



Portret

Pregledni članak UDK 101.1: 101. 9/Coomaraswamy
Primljeno 13. 04. 2006.

Lejla Mušić

Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, Račkoga 1, BIH-71000 Sarajevo

Filozofija umjetnosti u mišljenju Anande Kentisha Coomaraswamyja*

Sažetak

Filozofija umjetnosti u mišljenju Anande Kentisha Coomaraswamyja povezana je tradicionalnom filozofijom. Estetika, u modernom smislu, nema veze s tradicionalnom filozofijom umjetnosti, čiji temeljni princip nije »umjetnik je posebna vrsta čovjeka«, nego »svaki je čovjek posebna vrsta umjetnika«. Coomaraswamy nastoji redefinirati suvremeni pristup umjetnosti. Suvremeni umjetnici ne stvaraju svoja djela u skladu s Vječnim Istinama. Apstraktna umjetnost nije ikonografija transcendentnih formi nego stvarna slika razjedinjenog uma. U cilju redefiniranja pristupa umjetnosti, temeljni se jezik umjetnosti mora promijeniti; edukatori i kustosi moraju biti odgovorni za poučavanje o istinskoj prirodi umjetnosti; umjetnost ne može biti jednaka estetskom iskustvu; društvo se mora reorganizirati u društvo bazirano na vokaciji, što je analogno Platonovu mišljenju.

Ključne riječi

tradicionalizam, perenijalna filozofija, umjetnost, filozofija umjetnosti, estetika, ornament, inspiracija

»The artist is not a special kind of man, but every man is a special kind of artist.«

»Umjetnik nije poseban čovjek, nego je svaki čovjek posebna vrsta umjetnika.«

Ananda Kentish Coomaraswamy

(*Transformation of Nature in Art*, 1934.)

Ananda Kentish Coomaraswamy (Ceylon, Sri Lanka, 1877.–1947.)

Ananda Kentish Coomaraswamy rođen je 22. kolovoza 1877. na Cejlonu, a odrastao je u Engleskoj. Upisao je Wycliffe koledž 1889. godine, gdje je studirao osam godina. Studirao je geologiju i prirodne nauke, ali njegovu dušu privlačila je Indija, njezina kultura i umjetnost. Dok mu je majka bila Engle-

*

Ovdje izražavam svoju posebnu zahvalnost profesoru Nevadu Kahteranu za pomoć pri iznalaženju nedostajuće literature, kao i sinu Anande Kentisha Coomaraswamyja, profesoru Rami Coomaraswamyju, na ustupanju još

neobjavljenog djela svog uvaženog oca *Art as a way of living* (Umjetnost kao način življenja), te za svesrdnu pomoć pri konačnom uobličenju ovog rada.

skinja, po ocu je i bio Indijac. Djelo *Medieval Sinhalese Art* objavio je 1909. i kroz njega nastoji sagraditi most između Istoka i Zapada, most kojim bi se ostvarivao »saobraćaj u oba smjera«. Njegovi metafizički spisi imali su za cilj pokazati jedinstvo vedānte i platonizma. Konačno, bio je kustos indijanske i islamske umjetnosti u bostonskom muzeju lijepih umjetnosti. Po vokaciji, bio je znanstvenik *par excellence*, koji je svoje posljedna desetljeća života posvetio istraživanju svetih spisa, te univerzalan i svestran mislitelj koji je govorio više od deset jezika. Predstavnik je tradicionalne filozofije i svoju filozofiju je nazivao mnogim imenima – perenijalna filozofija, *sanāthana dharma*, *lex eterna*. Njegova filozofija umjetnosti odražava tradicionalan pristup umjetničkim djelima.

Uvod

Pri razmatranjima tradicionalne doktrine ili razumijevanja umjetnosti, treba se prvo ograditi od svake konfuzije termina »tradicionalno« s jednostavnim »konzervativizmom«, ili s terminom »klasično«, u skolastičkom smislu. Ono što se ima na umu nije određen period »povijesti umjetnosti«. Tradicija je prije svega primordijalna mudrost, ili Istina, nepromjenjiva i neoblikovana. Ovo učenje ne pruža svoju unikatnu filozofiju, nego je utemeljeno na reafirmaciji ortodoksnih tradicija svijeta. Najistaknutiji tradicionalni pisci našeg doba su René Guénon, Ananda Coomaraswamy i Frithjof Schuon. Među njima se Ananda Coomaraswamy najviše fokusira na tradicionalnu umjetnost.¹

Osnivač tradicionalne škole jest francuski metafizičar René Guénon, iako se smatra da su tradicionalni principi bezvremeni i da se mogu pronaći u svim autentičnim tradicijama. Poznata je pod nazivom perenijalizam, perenijalna filozofija ili *sophia perennis et universalis*. Termin *philosophia perennis* potječe iz renesanse, dok indijski izraz *sanathana dharma* – Vječno učenje – ima isto značenje. Najistaknutiji predstavnici tradicionalizma su Ananda Coomaraswamy, znanstvenik s Cejlona i švicarski mistik Frithjof Schuon. Ovom smjeru mišljenja pridružuju se, nakon određenog vremena, imponantne osobe kao što su Titus Burckhardt i profesor Seyyed Hossein Nasr s George Washington Univerziteta u SAD. Druge velike osobnosti dvadesetog stoljeća, od kojih navodim samo neke, a koje su bile pod utjecajem ovog učenja, jesu T. S. Eliot, rumunjski antropolog Mircea Eliade i talijanski ezoterist i političar Julius Evola. Temeljni stavovi ove škole mogu se izložiti na sljedeći način: *Sve autentične religiozne tradicije su istinite, budući da potiču iz primordijalne tradicije.*

U suprotnosti s modernom idejom napretka, a u skladu sa svim tradicijama, svijet je u stanju intelektualnog i duhovnog opadanja, neizbježnog od samog početka povijesnog ciklusa. Mi smo sada (u terminima klasičnog Zapada) u željeznom dobu, a po Hindusima u razdoblju Kali Yuge.² Bitna funkcija ljudske inteligencije jest raspoznavanje između Zbiljskog i prividnog, ili između Stalnog i nestalnog, dok je bitna funkcija volje pripojenje Stalnom ili Zbiljskom. To raspoznavanje i to pripojenje bit su svekolike duhovnosti; uzneseni do njihova najvišeg stupnja ili svedeni na njihovu najčišću supstancu, oni sačinjavaju, u svakom velikom duhovnom nasljeđu čovječanstva, ponornu univerzalnost ili ono što bi smo mogli nazvati *religio perennis*.³

Tradicija u mišljenju Anande Coomaraswamiya predstavlja doktrine o prvim principima, koji se ne mijenjaju.⁴ Otuda Seyyed Hossein Nasr u svom djelu *Islamska umjetnost i duhovnost*, na tragu tradicionalnog shvaćanja umjetnosti Anande Coomaraswamiya, ističe da sveta umjetnost predstavlja srce tradicionalne umjetnosti, odražavajući na neposredan i nedvosmislen način načela i

norme koje se na posredniji način odražavaju u ukupnoj domeni tradicionalne umjetnosti.⁵ ‘Tradicionalno’ i ‘sveto’ su, smatra Nasr, neodvojivi, ali ne i isto-vjetni. Tradicionalno se odnosi na sve manifestacije tradicionalne civilizacije odražavajući duhovna načela te civilizacije. ‘Sveto’ se, posebno u slučaju umjetnosti, vezuje za tradicionalne manifestacije koje su u neposrednoj vezanosti s duhovnim pitanjima, religijskim i inicijacijskim običajima i djelima koja su predmetno sveta, te posjeduju simbolizam duhovnog karaktera.

