ПРИЛИКА У САВРЕМЕНО ДОБА

Богохулна Француска буржоаска револуција испољила је незапамћени цинизам према Хришћанству. Робеспјер је укинуо хришћански и установио револуционарни календар, с новим именима месеци и с новим револуционарним празницима; затим је укинуо само Хришћанство и завео веру у „Врховно биће“ представљено кипом. Подигли су га високо на обелиск и обоје поставили на симболичну планину подигнуту за потребу устоличења (тога) новог „божанства“.

Непрегледна маса нових „верника“ присуствовала је томе чину, уз „дужно поклоњење“. Цео овај насликани приказ насловљен је као „Свечаност Врховног бића 20. преријала II године (8. јуни 1794) на по-

љу Федерације (Марсово поље)”, а приписује се сликару Пјеру Антоану Демашију.

Робеспјер је постао „првосвештеник” новог „божанства”, а његови јакобинци „апостоли” револуције. Тако се завршила његова мржња према Римокатолицизму.

Ова нова религија у земљи Гала сачувала је свој духовни одјек све до наших дана. Од савремених поборника Робеспјерова духа и духа ове револуције, ко је био већи од Жан-Пол Сартра?! Током свега свог живота тражио је и изналазио апсурд у кључним питањима егзистенције. Па ипак, једини је он „Робеспјер” међу савременим француским егзистенцијалистима који је на крају „признао да је целог живота живео у заблуди и да одсада жели сведочити о Божијем постојању” (Жан Китон).

Страх од апсурда и фаталистичка егзистенцијална мука, толико присутна код Камија, такође је последица обескорењености савремених Гала коју су изазивали њихови преци овом револуцијом. Анализа и демистификација овога духа разоткрива се и у делима француских филмских стваралаца (Жан Реноар, син сликара Огиста Реноара, Бресон), нарочито пак у делима стваралаца „Новог таласа”, Жан-Лик Годара, Франсоа Трифоа, Александра Астрика, творца теорије „камера-стило”, ... Они ће, заједно са ствараоцима такозваног „спољног и унутарњег” неореалистичког филма у Италији, заградити свакодневни живот до дна, успевајући да га притом стилизују, поетизују и учине ангажованим до краја, односно да помоћу њега поставе битна егзистенцијална питања данашњице, покушавајући да даду одговоре на њих, разуме се, на нов начин, помоћу свога канематографског језика.

Филмски стваралац Жан-Лик Годар, с видним цинизмом, чак хулом⁵ дотиче се низа савремених питања: идентитета и моралне слободе полова (До последњег даха, Живети свој живот); поетског доживљаја стварности и живота (Луди Пјеро); „политичког тероризма као последице ратне психозе у време алжирског рата”⁶ (Мали војник); „пацифизма, — израженог у виду антиратне алегорије, — (о помахниталости људи огрезлих у ратовању, које се у њиховој свести поистовећује са похлепом)”⁷ (Карабињери); најзад, поменимо и његов став према политици као питање „бити или не бити” (Далеко од Вијетнама, Кинескиња), односно његов став према филму као делу свога постојања, аутентичне слике стварности у којој се битише.”⁸

Редитељ Франсоа Трифо, помоћу „лаке ироније” која провејава његовим делом, видно испољава интерес за проблеме друштва (400 удараца), третира проблем женске верности (Жил и Џим), затим „апсурд до кога може сам себе да доведе људски род, и последице необузданог технолошког напретка човечанства у будућности”⁹ (Фаренхајт 451).

Независно од њих, редитељи Ален Рене и Ален Роб-Грије, од којих је овај други и књижевник и један од вођа покрета „новог романа”,

⁵ Последњи филм којим хули на Богородицу и којим је због тога огорчио римокатолике у Француској.

⁶ Владимир Петрић, *Развој филмских врста*, Бгд, 1970, стр. 236.

⁷ Исто, стр. 237.

⁸ Исто, стр. 258.

⁹ Владимир Петрић, *нав. дело*, стр. 202.

послужиће се филмом као још једном оригиналном могућношћу за праћење тока свести („Прошле године у Маријенбаду“, „Хирошима, љубави моја“); односно скренуће пажњу на „увлачење камере у људе“, како је Антонини окарактерисао „унутарњи неореализам“.

Бергман и Буњуел, Пазолини и Полански¹⁰ отићи ће даље, трагајући за оностраним, док ће са филмом даље од свију отићи недавно упокојени Андреј Тарковски, успевајући најзад, уношењем православног етоса и да покрсти филм, тога „катикумена“ међу уметностима, који се међутим припрема за крштење, од саме своје појаве, то јест од пре једног века.

