

ЕСТЕТСКИ ИЗРАЗ ДИЈАЛОШКЕ ИСТИНЕ

Дарко Стојановић*

Висока школа – Академија СПЦ за уметности
и конзервацију, Београд

Сажетак: *Откривање стваралачке природе човекове је незамисливо без слободе, али и откривања у категоријама естетике. Естетски израз дијаложке истине се у стваралаштву манифестује кроз: уметничко дело, културу, хришћанску цивилизацију, апстрактно сликарство, есхатологију уметности и иконописање. Пред хришћанском естетиком и дијалошком истином стоје исти циљеви: да се кроз земаљско покаже небеско, кроз материјално - духовно; да се човек укључи у други - благодатни живот, који стоји ван земаљских ограничења и категорија, да му се да могућност да дође у додир са вечношћу.*

Кључне речи: *естетика, дијалог, истина, вечност*

Увод

Учествујући у евхаристијској љубави и заједници, постајући биће заједнице, које црпи свој начин постојања на литургијском темељу заједничарења са ближњим, човек као словесно биће доживљава Његову љубав, као лепоту Тројичног јединства у дијаложкој заједници, које нам се у потпуности открива у евхаристијском Телу и Крви. Евхаристијски дијалог се тако показује мерилом и критеријумом љубвене истине која нам се разоткрива у својој узвишеној лепоти, пројављујући дијалог као егзистенцијални естетски израз. Евхаристијски израз љубвене вечере, узводи човека као словесно биће, у тајну опита неописиве божанске лепоте.¹ Заквашен овом лепотом доживљајем светотројичног јединства, на светој Евхаристији личносним кретањем ка божанском јединству, стварајући уметничко дело, човек пројављује свој логос, а дело задобија логосну дијаложку пројаву лично-

*ел.пошта: darkostoja@gmail.com

¹ Видети: Милорад Лазић, *Теологија лепоте* (Београд: Отачник, 2008), 83-89.

сти.² Односно пројаву „екстатичке усмерености” стваралачке личности која се описује у њеном односу „према стварима или према личностима” као јединствена и непоновљива.

Лепота непосредног односа

Уметник не може да запостави личносни однос према делу уколико жели да дело превазиђе безличност и немогућност дијалога уметничког дела са посматрачем.³ Превазилажење безличности се остварује личносним односом аутора према делу, преко кога посматрач својим приступом остварује такође личносни однос. „Због тога је логос уметности универзалнији и представља могућност заједничког спознајног искуства, кад постане израз личносне екстазе, односно кад надилази израз индивидуалних доживљаја (индивидуалних усхићења и надахнућа)”.⁴ Уствари уметност у свом коначном изразу, требало би да сведочи, превазилажење индивидуоцентричности позивајући и себе и посматрача на подвиг дијалошког усхођења у заједницу слободе и љубави. Стога евхаристија и јесте врхунац уметничког израза, јер приносећи материјалне стварности човек служи животу и начину постојања базираног на заједници, а не на индивидуоцентричности. Мада овакав начин живота се показује као антитеза данашњој култури секуларизованог хуманизма и хришћанског антропоцентризма, јер за данашњег човека, лепота непосредног односа, изгубила је сваки значај из разлога одустајања човека од свог првобитног назначења, а то је да човек и себе, и свет који га окружује приводи у јединство љубвене заједнице са другим.

Преображај као инспирација црквене уметности

Данашње технократско друштво потпомаже човеку да индиректно „учествује у животу света”, али овакав начин живота води једном прогресу, који је све више удаљен од стварности природе, налазећи свој пуни израз у стварању једне потрошачке цивилизације у којој највећу вредност заузима безлично конзумерство. У сваком случају имамо или употребу света, у коме се остварује дијалог са светом, који служи изграђивању јединства,

² Христо Јанарас, *Личност и ерос* (Нови Сад: Беседа, 2009), 273.

³ Виктор Бичков, *Естетика Отаца Цркве* (Београд: Службени гласник и Хришћански културни центар, 2010), 32.

⁴ Јанарас, *Личност и ерос*, 276.