S druge strane, Arhur C. Danto, u svom djelu *Filozofija i suvremena umjetnost*, ističe da je temeljna misao njegova djela *Philosophising Art* da umjetnost susreće filozofiju umjetnosti na pola puta, tako da je moguće filozofirajući govoriti o umjetnosti po sebi. On također smatra da je tek kroz istinski pluralizam suvremene umjetnosti postala moguća odgovarajuća filozofija umjetnosti, filozofija umjetnosti kompatibilna sa svime što jest umjetnost.⁶ Pristup oblikovanju rada jest pokušaj da se promišljanjem nekoliko ovdje obrađivanih eseja o umjetnosti Anande Kentisha Coomaraswamyja prikaže njegov način razumijevanja tradicionalne umjetnosti.

1. Prikaz filozofije umjetnosti

Anande K. Coomaraswamyja kroz odabrane eseje

Dr. Ananda Kentish Coomaraswamy (1877.-1947.), koji je bio kustos indijske umjetnosti u Bostonskom muzeju likovnih umjetnosti, nenadmašen je u svom poznavanju umjetnosti Orijenta i bez premca u razumijevanju indijske kulture, jezika, religije i filozofije.

1.1. *Athena and Hephaisthos*

U eseju »Athena i Hephaisthos«, Coomaraswamy ističe da su u umjetničkom stvaranju nečega, ili u prakticanju bilo koje umjetnosti, dvije sposobnosti, jednako maštovite i operativne, slobodne i servilne, istovremeno uključene; prva se sastoji u koncepciji neke ideje u formi koja se može imitirati, potonja u *imitaciji* (mimesis) ovog nevidljivog *modela* (paradigme) na nekom materijalu, koji je na taj način oblikovan.⁷ Imitacija kao distinktivno obilježje svih umjetnosti, smatra Coomaraswamy, jest dvostruka. Čine je intelektualni rad, s jedne, i rad ruku, s druge strane. Ova dva aspekta stvaralačke djelatnosti odgovaraju našoj vlastitoj dvostrukosti, odnosno zajedničkoj djelatnosti našeg duhovnog ili intelektualnog jastva i senzitivnog psiho-fizičkog ega. Uobličenje umjetničkog rada zavisiti će od mjere u kojoj se ego podredi jastvu, ili

1
The on-line *Journal of Perennial Studies* (Vincit Omnia Veritas), Timothy Scott, »A Brief Introduction to the Traditional Doctrine of Art«.

2
http://en.wikipedia.org/wiki/Traditionalist_School

3
Frithjof Schuon, *Ka drevnim svjetovima*, Des, Sarajevo 2005., str. 186.

4
Sophia: A Journal of Traditional Studies, sv. 11, br. 1 (ljetno 2005.), str. 156.

5
Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo 2005., str. 24.

6
Život umjetnosti, *Časopis za suvremena likovna zbivanja*, br. 67–68, godina XXXVI/2002., str. 124–127.

7
Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living. Essays on Catholic and Traditional Art*, Fons Vitae, 2005., str. 209.

ukoliko su gospodar i radnik dvije različite osobe, prema mjeri njihova međusobnog razumijevanja. Coomaraswamy ističe da je umjetnički rad istovremeno produkt mudrosti i metode, ili razuma i umjetnosti. Primarno upućivanje riječi *sophia* ili *episteme*, hebrejske *hochma* i sanskriptske *māyā* na umjetničko »lukavstvo« ili »znanost«, iz kojih se smisao »mudrosti« razvija, dok »techné« može često biti iskazano kao »umjetnost«, u suprotnosti s »neumjetničkim radom«, pri čemu je ova distinkcija ista kao i distinkcija industrije od »metode«. Ananda Coomaraswamy će u istom eseju pronaći mitološki izraz ove dvije sposobnosti neophodne za nastanak umjetničkog djela u mitskim likovima Athene i Hephaisthosa. Athena, božica mudrosti koja je nastala iz glave svog oca vrhovnog grčkog boga Zeusa i Hephaisthos, te titan kovač (čiji su predivni radovi nastali uz pomoć Atene kao suradnika) dijele istu prirodu (rođeni su od istog oca) i žive u istom svetištu. Od Athene i Hephaisthosa potiče svo ljudsko znanje o umjetnosti. Oni su ljude naučili da stvaraju umjetnička djela, ili im je tu sposobnost zajedno s vatrom oteo Prometej i poklonio ljudima kao udio Božanskog. Iz ovog, prema Coomaraswamyju, proizlazi da čovjek kao umjetnik »posjeduje svoju umjetnost« iz učešća u kreativnoj moći Stvoritelja. Umjetnička se inspiracija, ili Božanska moć (dynamis-šakti), koja dotiče umjetnika često naziva 'Bogom', imanentnim 'daimonionom' ili Erosom, odnosno Duhom na koji upravo sama riječ inspiracija upućuje. Međutim, kada mehaničar primjenjuje samo servilnu sposobnost bez razumijevanja onog što čini, onda je njegova djelatnost svedena na »nevješti rad«, a sam je mehaničar sveden na pukog radnika koji zarađuje novac za gospodara, i nije više stvaraoc ili ljubitelj mudrosti.⁸

1.2. The Christian and Oriental or True, Philosophy of Art – (Kršćanska i orijentalna ili istinska, filozofija umjetnosti)

U eseju »The Christian and Oriental or True, Philosophy of Art« (Kršćanska i orijentalna ili istinska, filozofija umjetnosti) Coomaraswamy ističe kako vjeruje da studiranje bilo kojeg predmeta može napredovati samo u mjeri u kojoj student sam podržava ili živi životom predmeta koji proučava, te da se međuovisnost vjere i razumijevanja odnosi na teoriju umjetnosti koliko i na svako drugo učenje.⁹ U navedenom eseju Coomaraswamy ne želi iznasti vlastiti pogled, nego učenje o umjetnosti koje je suštinsko perenijalnoj filozofiji i može biti prepoznato svugdje gdje nije zaboravljeno da 'kultura' potječe iz djelatnosti, a ne iz igre. Aktivnost čovjeka potječe iz njegova stvaralaštva ili rada. Oba ova aspekta njegova aktivnog života ovise u svojoj ispravnosti o kontemplativnom životu. Apsolutna distinkcija umjetnosti od razboritosti učinjena je za potrebe logičkog razumijevanja, ali pri ovoj distinkciji ne smijemo zaboraviti da je čovjek cijeli čovjek, i ne može se kao takav potvrditi samo onime što čini; umjetnik radi »umjetnošću i slobodnom voljom«. Proizvođenje, smatra Coomaraswamy, jest za upotrebu, a ne za profit. Umjetnik nije posebna vrsta čovjeka, ali svaki čovjek koji nije umjetnik određene oblasti, svaki čovjek bez vokacije, jest besposličar. Vrsta umjetnika kakav bi čovjek trebao biti – slikar, pravnik, farmer ili svećenik – određena je njegovom prirodom, drugim riječima, njegovim rođenjem. Čovjek nema pravo na društveni status ukoliko nije umjetnik.¹⁰ U filozofiji koju razmatra Coomaraswamy, samo kontemplativan i aktivan život dostojan je čovjeka. Život posvećen isključivo postizanju zadovoljstva nedostojan je čovjeka. Zadovoljstvo se, međutim, ne isključuje iz života kao nešto po sebi loše. Ono se isključuje kao težnja za zadovoljstvom shvaćenim kao 'zabava' i odvojenim od života. U samom životu, u ispravnom djelovanju, zadovoljstvo nastaje samo od sebe.