Слично Кјеркегоровом, ни свет Ингмара Бергмана не стоји у знаку васкршње радости; напротив, он стоји у знаку страха, распећа и слабљености људске природе која потребује оздрављење. Иако син пастора као и Хесе, и богословски веома обдарен, баш као и Буњуел¹¹ (више од свих даровит је Тарковски), филмски стваралац Бергман као да није доживео Христа друкчије осим као распетог; распетог невакрслог, што значи беспомоћног, какав је и Бергман у суштини: рањив, недовршен, сујетан. С тог разлога видимо његово дело најпре као покушај разрешења сопствене дилеме; — да ли је Откривено Добро кадро да пружи задовољавајуће и умирујуће одговоре на сва наша тражења? — У том смислу Бергман заиста излази са својим искатељством из оквира Протестантске традиције, чијим се иначе заточником осећа. Он не пристаје на осакаћену истину, полуистину, али је ни као Целу не доживљава, не усваја и не проповеда. Он трага за њом само помоћу философско-теолошки „стилизованих визија Добра и Зла“. Међутим, његов наслеђени религиозни протестантски менталитет допушта му необуздану самовољу у тумачењу тога Добра и Зла. Супериорност којом ствара, затим његово „аутопсихоаналитичко представљање“ одаје утисак Бергмана као извесног старог нордијског демијурга (немогућност саживљења одводи га у полигамију, очајан је због Божијега ћутања, спреман на самоубиство због несмирења, преброђује кризу стваралаштвом, одриче Бога пред новинарима и представља се као агностик). Иначе, Бергманово „стваралачко ја“ постигло је дубоке продоре у мистерију света.

По мишљењу теоретичара и изучавалаца филмске уметности, у Бергмановом стваралаштву има „... језе али је језовитост призора транспонована у поетске вредности које обилују философским смислом“ (Владимир Петрић). Сам Бергман пак каже о свом филму „Седми печат“, да је то „... алегорија у којој је тема човек, његово вечно трагање за Богом и смрт као једина извесност.“ Преточене у сликовно писмо (овога) филма, дотичне речи звуче као „... тајанственост која је постала душа ствари и људских поступака“ (Владимир Петрић). За Филм „Девичански извор“ можемо рећи, да је мало ко у овој уметности

¹⁰ Филм „Розмерина беба“.

¹¹ Цинични полутан, језуит и марксист, користио је свој дар да негира Бога; истрајавао је у томе чак и онда кад је Бог допустио слепило на њега.

„Његови филмови, — нарочито „Златно доба“, као и трилогија „Назарен“, „Виридијана“ и „Анђео уништења“, — пуни су религиозне ароме само зато да покажу како је религија „арома, опијум за народ“ (Мијо Шкворц, Бјера и Не-вјера, Загреб, страна, 667).

успео као Бергман да осети и пренесе „дух древних легенди“, односно универзалних ликова из старине (види филм „Хамлет“ Лоренса Оливијеа, „Иван Грозни“ Сергеја Ејзенштајна), као и целих епоха (Филм „Андреј Рубљов“ Андреја Тарковског); у нашој светоотачкој књижевности пак, успевао је у томе Свети Владика Николај Велимировић (Царев Завет, Књига о Светом Сави, . . . односно Свети Атанасије Велики у свом спису „Живот Светог Антонија“; Свети Григорије Нисијски у спису „О животу Мојсеја“, и други Свети Оци.

Бергманов филм „Дивље јагоде“ рађен је на тему савремене трагичне евокације човека који прави биланс свога живота. Бергман овде уздиже савремену причу до значења „философске легенде“, односно невероватне гатке у којој се личности уздижу до општег појма о савременом човеку — мученику растрзаном психичким траумама исто онолико колико је средњовековни човек био растрган дилемом о постојању Бога“ (Владимир Петрић, Развој филмских врста, Бгд, 1970, стр. 129).

Савремени човек је још једном окупио снаге да се отвори, да се разголити, да крикне. Бергман је велики сликар те кризе, или „самсаре“ из које и сам жели ван. Не сумњамо у том да савремени човек не може да изађе из ње другачији, видимо га да се враћа корењу, Православљу, међутим, нисмо сигурни у исправност Бергмановога става према спасењу. Јер се он не мири са Божјим ћутањем нити подноси Божије смирење. Због тога је ствар Божијега Промисла и допуштења узео у своје руке и озбиљно се удаљио од Бога.