или употребу света која служи индивидуалној и хедонистичкој сврси. Хришћанство у својој бити не садржи бег или одрицање од света, него виђење лепоте света⁵ његовим преображајем, посредством преображеног човека. Преображени човек безличне технолошке домете приноси и узноси на светој евхаристији препуштајући се Божанској вољи, а не материјалној природи, превасходно сведочећи својим животом истину о творевини, исказану кроз уметност и иконе.⁶ Црквено поимање уметности и иконе јесте сведочанство истине сусрета, у којој је саткано само јединство Цркве. Почевши од 4. века, Црква доживљава своју победу, у виду признања од стране Римске државе кроз званично и слободно вероисповедање хришћанства, али током историје било је доста искушења. Наиме многобожачки свет постаје хришћански доносећи своју културу и обичаје, а богословље Цркве како опитно, тако и теоријско постаје извор инспирације црквене уметности.⁷ Црквена уметност тог времена има велику дидактичку и догматску улогу у животу хришћана, јер икона представља изображену истину јединства Цркве. Изображена истина се ставља у функцију познања и слављења Бога. Стога и не чуди што су управо Свети Василије Велики, Свети Атанасије, Свети Григорије Ниски и други оци, толико инсистирали на значају чула вида. Јер се не би смело заборавити да је Црква током историје на јереси одлучно устајала, бранећи своју истину не само светоотачким учењем и опитом анахоретских подвижника, већ првенствено евхаристијским догађајем заједнице али и естетским изразом, пројављеним кроз иконопис, и не само кроз иконопис.

Јединство цркве у дијалогу уметности

Бранећи истину јединства Цркве Црква се борила против индивидуалног и интелектуалног схватања јединства, супротстављајући ову стварност онима који се противе учењу Цркве, као истину непосредног дијалошког опита исказану евхаристијом и иконом. Тврди се чак, да на православном Истоку нема никакве „теорије Хришћанства”, већ да уместо тога, постоје

⁵ Павле Евдокимов, *Библијско виђење лепоте* (Чачак: Градац, 1988), 91-97.

⁶ Христо Јанарас, *Слобода морала* (Крагујевац: Калинић, 2007), 185-210.

⁷ Леонид Успенски, *Теологија иконе* (Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000), 47.

Светитељи, иконе, песништво (химнографија) и томе слично”.⁸ Међутим да би своју истину материјализовала, не само кроз доживљај, већ и кроз уметност коришћења разних сликарских техника и боја, Црква се служила језиком и симболима, који су били саставни део многобожачке естетске изражајности, али који су наравно доведени у духовну пуноћу у складу са хришћанским учењем.⁹ Премда Флоровски упозорава на опасност западања у аутономни и антропоцентрични естетизам, јер по њему естетска компонента треба да представља израз интерперсоналног односа са Д(д)ругим, а не свођење овог односа на форму која сведочи више о човековој прилагођености овом свету, кроз емоције и егзалтираност,¹⁰ а не о преображају света и човека, те је стога неопходно успоставити границу како би вештаствени симболи „и облича” имали своју сврху.¹¹ Пуноћу откривења Црква постиже обједињавањем различитих елемената јелинистичке и сиријско-палестинске уметности, прихватајући из тих струја њихову изворност, не нарушавајући при том и одређену особеност тих праваца и њихових народа, али дајући им, или боље рећи усмеравајући их ка есхатолошкој перспективи, пројављујући тако у уметности јединство истине Цркве, садржано кроз различите народе и њихове културе. Ми дакле видимо да учење о икони у Цркви, и њен васпитни значај, није неки „додатак хришћанству”, за разлику од њеног догматског одређења које је је каснијег датума, тачније на Пето-шестом Сабору 692.год.на коме су оци били сагласни у томе да Истину осим речима, може и треба исказати и визуелно у складу са Предањем Цркве, исписујући на икони пуноћу истине Божанског Откривења. Имајући у виду Сина Очевог, Који је ипостасно описив, али истовремено и неописив, када је у питању божанска природа.¹² Међутим Запад није потписао одлуке тог сабора¹³ одустајући од неопходности теолошког тумачења уметничког израза, проналазећи алтернативу у каснијој, поготово од 13.века,

⁸ Георгије Флоровски, *Црква је живот* (Београд: Образ светоотачки иконе, Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000), 47, 55.

⁹ Јевгенија Трубецкоја, *Познање кроз боју* (Чачак: Градац, 1988), 117-132.

¹⁰ Флоровски, *Црква је живот*, 55-56.

¹¹ *Ibid.*, 328-329.

¹² Жељко Ђурић, *Богословље Цркве и теологија иконе* (Београд: Донат Граф-Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2017), 146.

¹³ Успенски, *Теологија иконе*, 62.