Tradicionalni svjetopogled osudu postojećeg društvenog poretka vidi upravo u činjenici da u postojećem društvenom poretku čovjek na poslu ne radi više ono što najviše voli, nego radije ono što mora, te u općem uvjerenju da može biti istinski sretan samo ako se »provlači« ili je »u igri«. Coomaraswamy smatra da samo ljudsko biće koje je posvećeno svome pozivu pronalazi savršenstvo. Proizvođenje, primjenjivanje umjetnosti, nije stvaranje sredstava nego u najvišem smislu obrazovanje čovjeka. Ono nikad ne može biti, osim za sentimentalista koji živi za zadovoljstvo, »umjetnost zbog umjetnosti«, odnosno stvaranje »lijepih« ili nekorisnih predmeta samo zbog oduševljenja »lijepim bojama i zvukovima«; ali jednako tako ne smije se govoriti o tradicionalnoj umjetnosti kao »dekorativnoj« umjetnosti. Misli da je bit tradicionalne umjetnosti dekoracija isto je što i misliti da je bit kostima njegov obrub. U tradicionalnom pogledu na umjetnost, u narodnoj umjetnosti, kršćanskoj i orijentalnoj umjetnosti, zapravo ne postoji suštinska razlika između lijepe i beskorisne umjetnosti od korisnog obrtništva. Ne postoji razlika u principu između govornika i tesara, nego samo razlika između stvari koje su dobro i ispravno sačinjene i onih koje nisu, te onog što je lijepo i onog što je ružno u terminima formalnosti i neformalnosti. Ukoliko se pomisli da je ikona plemenitija od kamina ili simfonija od bombe, Coomaraswamy ističe da je plemenito etički termin, te da nije moguće govoriti o vrsti znanja ili moći putem koje mogu nastati lijepo oblikovane stvari, za dobre ili loše svrhe; umjetnost koja proizvodi sredstva ne može se moralno prosuđivati, zato što nije vrsta volje nego vrsta znanja. Ljepota u perenijalnoj filozofiji predstavlja atraktivnu moć savršenstva. Postoje savršenstva ili ljepote različitih vrsta stvari, ili u različitim kontekstima, ali se one ne mogu hijerarhijski poredati, kao što se mogu same stvari. Ne možemo reći da je katedrala kao takva bolja od žitnice kao takve, kao što ne možemo reći da je ruža kao takva bolja nego kupus lošeg mirisa kao takav, jer je svako od njih lijepo u mjeri u kojoj treba da bude, te u istoj mjeri dobro. Jedini kriterij izvrsnosti umjetničkog rada, smatra Coomaraswamy, jest mjera umjetnikova stvarnog uspjeha u oblikovanju onog što je imao za cilj.¹¹

Za Coomaraswamyja ljepota je objektivna, smještena je unutar rukotvorine, a nije u samom promatraču, koji može biti kvalificiran ili nekvalificiran da je prepozna. Umjetničko djelo dobro je svoje vrste, ili uopće nije dobro; njegova izvrsnost neovisna je o našim reakcijama na njegov estetski izgled, upravo kao što je naša moralna reakcija neovisna o njegovoj tezi. Coomaraswamy smatra da pri promatranju 'prvobitnih' umjetničkih djela ne smijemo govoriti da su ta djela nastala kad nije bila poznata anatomija ili perspektiva, ili nazivati njihova djela neprirodnim zbog njihova oblika. Moramo razumjeti da ovi »primitivci« nisu imali našu vrstu interesa za anatomiju, niti su imali namjeru kazati nam kako stvari izgledaju. Trebamo razumjeti, smatra Coomaraswamy, da je njihova umjetnost apstraktnija, intelektualnija upravo zato što su imali nešto određeno za reći. Ukoliko stvaralaštvo srednjovjekovnih umjetnika odgovara određenom načinu mišljenja, sigurno je da možemo razumjeti njihov smisao samo ukoliko se poistovjetimo s njihovim načinom mišljenja. Coomaraswamy smatra da »poštovanje umjetnosti« ne smije biti zamijenjeno psi-

8
Isto, str. 212.

9
Ananda K. Coomaraswamy, *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, World Wisdom, 2004., str. 123.

10
Isto, str. 124.

11
Isto, str. 127.

hoanalizom naših svidanja ili ne- svidanja, označenih imenom »estetske reakcije«: »estetska patologija suvišak je spram izvornog interesa za umjetnost koja se civiliziranim ljudima čini svjetovnom«. Studiranje umjetnosti, kako bi imalo ikakvu kulturnu vrijednost, mora zahtijevati dva daleko teža postupka od onih prethodno navedenih. Prije svega, razumijevanje i prihvaćanje svjetopogleda iz kojeg je potreba za nastankom radom nastala i, na drugom mjestu, oživljavanje forme u kojoj je umjetnik sačinio rad u nama samima. Student umjetnosti, ističe Coomaraswamy, ukoliko želi učiniti više nego da skuplja činjenice, mora žrtvovati samog sebe: što je šire područje njegova studiranja u terminima vremena i prostora, više mora nastojati da se univerzalizira, ma kakav bio njegov temperament i obuka.¹² Kada govorimo o duhovnim i fizičkim potrebama, i tvrdimo da se umjetnički radovi ne mogu klasificirati analogno njima, to je iz razloga što smo zaboravili tko smo, smatra Coomaraswamy, i to što »čovjek u terminima ove filozofije jeste duhovno, jednako kao i psihofizičko biće«. Kada se kaže da čovjek ne živi samo od kruha nego i od riječi proizašle iz Božijih usta, tada se misli na čovjeka u njegovoj cjelini. »Božje riječi« su precizno ideje i principi koji se mogu izraziti verbalno ili vizualno putem umjetnosti; riječi ili vidljive forme koje izražavaju nisu samo senzibilne nego i značajne.

Čovjek je u svojoj ukupnosti metafizičar, pa tek potom filozof i psiholog, sistematičar. Njegovo se shvaćanje odvija u analogijama ili, drugim riječima, u »adekvatnom simbolizmu«. Kao osoba, on poznaje besmrtnu stvar kroz one koje su smrtno. Da su »nevidljive stvari Boga« (ideje ili vječni razlozi stvari, po kojima znamo kakve bi trebale biti) mogu se vidjeti u »stvarima koje su nastale« za njega, ne samo u stvarima koje su Božje djelo nego i onima što ih je čovjek sam sačinio. Primitivni čovjek nije pravio distinkciju svetog od svjetovnog: njegova oruđa, odjeća i kuća bili su imitacija Božanskog prototipa. Indijski glumac sprema se za svoju predstavu putem molitve. Za indijskog arhitekta često se kaže da posjećuje nebo i tamo sačinjava zabilježske arhitektonskih oblika, koje potom imitira na zemlji. Ustvari, sva tradicionalna arhitektura slijedi kozmički uzor. Coomaraswamy misli da bi oni koji svoju kuću promatraju kao »mašinu u kojoj žive« trebali procijeniti svoje stajalište stajalištem čovjeka neolita, koji je također živio u kući, ali kući koja je otjelovljenje kozmologije. Većina stvari koje je Platon nazivao 'idejama' za nas su samo 'praznovjerja'. Ne vidjeti u rukotvorinama ništa osim samih stvari i u mitu samo anegdodu, za Coomaraswamyja bi bio smrtni grijeh, jer bi to bilo isto kao da netko u samom sebi ne vidi ništa osim »ovog čovjeka« a nikad »ljudski oblik«. Nadalje, Coomaraswamy smatra da smo mi u samima sebi ubili metafizičkog čovjeka i zatvorili se u tmurne pećine funkcionalnog i ekonomskog determinizma. Umjetnički radovi koji su u skladu sa perenijalnom filozofijom ne mogu biti podijeljeni u kategorije utilitarnog i duhovnog, nego trebaju sadržavati oba svijeta: funkcionalni i smisleni, fizički i metafizički.¹³ Coomaraswamy, u terminima perenijalne filozofije, ističe da, kao što Božju umjetnost predstavlja Sin »kroz kojeg su sve stvari nastale«, na isti način umjetničko djelo čovjeka predstavlja njegovo dijete kojim se nešto izražava. Intuicija-ekspresija imitirajuće forme jest intelektualni koncept nastao iz umjetnikove mudrosti, i to na isti način na koji vječni razlozi nastaju iz Vječne Mudrosti. Lik nastaje prirodno u njegovu duhu, ne na način besciljne inspiracije, nego u svrhovitoj i vitalnoj operaciji »kroz riječ nastalu u intelektu«. Tijelo i um nisu čovjek nego radije samo njegovi instrumenti i prijevoznici. Čovjek je pasivan samo kada se poistovjeti s psihofizičkim egom, puštajući da ga isti vodi gdje hoće. Inspiracija i aspiracija nisu isključive alternative, nego jedno te isto, jer se duh na koji se obje riječi odnose ne može nalaziti u