Теме као што су, савремени човек и његово место под сунцем; индивидуална и колективна психологија; сукоб са собом, са околином, са законом, сукоб између поколења; ратне трауме, трагање за идентитетом; проблем афирмације и успеха; расистичке трзавице; национални романтизам и стварање митова; питање светскога мира и демократије; мреже и замке које плету тајне организације и службе; живот подзсмља, насиље и тероризам; питање престижа, хладни рат и савремени империјализам; трауме проузроковане опасношћу од језграног (нуклеарног) уништења, итд., све су ово теме Америчке кинематографије. Амерички уметници, као Елија Казан су, на већ класичну тему америчкога друштва, — побуњена омладина и мит — створили веома ангажована и успела филмска дела (**Трамвај назван чежња, Источно од раја, Бунтовник без разлога, Див**).

И категорија смеха нашла је своју филмску обраду: смех као универзални људски феномен, као један од најинтимнијих покрета душе. Он може да поседује вредност душевног лека и душевнога здравља: смех се посматра као могућност да се и најузвишеније ствари кажу на детињи чедан начин, начин ненаметив, окрепљујући, мио и духовит, и да се при том не изгуби нада, без обзира да ли се налазимо у не знам како великим искушењима; са друге стране, води се рачуна да се не прекорачи мера укуса и тако западне у баналност.

Неми филм комедијскога жанра морао је да се бори против баналности у визуелном дочаравању (грађењу) смеха, и робовао јој је не у малој мери; наима, позивао се на смешне заплете грађене на основу

људских страсти, навика и понашања, као што су, неуздрживост, безакоње, злопамћење, осветољубивост, туча, мржња, знатижеља, клошарење. Паралелно с тим третира се и врлина: правдољубље, моралност, сталеза, толеранција, великодушност, пожртвованост, пријатељство, љубав. Затим, све ово дочарава се у комедији као живот који гледалац прати. Смењивање кадрова на екрану је убрзано, (убрзано кретање траке) тако да већ сама техника пројекције филма омогућава комичним ефектима да изађу у први план, а ови су обавезно срачунати на то да изазову смех код публике.

Нарочито деца као гледаоци налазе се у великој опасности да им се наметне баналан укус, и кич, чиме се онда онеспособљавају за танани истински укус. Њих у том погледу нарочито угрожава такозвани цртани филм (недизнијевскога¹² духа), филм који обилује агресивношћу, иако умекшаном јер је испољавају хуманизовани животињски ликови¹³ и стилизовани људски карактери. На ову опасност указујемо имајући на уму страховиту моћ идентификације гледаоца са свим оним што се збива на екрану, односно моћ поистовећења са тоталном филмском илузијом.

Далеко је од нас мисао оних који виде у цртаном филму једну обичну снимљену анегдоту чији је једини циљ да разоноди... дете или неколико дечака без мозга, пише Мари-Терез Понсе у својој студији „Естетика цртаног филма (Филмска чињеница)“ (1952. године).¹⁴

Основно прибежиште цртаног филма је примена у јаким дозама, ... и кад јој је време и кад јој није време, досетке (техничким успоравањем или убрзавањем акцентује се тај учинак). Притом не треба заборавити шта је анимација: средство визуелне експресије да би се идеје које су постале форме испуниле покретом.¹⁵

Александар Алексејев поткрепује своју замисао према којој „анимација у филму не само што поседује снагу да оживотвори људску машту и успостави везу између покрета и ритмичког звука (на чему почива и дејство плеса), него у потпуности може да овлада током мисли и емоција публике“.¹⁶

Аутори Загребачког студија цртаног филма кажу у свом „прогласу“ о анимацији између осталог и ово: „Анимирати значи дати живот и душу цртежу, и то не кроз опонашање стварности, него кроз уметничку транспозицију стварности; анимација захтева од аутора да удахне сам живот у цртеж.“¹⁷

Мари-Терез Понсе набраја двадесет и четири естетске вредности цртаног филма. Ми ћемо навести само извесне:

„Елегијско је један облик поетске лепоте“.

¹² Волт Дизни упоређиван са Лафонтеном; највећи творац цртаних филмова, сликар, редитељ, продуцент и изумитељ игара за децу и фантастичних светова у којима су и одрасли могли да нађу радости и уточишта...

¹³ „Постоји сличност између људи и животиња и прилично често животиње су у стању да одрже лекцију људима (тема коју користе сви баснописци)“ (Филмске свеске, бр. 2/76, стр. 205).

¹⁴ Филмске свеске 2, 1976, стр. 177.

¹⁵ Исто, стр. 189.

¹⁶ Владимир Петрић, Увођење у филм, Бгд, 1970, стр. 300.

¹⁷ Исто, стр. 303.

Поетика је хармоничан став и комбинација речи (изговорених): песма има своју праву вредност само у тренутку изговарања или преношења у организоване слике.

Комично је антитип трагичног.

Сликовито је прерушено лепо.

Фантастично је лепо у којем царује фантазија.