тенденцији сликарства, више религиозног карактера. Од тада: „Визуелна уметност више не говори о истини личног постојања које превазилази димензионалну индивидуалност, о могућности промене простора и времена у непосредност односа или остварење непропадљивости и бесмртности у заједници светих”.¹⁴ Западно религиозно сликарство је уствари изданак схоластичке мисли, тј. представља напор да се истина јединства Цркве, потчини логичкој анализи и естетском категоријама. Прва материјализација и технолошка примена схоластичке мисли јесте готска архитектура.¹⁵ И античка и готичка архитектура праве својеврсно „насиље над материјом”, које се огледа у лишавању дијалога између градитеља и материјала. Непостојање дијалога уствари је базирано на другачијем схватању халкидонског догмата о сједињењу две природе у Христу. Међутим код Флоровског постоји једна доза суптилног неповерења у естетски изражај истичући да се Запад, Истоку откривао највише кроз уметност.¹⁶ Јер за њега естетско колико год било визуелно приступачно, ипак није довољно противречно, да би се осетио „бол” подељеног хришћанског света, те стога позива да треба кроз богатство католичанског опита, ићи у правцу присаједињења, а не кроз естетске категорије, које могу да буду само полазна основа за стваралачко усхођење у ново виђење ове трагедије одсуства општења Истока и Запада.¹⁷ Но ако је реч схваћена као „одежда мисли”¹⁸ не би било претерано рећи онда да је естетски израз одежа речи, јер од исправног веровања, тј. од исправне христологије имамо исправну антропологију, тј. од исправног богословља имамо и аутентичан естетски израз. Односно православни естетски израз јесте епифанија истине јединства Цркве. И колико год био естетски израз само полазна основа, оно „само” га ипак чини много вишим од тога јер сасуд јесте од глине, али и у глини створеној има одсјај нествореног, који чини да и естетски израз, буде нешто више од полазне основе. Естетски израз мора да буде у сагласју са христолошким

¹⁴ Јанарас, *Слобода морала*, 202.

¹⁵ *Ibid.*, 192.

¹⁶ Георгије Флоровски, *Пути русског богословља* (Москва: Институт русской цивилизации, 2009), 503.

¹⁷ *Ibid.*, 503.

¹⁸ Георгије Флоровски, *Источни оци IV века* (Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2009), 39.

садржајем, у противном, сам естетски израз постаје индивидуални уметнички исказ, и постаје „неми сведок” кварења аутентичног естетског израза.¹⁹ У источној онтологији сједињење две природе је пре свега личносни догађај, схваћен као преображај свеукупне творевине, док је на западу то више схваћено као „судар две природе” тачније речено, Бог је трансцендентан, а човеково приближавање Њему бива омогућено кроз поређење „људске незнатности са величанственошћу божанског ауторитета”²⁰, уобличеним кроз организацију и административну структуру. Флоровски признаје наслеђе личносне католичности, у иконопису, говорећи да је јелинизам управо најснажније исказан у руској икони.²¹ Иако је антропоморфност својствена богојављењу, оно није нужно лоше.²² Међутим овде у контексту богојављења нема прилагођавања људским слабостима, јер ништа људско по Флоровском не треба да се прилагођава или укине, него да се преобрази. Ништа људско не треба да буде стваралачки паралисано или дистанцирано у односу на Бога, јер и Бог хоће дијалошку узajамност, а не пасивну егзалтираност над Његовом узвишеношћу. Лишавање дијалошког односа са Богом, води безличности која резултира даље безличан однос и са материјом и творевином, а у крајњој линији то води човековом лишавању божанског надахнућа²³ и ослањању на сопствене индивидуалне, интелектуалне и уметничке способности. Божанско надахнуће дакле које подразумева синергетску сарадњу Бога и човека, преображава, не укидајући при том оно што је човечанско. Мада код Флоровског и Божанско надахнуће претпоставља преображај човековог ума, односно надахнуће преображава, али и само божанско надахнуће треба да буде „виђено” од стране човека кроз дијалог љубвеним заједничарењем у Телу Цркве.²⁴ Виђеност као спремност човека на учествовање у богочовечанској заједници. Јер будући да је човек створен по образу и подобију, како напомиње Флоровски, то му омогућава дија-

¹⁹ Georges Florovsky, *Holy Icons. Creation and Redemption*, vol.3 (Massachusetts: Belmont-Norland,1976), 212.

²⁰ Јанарас, *Слобода морала*, 194.

²¹ Флоровский, *Пути русског богословия*, 499.

