

Seyyed Hossein Nasr

TRADICIJA, UMJETNOST, DUHOVNOST¹

Profesor Divich svoje izlaganje počinje mišlju kako je moguće da neko pomisli da nam se Nasr, bez prethodnog upozorenja, obraća iz jednog povijesno-kulturnog doba posve drukčijeg od našeg. Ukoliko modernizam ustoličen na Zapadu prihvatimo kao jedinu sveobuhvatnu zbilju svijeta, onda se prethodna konstatacija može prihvatiti kao potpuno tačna. No, prisjetimo se da tradicionalizam, čije je ishodište Zapad i koji se u minula dva stoljeća proširio na ostala područja, nije ni na Zapadu potpuno istovjetan sa zapadnim životom i mišlju; jer upravo je Zapad podneblje na kome je tradicija još živa i na kome su tradicionalisti dvadesetog stoljeća koje Divich spominje na izuzetan način oživjeli njene kozmopolitske vrijednosti. I u drugim oblastima svijeta, pa i u islamskom svijetu kome pripadam, tradicionalna gledišta su živa i u punom opticaju, te je izuzetno teško takva gledišta svrstati u jedno povijesno-kulturno doba posve drukčije od našeg, osim sa stanovišta modernističke manjine.

Kako bilo, ono o čemu govorim jesu tradicionalna gledišta koja su po svojoj vokaciji i suštini izvanpovijesna i vječna, te ih ne treba svoditi na odlike neke određene epohe, iako širu primjenu njenih (tradicionalnih) principa

¹ Tekst je preuzet iz časopisa «Soruš andiše», Teheran, broj 2, 2002.

treba tražiti u okvirima specifičnih podneblja i vremenskih intervala, a ne svugdje i uvijek.

Metafiziku koja je u žiži tradicionalnih učenja, onu koju sam nazvao *scientia sacra*, ne treba miješati sa jednim ogrankom filozofije, kako se to danas na Zapadu uistinu razumijeva.

U mnogim današnjim raspravama važnost metafizičkog značenja tradicije svedena je na njeno poistovjećivanje sa neoplatonizmom koji je otprije doživio poraz a sistem njegovih učenja kao sveto već dugo vremena je negiran.

Također sve dok tradicionalno značenje filozofije ne reformira, ne trebamo ga srozavati na razinu filozofske gnoze.

Tako bi i Platon bio reduciran tek na jednog filozofa koji se izučava u školama, kao što je to slučaj sa današnjim univerzitetskim ustanovama, s tom razlikom što je on živio prije osamnaest stoljeća.

No, vratimo se temi ovoga teksta. Obazirući se na moje prvobitno razlikovanje između svete umjetnosti, vjerske i tradicionalne umjetnosti, prof. Divich tradicionalnu umjetnost ubraja u podgrupu vjerske umjetnosti, što nije sasvim koncizna interpretacija moga stanovišta, te u Divitchevom opisu i promišljanju moga stava postoji nejasnoća koja mora biti pojašnjena (kao što sam to ja učinio u tekstu o tri spomenute vrste umjetnosti). U citatima koje Divich preuzima možemo zaključiti da ja, istodobno svrstavajući svetu umjetnost u srce tradicionalne umjetnosti, ipak između vjerske i tradicionalne umjetnosti povlačim tačno razgraničenje koje treba naglasiti.

Sve tradicionalne umjetnosti imaju duboke vjerske motive i ishodišta, pa čak i ako se radi o nekoj posudi ili sablji koju danas ne ubrajaju u primjere vjerske umjetnosti. Iako se, nasuprot tome, neki oblici tradicionalne umjetnosti kao što su hramovi ili liturgijski obredi, čak i na temelju današnjih poimanja umjetnosti, ubrajaju u vjersku umjetnost. No ono što je bitno jeste da vjerska umjetnost koja pripada netradicionalnom svijetu jeste umjetnost koja se bavi vjerskom tematikom ali nije sukladna tradicionalnim principima, koju i sam, poput ostalih tradicionalnih metafizičara umjetnosti poput Coomaswamija ili Titusa Burcharta, u potpunosti odjeljujem od tradicionalne umjetnosti.

Pored toga, da bi nastala sveta umjetnost u njenom pravom značenju, tradicionalna umjetnost mora biti živa i vitka. Netradicionalna vjerska

umjetnost, bilo humanistička ili surealistička, nije sposobna iznjedriti svetu umjetnost.

Ova koncizna distinkcija je neophodna da bi moji statovi o filozofiji umjetnosti bili ispravno shvaćeni. Divich se pita kako je moguće da filozofi estetičari i moderni umjetnici mogu govoriti o vjerskoj umjetnosti i uvijek iznova stjecati duhovnu snagu iz tradicije kada ne mogu biti stanovnici tradicionalnog svijeta. To je, svakako, duboko i temeljno pitanje čiji odgovor zahtijeva cijeli traktat. No, ja na ovome mjestu mogu, ako ništa drugo, da se tim pitanjem pozabavim općenito. Da bih odgovorio na to pitanje, moram pitati: Kako to da mi, na čemu aludira Divich, ne možemo biti stanovnici tradicionalnog svijeta?. Ako je odgovor da takav svijet više ne postoji, onda je moj odgovor da, iako takav svijet danas nije moguće naći u obliku cjelokupne nepatvorene zajednice, ipak možemo lično živjeti na tradicionalan način i oko sebe stvoriti tradicionalnu atmosferu. Možda tim putem idući možemo dosegnuti istinsko poimanje tradicionalnih učenja o umjetnosti, o umjetnosti govoriti kao filozof estetičar, uz pomoć duhovne snage skicirati i domisliti simbole tradicionalnog svijeta.