Духовито је лепо које је дух асимиловао и превео.

Племенито је величина лепог.

Сатирично је критичко или критиковано лепо.

Иронично је исмејано лепо, дотакнуто изругивањем.

Карикатурално је деформација лепог.

Драмско остаје лепо једне потресне ситуације.

Трагично је страствено или узбуђујуће лепо, антитип комичног.

Херојско је лепо врлине.

Патетично је емоција лепог.

Узвишено је веома уздигнуто лепо.

Велелепно је увеличано, импозантно лепо.

Емфатичко¹⁸ је проширено, надуто лепо, којем недостаје природност.

Лепо је савршена складност облика, боја или тонова.¹⁹

Леп цртани филм треба да поседује добро нацртане личности, предмете или животиње, изграђен леп декор; све да буде насликано одабраним тоновима са укусом, како би се постигла тражена хармонија.

Лепоту облика, лепоту сразмера, лепоту суштине и узрока, алегоричку лепоту и мистичку лепоту могуће је остварити... сва та лепота вечно живи. „Апсолутна и истинска лепота је независна од старења: за себе она претпоставља вечност”.²⁰ И та лепота садржи физичку естетику, моралну естетику, трансценденталну естетику. Лепота у уметности је синоним савршенства.

Како је са „живљењем у својој ружноћи?” — „Ружно нам не дозвољава да се одмарамо у ружноћи. Оно нас сили да из ње изађемо, да је превазиђемо, док нас лепо позива да у њега уронимо, заборављајући да је ограничено”.²²

Не треба мешати комично и грубо, зато што грубо никада не ствара здрав смех, ... док је духовито међутим комично. Најлакше се смејемо у цртаном филму ономе што је „фино”, духовито представљеној смицалици, продорној и суптилној.

„Цртани филм, како га разумеју Волт Дизни и његови подражаваоци, познаје једну базу која олакшава „срећна решења”: то је антро-

¹⁸ Филмске свеске, 2, 1976., стр. 190.

¹⁹ Емфатично.

²⁰ Edgar de Bruyne, *Esthétique du Moyen-Age*, Luven, Edition de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1947. god. str. 107.

²¹ Мари-Терез Понсе, исто, стр. 192

²² De Bruyne, оп., цитат, стр. 159.

поморфизам који они увелико користе... Увек је пријатно наине видети како се приписује дух и душа читавом једном живом свету који ми не познајемо.²³

Може ли се комично анализовати? — Унутар комичног осврћемо се на шаљиво, на необично, на луцкасто, на хумор.

„Шаљиво је елеменат који дезартикулише неку целину или неки логички део целог, који подражава савршено или добро: смешно испада да је мана неког предмета, настраност неке животиње чија несразмера или истицање изазива смех.

Необично може бити оно што је оригинално или, боље, што је чудно и тиме улази у лепезу комичног...

Луцкасто би био израз апсурда... неки лик има „каткад прилике да изазове смех духовитим одговорима супротним здравом разуму, али способним да насмеју“.²⁴ Цртани филм садржи луцкасто у прилично јакој дози, и М.-Т. Понсе сматра да не би требало да му се то пребаци.

Хумор је врста ироније: исмевање, похвала, меланхолија, озбиљно, лежерност, равнодушност, лакоумност...

Зашто није унесено духовито, иронично, сатирично, ћудљиво, карикатурално, гротескно унутар комичног? — Зато што их је немогуће интегрисати у вредности комичног; и оне су различите, аутономне вредности. На пример,

Духовито није нужно комично, оно може бити тужно.

Иронија може да се односи на ствари рђавог укуса, да буде мрска и злоћудна.

Сатира садржи нешто горчине, мада је увек представљена у комичној форми (Молијерови комади, Лафонтенове басне).

Ћудљиво сувише често превазилази комично својим претеривањем, дакле оно није више или не увек комично.

Карикатурално: карикатуре једнога Домијеа не стварају увек „жељу да се смејемо“. Напротив, те карикатуре, дубоко реалистично, садрже каткад најпесимистичкију ноту и најузбудљивије разобличавање.

А ако је **гротескно** антитип лепог, оно није неопходно комично, а још далеко мање смешно. Гротескно често садржи ружно... ретко је да ружно изазове смех: чудовиште је одвратно и не изазива смех; поглед бачен на наказу изазива увек неко гађење или неку тугу.²⁵

Направимо сада разлику између комичног, смешног и смеха.

- **Комично** је интелектуална, морална ствар;
- **Смешно** је друштвена ствар;
- **Смех** је физичка, биолошка, физиолошка па чак и патолошка ствар.

