

# KRITIČKA SUČELJAVANJA

**Eliot Divich**

## FILOZOFIJA UMJETNOSTI<sup>1</sup> SEYYEDA HOSSEINA NASRA

**D**a o religiji kako je doživljava Nasr ne govore i “tradicionalisti” poput Fritchofa Schouna, Anande Coomaraswamija ili Renea Guenona, pomislili bismo da nam se Nasr obraća iz jednog povijesno-kulturnog doba posve drukčijeg od našeg. Nasr, okrenut islamskoj kulturnoj tradiciji, prevashodno onoj iranske provinijencije, govori o primordijalnoj mudrosti, onoj koja je plod spoja gnoze i filozofije (platonističke filozofije i onog što on naziva “tradicionalnom mudrošću”), a što Nasr označava kao *scientia sacra*, te kaže: “Na pitanje šta je to znanje transcendentnog, prvi odgovor će biti da je znanje transcendentnog znanje o zbilji ili, preciznije, radi se o znanju o putevima pomoću kojih čovjek uspijeva razlučiti između uobrazilje i zbilje, spoznavajući tako stvari u njihovoj biti, odnosno onakvima kakve doista jesu... Općenito, u tradicionalnim poimanjima svijeta, poglavito u islamskoj kosmologiji, zbilja je stupnjevita, odnosno ima različite razine. Ona potječe od Izvora, Jednog, od Boga, a onda se očituje na bezbrojnim stupnjevima, koje bismo, u najkraćem, mogli svesti na materijalne, duhovne i nadosjetilne svjetove... Povratiti sveto u konačnici znači iznaći način obnove tradicionalnog. Oživotvoriti tradiciju, iznaći modus življenja po njenim

---

<sup>1</sup> Tekst je preuzet iz časopisa «Soruš andišeh», Teheran, broj 2, 2002.

principima u našem stoljeću, traži potpun i jasan odgovor koji bi omogućio savremenom čovjeku da se vrati svetom.”<sup>2</sup>

Nasrovo promišljanje umjetnosti odvija se u okvirima tradicionalno-transcendentnog i posve je prožeto njegovom težnjom za preporodom tradicionalnog. On sasvim izričito tvrdi da je od kraja srednjeg vijeka umjetnost na Zapadu izgubila veze s tradicionalnim, dok se na Istoku još mogu sreći tragovi tradicionalnog u umjetnosti. Potom Nasr pojašnjava razliku između svete (ili vjerske) i tradicionalne umjetnosti: “Vjerska umjetnost takva je po svojoj funkciji, odnosno temi kojom se bavi, a ne po svojoj formi, načinu izvedbe ili stilu. Tradicionalna umjetnost nije tradicionalna zbog teme kojom se bavi, već zarad svoje usklađenosti sa zakonima koji vladaju u kosmosu, usklađenosti sa korijenima osobitog duhovnog svijeta iz kojeg se ta umjetnost porađa, odnosno, u konačnici, tradicionalna je zbog svoje usklađenosti sa područjem specifične zbilje koju tretira ova umjetnost.”

Nasr sugerira da je vjerska umjetnost dio tradicionalne umjetnosti. Prema Nasru, nameće se neizbježan zaključak da: “Svaka sveta umjetnost istodobno je i tradicionalna, a svaka tradicionalna umjetnost nije obavezno i sveta...Sveta umjetnost ide uporedo s vjerskim obredoslovljem, sažimajući u sebi praktične manifestacije puteva pripajanja potpunoj duhovnosti koja leži u srcu tradicije.”