Ako je odgovor na to pitanje da želimo biti moderni i ne pripadati tradicionalnom svijetu da bi razumom i duhom spoznali svjetlost i simbole tradicionalnih i svetih umjetnosti, tada ne postoji razumno opravdanje zašto spomenuti umjetnik doseže duhovnu snagu kojoj teži.

Da, naglašavam da poričem mogućnost individualne, samosvojne duhovnosti u umjetnosti, istina ako pod pojmom samosvojne podrazumijevamo potpunu nezavisnost od apsolutne Božanske zbilje iz koje sva duhovnost izvire, barem onako kako ja poimam tu riječ. Ako duhovnost definiramo kao povezanost sa duhovnim (ruhani) svijetom - koji se u latinskom naziva spiritus, kako ja to definiram – dakle, ako duhovnost smatramo suštinskom zbiljom koja ima egzistencijalni aspekt, onda je takvu duhovnost moguće zadobiti isključivo onim putevima koje je Uzvišeni ustanovio kako bi čovjek dosegao drugi svijet. Ako pod pojmom duhovnosti podrazumijevamo nešto neodređenije što se tiče bliže povezanosti sa čulima, osjećanjima i stanjima pojedinca i njegovog ega, onda govorimo o sasvim dvije različite stvari. Smatram da je ishodište većine nesuglasica između mene i profesora Divicha u našem različitom razumijevanju pojma duhovnosti. Naprimjer, kada on piše o tome “da se možemo pronaći u različitim sistemima racionalnog iskustva,

sistemima koji mogu biti sukladni estetici duhovnosti“, riječ je o sasvim različitom poimanju duhovnosti. Jer, ako je duhovno kao takvo povezano sa svijetom spiritusa, onda nam samo nastanjivanje u različitim sistemima racionalnog iskustva neće biti od neke koristi, jer je moguće da ti sistemi kao agnostički ili oprečni nadnaravnoj ili po nepatvorenoj prirodi urođenoj stvari mogu potpuno negirati duhovnost kao vezu sa spiritusom koji je tu u domenu krajnje sumnje.

U potpunosti se slažem sa Divichom da tradicionalni sistemi ne moraju nužno biti zatvoreni, kruti i dogmatski. Njegovim riječima mogu još dodati da tradicionalni sistemi nikada nisu zatvoreni već predstavljaju živu i vitalnu zbilju.

Tradicija je jedan svjetonazor, skupina naučavanja koja je *istinski* otvorena prema beskonačnosti i koja razum vuče na tu stranu, te je stoga suštinski oprečna reacionalističkim filozofskim sistemima, koji, iako nisu dogmatski, predstavljaju veoma skučen prostor. Dogma je dislociranje i učvršćenje nekog naučavanja, dok ustvari, po metafizičkom gledištu, predstavlja tek znak sveobuhvatne apsolutne zbilje; zbilje koju je nemoguće u cijelosti spoznati i domisliti. O argumentima koje profesor Divich navodi od Tilicha imam reći da se njihovo razumijevanje tradicije i tradicionalnog razlikuje od moga. U jednom čistom tradicionalnom shvatanju, unutrašnji elemenat uvijek ima središnje mjesto i uvijek je prisutan. Svaka individualna vizuelizacija učenja, bez obzira kako draga i sveta bila, sa tradicionalističkog aspekta može biti viđena tek kao ključ koji pred nama otvara vrata prema spoznaji. Ovo naglašavanje posebno je važno kada govorimo o umjetnosti, jer tradicionalna i sveta umjetnost izranja iz same srži tradicije, i zbog toga, nasuprot filozofiji i teologiji, duhovnu suštinu tradicije odražavaju na neposredniji način. Korijeni tradicionalne umjetnosti su duboko usađeni u simbolički izraz i način predočavanja svijeta slika, kome dotična umjetnost pripada, ali sve to u isto vrijeme aludira na krajnju zbilju koja se nalazi izvan domašaja umjetničkog djela ili bilo kakve forme. Tradicionalna umjetnost nas na različite načine oslobađa stega i međa i, posebno kada je riječ o njenoj izvornoj formi, tj. svetoj umjetnosti, daruje nam mogućnost uzbudljivog i neizrecivog iskustva da se otisnemo nepremostivim bespućima Božanskog okrilja. Usklađenost tradicionalne umjetnosti sa prirodnim (svjetskim – kayhani) zakonitostima ni u kom slučaju ne predstavlja prepreku uočljivoj kreativnosti koju svjedočimo

u svim velikim ostvarenjima tradicionalne i svete umjetnosti.