Свака од ове три категорије обухвата у себи једну естетику.²⁶

1. — Да ли је комично у делу естетско? Да ли је (лане) Бамби естетско биће?... Да ли његова естетика одговара естетици коју тражимо у комичном? Можда. Ако Бамби не изазове смех, (оно је ипак љупко) од почетка до краја филма, његове ситуације су комичне, али

²³ Исто, стр. 194.

²⁴ Исто, стр. 195.

²⁵ М.-Т. Понсе, исто, стр. 196.

²⁶ Исто, стр. 197.

не доводе до смешнога. Та комика овде остаје у домену интелектуалног, духовног, моралног.

2. — Зашто је смешно друштвена ствар? Зато што се држи на граници између интелектуалног и физичког, односно зато што је својство тог стања друштвено и све оно што се односи на друштво.²⁷

Смешно је могућност смеху да одскочи и тиме произведе свој друштвени ефекат : смешно је функција комичног.

Ако је комично морално, смешено ће бити морално; ако је комично аморално, смешно ће бити то исто. Због тога је увек опасно стварати смешне ефекте полазећи од грубих или срамних ствари. О овоме није тешко водити рачуна,²⁸ али је неопходно.

3. — Смех је физички, физиолошки... Смех је физиолошки. „Јер је смех својствен човеку“ (Рабле); осим тога, никада се не смејемо без разлога (онај ко се смеје без разлога... тежак је болесник; отуда указивање да је смех патолошки, јер постоје болесници који се смеју, а њихов смех је највећа туга коју можемо срести;²⁹ такав смех је анти-естетски јер је ружан, и посматрати га или слушати тај грохот је болно). Поступне фазе које воде од смеха до грохота биле би безграничне, сматра Понсеова, и даје пример фаза: (заиста) комичан, нервозан смех, подсмевачки смех, грчевити смех, верски смех, протоколарни смех, „смех — гуркање и смех квоцање“, подругљив смех, грохот, и тако даље...³⁰

Једном речју, „смех је ефекат схватања смешног“: „он је знак једног чисто менталног ослобођења“, „он одговара локалном, привременом и субјективном престанку неког притиска, неке принуде, која се ментално осећа као објективна“.

Не смејемо се лако гледајући цртани филм. „Смејемо се душом коју имамо“. Смех издаје човеков дух. Онај ко тражи финоћу духа тешко гута грубост...

Сва... философија смеха је, у ствари, само проучавање његове естетике, то јест „уметности смеха“. Постоји уметност смеха, као што постоји уметност говора или писања. Цео свет се не смеје, цео свет није кадар да се смеје, цео свет не воли смех и на тој последњој тачки инсистира Мари-Терез Понсе: бића која не само што не воле да се смеју, но спречавају људе који су са њима у друштву, да се смеју. Непотребно је подвлачити да живот са сличним бићима оставља отворена врата неурастенији; постоје и категорије оних који не могу да се смеју.³¹

Цртани филм негује „уметност смеха“... као што се проучава Молијер, тако ћемо једног дана проучавати Дизнија и комичну вредност његових дела... проучавање се читава архитектура смеха... Једна једина главна особина остаје неопходна за његово изазивање, она коју су стари називали *vis comica*, односно занос, одвлачење у веселост.

Управо због тога је цртани филм пријатни производ. Свежина дела и комично у карактеру личности пребацују нас у сферу веселости

²⁷ Исто, стр. 198.

²⁸ Исто, стр. 199.

²⁹ Исто, стр. 200. (смех лудака и смех идиота).

³⁰ Исто, стр. 200.

³¹ Мари-Терез Понсе, исто, стр. 201.

и у тој сфери широм се отварају једна врата да би омогућили да изађу очаравајући смешак или смех-ослободилац.

Ако једнога дана будемо имали искључиво лепе цртане филмове, — каже Мари-Терез Понсе, — катарза тог жанра неће се више налазити у смеху, но у чисто естетском смислу пуне моралне сатисфакције, зрачећег израза радости што не доликује једном грохоту, него екстатичкој задивљености која потиче од уживања чудесног, чији је отисак мирноћа духа...³²

Док ово говори, ова жена теоретичар цртаног филма мисли пре свега на Дизнијево филмско дело „Фантазија“ (1940. године), грађено према музици Баха, Чајковског, Дика, Стравинског, Бетовена, Доницетија, Мусоргског и Шуберта (Аве Марија). Она затим пореди са поезијом цртани филм и каже да се „Поетика (филма)“³³ прикључује... битној функцији уметности, која за Пола Валерија (...) може да буде „читав један језик“, а за Хегела (...) да „омогући појаву идеје“.³⁴