A u svojoj knjizi *Islamska umjetnost i duhovnost*, Nasr se ponovo bavi razlučivanjem između tradicionalne i vjerske umjetnosti: “Specifičnosti tradicionalnog ogledaju se u svim manifestacijama tradicionalne civilizacije, odražavajući, izravno ili neizravno, duhovne principe te civilizacije. Sveto, pak, pogotovu kad se primijeni na umjetnost, mora se ticati one grupe manifestacija tradicionalnog koje su u izravnoj vezi s duhovnim načelima date civilizacije, s vjerskim naukom i njegovim vanjskim i unutarnjim aspektima. Tema svete umjetnosti jeste sveto i načini ispoljavanja duhovnosti. Nasuprot svete umjetnosti stoji sekularna, a nasuprot tradicionalne netradicionalna umjetnost. Budući da tradicija u tradicionalnom društvu prožima čitav život čovjeka i sve njegove postupke, moguća je i umjetnost koja će biti

---

<sup>2</sup> Sayyed Hossein Nasr, *Knowledge and the Sacred*, Albany, State University of New York Press.

zemaljska, ovosvjetska, a ipak tradicionalna. Međutim, takva sveta umjetnost nije moguća.”<sup>3</sup>

Na drugom mjestu, on piše: “Povratak svetom u konačnici znači novu uspostavu tijesne veze sa tradicionalnim. Oživotvorenje tradicije i iznalaženje uvjeta za život po njenim principima u ovom stoljeću krucijalno je pitanje koje stoji pred savremenim čovjekom Zapada i od koga zavisi njegov povratak svetom.”<sup>4</sup>

Držimo da je Nasr ispravno zapazio da u tradicionalnim društvima postoji čvrsta sprega između umjetnosti i svjetonazora. Uistinu, u tradicionalnom društvu teško je uočiti umjetnost u čistom obliku, umjetnost radi umjetnosti; ona doista počiva na tradicionalnom svjetonazoru i kao takva je prisutna u najrazličitijim aspektima svakodnevnog života ljudi. No, smatramo da valja postaviti pitanje: Kakve veze to ima s našom današnjom situacijom? Na koji bi to način današnji filozofi estetičari ili savremeni umjetnici trebali da posmatraju i stvaraju a da bi to imalo veze s onim što nas veže s “tradicijom”? Kad kažemo “mi”, podrazumijevamo većinu mislilaca, umjetnika i obrazovanih građana savremenog svijeta, koji se, za razliku, možda, od samog Nasra, ne možemo smjestiti u okvire bilo kog tradicionalnog svjetonazora. Pretpostavimo da mi, iz političkih<sup>5/6</sup> ili nekih posve duhovnih razloga, ne možemo biti pripadnici jedne tradicionalne kulture ili posve živjeti u skladu s njom.

Šta je sveta umjetnost? Jacques Maritain, koji je, uzmemo li u obzir činjenicu da je katolik, Nasrov istomišljenik, piše: “Sveta umjetnost apsolutno počiva na religijskoj filozofiji...U oblicima koje našim očima nudi sveta umjetnost nalazimo ono što je ponad onoga što nam nudi laička umjetnost. Ona nam predstavlja božanske zbilje i samu onu svijetlu ljubav koja nam

---

<sup>3</sup> Sayyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Oxford University Press.

<sup>4</sup> Sayyed Hossein Nasr, *Knowledge and the Sacred*.

<sup>5</sup> Političkih razloga, kažem ovdje sasvim ciljano, jer činjenica je da monarhistički, moglo bi se reći i feudalni, politički sistem, prisutan u većini današnjih tradicionalnih društava, jeste suštinski različit od dominantnog političkog ustroja na savremenom Zapadu, a taj sistem imao je velikog utjecaja na umjetnost u tradicionalnim društvima.

<sup>6</sup> Jacques Maritain, *Art and Scholasticism. With other Essays*, Charles Scribners Song, New York.

je predočena i krvlju Isusovom. I upravo zato, dakle zbog izvanrednog vjerskog usmjerenja koje ti oblici ispoljavaju, crkva podržava i zastupa takvu umjetnost.”

Uzmemo li da se umjetničko iskustvo ispoljava isključivo kao smisleno samo kroz svjedočenje “postojanja duhovnog”, morali bismo zaključiti da je umjetnost sveta samo kad zorno svjedoči postojanje duhovnog i transcendentnog i sama proistječe iz njega. Nisu li se Maritain i Nasr malo zapleli u svojoj interpretaciji tema svete ili duhovne umjetnosti, te tako porekli bitsku snagu umjetnosti (mislimo na umjetnost Zapada nakon srednjeg vijeka) da ponudi opažanja duhovnog koja sama po sebi nisu ograničena bilo kojom vjerskom ili duhovnom tradicijom?