Kao što ukazuje Divich, o mnogim pitanjima dijelim mišljenje i sjećanje sa Jacquesom Maritainom. No, dok Jacques Maritain govori o Božanskoj mudrosti u svetoj umjetnosti, ja raspravljam o unutarnjim naučavanim metafizike i svjetonazora. No, pošto je ovdje riječ kršćanstvu kao uzoru, možemo reći da nasuprot islamu i hinduizmu u njemu teologija zauzima centralnu poziciju gdje su unutarnji i vanjski elementi međusobno izmiješani, ipak naše međusobno razlikovanje nije takvog intenziteta kako se čini. Kako bilo, gajim veliku naklonost i poštovanje spram Maritainovih pojašnjenja teorije umjetnosti.

Iako svoja gledišta držim bliskima stavovima Coomaraswamija koji u svojim djelima "Veličanje prirode u umjetnosti" i "Filozofija orijentalne i kršćanske umjetnosti" pojašnjava uvjerenja Majstera Keharta i tomasovske tradicije o umjetnosti.

O citiranim Tilichevim stanovištima koja tretiraju modernističku umjetnost ne namjeravam iznijeti sud jer su u najmanju ruku zapetljani i smušeni, ali ću umjesto toga raspravljati o veoma važnom pitanju koje citirani stavovi nastoje inicirati, a to je nastojanje modernističke umjetnosti za stjecanjem duhovnog i mogućnosti jedne duhovno prožete, postmodernističke umjetnosti.

Divich navodi nekolicinu modernih umjetnika iz različitih oblasti i pravaca ne bi li dokazao kako i u modernom dobu postoje osobe koje nastoje dosegnuti duhovno u umjetnosti. Pri tome je spomenuo nekolicinu slikara, muzičara i pjesnika. Potonje dvije vrste umjetnosti unekoliko se razlikuju od likovnih.

U poeziji, u kojoj ne vidimo ono što možemo sagledati u nekim drugim umjetnostima poput arhitekture, naprimjer, postoji manja potreba za ovisnošću o široj podršci, vanjskoj ekonomiji, društvenim uzusima i vanjskom pritisku koji izvire iz umjetnikove upućenosti na neku organizaciju ili određenog pojedinca; čak i danas na Zapadu postoji mogućnost poezije tradicionalno i duhovno protkane. Ovu vrstu poezije koja duhovne vrline crpi iz tradicije možemo naći u djelima Eliota, jednog kršćanskog pjesnika, u djelima Debliona, Bia, Yeatsa. Yeats koristi simbolički jezik u njegovom tradicionalnom ruhu koji karakteriše kozmopolitizam, iako niti on u užem smislu ne može biti smatran tradicionalistom.

U naše vrijeme, među istaknutim tradicionalističkim ličnostima, Fritchof Schoun i Martin Lings spjevali su stihove sa duboko ukorijenjenim duhovnim i tradicionalnim osobinama. Iako treba dodati da upravo zbog opće atmosfere blasfemije i tendencija oprečnih sakralnom koje karakterišu modernistički život, jezik je izgubio svoju simboličku snagu. Stoga tradicionalna poezija danas na Zapadu ne uživa zapaženo mjesto, iako to nije slučaj sa ostatkom svijeta, uključujući i moju domovinu Iran gdje se tradicionalna poezija protkana duhovnim i vjerskim motivima i dalje brižno njeguje. Potrebno je napomenuti da je poezija općenito na modernističkom Zapadu prognana na marginu u tolikoj mjeri da je to besprimjerno u povijesti Zapada. Općenito uzevši, poezija danas, posebno u francuskom i engleskom govornom području, igra najminorniju ulogu u povijesti književnosti Zapada.

Muzika je, pak, u dugom vremenskom rasponu dok je Zapad postajao sekularniji a zapadna umjetnost ovosjetska i humanistička, više od bilo koje druge umjetnosti njegovala i čuvala duhovna i vjerska usmjerenja i nadanja zapadnog čovjeka. Duhovna vrijednost muzike Pelestrina iz perioda renesanse neusporediva je sa humanističkim i ovosjetskim likovnim umjetnostima njegovog vremena. Također, duhovna kakvoća Bahove muzike nipošto nije usporediva sa umjetnošću i smislovima rokoko-baroka njegovog vremena; neusporediva je sa umjetnošću i arhitekturom koja je mnoge uglednike odagnala od crkava i bogoslužja.

Martain Bahovu «Miss Dirb Minor» uz Danteovu “Božansku komediju” svrstava u red najveličanstvenijih umjetničkih ostvarenja Zapada i savršeno mogu da razumijem njegov stav.

Bahova muzika je tradicionalna i sveta ne samo zbog toga što se izvodi u dijelu vjerskih obreda i liturgija, već prvenstveno zbog njene suštine koja stoji nasuprot crkvenoj arhitekturi njegovog perioda, naprimjer. Stoga potpuno opravdano «Miss Dirb Minor» možemo ubrojati u najvrjednija umjetnička ostvarenja Zapada, iako je nastala tek u osamnaestom stoljeću.

Zbog te baštine, zapadna muzika, i ako odstupi od svojih tradicionalnih principa, ipak u sebi sadrži djeliće duhovnih vrijednosti koje možemo uočiti u mnogim ostvarenjima Mocarta, Bethoweena, Brahmsa.