čovjeku osim u mjeri u kojoj je on u 'duhu'. Samo onda kada je forma stvari koju treba sačiniti poznata umjetniku, umjetnik se vraća 'samom sebi', izvođeći servilnu operaciju s dobrom namjerom, usmjeren isključivo ka dobru stvari koju treba načiniti. Ananda Coomaraswamy u navedenom eseju smatra da čovjek koji je nesposoban za kontemplaciju ne može biti umjetnik, nego samo vješt radnik. Umjetnik mora biti oboje, kontemplativan i dobar radnik.

Ono što se postiže u kontemplaciji jest da se naša razina referencije uzdiže iz čisto empirijske na razinu ideja, pri čemu onaj koji kontemplira (ili vjernik) »preuzima idealnu formu pomoću vizije, tokom koje samo potencijalno ostaje biti 'on sam'«. Coomaraswamy potom navodi Dantea, koji kaže da kada ga Ljubav inspirira on počinje pisati, jer mu Ona diktira u njemu samom.¹⁴ Tamo gdje mi prepoznavamo genija kao posebno razvijenu osobnost, tradicionalna filozofija vidi imanentni Duh. Ono što Augustin naziva *ingenium* korespondira sanskrtskom 'Unutarnjem Kontroloru', u srednjovjekovnoj teologiji *synteresis*, imanentni Duh mišljen kao umjetnička, spekulativna i moralna svijest, grčkom *daimonionu*, ali ne i onom što se u suvremenim terminima misli pod genijem. Nijedan čovjek koji se smatra »takvim i takvim«, ne može biti genij, ali svi ljudi posjeduju genija, kojem trebaju služiti ili ga ne slušati na svoju vlastitu štetu. Ne postoji vlasništvo nad idejama, zato što su one darovi Duha i nisu isto što i talenti: ideje nisu nikad nastale, nego su samo »izumljene«, pronađene i podržane. Bez obzira na činjenicu da su ideje nebrojeno puta primjenjivali drugi, osoba koja se posveti određenoj ideji i na taj je način posvoji, stvarati će na originalan način, ali ne i ako samo izražava vlastite ideje ili mišljenja. Misлити za sebe, smatra Coomaraswamy, jest uvijek misliti o sebi, a ono što se zove 'slobodna misao' jest prirodan izraz humanističke filozofije. Slobodna misao jest strast, a zapravo je slučaj da su misli prije slobodne nego mi sami.¹⁵ Coomaraswamy ističe da je kontemplacija akt, a ne strast, te da je inspiracija u terminima moderne psihologije, kao nastanak instinktivne i podsvjesne volje, za samu ortodoksnu filozofiju uzdizanje umjetnikova bića na nadsvjesne i nadindividualne razine. Stil je čovjek. Stilovi su u temelju naših povijesti umjetnosti, koje su napisane da laskaju našoj ljudskoj taštini. Ali umjetnik u tradicionalnom shvatanju ne poznaje povijest i smjenu stilova. Stilovi su akcidentalni i ne mogu se smatrati esencijom same umjetnosti. Slobodan čovjek ne želi da ispolji sebe, nego ono što treba izraziti. U Coomaraswamyjevu mišljenju, naše razumijevanje prirode srednjovjekovne i orijentalne umjetnosti sprečava čitava koncepcija umjetnosti kao esencijalno ispoljavanje osobnosti, čitav pogled na genija, nametljiva radoznalost za umjetnikov privatni život kao produkt izokrenutog individualizma. U svakom pogledu, tradicionalni se umjetnik posvećuje dobru stvaralaštva koje treba ostvariti. U skladu s vladajućim konceptom smisla života, radovi tradicionalne umjetnosti, bez obzira na to tiču li se kršćanske, orijentalne ili narodne umjetnosti, gotovo su uvijek nepotpisani: umjetnik je anoniman, ili, ako je ime ostalo, znamo vrlo malo ili gotovo ništa o njemu. U tradicionalnom shvaćanju umjetnosti nikada nije važno 'tko je rekao?', nego samo 'što je rečeno?', iz razloga što sve rečeno ima svoje porijeklo u Duhu. Coomaraswamy, u skladu s tradicionalnim stajalištem, zapravo smatra da prvo pitanje koje se tiče umjetničkog rada treba biti 'Čemu služi?' i 'Što znači?'. Funkcija i značenje ne mogu se na silu odvojiti. Smisao umjetničkog

12
Isto, str. 128

13
Isto, str. 130.

14
Isto, str. 133.

15
Isto, str. 134.

rada jest njegova bitna forma u jednakoj mjeri kao što je duša forma tijela. Sva tradicionalna filozofija usmjerena je protiv iluzije sadržane u izričaju: 'Ja sam stvaralac'. Stajalište filozofije umjetnosti u tradicionalnom smislu glasi: 'ja ustvari nisam stvaralac, nego sredstvo (instrument)', budući da ljudski individualitet nije cilj nego samo sredstvo. Najviše dostignuće individualne svijesti sadržano je u tome da ona izgubi ili pronade samu sebe u onome što je oboje, njezin početak i njezin kraj. Konstitucija čovjeka jest hijerarhija tijela, duše i duha. Coomaraswamy problematizira to da li kršćani trebaju smatrati neki rad »svojim vlastitim« kad je čak i Krist rekao: »Ne radim ništa sam od sebe«, ili hindusi kada je Krishna rekao da Onaj koji shvaća, ne može tvoriti koncept »Ja sam stvaralac«, ili budisti za koje vrijedi shvaćanje da je izjava »Ja sam autor« mišljenje čovjeka koji još nije punoljetan.