²² Georges Florovsky, *Revelation and Interpretation*, vol. 1 (Tradition:An Eastern Orthodox View, Bel,Mass, 1972), 27.

²³ *Ibid.*, 27.

²⁴ Флоровски, *Црква је живот*, 178 - 179.

лошко општење, али и изражавање кроз богословље²⁵ које је предуслов исправног сведочанства истине јединства и које се осим речима, сведочи и кроз архитектуру, сликарство, химнографију, и сваки други вид естетског изражавања словесног бића. То је важно напоменути, јер кроз извитоперено богословље, постаје немогуће сведочанство истине јединства, путем уметничког израза. Преображени човек у свом уметничком изразу, има дијалогски однос према материји и творевини, сведочећи Божанску благодат, а не стерилни израз који би био плод рационалних категорија. Стога у архитектури Источног Предања, будући да нема потчињености или присиљавања материјала „надмоћној сили”, имамо грађевину која постаје ехаристијски догађај. Али и икона постаје такође ехаристијски догађај и отуда њена свештеност, јер је и у њој, као и у архитектури, све прожето Царством Божијим, тј. егзистенцијалним премештајем тежишта човековог бића, од статичког ка динамичком учешћу заједничарења, остварујући јединство у Телу Христовом, пројављујући и образујући црквено тело. На основу овог додуше схематског приказа, постаје јасно да је естетски израз Цркве, одувек био одраз вере, а не превасходно културе, што је преовлађујући став савремене културе.²⁶ Црква је донела догматско одређење о поштовању иконе на Седмом Васељенском сабору, пројављујући тако видљиво сведочанство Божијег снисхођења и човековог усхођења ка Богу, као једином истинском путу преображаја. Али овај догмат се раскрива у оквиру дијалогског опита.²⁷ Односно Црква изражава своје јединство кроз теологију иконе, запечаћену саборском одлуком, указујући тако вернима пут истине, којом се они изражавају, али и следе, сведочећи личним опитом осаборњење. Са утврђивањем догмата о иконопоштовању, утврђена је и хришћанска антропологија, имајући у виду сједињење Бога и човека у Личности Оваплоћеног Бога Логоса. Уметнички израз личности постаје и израз саме Цркве, у оној мери у којој уметник исказује учествовањем путем речи или боја „сазнање и живот целине. Чак и у световном животу о генијалним мислиоцима и уметницима ми говоримо да они хватају и изражавају мисли свога времена, дух свога народа. И ово их нипошто не обезличује, напротив захтева

²⁵ Florovsky, *Revelation and Interpretation*, 27.

²⁶ Успенски, *Теологија иконе*, 341.

²⁷ Флоровски, *Црква је живот*, 179.

највиши напор личног стваралаштва, највише раскривање стваралачке мисли.”²⁸ На основу Божијег иманентизма, али у исто време не негирајући Божији трансцендентизам, иконопис не само да постаје остварив, побијајући све иконоборачке ставове,²⁹ о немогућности уметничког израза, већ постаје неопходан елемент Цркве у изражавању хришћанске вере,³⁰ у изражавању димензије Богочовечности. „Мада је хришћанско Откривење трансцендентно, како за разум тако и за чула, оно ипак не искључује ни једно ни друго: напротив, оно и разум и чула преображава у светлости Духа Светога, у том Предању које је јединствени модус примања богооткривене Истине, јединствени модус препознавања Истине изражене у догмату или у икони, а такође и јединствени модус за ново изражавање”.³¹ На православним иконама, указује се хришћански пут истине јединства Цркве, Којој је Богочовек вечно жива глава, а хришћани сабрани у Христу чине, иако многи, једно Тело Христово. На тај начин се омогућује превазилажење унижавања Божанске трансцендентности али и одрицање Божије иманентности, јер Логос јесте постао Тело, али је заувек остао Богочовек. Стога данашње православље је позвано да сведочи ову егзистенцијалну дијалогску истину јединства Цркве, и то не само међу хришћанима, већ и међу инославнима, али не само кроз словесну форму изражавања, него и кроз иконе као својеврсним обрисом истине јединства. Међутим филиоквистичка тенденција римокатоличког богословља, одражава се и на иконографију, и уопште на естетски израз. Јер губљењем једног начела полазна основа постаје божанска природа, а не личност, као што је случај у православљу. Следствено томе од стране римокатоличког богословља одбацује се православно учење о енергијама Духа Светог, односно Дух Свети се схвата као „свега љубави”, између Оца и Сина, а не као благодат без чијег дара у православљу нема обожења. Будући да оваква пнеуматолошка поставка лишава човека могућности обожења али и сведочанства Духа Светог Богочовековог Божанства, уметност, али и теологија овакве стварности остаје у домену наглашеног Христовог човештва.