Albert Hofstadter piše: “Religija stvarnost predstavlja pomoću simbola i vjerozakona. Simboli i vjerozakon samo donekle se za prenošenje smisla služe izvanjskim predstavama. Nije nužno misni kruh interpretirati kao tijelo Božije. Prije negoli na vanjskoj formi, smisao i simbolizam ovog kruha utemeljen je na njegovom posredničkom odnosu kakav se javlja u svijesti; odnosu koji je najčešće nezavisan od simbola samog...Zadatak umjetnosti je da uobličí imaginarne pojmove, da omogući neposredno poimanje smisla onog što intuitivno osjećamo...Tako, umjetnošću uobličena imaginacija može biti živim dijelom ljudskog duha i kulture.”<sup>7</sup>

Nasr duhovnost smješta isključivo u tradicionalnu umjetnost, nalazeći je u djelima koja simboliziraju zbilje neke specifične i konkretne tradicije. Tako shvaćena tradicionalna umjetnost jeste vjerska umjetnost. Naravno, onaj ko želi shvatiti određeno učenje ne može prenebreći umjetnost koju je ono iznjedrilo. I doista, tradicionalna umjetnost može nas naučiti mnogo o tome šta je najdublji smisao umjetnosti.

Svakako, tradicionalni sistemi nisu uvijek kruti i zatvoreni. Često se kaže, recimo kod Tillicha<sup>8</sup>, da su vjerske tradicije, koje su doista ostale tradicionalne i koje su posve okrenute onostranom, one tradicije koje ne tumače same sebe kao interpretatora potpune zbilje. To je slično kao što je svaka živa filozofska tradicija otvorena za kritiku i promjene unutar nje same.

---

<sup>7</sup> Albert Hofstadter, *Agony and Epitaph*, George Braziler, New York, 1997.

<sup>8</sup> Paul Tillich, *The Religious Situation*, Meridian Books, New York.

Duhovna i estetička tradicija u različitim nezapadnjačkim kulturama, koje su Nasru veoma drage, jasno pokazuje da je shvaćena nužnost nadilaženja sebe.<sup>9</sup> Naprimjer u klasičnom hinduističkom učenju srećemo pojam *shantarasa* koji označava otkrovenje zbilja ostvareno posredstvom najvišeg estetskog iskustva. Kod Japanaca postoji termin *yugen* kao stanje pri kome umjetnik shvata tajnu svekolikog postojanja. Kinezi imaju pojmove poput *chi-yun* ili *sheng-tung*, koji označavaju "eho duše", neku vrstu samoumravljenja ili astralne projekcije, pri čemu umjetnik kroz svoje djelo izražava iskustvo takvih stanja. Dakle, nezapadnjačke tradicije pokazuju da za dosezanje duhovnosti u umjetničkom nije nužno da umjetnik bude ukorijenjen u određeni i jasno definirani svjetonazor i da prihvata njegovu viziju mikro i makrokosmosa. Dapače, oni koji jesu privrženi određenom svjetonazoru prinuđeni su da iznalaze vlastite specifične forme kojima će nadići granice kojima su omeđeni. Mi, u smislu kako smo se naprijed odredili, ne možemo više vidjeti sebe u svijetu o kakvom govori Nasr. Ipak, uvjereni smo da se možemo pronaći u različitim sistemima racionalnog iskustva, sistemima koji mogu biti sukladni estetici duhovnosti.

Paul Tillich ukazao je još 1932. godine da ekspresionizam, u stvarnom smislu tog termina, izvire iz jedne stvarne osviještenosti i nužnosti. Pojedinačni oblici stvari izgubili su se u ekspresionizmu ne posredstvom svjesnog poimanja i promišljanja, već kao rezultat metafizičkih predstava i doživljaja. On piše: "Gubljenje stvarnih formi stvari (u futurizmu, kubizmu i dekonstrukcionizmu) utemeljeno je na njihovim geometrijskim odlikama... Kroz površine, linije i kocke, kao najčešće korištene elemente, postignuto je prilično mistično izražavanje. Tako je u ekspresionizmu općenito forma slomljena. Naravno, i umjetnost drevnih vremena ne bavi se predstavljanjem nadzemaljskih svjetova već je okrenuta predstavljanju uzvišenog u ovozemnim stvarima, okrenuta ka onome što otkriva u njima samima."