U tradicionalnoj umjetnosti kip individue nastaje kao reprezentacija određenog tipa. Čovjek je predstavljen svojom funkcijom, a ne svojim izgledom; kip kralja, vojnika, trgovca ili kovača, radije nego takav i takav. Najviši ciljevi za ovo nemaju ništa zajedničko s tehničkim nesposobnostima ili nedostatkom moći zamjećivanja kod umjetnika, ali ih je teško objasniti nama čije su preokupacije tako različite i čija je vjera u vječne vrijednosti 'osobnosti' tako naivna. Tradicionalni pogled nalazi svoj izraz u doktrini prenošenja nasljeđa osobnosti i funkcije, kako bi čovjek mogao umrijeti u miru, uz spoznaju da će njegov rad nastaviti nasljednik, te je kao takav i takav čovjek ponovno rođen u svojim nastavljačima. U onom što mi zovemo osobnost tradicija, pak, vidi samo vremensku funkciju »koju uzimate u zakup«. Karakteristika likova nasljednika u mnogim oblastima Istoka jest da se ne mogu prepoznati, osim po svojim legendama, kao portreti individua; ne postoji ništa drugo po čemu bi se razlikovali od božanstva kojem se duh vratio kada je čovjeka »napustio duh«: gotovo su na isti način anđeoska ozbiljnost i odsustvo ljudskog nesavršenstva i znakova starosti karakteristika kršćanskih kipova do 13. stoljeća, kada se proučavanje posmrtnih maski vratilo u modu i time moderni portret nastaje u grobnicama. Kršćanska umjetnost počinje s predstavljanjima Boga u apstraktnim simbolima, koji bi mogli biti geometrijski, vegetacijski i nemaju sentimentalnu vrijednost. Nakon toga se javlja antropomorfní simbol, koji je još uvijek forma, a ne figuracija. Tek kasnije, forma je dobila sentimentalnu vrijednost, likovi žrtvovanja sačinjeni su da prikazu ljudsku patnju i ovdje počinje oblik humanosti kao analogijska reprezentacija ideje Boga. Umjetnički smjer reflektira smjer mišljenja, ističe Coomaraswamy. Mi promatramo mitske elemente priče, koji su njezina esencija, kao akcidente, i brkamo anegdotu za smisao. Sekularizacija umjetnosti i racionalizacija religije neodvojivo su povezane. Za svakog čovjeka koji još uvijek vjeruje u vječno rođenje svakog avatara, sadržaj umjetničkih radova ne može biti indiferentno pitanje.

Kada govorimo o dekadenciji umjetnosti, ustvari, govorimo o dekadenciji čovjeka s intelektualnih na sentimentalne interese. Vještina umjetnika pritom ostaje ista, budući da on može načiniti ono što namjerava. Mijenja se mentalni lik prema kojem umjetnik djeluje. Međutim, da umjetnost ima određene ciljeve nije više istina ukoliko znamo što volimo umjesto da volimo ono što znamo. Ukoliko znamo iz autoritativnih literarnih izvora da lotos na kojem Buddha sjedi ili stoji nije botanička vrsta, nego univerzalni temelj egzistencije koji cvjeta u vodama beskrajnih mogućnosti, onda bi bilo nedolično predstaviti ga u krutom tijelu kako nesigurno održava ravnotežu na površini stvarnog i krhkog cvijeta. Isti bi se obzir trebao primijeniti na čitanje mitologije i bajki, te na sve osude primitivnih i narodnih umjetnosti. Antropolog koji ima interes za kulturu bolji je povjesničar takvih umjetnosti nego kritičar čiji je jedini interes estetska površina samih rukotvorina. U tradici-

onalnoj umjetnosti, umjetnost se vezuje za spoznaju. Ljepota je atraktivna moć savršenog izražavanja, koju jedino možemo procijeniti i u njoj istinski uživati kao u »inteligibilnom dobru, koje je dobro razuma« ukoliko znamo što ona treba stvarno predstavljati.¹⁶ Namjera da se proučava kršćanska ili budistička umjetnost bez poznavanja korespondentnih filozofija jednaka je namjeri da se proučava matematički papirus bez poznavanja matematike, ističe Coomaraswamy. Navedeni esej završava raspravom o problemima dobrovoljnog siromaštva i rušenja ustanovljenih vrijednosti. U kulturama što ih je oblikovala tradicionalna filozofija nalazimo dva suprotstavljena stajališta: umjetnički rad kao koristan i njegovo značenje, odnosno na jednoj strani dobro, a na drugoj zlo.

Ideal dobrovoljnog siromaštva, koji odbija koristi, može se spremno razumjeti. Beskrajno proizvođenje koristi, sredstava za život, može završiti u poistovjećivanju kulture s udobnošću, te zamjeni sredstava za ciljeve. Umnožiti potrebe znači umnožiti čovjekovo služenje njegovu vlastitu proizvodu. Za Coomaraswamyja, u skladu s mišljenjem tradicionalne filozofije, čovjek je najviše samodovoljan, autohton i slobodan kada najmanje ovisi o posjedu. Vrijednosti jednostavnog života ono su što je u skladu s perenijalnom filozofijom. Materijalna dobra nužna su do mjere u kojoj ih možemo koristiti; legitimno je uživati u onom što koristimo, ali jednako tako je prekomjerno uživanje u onom što nam ne može koristiti ili koristiti ono u čemu se ne može uživati. Sva materijalna dobra koja nisu istovremeno lijepa i korisna uvreda su ljudskog dostojanstva. Upućivanje na ikonoklastiju jest upućivanje na upotrebu likova kao pomoć pri kontemplaciji. Postoji velika većina za koju je pri kontemplaciji neophodna takva vrsta pomoći, dok je kod odabrane manjine vizija Boga izravna. Za potonje, misliti o Bogu u terminima verbalnog ili vizualnog koncepta bilo bi isto što i zaboraviti ga. Ne možemo imati jedno pravilo za obje grupe. Nazvati drugog čovjeka praznovjernim ili idolopoklonikom, općenito govoreći, samo je pitanje ispoljavanja naše vlastite superiornosti. Idolopoklonstvo je pogrešna upotreba simbola, definicija koja ne treba daljnje klasifikacije. Tradicionalna filozofija nema ništa protiv upotrebe simbola i obreda, iako mnogi ortodoksni pravci imaju protiv njihove zloupotrebe. Onaj tko želi preći rijeku, treba brod, »ali neka više ne koristi Zakon za potrebe dolaska kada je već stigao«, ističe Coomaraswamy, citirajući Augustina.

Religiozna umjetnost, tradicionalna filozofija umjetnosti, jednostavno je vizualna teologija: kršćanska i orijentalna teologija sredstva su za ciljeve, ali se ne smiju miješati s ciljevima. Obje uključuju aktivni život i kontemplativni život, afirmirajući ustvari Boga putem molitve, te s druge strane, poričući svaku od ovih ograničavajućih opisnih afirmacija, jer, iako je vjerovanje dispozicija neposredne vizije, Bog nije »ono u što ljudi vjeruju«. Navodeći Upanishadi, Coomaraswamy ističe da osoba treba kontemplaciju i molitvu, a potom poricanje, budući da se putem poricanja osoba uzdiže na više razine bića. Međutim, kada prođe sve forme, tada dostiže jedinstvo Osobe.¹⁷ Coomaraswamy u navedenom eseju zaključuje da stajalište »Iako je umjetnik, umjetnik je ipak čovjek« nije privatno stajalište filozofa, mjesta ili vremena, te možemo samo reći da je u određenim vremenima, kao što je naše, takvo stajalište zaboravljeno. Umjetnost je za čovjeka, a ne čovjek za umjetnost; sve ono što je sačinjeno samo da pruži zadovoljstvo jest luksuz. U tradicionalnom razumijevanju umjetnosti funkcija i značenje nerazdvojno su povezani. Tradicionalni umjetnik ne ispoljava sebe nego samo svoje stajalište. Umjetnost

16
Isto, str. 142.

17
Isto, str. 145.

je suštinski simboličkog karaktera i samo akcidentalno ilustrativna ili historična. Način na koji indijski umjetnik oblikuje svoje umjetničko djelo u skladu sa stajalištima tradicionalne filozofije umjetnosti Ananda Coomaraswamy opisuje u svom djelu *Dance of Shiva* (Šivin ples), opisujući jedno od oblika Boga hinduističkog panteona.