Klasična zapadna muzika nije tradicionalna, no, ipak, nudi mogućnost iskaza dubokih duhovnih stremljenja, kao što je to slučaj sa poznijim Bethoweenovim kvartetima. Takvu tendenciju vidimo i kod Malera također, na

koga aludira Divitch. I Maler je za skladanje svoje najpoznatije kompozicije «Das Liedron der Erde» koristio jedan tradicionalni kineski tekst. Slična nastojanja nalazimo i u djelima pojedinih kompozitora dvadesetog stoljeća. No, pitanje nije u tome da li su ti kompozitori željeli i stremili u svojim ostvarenjima postići duhovno, jer su njihovi napori bili većinom individualni – dok duhovno kao kategorija pripada svjetskoj razini. U većini slučajeva njihovi pokušaji ostali su tek pokušaji, sa rijetkim izuzecima preludija koji su, ako ništa kod pojedinih kompozitora uključujući i Malera, zaiskrili krijesnicama iz svijeta duhovnog. Većina kompozitora slijedila je drukčiji put koji je rezultirao pojavom moderne, zapadne klasične muzike u kojoj je u odnosu na klasičnu muziku prethodnih epoha više od svega izostao duhovni aspekt i udaljila se od širokih masa. Možda će neko ustvrditi da starija klasična muzika ni u svoje vrijeme nije uživala ugled niti naklon, no, zar je moguće porediti recepciju premijerne izvedbe tako «revolucionarnog» djela kakvo je Bethoweenova Deveta simfonija sa recepcijom Šoenbergovih djela, naprimjer? Savremena klasična muzika na Zapadu umnogome se odijelila od muzičkog života i ukusa, te duhovnih stremljenja kako «duhovne elite» tako i «običnih masa» u istoj mjeri, dok ono što se naziva populističkom muzikom (popularnom) ima duboko usađena antiduhovna usmjerenja, nadahnjuje se iz manje vrijednih vrela i obraća najnižim ljudskih prohtjevima i strastima. Međutim, u muzici, kao i u poeziji, postoje čvrste osnove na kojima je moguće stvarati po tradicionalnim principima djela izvorne duhovne vrijednosti. Takvo nešto ostvareno je u djelima velikog engleskog kompozitora Johna Tavernera. Svakako ne smijemo zanemariti fenomen oživljavanja lokalnih tradicionalnih muzičkih baština na Zapadu, i afirmaciju nezapadnih tradicionalnih muzika poput indijske, kineske, japanske, arapsko-islamske, kao ni revitalizaciju najizvornijih tradicionalnih muzičkih ostvarenja Zapada kakvi su grigorijanski napjevi. Svi ti fenomeni skupno zorno ukazuju na opću žeđ Zapada za muzikom duhovne kakvoće i dokaz su činjenici da ova žeđ nije zadovoljena modernom i postmodernom zapadnom muzikom unatoč naporima Milera, Polenka ili Messiaena na polju oduhovljenja njihovih djela.

No, kada se govori o umjetnosti na Zapadu, obično se podrazumijeva slikarstvo. Razlog tome je što slikarstvo danas ima ulogu koja je ranije sadržavana u ikonografskoj suštini kršćanske umjetnosti. No, to nije slučaj

svugdje, uključujući i islamski svijet. S obzirom na središnju ulogu slikarstva u zapadnoj umjetnosti, ova umjetnička forma je postala zrcalo koje, više nego bilo šta drugo, oslikava dubinu duha zapadnog čovjeka i savremena usmjerenja zapadnog društva. Utjecaj renesansnog pravca u poznijim djelima Giotta vidimo mnogo prije nego se renesansa pojavila na povijesnoj sceni kao ustanovljena i formirana umjetnička škola. Niti slučaj modernog zapadnog slikarstva koje je u proteklim stoljećima iskusilo periode klasicizma, romantizma i impresionizma nije drukčiji od toga.

Ulomljenost formi u kubizmu i surealizmu krenula je od dna a ne s vrha (od čovjeka a ne Boga), i sukladna je rascjepima nastalim u oblasti krute dogmatike koji su nastali u stoljećima humanizma, racionalizma i empirizma. Ti su rascjepi često bili putanje uobličavanja donjih elemenata (ljudske prirode) kao što su iracionalizam i bježanje od logičkog rasuđivanja i psihologizam. Surealizam u umjetnosti trebao je biti nazvan subrealizmom. Ovaj ulom s donje strane nije otvorio okno za prodor svjetlosti Apsolutne Zbilje – istinske surealne stvari – već je umnogome predstavljao vratnice za ulazak egoističnih elemenata te se u konačnici pretvorio u predvorje potpuno neljudskih osobnosti. Svaki umjetnik nastoji iskazati sebe, no koje to «sebe» želi iskazati savremeni umjetnik? Zasigurno ne ono što Indijci nazivaju *atmanom*, već prije vlastiti ego. Postojao je stanoviti broj umjetnika koji su u svom životu i djelima tragali za duhovnim putanjama i svoja umjetnička ostvarenja protkali elementima te orijentacije. Slučaj je to sa pojedinim ostvarenjima impresionista. Međutim, većina njih je dosegla stepen potpune ispraznosti svakog smisla koji je u nekim ekstremnim slučajevima značio i samouništenje. Eklatantan primjer su sjetne životne priče velikih slikara poput Van Goga, Rotgoa i drugih. Takvo bježanje u zagrljaj ništavila i okončanje vlastitog bivstvovanja s ciljem stjecanja oslobođenja nije ništa doli ismijavanje učenja *mokše*² kod Indijaca. Umjesto da svoje egoističko pretvore u zbiljsko ili, pak, zbilju ništavila, u njenom metafizičkom značenju sadržanom u hinduističkoj doktrini *sunyate*³, i tako dostignu slobodu i spasenje, oni su odlučili vanjskim

