

ВИЂЕЊА И ПОСВЕЋЕЊА

Уметност и тајна знања

Целовито схваћена уметност је збир различитих доприноса, од крајње рационалних, материјалистичких, до духовних и езотеријских

Пише: Дејан Ћорић

„Један сликар немачки рекао је једном: човек је у искушењу да помисли да је око за већину људи само за то да посредује између њих и штампане хартије, и да их чува да се на улици не ударе о фењере. Скоро је дословце тако. Ми смо слепи – не ни кратковиди, но баш слепи – за стотину ствари које су на два корака и стално пред нашим очима. ”

Богдан Поповић

Сликарка Љубица Мркаљ дошла је до сазнања сличног као и Растко Петровић. Током низа студијских боравака у Грчкој, опијајући се тајном тог тла и старе уметности, она је у атинском Археолошком музеју запазила комад керамике са Тере на Санторинију, на коме је насликана ластавица у лету. Уочила је да је у питању птица која веома брзо лети и чије је покрете тешко пратити и упамтити. Птица је била приказана у за њу карактеристичном превртању, али превртању које, због брзине лета, не може да се уочи. Сликара који је пре појаве фотоапарата и камере успео да то јасно види није био обичан човек. Пошто је сличне сцене запазила у староегипатској и неким другим старим уметностима, закључила је да су некада поједини људи умели да веома добро виде оно што данас човек не уме и да су познавали технику посматрања и меморисања. Оне нису биле потребне ратару, сточару или занатлији, то јест људима на нижој друштвеној лествици. Унапређивали су их посвећени уметници, а њих су највероватније подучавали свештеници. Велики део уметности старог века стваран је у религиозне сврхе, нешто мањи за владара, а најмањи за народ. Пошто су знање добијали од свештеника, уметници су владали тајним или светим знањем.

Стваралац који тако уме да гледа и памти свет око себе има проширену перцепцију. Његово разумевање света је другачије и он, попут будистичких монаха, о њему формира другачију слику. Свет му се отвара у више димензија него што је уобичајено, он види светлост и боје које други не виде, све сагледава дубље и снажније. Доживљај, тачније блискост са светом и његово поимање, у прошлости су били потпуно другачији од данашњег. Из те перспективе лакше се схвата зашто су антички храмови били јарких боја, а очи кипова блиставе, од полудрагог камена.

Историја уметности као наука је понекад непоуздана, јер неке ствари искривљује,

посебно у односу на традицију. Осим Анандеа Кумарасвамија, ова наука није признала велике истраживаче примордијалне, индоевропске традиције. Историчари уметности се овде ослањају на историчаре који су по правилу оптерећени идеологијом, идејама времена у коме живе и уопште нису упознати са оним што се чује на другим катедрама. Тако се на египатске споменике вековима гледа као на скулпторска дела. Они, међутим, у старом Египту никада нису схватани као вајарска дела, рељефи, декоративна монументална или архитектонска пластика. За човека са Нила скулптуре су биле отелотворење, живо присуство фараона, и њима се одавало поштовање као и живом владару–богу. Шире схваћено, статичност појединих фигура старе уметности може се објаснити и као задивљеност посвећеника, посматрача природе, удубљеност или загледаност znalца. Део тих тајни посредно је стигао до модерних времена и са познатом Аристотеловом формулацијом да филозофија настаје из чуђења. Он у делу „*Metaphysica*” (A2, 982 б 12-13) пише: „Због чуђења, наиме, људи и сада и најпре започеше да филозофирају.”