„Видели смо кишу, ветар, инсекте како живе као и ми и, подсећајући се на животиње брацу Зеку, брацу Медведа и брацу Лиса из „Мелодије Југа“, помишљамо на чедног Франческа од Асизе који је волео да се зближи са животињама природом, сретајући свугде поезију „као дете и примитиван човек који, као једини прави песници, не знају да су песници“.³⁵ Тако је говорио о „мом брату Снуцу“, „мојој сестри зимовки у живој огради“, „мом брату вуку“, а имао је и „сестру ружу у башти“. Ми верујемо да се та свежина, тај елан срца за лепим, то трагање за финоћом у изразу, корисним за поетско у цртаном филму, прилично истиче у животу и делу светог Франета... замишљамо какав би био цртани филм... Какав би био сусрет светог Франета и птица? Каква би била шетња свечева међу цвећем... и пламена појава пламеног херувима?“³⁶

Ми се истовремено сећамо Светог Серафима Саровског, Светог Герасима Јорданског, и Светог Аве Јустина Новог-Ђелијског који је говорио: „Опрости траву, опрости птицу, опрости Сунце“; сећамо се још Светог старца нових дана, Амфилохија са Патмоса, који је плакао гледајући дрво које се осушило. Сетимо се још и змија које су лежале склупчане у крилу нашега скороупокојенога блаженога старца Касијана, пустињака Студеничког; најзад, веома су упечатива казивања наших очевидаца о старцу Паисију Светогорцу највећем живом исихасти и о његовом односу према змији и гуштеру.

Као и у свему осталом, тако и у овој уметности (филмској) долази до злоупотребе самога медијума, а затим поверења гледалаца; такозвани гледалац или филмска публика, ако нема изграђени укус и „културу“ па покаже неумереност (прождерију) у гледању филмова,

³² Мари-Терез Понсе, исто, стр. 201.

³³ Мари-Терез Понсе, исто, стр. 205.

³⁴ На пример филмови „Мелодије Југа“, „Мали Индијанац“.

³⁵ Max Scheler, *Nature et formes de la Sympathie* (оригинал: *Wesen und Formen der Sympathie*), допринос проучавању закона емоционалног живота. Превод на француски: M. Lefebvre, Pariz 1928, strane 136—137; види Филмске свеске бр. 2, 1976, страна 211.

³⁶ Мари-Терез Понсе, Филмске свеске, бр. 2, '76., стр. 206, 207.

врло лако се претвара у „чучавца крај телевизора“, како се изразио ава Јустин Нови-Ђелијски, или поклоника „чудотворне, магичне кутије“, како се обично назива филм на почетку свога постојања.

Вратимо се феномену смеха који нам може указати на димензију нашега самопревазилажења, то-јест може бити показатељ здравља једнога народа, нарочито кад овај има снаге да се нашали на свој рачун. Поготово су големи наши утисци ако се ради о народу који је многонапаћен и многострадалан у својој историји, какав је на пример, Српски народ, Руски, или Грчки. Један од највећих, такозваних класичних творца смеха на филму несумњиво је Чарли (Шарло) Чаплин (филмови: **Светлости Велеграда, Модерна времена, Велики диктатор, Светлости позорнице**, и други). Ево на који начин он поима и сажима тајну смеха, ведрине и комичности обликоване на уметнички начин: „Комедија може да буде исто толико велико уметничко дело као грчка трагедија. Обе делују на људске емоције, свака има свој систем логике којим нас доводи до одређеног закључка или до врхунца, ради изазивања осећања од којих дрхтимо или се смејемо.“³⁷

Тема људскога рада често је и са успехом обрађивана на филму; управо је ова уметност створила најлепше визуелне химне раду, избегавајући притом двоструку опасност: с једне стране опасност ниподаштавања рада, а са друге, опасност обоготворења истога. Филмски стваралац Кинг Видор успео је да преточи призоре рада у симфонију људских сила (**Хлеб наш насушни**); Довженко то исто у библијски мирис (**Земља**), Анджеј Вајда у свечаност самопревазилажења (**Човек од мрамора**), док Тарковски узводи рад, занат до молитве и богослужења (секвенца ливења црквенога звона у филму **Андреј Рубљов**).

У наставку интересоваће нас стање савременога „ја“, виђено у Музичкој уметности.