² Mokša – pojam koji znači oslobađanje budiste od njegove karme pomoću spoznaje o ispraznosti; konačno oslobađanje pojedinca iz kruga rađanja i smrti (samsare). – prim. prev. v. Religijski leksikon, izd. Most, Zagreb 1999, str. 224.

³ Ispraznost, ništavilo – zbilja svijeta bitka koja je čista od svake određenosti. U budizmu se koristi kao atribut stvorenoga svijeta i pojedinca.

eliminiranjem svoga ovosvjetskog života iščeznuti u beskraj, kao da je neko sveto štivo uništio bacanjem u oganj.

Zasigurno je među modernim umjetnicima bila nekolicina poput Kandinskog i Mondriana koji se nastojali uputiti u tradicionalne teorije umjetnosti. Oni ipak nisu bili kadri iznjedrili ništa doli individualne umjetnosti koja je ostala egoistična, neuzorana dubokom brazdom duhovnosti. I u Francuskoj devetnaestog stoljeća nalazimo umjetnike blisko povezane sa unutrašnjim obzorjima koji su tragali za otkrovenjem smisla i unutrašnjeg simbolizma u umjetnosti, od kojih se neki stekli ugled i slavu. Najbolji primjer je Gogen, koji je vlastito spasenje, ipak, odlučio potražiti izvan modernističkog svijeta. I neki drugi su, poput Raula, uvidjeli važnost izostanka tradicije i u punini vlastite svjesnosti oslikavali taj nenadoknadiivi gubitak. Umjetnici poput Britanca Erica Gilla nastojali su kršćansku umjetnost reformirati u vajarstvu i grafici, dok su drugi potpuno uvidjeli i ukazivali na odsustvo duhovnosti u modernoj umjetnosti. Uistinu mnogi moderni umjetnici su se trudili otkriti duhovno i iskazati ga u svojim djelima. U društvu kojim vlada automatika, gdje je umjetnost odvojena od života i svakodnevnice a između umjetnosti i svrsishodnosti proglašen razvod; u svijetu u kome je umjetnost degradirana na razinu dekorativnog a umjetnička djela stjerana u objekte zvane muzejima u kojima čame iščekujući slobodne dane koji su jedinstvena prilika za bijeg od «zbilje života» ne bi li bila posjećena, sasvim je prirodno da će moderni umjetnik postati strano tijelo koje živi na marginama životnih dešavanja. Takav umjetnik, bez središta u tradicionalnom smislu riječi iz kojeg bi crpio snagu i nadahnuće za svoja djela, vrti se ukруг oko sebe u nadi da će biti kreativan i originalan. Uhvaćen u vrtlog pogrešnih zamisli o originalnosti koju drži jednakom inovaciji i kreativnosti koju razumijeva kao odsustvo i zapuštanje svih egzaktnih uzusa vrijednovanja, on beznadežno pokušava da se iskaže. Osjeća da mora pripadati sadašnjem dobu, biti osadašnjen i moderan, iako negdje u dubini sebe uviđa (ili, barem, istinski umjetnik to uviđa) u kojoj mjeri su modni trendovi koje donosi vrijeme prolazni, a današnji svijet umjetnosti nestalan i trusan; svijet koji svakoga časa usvaja jedno a napušta drugo ime, koja obično nemaju nikakve veze sa suštinskom vrijednošću umjetnosti.

Divich nam kazuje da je umjetnik u jednom smislu blizak tradicionalisti, a to je predstavljeno u njegovom odbijanju da se pokloni materijalizmu,

komercijalizmu i potrošačkoj groznici svoga doba. Umjetnik također traga za duhovnim, ali tu svaka sličnost okončava. Većina umjetnika je ukliještena u vlastitom egu, a često su u samim ponorima vlastite psihe. Rezultat toga je da u većini slučajeva ne možemo ni naslutiti neku etičku ustrojenost u njihovom životu. Na drugoj strani, tradicionalna učenja nastoje da nas oslobode uspostavljajući etička mjerila i sisteme, uzdižući nas u svijet duha i otklanjajući prepreke sa nepreglednog puta ega.

Tradicionalista dijeli mnoštvo zajedničkih spona sa onim umjetnikom koji svojom umjetnošću nastoji ostvariti duhovnost u sebi, istovremeno predočavajući onu vrstu umjetnosti u kojoj postoji mogućnost veze između duhovnog i umjetničkog.

U tome je posebno značajno istražiti osnovne razlike u načinu života većine modernih umjetnika i tradicionalnih umjetnika koji su još prisutni u nezapadnim društvima.