До нас су древна знања допрла дегенерисана и нецеловита. У телесном смислу, игра је некада била мистерија, што се може видети на фрескама са Крита. Нама данас непознатом вештином, наге играчице су бикове пред смртоносни ударац хватале за рокове и елегантно прескакале. Победа женског над мушким принципом, лепоте над снагом, није имала спортски карактер. Секуларизовани, закржљали трагови тих медитеранских мистерија сачувани су у шпанској кориди, том симболичном, ритуалном убијању Минотаура. Слично су у трбушном плесу турских играчица посредно очуване старе игре свештеница природе, баханткиња, које су игром призивале обнову природе. Посебан, некомерцијалан трбушни плес, који је нестао, играчице су изводиле тако да им се лице не види (покривале су га дугом косом). Оне нису играле већ су падале у екстазу, изводећи снажне и складне покрете који не побуђују еротски осећај. Смисао и симболика њихових кретњи били су тајновити и упућивали на то да су оне свештенице, а не забављачице.

Сликарство је такође древни кодификован систем, остатак тајних знања. Праисторијски сликар је, као и данашњи, користио јаје као везиво, али у ритуалне сврхе. Целокупна уметност била је ритуална. У тексту „Једна примитивна цивилизација која изумире” Растко Петровић је 1924. године закључио: „У пећинама које су служиле као станишта примитивних, такозваних пећинских људи, нађени су цртежи на стени, орнаменти који показују чудну стваралачку и још чуднију моћ опажања код оних што су их стварали. Покрети животиња у скоку – бизона, јелена итд. – потврђени тек у модерно научно време тренутним фотографским сликањем, показују такву прецизност у оку тих почетних уметника да се силом намеће уверење да је њихова визуелна моћ била кудикамо јача од наше, која је првенствено синтетичка, тако да ми и нисмо у стању опажати један покрет издвојен од покрета који му следује, док је то за пећинског становника било сасвим обично искуство. Примећено је још да се сви сликарски

фрагменти налазе у великим дубинама пећина, где је потпуни мрак, и где бисмо ми једино према неком вештачком осветљењу могли радити, док се на тим местима не налази сад никакав остатак од дима и чађи, чији би траг ту морао остати, пошто су и буктиње и уљане лампе ондашње морале димити. Они су дакле у тој, за нас, данашње људе, помрчини видели сасвим јасно и још осећали потребу за бојадисањем, за које је још јаче осветљење потребно оку.”¹ Естетичар Богдан Поповић је слично закључио: „Ко се на уметности није учио, а сам није уметник, тај нека не мисли да је овај свет потпуно и јасно видео. Само уметници и можда нарочито обдарени људи умеју сами да виде. Енглески естетичар Раскин, као мало дете, гледао је једном један леп предео, и узвикнуо је уплашено мајци: ‘Мајко, чини ми се да ће ми очи искочити из главе!’ Такви људи могу по који пут сами да виде; али и они, баш као и Раскин, дугују више уметности но себи. Сви ми остали остајемо за половину ствари овога света слепи довека, ако на уметности не научимо гледати.”² Гете је у том смислу

рекао: „Ако гледате, немојте мислити да видите.” Технике посматрања произлазе из магијске колико и из уметничке праксе. То је један од разлога који (пост)модерне уметнике наводи да себе посматрају између осталог и као шамане, као што су некада поједини велики сликари били и алхемичари. Целовито схваћена уметност је збир различитих доприноса, од крајње рационалних, материјалистичких, до духовних и езотеријских.

<

НАПОМЕНЕ

¹ Растко Петровић: „Тумачење народних рукотворина, од пећинских људи до везиља у Скопској Црној Гори и пиротских ткаља. Једна примитивна цивилизација која изумире”, *Есеји*

и

чланци

, књига VI, „Нолит”, Београд 1974, 293-294. Овај ликовни критичар и авангардни књижевник је између два светска рата написао низ надахнутих есеја и једну студију о традицији. О томе Хатица Крњевић: В. „Есеји Растка Петровића о ‘народној уметности’”,

Ђорђевије Вуковић (Ур.):

Књижевно

дело

Растка

Петровића

.

Зборник

радова

, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, 217-242.

² Богдан Поповић: *Огледи из књижевности и уметности*, књига I, друго издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1927, 257.