Класичну, или такозвану озбиљну музику доживљавамо првенствено као тајну додира између словесне природе и бесловесне, при чему душа и дух ствараочев прожимају бесловесну природу до њених молекула и атома, то јест до њених унутарњих логоса, оплемењујући је и уздижући до алегорије, симбола и до откривења. Откуда та човекова потреба да помоћу тонова, звукова, шумова, или путем инструмената који све то обједињују и усклађују, — пројави, пренесе и дочара тајну постојања душе, створења и ствари који стоје у узајамном односу; најшире узето, однос козмоса и небеса, Творца и његових светова? Свакако да је реч о потреби човека као љубавног бића да истовремено приђе свему, најмањим логосима ствари, и да се затим упозна и сједини са свиме што постоји, и то својом основном везивном силом — љубављу; силом љубави човек најпре прожима све постојеће, а затим говори језиком љубави о том јединству. Наше Хришћанско искуство сведочи да све стреми своме назначењу и пуноти: све речи стремя Речи, а приче Еванђељу; сви ликови стремя Прволику а личности Ипостасном Логосу -Богочовеку; све мудрости пак теже Божанској Софији, а гласови сазвучју и окладном појању.

³⁷ Владимир Петровић, нав. дело, стр. 71.

Творевина тражи свога Творца као што пева Псалмопевац:

„Све што дише да хвали Господа

*Хвалите га сви ангели његови, хвалите га, све војске његове.
Теби доликује песма, Богу.*

*Хвалите га сунце и луно, хвалите га
све звезде и светлости. Хвалите га небеса небеска,
и вода над небесима да хвали име Господње.
Јер он рече и посташе; он нареди и саздаше се.*

*Хвалите Господа са земље, немани и сви бездани:
Огањ, град, снег, лед, бурни ветар,
све што извршује његову реч: горе и сви хумови,
дрвеће плодносно и сви кедри; звери и сва стока,
гмизавци и птице пернате; цареви земаљски
и сви људи, кнезови и све судије земаљске.
Јуноше и деве, старци са младином
да хвале име Господње, јер једино је његово име узвишено.”³⁸*

*На следећи начин се вршило то библијско прослављање Бога;
„... Хвалите га уз глас трубе, хвалите га уз
псалтир (харфу) и гусле (китару).*

*Хвалите га уз тимпане (бубањ) и у колу,
хвалите га уз струне (жице) и свиралу.*

*Хвалите га уз милозвучне кимбале,
хвалите га уз кимбале које одјекују.
Све што дише нека хвали Господа.”³⁹*

И класична музичка уметност на преласку из 19. у 20. век, сусрела се са суштинским проблемима модерног доба, па се и развијала под видом одговора на питања епохе, под видом коментара и тумачења свега у једном општељудском, мистеријском виду. На пример проблем снужености, ослабљености и утучености модернога човека, Бенџамин Бритн разгони помоћу инструмената који чине да дубоко у нама, у ткивима и под кожом затрепери крепост, и да се након тога у нама појави полет.

Вредно је помена име Густава Малера нарочито данас, у времену приземности и згаснутих осећања. Малер је у моћи да управо та згасла „осећања да нам повиси”; помоћу музичке уметности можемо их неговати, као што нам је то могуће и помоћу поезије.

Ствараоци Игор Стравински и Сергеј Прокофјев супротставили су „пенушаво народно предање” апатији савремене епохе, епохе трауматизованих поколења.

Џорџ Гершвин нам је дочарао помоћу звучне масе и звучних притока, — динамику и привлачност Велеграда. Али он и протестује

³⁸ Часослов, Београд, 1967, стр. 68—70.

³⁹ Исто, стр. 71—72.

раздраганошћу против немилосрдних и обезличујућих ритмова истога Велеграда.

Слично њему у томе, поступа Жак Тати,⁴⁰ само путем уметности филма: Татијев јунак Ило покушава да кочи убиствене ритмове захук-талога света.

Својство Господина Илоа је да постоји уздржано, . . . као пригушеност бивања. Он уздиже стидљивост на висину онтолошког начела. Неред који он изазива, неред је нежности и слободе, јер Ило (Жак Тати) је сав танан. Он нам расветљава временско мерење наших покрета.⁴¹

Тати је представник типично галске традиције хумора у којој добра досетка захтева дисциплину духа, . . . Његова комика се непосредно надахњује Бергсоновим начелима из студије „О смеху”. По Бергсону, елементи животне механике, расејаности и нееластичности чине битне основе теорије смеха, а све их проналазимо у ткиву Татијевог филмског израза. Ило је стидиви али и предусретиви господин, неспособан да се прилагоди околностима: његов ход се састоји из низа чудних саплитања, пометен је, . . . неспретни занесењак чији су једини пријатељи деца и животиње.⁴² Комика Жака Татија није песимистичка, као што није ни Чаплинова. Његова личност се супротставља безумљу света; својим непредвидивим понашањем он управо ремети ред безумних.⁴³

Једне године о Васкрсу у Јерусалиму, чули смо причу о томе како Господ задуго није дао да се из Његовога гроба појави Његов благодатни огањ, што обично бива у подне Велике Суботе. Јерусалимски патријарх, који се налазио у гробу Господњем чуо је глас, „нека се помоле Православни Арапи”. И тек што је патријарх саопштио Господњу наредбу и Арапи се почели молити, у тај час сукнуо је огањ и стао да се разлеће и раздељује на све стране по Цркви, на свеопште одушевљење присутних верника у храму Светога Васкрсења Христовога.