Nakon izlaganja ovih pitanja želim ukazati na činjenicu da je, ipak, dio tradicionalne umjetnosti preživio u modernističkoj, pa, čak, i u postmodernističkoj umjetnosti. Tu možemo ubrojati slikarstvo ikona u pravoslavnim bogomoljama, lokalne umjetničke tradicije, tradicionalne spomenike, te arhitekturu nadahnutu još živim i bogatim formama kršćanske gotske tradicije. I u oblasti slikarstva još se možemo pozabaviti djelima tradicionalnih vrijednosti i osobina. Još postoji mogućnost da iznova povežemo umjetnost sa formama koje su bile uvriježene u tradicionalnim društvima, čemu je očit primjer umjetnička rukotvorina. Takvo što možemo sagledati u oživljavanju rukotvorina na marginama tehnoloških dostignuća koja su preplavila modernistički način života. Divich u odgovoru na pitanje kakve su mogućnosti jedne duhovne umjetnosti u postpostmodernom dobu poseže za primjerom arhitekture.

Više nego odgovoriti na to pitanje, namjeravam ukazati na nekoliko važnih pitanja o tome, bez namjere da raspravljam o svemu onome što Divitch postavlja kao pitanje ili iznosi kao vlastitu konstataciju i pojašnjenje o značenju i značaju arhitekture. Arhitektura kao umjetnost ima specifične teškoće jer je umjetnička forma pod sveobuhvatnim utjecajem vanjskih faktora. Neko poput Erica Gilla može u svom ateljeu u Londonu na miru izrađivati prekrasne tradicionalne latinske grafike, no, ukoliko želi izgraditi neki veleljepni objekat, potrebni su mu uviđavan mecena, dopust općine,

mnoštvo dozvola i saglasnosti, izdašna finansijska sredstva i mnogo čega drugog što nesagledivo otežava postizanje cilja. Međutim, unatoč navedenim poteškoćama, čak i na modernističkom Zapadu moguće je uočiti tradicionalnu arhitekturu. Tu su velike gotske katedrale iz devetnaestog i dvadesetog stoljeća u Americi koje su izravan primjer tradicionalne arhitekture. Kao primjere možemo navesti crkvu Svetog Patrika u Njujorku, Rokfelerovu kapelu na Princeton univerzitetu i na univerzitetu u Čikagu, nacionalnu katedralu u Vašingtonu. Posljednji primjer ima sve odlike tradicionalne sakralne građevine i doista nalikuje na crkvu a ne benzinsku pumpu.

Međutim, poznati arhitekti proteklog stoljeća, kao modernisti, odbijali su tradicionalni svjetonazor i učenja i trudili se postići bliskost i jedinstvo sa duhom svoga vremena (*Zeitgeist*), što je bila filozofska baština Evrope devetnaestog stoljeća, a nisu poput svojih prethodnika iz srednjeg vijeka tragali za svetim duhom (*heilige Geist*). Svojim uvjerenjima, vođeni vanjskim dominirajućim mjerilima, prelazili su iz jedne misli i stila u drugi, a «čistoću i nepatvorenost djela», «jednostavnost forme» i sl. navodili su kao duhovne odlike svoje umjetnosti, iako je ono što su stvarali ličilo na staklene kutije i nehumane prostore koji su za prostornu projekciju tegobne, a za čovjeka sputavajuće i zagušujuće.

Postojali su, naravno, i izuzeci od ovoga pravila, ali to su bili tek izuzeci. U mnogim zapadnim prijestolnicama i gradovima na stara gradska jezgra i trgove gleda se kao na muzeje. Na tim mjestima i dalje provijava dašak humanosti. Moderna gradska naselja su u tolikoj mjeri nehumana da i vatreni pobornici modernizma bježe iz njih i utočište traže u humanijim dijelovima grada koji još odišu starijim arhitektonskim stilovima. Na mnogim mjestima arhitektura je, kako kaže Le Corbusie, postala automobil u kome ljudi žive. Nesumnjivo su postojali arhitekti poput Franka Lioyda Wighta koji su nastojali u svojim djelima očuvati nešto duhovnosti. S druge strane, postoje mnogi uočljivi primjeri savremene arhitekture koji jasno ukazuju na nehumanost današnje arhitekture.

Godine 1950., dok sam boravio na Harvardu, jednog dana me potražio Walter Gropius, čuveni predstavnik Bauhaus škole, koji je u to vrijeme živito u Cambridgeu. Želio je sa mnom razgovarati o izgradnji džamije koju je projektirao u sklopu kampusa Bagdadskog univerziteta. Veoma brzo samo se sprijateljili i zapodjenuli raspravu o filozofiji umjetnosti. Tokom

razgovora upitao je kako je moguće da se moderna i islamska arhitektura toliko razlikuju kada se obadvije temelje na čistoj geometriji. Rekao sam da se prva temelji na dekartovskoj geometriji čija je osnova kvantitativni omjer prostora, dok je druga utemeljena na svetoj (sakralnoj) geometriji koja vodi računa o kvalitativnim odlikama prostora. Moj odgovor ga se veoma dojmio pa me jedne prilike odveo u svoj ured i pokazao mi sliku neke crkve iz srednjeg vijeka. Reкао mi je: «Pogledaj ovo zdanje. Ova je građevina izgrađena tokom nekoliko naraštaja a, ipak, posjeduje potpuno organsko jedinstvo kompozicije. Sutra kada odem iz ovoga ureda a u njega se useli neko potpuno različitih ideja i shvatanja, više neće biti moguće uočiti bilo kakvu vezu a ne jedinstvo i bliskost u radovima koje smo porjektovali za svojih dana.»