²⁸ Ibid., 194-195.

²⁹ Теодор Сидерит, „Теолошки аргументи иконоборца у време иконоборачког спора”, *Отачник* 1-3 (2008): 124-138.

³⁰ Florovsky, *Holy Icons*, 209-212.

³¹ Флоровски, *Источни оци IV века*, 138.

Обратна или „растућа перспектива” икона говори нам о увидима уметничког израза у есхатолошку стварност. Јер на иконама управо имамо истину која није из историје, него пре оприсутњену истину, захваљујући уласку и присуству есхатона у историји, благодаћу Духа Светог. Све је на икони другачије и не подлеже законима конвенционалне логике, јер представља увид у стварност ослобођену од пропадљивости.³² Ово узвођење у истину путем симбола³³ и икона есхатолошке стварности, указује нам на „релационалност”, а не на рационалност и логику, јер икона упућује на дијалогски сусрет са Другим, а не на себе, тј. на једно дивљење које би остало у домену емотивних естетских категорија. Упућивање на Другог и на наш сусрет са Њим указује нам на нашу везу и однос са личношћу, а кроз личност на једно стање есхатолошке стварности слободе од смрти и пропадљивости. Упућивање на другог, не путем речи, у семантичком смислу, али стога на речи у „општем смислу”.³⁴ Природа и материја на иконама постају секундарне по себи, али ипак значајне, јер примaju ипостас Сина Човечијег. Личности пак са друге стране представљене су тако да изображавају ону славу есхатолошке стварности којом се овде и сад приопштавамо на литургијској заједници. Тако схваћена уметност задобија онтолошку димензију којој није циљ аутономно естетско приказивање природе или човека, као ни изражавање одређених осећања код уметника, већ стваралачко пресаздавање „новог идентитета”, кроз динамику откривања личносног стваралаштва.³⁵ Међутим овај нови идентитет, јесте заиста ново стварање, а не естетско украшавање већ постојећег. У овом новом, никад до тад откривеном стваралаштву лежи динамика стваралаштва. Стога је оваква уметност стваралачка, у оној мери у којој постоји овај откривалачки моменат, позива на дијалог. Човек не може да створи нову личност, то може само Бог, али стога може да открије и доживи кроз то откривање себе Д(д)ругом, радост ступања у дијалог са Д(д)ругим, из кога извире аутентично и истинско дело, које је проткано личносним доживљајем. Ово откривање у пољу уметности сведочи о важности идентитет-

³² Florovsky, *Holy ikons*, 212.

³³ Георгије Флоровски, „Функција предања у старој Цркви”, у *Зборник Бого-словоког факултета: Саборност Цркве* (Београд: Космос, 1986), 212.

³⁴ Флоровски, *Црква је живот*, 122.

³⁵ Georgije Florovsky, *Metafizički preduslovi utopizma* (Београд: Moderna, 1991), 8.

ског значаја и личносног односа са ствараоцем у покушају да се творевина ослободи од последица тварног, достижући јединство човека са Богом и природом. Иконографија је словесни израз „немог језика”³⁶, речи иако не записане али стога виђене и препознате као епифаније богооткривеног јединства Цркве. Ако је дијалог нешто што је уткано у постојање и човека и творевине, то онда значи да се потенцијал у човеку изражен у виду могућности дијалогског сусрета са Д(д)другим, налази у основи човековог постојања, али и у творевини, која је упућена на другог. А на основу ове упућености на дијалог са нествореним, који је створио све што је створио, човеково личносно стваралаштво има могућност стварања из небића, препознајући трагове вечности у бићима, али и обичним стварима.³⁷ Међутим ови трагови не сведоче само о нествореном, већ и њихов преображај, тј оно што биће може да буде. У том контексту и биће и ствари преобликовани естетским изразом, могу се посматрати као стварајућим ни из чега. Другим речима стварање ни из чега за човека је оствариво на основу личног доживљајног сусрета и прожетости истином дијалога са творевином. „Људско стваралаштво јесте радосно примање и усвајање дарова и даривања која се дају одозго од Бога, и такође уношење и утврђивање тих дарова у свету. У људском стваралаштву и раду свршава се благодатно знаменовање и освећење света”³⁸.