Међутим, ништа мање топлија од арапске, није топла ни душа црначкога народа; штавише, топлина његове душе представља главни дар примљен од Бога. У осећању ове топлине препознатива је и лако остварива њихова међусобна саборност и дружевност.

Током три века, 17-ог, 18-ог, и 19-ог, Црнци су као робови довожени преко Атлантика у Америку. Музика коју су донели са собом стопила се са музиком господара. Они на југу САД певали су spirituals, духовне песме које потичу од Енглеских црквених песама. Они су чули те химне од методистичких и баптистичких свештеника који су их превели у Хришћанство, али су им додали ритмове и бескрајну тугу која карактерише црначку музику 19-ог века (Уметност, савремена илустрована енциклопедија, 1986. год., стр. 165—166).

Даљи развој црначке музике доводи до појаве цеза, али истовремено се повећава и црначка животна туга све до 20-ог века када и врхуни у јеку расне дискриминације белаца према црнцима. Преболна црначка душа наћи ће уточиште и утеху у цез музици (Армстронг,

⁴⁰ Филмови: **Празнични дан**, **Одмор Господина Илоа**, **Мој ујак**, **Време игре**, **Саобраћајна гужва** (Трефик).

⁴¹ Андре Базен, **Шта је филм?**, Београд, 1967, стр. 71.

⁴² Богдан Калафатовић, **Знаци са екрана**, Београд, 1985, стр. 43.

⁴³ Упореди А. Базен, нав. дело, стр. 73.

Елингтон, Хемптон, Блеки, Гилеспи, Паркер, Девис). Управо џезом утешени, ови црначки уметници постаће донекле слични библијским Левитима певачима и свирачима, Асафу и његовим синовима, Еману и Етану, и синовима Корејевим, који су за времена царовања Светога пророка Давида писали и певали уз инструменте своје узвишене али и тужне песме.

Тако исто и авангардни ствараоци најновије, електронске (Ћерђ Лигети) и експерименталне музике (Џон Кејџ), чине искрене напоре да помоћу целокупног историјског звучног дешавања у времену и простору открију дубљи смисао битисања, али уједно и да опомену свет на духовну самоодбрану. Управо путем једне наизглед обезличене и обескорене музике, помоћу сигнала, звукова, шума, импровизација, ови ствараоци упућују свету лични протест против обезличења, обескорености и отуђености „ега“ наше, апокалиптичке епохе.

Латиноамерички песник и свештеник Ернесто Карденал близак је поменутој музичкој авангарди, елементима које уноси у своју поезију: то су технолошки термини и појмови из света електронике помоћу којих он тумачи нашу епоху (Псалми), и истовремено јој упућује речи упозорења које имају апокалиптички домет (поема *Апокалипсис*); семе кукоља, поручује овај песник, стално клија и расте у људским душама условљавајући њена дела. Зло поседује моћ личнога представљања људима; Црна интернационала у свету успешно пропагира „лепоту порока“. У свету раде претече Антихриста.

Пастири подвижници у свету међутим, супроте им се благовешћу о лепоти врлине. Божији пастир треба да се моли Богу да му да херувимску пробуденост и благодат којом се лече земни, јер, „земаљско не може излечити земне“ (Свети Јован Лествичник). Пастир треба да се моли „да саосећа свачији бол и да уђе у свачије расположење према томе како ко заслужује“ (Свети Јован). Или на другом месту: „Ако онај који може да каже нешто корисно, па не каже то у довољној мери, неће остати некажњен, колико ће тек, пријатељу драги, бити одговорни они који би били у стању да делима својим помогну злопатницима, па не чине то? Избављај браћу, ти који си од Бога избављен! Спасевај, ... оне који воде у смрт, и не буди тврдица кад треба искупити душе које демон убија (Лествица, 1963. године, стр. 219).

Зато „не може бити пастир онај који нема љубави (Епископ Павле).

S u m m a r y

Monk David Perovich

PRIEST AS A LIVING ICON

The author takes the Christ as the Proto-Icon of a true Shepherd to be imitated by every Orthodox priest on Earth.

He gives abundant biblical and patristic quotations, pertaining to the ascetic and mystical life.

Here are also to be found interesting excursions into the fields of modern music and the art of film production.

His conclusion: Without Love no one can be a Pastor.