1.3. *Dance of Shiva* (Šivin [Natarajin] ples)

Dr. Ananda Kentish Coomaraswamy, svojevremeno kustos indijske umjetnosti u Bostonskom muzeju likovnih umjetnosti, doista je nenadmašen u svom poznavanju umjetnosti Orijenta i općenito bez premca u svom razumijevanju indijske kulture, jezika, religije i filozofije. Tijekom njezina dugog razvitka, u indijskoj se umjetnosti neprestano ogleđa napor da se Božansko zaodjene u umjetnički oblik. Načela tog nastojanja ostala su nepromijenjena kroz stoljeća, ali je način izražavanja poprimao različite oblike. Nalazeći nadahnuće u oblicima vjerske misli i života, oblicima koji su se međusobno razlikovali a ponekad preklapali, unutar ove kulture nastao je niz umjetničkih i arhitektonskih djela.¹⁸ Coomaraswamy je nastojao objasniti suštinsku razliku između zapadnjačke i istočnjačke umjetnosti, ističući da se istočnjačka umjetnost ne može razumjeti ukoliko se promatra zapadnjačkim umom i pogledom. U drevnoj Indiji mnogi umjetnici nikada nisu potpisali svoja umjetnička djela. U ovoj zemlji, umjetnik nije načinio umjetnički rad isključivo iz vlastite imaginacije. U oblikovanju skulptura Buddhe, Nāṅārāde ili Mahišāsūramardīnī, sam kipar stvara noseći u svojim venama predodžbu cijelog svog društva i rase. Na Zapadu je umjetnik individua i njegovi osjećaji i mašta formiraju temelj njegovih slika, dok u Indiji slika, pjesma i skulptura imaju u svojim korijenima imaginaciju i vjeru cijele zajednice. Kako bi se razumjela djela indijske umjetnosti, neophodno je razumjeti osjećaje i vjerovanja cijelog indijskog društva. Ova umjetnička djela nisu realistična, ona su simboličkog karaktera. Lik određenog božanstva ne predstavlja način na koji umjetnik i njegovi suvremenici vide to samo božanstvo. Na primjer, činjenica da je Buddha predstavljen kako sjedi na lotosu, ne znači da su umjetnik i njegovi suvremenici vjerovali da Buddha sjedi na lotosu. Lotos, dvije ruke, četiri ruke, osam ruku i drugi takvi detalji imaju dublje značenje. Sam umjetnik ne određuje navedene detalje. Imaginacija i osjećaji čitavog društva uneseni su u skulpturu. Postoji moć u univerzumu koja je stvorila lik, štiteći ga, i ona će ga i uništiti; i upravo ta će moć uništiti želje i iluzije ljudskog bića i pružiti mu spas, a što je ono što je skulptor upravo kanio prikazati. I tom cilju služe svi detalji.¹⁹ U hinduističkom panteonu vladaju tri boga, koja su teorijski istog značaja: Brahman, Višnu i Šiva. Jedan je stvaratelj svijeta, drugi je čuvar stvorenog, a treći je razarač svijeta. Oni tvore Trimūrti, tj. trolični oblik jednog te istog Božanstva.²⁰ U svom djelu *Šivin ples* (Eseji o indijskoj umjetnosti i kulturi) Coomaraswamy piše o liku Nāṅārāde (Šive) slijedeće:

»Ovaj koncept sam predstavlja sintezu znanosti, religije i umjetnosti. U noći Brahme, Priroda je inertna, i ne može plesati dok Šiva to ne dopusti. On nastaje iz svoje zanesenosti i plešući šalje kroz inertnu materiju naviruće talase zvuka koji budi, i pogledaj! Materija isto pleše pojavljujući se kao aureola oko Njega.«

Ovo je poezija, ali ništa manje i znanost. Bez obzira na porijeklo Šivina plesa, vremenom to postaje najjasniji lik Božje aktivnosti što ga svaka umjetnost i svaka religija mogu prigrliti. Svaki je dio takvog lika, kao što je ovaj, izravno izražen, ali ne u praznovjerjima ili dogmama, nego u evidentnim činjenicama. Nijedan umjetnik današnjice, bez obzira na njegovu veličinu, ne bi mogao

točnije ili mudrije stvoriti lik takve Energije koju je znanost postulirala iza svih fenomena.

»Nije čudo da je lik Nataraja zadobio obožavanje toliko mnogo prošlih generacija; upoznatih sa svakim skepticizmom, stručnjaka u naglašavanju vjerovanja spram primitivnih praznovjerja, istraživača svega beskonačno velikog i beskonačno malog, i mi smo svi sljedbenici Nataraje, još uvijek. Hindusi su prihvatili, odlučnije nego drugi, temeljno značenje i svrhu života, i dragovoljnije od drugih su organizirali društvo s pogledom na postizanje plodova života; i ova je organizacija određena, ne za prestiž određene klase, nego za upotrebu moderne formule, da se od svakog uzme shodno njegovim sposobnostima, te da se svakom da shodno njegovim potrebama.«²¹

Ukoliko se postavi pitanje koja unutarnja bogatstva Indija donosi, kako bi pomogla u realizaciji svjetske civilizacije, onda se odgovor s indijskog stajališta mora pronaći u njezinim religijama i njezinoj filozofiji, te njezinoj konstantnoj primjeni apstraktne teorije u praktičnom životu. Bit indijskog iskustva ukorijenjena je u »konstantnoj intuiciji« jedinstva i harmonije svekolikog života. Sve ima svoje mjesto, svako biće svoju funkciju i sve igra svoju ulogu u Božanskom koncertu koji vodi Nātarāḍa (Śiva), Gospodar Plesača. Kao Vrhovno Biće, Śiva je za svoje vjernike apsolutan, jednorodan, nesastavljan, neoznačen. Kad se otjelovljuje, on donosi ovom svijetu svjedočanstvo o svom vlastitu postojanju i spašava ljude; on ima strašan lik samo kad se bori protiv neprijatelja svojih vjernika. Śiva izvodi razornu igru kojom uništava svijet i grijeh čovjeka upletenog u svijet, ali ta igra istovremeno predstavlja ponovno stvaranje svijeta.²² Stoga Ananda K. Coomaraswamy primjećuje da je:

»... nemoguće promatrati umjetnost kao pojavu izoliranu od duhovnog i fizičkog života ljudi koji su joj udahnuili život. Indijsku umjetnost ne mogu razumjeti oni koji nemaju interesa za indijsku kulturu, i to je još uvijek rijetkost. Ortodoksni kršćani, materijalisti, imperijalisti su svi, u onoj mjeri u kojoj su ono što impliciraju ova imena, sustavno nemoćni saživjeti se s idealima indijske civilizacije. Indijska umjetnost u svojoj je biti religioznog karaktera; i oni koji su potpuno ravnodušni i beznadežno nemaju simpatije za indijske religije; jednako kao i oni koji bi u ime puritanizma sekularizirali ili dokinuli umjetnost u potpunosti, nemaju u sebi sposobnost njezinog razumijevanja.«²³

Śiva je također poznat kao Nataraj, Gospodar Plesača. Najveličanstvenija reprezentacija Nataraja može se pronaći u Chola bronzi iz Južne Indije, iz perioda od VIII. do XII. stoljeća; i upravo je lik Nataraja postavljen kao središnje božanstvo u velikom hramu u Chidambaramu u Tamil Nadu. Śivin lik kao Nataraj neizbrisivo je urezan u indijsku maštu. »Koliko je mnogo različitih Śivinih plesova poznato njegovim vjericima?«, ističe Ananda Coomaraswamy, »Ne mogu reći. Bez sumnje, ideja koja stoji u korijenu iza svih ovih plesova je više manje jedna te ista, manifestacija iskonske ritmičke energije«. Potom Coomaraswamy nastavlja i kaže: »Ma kakvo da je porijeklo Śivina plesa, s

18

Opća povijest umjetnosti; Indija i Daleki istok, Mozaik knjiga, Zagreb 2003., str. 166.

19

www.adwaita-hermitage.net/rishikul/coomaraswamy.html

20

Opšta Enciklopedija Larousse, tom I, Beograd 1971., str. 491.