Savremeni arhitekt bit će uporan u ideji da forma objekta nastaje kao proizvod ispravnog odnosa između strukture i estetskog oblika. Pod struktu-

---

<sup>9</sup> Premda je Nasr itekako dobro upućen u sve pojedinačne kulture Dalekog i Srednjeg Istoka, u hinduizam, taoizam i budizam recimo, on o kulturi Istoka uobičajava govoriti uopćeno, na način kao da se radi o jedinstvenom kulturnom prostoru i tradiciji, zatvarajući oči pred unutarnjim i često dubokim vanjskim razlikama ovih tradicija.

rom potom podrazumijeva samo stanje ili situaciju objekta. Oblik je ovdje posve materijalni aspekt i podrazumijeva vanjštinu i unutarnost objekta, proporcije i materijalne odnose između dijelova zgrade. Sve građevine imaju strukturu i oblik, ali sve nemaju formu. Naprimjer, tražimo li da neka građevina (recimo zbog specifičnosti zemljišta ili visine predviđenog budžeta) ima tačno određeni oblik, takvim zahtjevom u bitnom ćemo odrediti i njenu strukturu, kao što je to, recimo, slučaj sa zgradama za potrebe administracije bilo gdje u svijetu. U takvim slučajevima teško da će se u arhitekturi zgrade javiti forma. Prema gledištu savremenog arhitekta, forma se javlja onda kad se uspostavi obavezni - ali ne i nužni - odnos između strukture i oblika.

Također, savremeni arhitekt drži da forma mora biti čista. Otud danas općeprihvaćeni zahtjev za izbjegavanjem ornamentike i dekorativnosti. Staklene ploče i željezne konstrukcije elementi su koji ističu čistotu forme. U savremenoj arhitekturi također se koriste ploče od skupog mermera ili sličnih materijala kako bi građevina dobila specifičnu ljepotu.

Za savremenog arhitektu, nepostojanje suvišnih elemenata i ornamentike pokazatelj je svojevrsne cjelovitosti i samodovoljnosti građevine, odnosno pokazatelj da ona sama po sebi može komunicirati s okolinom.<sup>10</sup> Ovaj duh savremene arhitekture kao da proistječe iz hegelijanske estetike i posve je sukladan novovjekovnoj misli. Ostvarivanje ovih bezvremenih formi u prvi trenutak nas zbunjuje i uzbuđuje, makar kasnije i ne pokazujemo nikakvu duhovnu vezanost za takve građevine. Savremeni arhitekti tvrde kako osnovni cilj ovakve arhitekture, koja ne odražava nikakve društvene i historijske specifičnosti, nije taj da ona zbog toga bude prihvaćena u cijelom svijetu, odnosno da ona uopće i nije svjetovna - njeno ishodište je njen raskošni mir.

Dakle, ova vrsta savremene arhitekture kojom se bavimo predstavlja nešto što bismo mogli označiti kao manifestaciju mogućnosti poretka, racionalnog poretka koji kani obuhvatiti čitav svijet.<sup>11</sup> No, kao i kod svih filozofskih problema, argumenata i ideja koje mi zapadnjaci smatramo mundijalnim, i kod ove racionalističke arhitekture lahko je primjetna sklonost ka okvirnoj

---

<sup>10</sup> Mark C. Taylor, *Disfiguring: Art, Architecture, Religion*, University of Chicago Press, Chicago, 1992.

<sup>11</sup> *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art, New York.

imitativnosti. Zar građevine savremene arhitekture - kakva god da im je funkcija i gdje god da se nalaze - nisu međusobno veoma slične? Ta njihova odlika nikako se ne podudara sa zahtjevom da svako važno umjetničko djelo mora biti originalno i neponovljivo.