Dodao je da su tradicionalni arhitekti iz srednjeg vijeka posjedovali jednu umjetničku tradiciju koja je nadilazila granice individualnosti, upravo suprotno onome što danas imamo. Iskazao je svoje duboko žaljenje što takva umjetnička tradicija ne predstavlja okvirni plan umjetničkog djelovanja modernih arhitekata na Zapadu.

I ova priča jasno ukazuje da su mnogi vodeći arhitekti današnjice savršeno svjesni značaja duhovnog u arhitekturi i pogubnosti njegovog gubitka. Mnogi su nastojali vratiti se osnovama i iznova ih odjenuti u savremeno ruho.

No, kao što rekosmo, posebnu teškoću arhitekture predstavlja njena povezanost sa neprestano mijenjajućom tehnologijom, jakim ekonomskim osnovama, društvenim pritiscima i određenim naučnim svjetonazorom. Sve su to faktori koji odriču stanovišta tradicionalista. No, izgradnja jednog tradicionalnog objekta i reaffirmacija tradicionalne arhitekture nisu nemogući, jer upravo takvo što vidimo u lokalnim arhitekturama koje obitavaju u nešto skućenijim razmjerama, pa i u sakralnoj arhitekturi.

U svakom slučaju, u jednom antitradicionalnom svijetu ne postoji mogućnost stvaranja i projiciranja naselja tradicionalne konstrukcije, ali ono što je svakako moguće jeste težiti humanijoj arhitekturi i, kada god je moguće, primijeniti u njoj duhovne principe.

Sve što smo do sada kazali odnosi se na Zapad. U nezapadnome svijetu, u kome je tradicija još postojanija i vitalnija nego je to slučaj sa Zapadom, situacija je sasvim različita. I u zemljama izvan okvira zapadnoga svijeta na mnogim mjestima tradicionalna arhitektura je iščezla. Velika arhitektonska

zdanja, koja nemaju nikakve veze sa tradicionalnom arhitekturom i u većini slučajeva predstavljaju tek nezgrapno oponašanje pojedinih zapadnih uzora, niču na svakome mjestu.

No razlozi tog fenomena su sasvim drukčije prirode od onoga što se dešava na Zapadu. Zbog toga se i svi moji odgovori profesoru Divichu odnose na zapadni svijet, te nemam namjeru raspravljati o pitanju sučeljavanja modernističke i tradicionalne arhitekture na globalnom planu, što zahtijeva iscrpniju elaboraciju.

Vratimo se pitanju mogućnosti duhovne umjetnosti u postpostmodernom dobu. Odgovor na ovo pitanje sadržan je u onome šta podrazumijevamo pod suštinom postmodernog svijeta. Postmodernizam nastoji uništiti sve kumire modernizma i tradicionalizma te opovrgnuti sve apsolutno držeći ga relativnim i prolaznim. Ako post-postmodernizam znači negaciju modernističkog svjetonazora i povratak prvobitnim principima, onda zasigurno postoji mogućnost za jednu duhovnu umjetnost koju nalazimo u svim tradicionalnim civilizacijama i na Istoku i na Zapadu. Međutim, ukoliko post-postmodernizam znači to da sadašnje procese trebamo dovesti do kraja i dosegnuti konačne ciljeve modernizma, te tako dokučiti jednu vrstu nihilizma koji snažno negira svaku zbilju izvan domašaja individualnog ega, a s druge strane vanjski svijet razumijeva isključivo u kvantitativnim proporcijama, onda zasigurno ne postoje uvjeti ili mogućnost za duhovnu umjetnost; osim ako ne napustimo izvorno značenje duhovnog i degradiramo ga na razinu psihološkog, što su mnogi do sada činili i čine.

To je, svakako, stav koji ne mogu podržati niti se sa njim složiti.

Ne možemo, kao što to sugerira Divich, odvojiti značenje od svake egzaktne povezanosti i tradicionalnu umjetnost držati duhovnom. Cjelokupna tradicionalna estetika i umjetnost bazirane su na intelektualizaciji formi egzaktne suštine i koje spoznajemo putem nauke o oblicima (*science of forms*). Tradicionalna umjetnost je u potpunosti bazirana na ovoj vezi. Divitch se pita kakva estetička, motivacija može nagnati postmodernističkog umjetnika da u svom životu i umjetnosti otkrije i dosegne sveto? U odgovoru kaže da takva motivacija može biti samo očaj. Stoga Divich predlaže da se postmodernizam oslobodi negiranja značenja preformulacijom i definiranjem smisla svetoga. Divitch ne razmatra sve mogućnosti oslobođenja od svih oblika pogreški koji su općenito sastavni dio svjetonazora i estetike postmodernizma i

post-postmodernizma. Umjesto toga predlaže da se izmijeni smisao pojma svetoga. Kao da je sveto tek jedan pojam a ne opipljiva zbilja. Sveto je, ustvari, proces zračenja središta rubnim dijelovima kružnice na kojima obitavamo; to je isijavanje i otjelotvorenje primordijalnog u prolaznom vremenskom. Nikakvo redefiniranje neće izmijeniti zbilju ovog značenja kao što ni samo nazivanje svetim nečega isto neće učiniti svetim, osim ako je riječ o nespretnoj upotrebi riječi izvan svog stvarnog semantičkog kruga u svakodnevnom govoru.