21

Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, rev. izd., Nonday Press, New York 1957., str. 57–66.

22

Opšta Enciklopedija Larousse, tom I, Beograd 1971., str. 492.

23

Ananda K. Coomaraswamy, *Essays on National Idealism* (Eseji o nacionalnom idealizmu), Munshiram Manoharlal Publishers, New Delhi 1981., str. 82–83.



Nataraja, ili Šivin Ples. Tamil Nadu.
Chola Bronza, 13. stoljeće.
Visina 22.2 cm.

vremenom on postaje najjasniji lik Božje aktivnosti kojim se svaka umjetnost i svaka religija može ponositi.«

Fluidnija ili energičnija reprezentacija pokretne figure kao što je lik Šive koji pleše, gotovo da se ne može pronaći. Iako postoje neznatne varijacije, karakteristični detalji Nataraja jesu slijedeći: prikazan je s četiri ruke, po dvije sa svake strane. Gornja lijeva ruka drži plamen, koji simbolizira destrukciju i preobražaj, donja lijeva ruka upućuje na demona Muyalakuj, koji je prikazan kako drži kobru. Demon neznanja zgažen je Šivinim desnim stopalom; drugo je stopalo podignuto kao simbol spasa.²⁴ Gornja desna ruka drži bubanj koji simbolizira kreaciju i ritmični protok vremena,²⁵ donja je u abhaya mudra položaju, 'Budi bez straha'. Šivina je kosa

spletana i ukrašena draguljima, ali neke od njegovih lokni okreću se dok pleše; u uvojcima njegove kose upleteni su kobra, lubanja i figura Gange. Čitava figura stoji na lotosovu pijedestalu i ukrašena je krugovima vatre, što dotiču ruke koje drže bubanj i plamen. Dinamizam figure koja pleše, s njegovim letećim pojasom i plovećim loknama, u suprotnosti je sa smirenim izrazom njegova lica i rukom koja je podignuta za blagoslov. Šiva nosi mušku naušnicu u jednom uhu, a žensku u drugom, što simbolizira njegovu dvostruku prirodu (*ardhanarešvara*). Kozmički ples odvija se u Chidambaramu, koji predstavlja centar hinduističkog univerzuma, koji je ujedno symbol ljudskog srca.²⁶

Šivin ples predstavlja njegovih pet djelatnosti: Shrishti (stvaranje, evoluciju); Sthiti (održavanje, podrška); Samhara (destrukcija, evolucija); Tirobhava (iluzija); i Anugraha (oslobađanje, emancipacija, milost). Simbolično značenje svakog aspekta Šivine reprezentacije opskrbjeno je mnogim tekstovima, kao što je Chidambara Mummani Kovai:

»O moj Gospodaru, Tvoja ruka koja drži sveti bubanj sačinila je i rasporedila nebesa i zemlju i druge svjetove i bezbroj duša. Tvoja podignuta ruka štiti svjesni i podsvjesni poredak tvoje kreacije. Svi su ovi svjetovi transformirani Tvojom rukom koja drži vatru. Tvoje sveto stopalo, spušteno na zemlju, pruža utočište umornoj duši koja se bori u patnjama kauzalnosti. Tvoje podignuto stopalo pruža vječno blaženstvo onima koji Ti priđu. 'Ovih pet djelatnosti su Tvojih Ruku Djelo'.«²⁷

1.4. Zašto izlagati umjetničke radove? (Why Exhibit Works of Art?)

Coomaraswamy potcrtava da u ovom eseju ne izlaže vlastita mišljenja nego logičke dedukcije života provedenog u bavljenju umjetničkim radovima, zapravo opservacije što ih je stekao radeći kao kustos u muzeju i baveći se proučavanjem univerzalne filozofije umjetnosti.²⁸ Pitanje što ga Coomaraswamy postavlja u samom uvodnom dijelu eseja jest: »Čemu služi muzej umjetnosti?«. Kao što riječ kustos implicira prvu i možda najsuštinskiju funkciju takvog muzeja, voditi brigu o drevnim i unikatnim umjetničkim djelima koja više nisu na svojim originalnim mjestima niti se više koriste za svoje prvotne

svrhe, te su stoga u opasnosti od destrukcije zapostavljanjem.²⁹ Međutim, ova briga o umjetničkim radovima ne uključuje nužno njihovu izložbu. Ukoliko se upitamo zašto bi se umjetnička djela trebala izlagati i činiti dostupnim, te obrazložiti se javnosti, odgovor jest da je to u svrhu obrazovanja. Coomaraswamy smatra da je neophodno napraviti distinkciju između djela umjetnika koji još uvijek stvaraju, te antičkih ili relativno antičkih ili egzotičnih umjetničkih djela. Ukoliko izložba treba biti nešto više od predstave kurioziteta ili zabavni spektakl, tad nije dovoljno da se zadovoljimo našim reakcijama spram predmeta; znati ono što su i zašto su sačinjeni mora znati čovjek koji ih je načinio. Ne bi bilo »poučno« interpretirati takve predmete u skladu s našim sviđanjem ili nesviđanjem, ili pak da pretpostavimo da su ovi ljudi mislili o umjetnosti na naš način, ili da su imali estetske motive, ili da su »izražavali sebe«. Da bismo razumjeli stvari koje su načinjene u umjetnosti, moramo prije svega ispitati teoriju umjetnosti u okviru koje nastaju, te kao drugo, upitati se je li njihov pogled na umjetnost mogao biti istinitiji od našeg vlastitog.³⁰ Coomaraswamy nas poziva da uzmemo u obzir izložbu grčkih ruktvorina i pozovemo Platona za našeg učitelja. Sam Platon ne poznaje našu distinkciju lijepih i primjenjenih umjetnosti. Slika i agrikultura, muzika i stolarstvo, predstavljaju jednako vrijedne vrste poezije oblikovanja u Platonovu mišljenju. Umjetnost koju Platon naziva cjelovitom i koju priznaje u svojoj idealnoj državi ne smije biti samo korisna već također i istinita spram ispravno izabranih modela i time lijepa. Platon ističe, navodi Coomaraswamy, da će navedena umjetnost priskrbljivati »za dušu i tijelu građana istovremeno«. Platonova 'muzika', smatra Coomaraswamy, stoji za sve što mi mislimo pod kulturom, a 'gimnastika' za tjelovježbu i dobrobit. Nježni umjetnik i grubi atletičar jednako su prezreni. Mi smo naviknuti na mišljenje da su glazba i kultura općenito beskorisne, ali ipak vrijedne. Naša shvatanja kulture obično su negativna. Tradicionalna umjetnost ima za cilj da svojim formama koje su imitacija nevidljivih stvari podsjeti, iznova stavi u um njihove prauzore. Umjetnički su radovi podsjetnici; drugim riječima, pripomoć pri kontemplaciji.³¹ S obzirom na to da kontemplacija i razumijevanje ovih djela služe potrebama duše, Coomaraswamy navodi Platonove riječi: Asimilacijom poznavatelja onome što se treba spoznati, arhetipskoj prirodi, i težeći da bude u takvom sviđanju, možemo sudjelovati u »najboljem od života« koji je pružen čovjeku od bogova, ili indijskim terminima rečeno, utjecati na našu vlastitu reintegraciju kroz imitaciju božanskih formi. Kao što je napisano u Upanishadima: »Čovjek postaje od one vrste na koju je njegov um usmjeren«. Coomaraswamy zaključuje da je 'što' umjetnosti značajnije od njezina 'kako'. Ukoliko pjesnik ne može imitirati vječne stvarnosti, nego samo promjenjivi ljudski karakter, nema za njega mjesta u idealnoj državi, smatra Platon.