Закључак

Без обзира на личносну компоненту стваралаштва, па било она и откривалачка од стране створене егзистенције, уметност је по неким православним теолозима у својој бити трагична, (али и не мора као што смо видели) јер осим персоналне присутне егзистенције, она представља и егзистенцију одсуства. Одсуство је обележје створене природе, те стога постоји стална и перманентна тежња ка искорењивању одсутности, која у крајњој линији представља смрт, тј. тежња која би ишла у правцу преображаја и ослобођења личности од последица створеног. Но то не значи да у уметности немамо обресе преображене личности, (не и створене личности) али само уколико је ствара-

³⁶ Флоровски, *Црква је живот*, 122.

³⁷ Ромило Кнежевић, *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста* (Београд, Институт за теолошка истраживања, 2011), 225.

³⁸ Florovski, *Metafizički preduslovi utopizma*, 37-38.

лаштво одраз дијалога, а не само и искључиво умешности њеног аутора. У контексту догађаја заједнице уметност пројављује овде и сада превладавање створености, показујући тако своје истинско назначење у аутентичности приказаног живота, ослобођеног од смртности, односно у могућности стварања ни из чега. Само тада уметност престаје бити трагична, задобијајући једну доксолошку компоненту слављења сад и овде могућности преображаја творевине. Међутим уметност посматрана као вештина обликовања било које материје путем боје, глине, архитектуре итд. само је прикривена филиоквистичка тенденција која не указује на пут сопственог човековог обликовања и преображаја овде и сада. Али ова филиоквистичка тенденција не укида вољу нествореног да и његово створење ствара ни из чега, по угледу на свог Творца. И управо захваљујући овом путу преобликовања самог себе, као биће дијалога, али у заједници са перманентном другошћу, уметност престаје бити самој себи циљ, а тиме и трагична.

Библиографија:

Бичков, Виктор. *Естетика Отаца Цркве*. Београд: Службени гласник и Хришћански културни центар, 2010.

Ђурић, Жељко. *Богословље Цркве и теологија иконе*. Београд: Донат Граф-Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2017.

Евдокимов, Павле. *Библијско виђење лепоте*. Чачак: Градац, 1988.

Јанарас, Христо. *Личност и ерос*. Нови Сад: Беседа, 2009.

Јанарас, Христо. *Слобода морала*. Крагујевац: Калинић, 2007.

Кнежевић, Ромило. *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста*. Београд, Институт за теолошка истраживања, 2011.

Лазић, Милорад. *Теологија лепоте*. Београд: Отачник, 2008.

Успенски, Леонид. *Теологија иконе*. Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2000.

Сидерит, Теодор. „Теолошки аргументи иконобораца у време иконоборачког спора”, *Отачник* 1-3 (2008): 180-221.

Трубецкоја, Јевгенија. *Познање кроз боју*. Чачак: Градац, 1988.

Forovsky, Georges. *Revelation and Interpretation*. Vol 1. Tradition: An Eastern Orthodox View, Bel, Mass, 1972.

Forovsky, Georges. *Holy Icons, Creation and Redemption*. Vol.3. Massachusetts: Belmont-Norland, 1976.

Florovski, Georgije. *Metafizički preduslovi utopizma*. Beograd: Moderna, 1991.

Флоровски, Георгије. „Функција предања у старој Цркви”, У *Зборник Богословског факултета: Саборност Цркве*. 202-220. Београд: Богословски факултет у Београду, 1986.

Флоровски, Георгије. *Црква је живот*. Београд: Образ светоотачки иконе, 2000.

Флоровски, Георгије. *Источни оци IV века*. Манастир Хиландар: Света Гора Атонска, 2009.

Флоровски, Георгије. *Пути русског богословия*. Москва: Институт русской цивилизации, 2009.

AESTHETIC EXPRESSION OF DIALOGICAL TRUTH

Darko Stojanović,
Academy of the Serbian Orthodox Church for Arts and
Conservation, Belgrade
e-mail: darkostoja@gmail.com

Summary: Discovering the creative nature of man is inconceivable without freedom, but also discovery in the categories of aesthetics. The aesthetic expression of dialogical truth is manifested in creativity through: artwork, culture, Christian civilization, abstract painting, eschatology of art and icon painting. Christian aesthetics and dialogical truth face the same goals: to show the heavenly through the earthly, through the material-spiritual; that man will be included in another - a life of grace, which stands beyond earthly limitations and categories, that he will be given the opportunity to come into contact with eternity.

Key words: aesthetics, dialogue, truth, eternity