Ono što Divich preporučuje isto je kao kada bismo izmijenili značenje i suštinu čistog vazduha s obzirom na to da isti zagađujemo i nemamo načina da ga iznova pročistimo. Rješenje nije u tome da promijenimo definiciju čistog vazduha već da svoj život i ponašanje uskladimo tako da ne zagađujemo vazduh koji udišemo. Samom izmjenom definicije i pomjeranjem značenja nismo ništa postigli. Jedna od prepoznatljivih osobina modernog čovjeka jeste da želi izmijeniti sve i svašta, samo ne sebe. Umjesto da traga za lijepim i dobrim, spreman je izmijeniti sva mjerila dobrog, lošeg, lijepog i ružnog kako bi se obmanuo i uvjerio da ne čini ništa loše i da ne živi u stravičnom okruženju opsjednutim zlom kao nikada do sada u povijesti čovječanstva. Na kraju Divich od mene traži da se prihvatim obaveze formuliranja pravca koji bi riješio krizu duhovnog u današnjoj umjetnosti. Zahvaljujem se na tome što želi da na sebe prihvatim tako golemu obavezu i nadam se da ću imati prilike adekvatno odgovoriti na tu primjedbu jer ovdje ne želim ulaziti u takvu raspravu.

Ono što mogu jeste ukazati na neka osnovna pitanja. Kriza duhovnosti u umjetnosti, sama po sebi, rezultat je opće krize zapadne modernističke civilizacije i svjetonazora; rezultat je gledanja na čovjeka isključivo kao na ovozemaljsko i ovosvjetsko biće.

Takva stanovišta, koja se nalaze u srcu modernističkog svjetonazora, kada se praktično realiziraju u ljudskom životu, neminovno će dovesti do uništenja čovjeka. Poznati njemački povjesničar umjetnosti Hans Sedlmayer kaže: "Razboriti i iskreni materijalisti i sami prihvataju da će takva transformacija značiti srozavanje čovjeka na ispodljudsku razinu, na automat, robota, što će neizostavno značiti njegovu negaciju i propast."

Iako su se mnogi savremeni umjetnici suprotstavili današnjoj tehno-kratiji, malo njih je uspjelo ili htjelo da se kritički osvrne na svjetonazor i

uvjerenja koji su umjetnost degradirali na nešto suvišno i dekorativno, a umjetnika pretvorili u stranca na margini životnih tokova. Modernistički svjetonazor je odbacio urođenu ljudsku potrebu za lijepim, a umjetnost definirao po principima komercijalizma. Savremeni umjetnik koji želi dostići duhovnu zbilju mora više od svega drugoga tragati za njom, treba se predati tom aspektu koji se nalazi u njemu samom. On mora preispitati ispravnost modernističkih principa poput originalnosti, kreativnosti i inoviranja, čija je cijena gubitak istine i ljepote za kojom traga. On mora znati da istinska izvornost (*originality*) znači povratak izvoru (*origin*) svijeta bivstvovanja, a da originalan umjetnik treba svojom umjetnošću i samim svojim bićem tu poruku prenositi drugima. On mora izbjegavati individualnost i egoističnost i pokoriti se ispred svjetlosti istine i veličanstvene baštine tradicionalne umjetnosti; umjetnosti koju nisu proslavili niti unaprijedili samodopadljivi umjetnici žedni ugleda i slave, već sasvim suprotno, stotine bezimernih umjetnika koji su prozirnošću svoga duha uspjeli u svojim djelima oslikati svjetlost svijeta duhovnosti.

Savremeni umjetnik koji teži duhovnosti mora slijediti i upražnjavati one umjetničke forme u kojima još postoji mogućnost tradicionalnog izraza a ne onoga što se danas naziva avangardnom modernom umjetnošću.

U konačnici, nije moguće dosegnuti duhovnu i tradicionalnu umjetnost u velikim razmjerama sve dok samo društvo ne doživi korjenitu transformaciju i ne potraži svoj duhovni osvit.

Istovremeno, svakako je moguće povezati se sa svijetom duhovnog i onaj ko ga potraži i pronade u njemu će iskusiti i naći svjetlost koja će odagnati tmine u i oko njega.

Ta svjetlost može da obasja njegova djela i može da mu trasira put kojim će uvijek biti u stanju zakoračiti u svijet duhovnosti bez obzira na uzburkanu svakodnevnicu modernističkog svijeta na Zapadu u kome živi, a koja svakodnevno nadire prema drugim kontinentima. ♦

S perzijskog preveo:

Ahmed Zildžić