Savremeni arhitekt, poigravajući se slobodno s historijom, postiže slobodu od svih historicističkih formi. Većina savremenih arhitekata drži kako je sve moguće istrgnuti iz njegovog historijskog ukorjenjenja, iz njegovih lokalističkih okvira, i na taj način ga učiniti "modernim". Iako su mnogi skloni prigovoriti savremenim arhitektima da zloupotrebljavaju smisao pojma *moderno*, da poriču prošlost kako bi potvrdili sebe, postmoderni arhitekti kazat će u svoju odbranu kako oni svjesno insistiraju na nadilaženju vremenitosti i kako im cilj nije nikakva svesvjetska arhitektura, već krajnji i potpuni individualizam i originalnost.

Međutim, s druge strane stoji taj problem da će ovakva arhitektura potpunim otrgnućem iz svih historijskih okvira izgubiti i vlastitu nezavisnost i samosvojnost. Djela ove arhitekture ne mogu se po svojim osobenostima smatrati "formama sa smislom", već prije odaju izraz nekakve misterije. Djela su to koja treba čitati na način koji nije definiran. Ova arhitektura stvara djela koja, kako bi Gadamer rekao, mogu svoj smisao čuvati u sebi. Moglo bi se kazati da postmoderna građevina ne predstavlja nikakvo novo jedinstvo forme i sadržaja, već je prije dekonstrukcija simbola.

Bijeg od historičnosti postmodernom i avangardnom umjetniku dopušta da se općenito koristi svakom materijom i svakom tehnikom koja mu omogućava da što bolje predstavi svoja duhovna stremljenja i viđenja. Možda je baš postmoderna umjetnost bliska onom Nasrovom zahtjevu da se tradicionalna umjetnost usklađuje sa prirodom upotrijebljenih materijala, jer i tradicionalna umjetnost se, na izvjestan način, posve slično postmodernoj, za prenošenje poruke i smisla koristila svime što bi se našlo pri ruci, od suvišnih komadića papira, preko prirodnih boja, pa do sasvim običnog, neobrađenog kamenja.

Ono što može radovati jeste trend prevazilaženja granica između "lijepih umjetnosti" i "ručne radinosti", podjele koja je u zapadnjačkoj umjetnosti stoljećima prisutna. Danas se umjetnost sve više približava onom konceptu koji je obilježje tradicionalnih istočnjačkih umjetnosti a u kojem takve podjele ne važe. Pravac kojim se umjetnost danas zaputila vodi ka poništenju



granica između pojmova lijepa umjetnost, upotrebna umjetnost, ručna radinost, naivna umjetnost i slično.

I na kraju, zapitajmo se šta je to što bi postmodernog umjetnika moglo motivirati da otkrije sveto i ispolji ga u svojoj umjetnosti. Proizilazi da bi za postmodernistu to moglo biti jedino beznađe. No, beznađe teško može izroditi kreativnost. Možda se treba ponadati kako će se kreativna osjećajnost postmodernizma naposljetku umoriti od poricanja smisla, odustati od obesmišljavanja, a onda će ta osjećajnost omogućiti novo pronalaženje svetog. Ta nova sveta umjetnost imala bi pred sobom i nove zadatke. Morala bi iznaći svoju ispravnu estetiku. I, svakako, mogućnost stvaranja jedne post-postmoderne svete umjetnosti snažno je uvjetovana iznalaženjem zajedničkog između prirodnog i duhovnog u tradicionalnim elementima i povezivanjem tog zajedničkog sa svetim. To će omogućiti novu uspostavu veze između čovjeka i prirode, vezu koja će dati svoje kreativne i smislene plodove. Molimo Seyyeda Hosseina Nasra da se prihvati definiranja okvira u kojima se to ima dešavati, e kako bi evidentna kriza duhovnosti u savremenoj umjetnosti bila prevaziđena. Dužnost je to koju iz više razloga danas može valjano preuzeti isključivo on. ♦

**S perzijskog:  
Ahmed Zildžić**