24
Nataraja, Microsoft® Encarta® Encyclopedia 2000. © 1993–1999 Microsoft Corporation. All rights reserved.

25
»The Dance of Shiva«, u: Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, str. 66–78.

26
Nataraja, Microsoft® Encarta® Encyclopedia.

27
»The Dance of Shiva«, str. 66–78.

28
The Essential Ananda Coomaraswamy: Why Exhibit Works of Art, World Wisdom, 2004., str. 122.

29
Isto, str. 111.

30
Isto, str. 112.

31
Isto, str. 113.

Stvarna umjetnost jest umjetnost simbolične i značajne reprezentacije, reprezentacija stvari koje se mogu vidjeti samo intelektom. Ovako shvaćena umjetnost antiteza je vizualnog obrazovanja, koje teži da nam kaže kako stvari izgledaju. Platon nije vidio razliku između matematičara oduševljenog »prelijepom jednadžbom«, i umjetnika koji je oduševljen svojom formalnom vizijom. Coomaraswamy ističe kako Platon poziva da se stoji kao čovjek spram instiktivnih reakcija prema ugodnom i neugodnom. U umjetničkim se radovima trebamo diviti logici ili pravilnom načinu njihove kompozicije, a ne estetskim površinama. U skladu s time Platon ističe da »ljepote prave linije, kruga i površine, te čvrstih figura iz njih formiranih nisu relativne nego uvijek apsolutno prelijep«. S ove točke gledišta, slike u pijesku američkih Indijanaca superiorne su u odnosu na bilo koju sliku nastalu u Evropi ili Americi tijekom posljednjih nekoliko stoljeća. Coomaraswamy ističe kako postoji široko raširena zabluda da je moderna apstraktna umjetnost na određen način slična i u vezi s formom primitivne umjetnosti. Sličnost je za Coomaraswamiya tek površna. Umjetnost neolitika apstraktna je, odnosno radije algebarska, zato što samo algebarska forma može biti zajednička forma veoma različitih stvari. Moderni apstrakcionisti zaboravljaju da formalist neolitika nije bio dekorater interijera, nego čovjek metafizičar koji je vidio život kao cjelinu. Umjetnik neolita nije težio, kao mi, živjeti samo za kruh, nego je (što potvrđuju antropolozi) ispunjavao potrebe duše i tijela istovremeno. Kada Platon ističe da umjetnost treba brinuti za dušu i tijelo građana, te da umjetnik mora biti slobodan čovjek, on ne misli na emancipiranog čovjeka slobodnog od obveza bilo kakve vrste, već na čovjeka emancipiranog od despotizma prodavača. Ukoliko umjetnik treba predstaviti vječne realnosti, mora ih poznavati takvim kakve one jesu. Akt imaginacije u kojem je ideja koja se treba predstaviti prvi put obučena u formu, mora prethoditi procesu u kojem je forma otjelovljena u stvarni materijal. Prvi je akt 'slobodan', a drugi 'servilan'. Samo ukoliko se prvi izbjegne, drugi dobija nečasnu poziciju.

Manufakturni sistem (radije kvantitet produkcije kojim dominira novčana vrijednost), pretpostavlja postojanje dvije vrste stvaratelja: privilegiranih 'umjetnika' koji su možda 'inspirirani', i neprivilegiranih radnika, nemaštovitih, jer se od njih traži da rade ono što je neko drugi zamislio.³² Coomaraswamy smatra da »ukoliko kultura ne pokaže samu sebe u svemu što činimo, onda mi nismo kulturni«. Mi smo izgubili vokacijski način života, i ne postoji veći dokaz od onog da smo uništili kulture drugih naroda koje su došle u dodir s civilizacijom. Ne možemo razumjeti umjetnost ako ne mislimo na način na koji su mislili njezini umjetnici. Učitelj nas mora uputiti u elemente stranog jezika; iako znamo njegove pojmove, mi ih upotrebljavamo u drukčijem značenju. Značenja termina – umjetnost, priroda, inspiracija, forma, ornament i estetika – trebala bi biti objašnjena u riječima od dva sloga. Unutar tradicionalne filozofije nijedan od ovih termina nije se upotrebljavao onako kao se upotrebljavaju danas. Izvorno značenje grčke riječi estetika znači senzacija ili reakcija na izvanjske podražaje, budući da je senzibilitet prisutan u čovjeku, biljci, životinji. Ove senzacije vodeće su sile instinkta. Platon nas poziva, ističe Coomaraswamy, da ustanemo protiv prijatnih i neprijatnih iskustava kojima smo izloženi, zato što mi ne sudjelujemo u njima, nego se oni nama dešavaju. Samo procjenjivanje i poštivanje umjetnosti jest aktivnost. Umjetnost je intelektualna, a ne fizička vještina. Ljepota je povezana sa znanjem i dobrotom, čiji je ona atraktivni aspekt. Ljepota rada nas privlači, kao sredstvo za cilj, ali ne cilj umjetnosti po sebi. Svrha umjetnosti uvijek je efektivna komunikacija. Forma u tradicionalnoj filozofiji umjetnosti nije opipljivi oblik, nego je sinonim ideje ili čak duše. Ukoliko postoji stvarno jedinstvo forme i

materije u umjetničkom radu, oblik tijela izraziti će njegovu formu, koja je uzorak u umu umjetnika prema kojem se oblikuje materijalni oblik. Stupanj njegova uspjeha u ovoj imitativnoj operaciji jest mjera savršenstva djela.³³

Coomaraswamy smatra da umjetnost nije ništa opipljivo. Ne možemo sliku nazvati umjetnošću. Kao što riječ rukotvorina ili riječ umjetnički impliciraju, sačinjena je stvar umjetnički rad. Umjetnički je rad oblikovan umjetnošću ali nije umjetnost sama. Umjetnost ostaje u umjetniku i predstavlja znanje putem kojeg su stvari nastale. Umjetnički radovi uopće su ornament ili su na neki način ornamentalni. Učitelj će nekad razmatrati povijest ornamenta. Reći će da na svim jezicima ornament predstavlja opremu, jednako kao što i kućni namještaj izvorno predstavlja stolove i stolice za upotrebu, a ne unutarnju dekoraciju za prestiž ili pokazivanje našeg znanja. Ne smijemo misliti ornament kao dodatak predmetu bez kojeg bi predmet bio ružan. Ornament samo uvećava ljepotu nečega. Ornament jest karakterizacija, a ornamenti su atributi. Često se čuje da je primitivni ornament imao magičnu vrijednost. Coomaraswamy ističe da to nije u potpunosti netočno. Sunčani uzorci korišteni su kao dugmad zato što je sunce primordijalni pričvršćivač za koje su sve stvari vezane nitima Duha. Kada se izgube simbolične vrijednosti, ornamenta dekoracija postaje sofistika, koja ne odgovara sadržaju djela. Sokrat je distinkciju ljepote od upotrebe smatrao logičnom, ali ne i realnom i objektivnom. Stvar može biti lijepa unutar konteksta za koji je namijenjena.³⁴ Inspiracija, kao slijedeći termin, u okvirima tradicionalne filozofije nikad ne može značiti drugo osim djelovanja duhovne sile unutar nas samih. U Websterovu rječniku, inspiracija je »nadnaravni Božanski utjecaj«. Priroda, naprimjer, unutar tvrdnje »Umjetnost imitira prirodu u njenom načinu djelovanja«, ne upućuje na vidljivi dio naše okoline. Tradicionalna priroda, ističe Coomaraswamy, jest Majka Priroda, princip po čijem su uzoru stvari 'prirodne', po kojem je čovjek human. Umjetnost je, u skladu s time, imitacija prirode stvari, a ne njihovih pojava.³⁵

Objašnjenjem ovih termina na način na koji ih razumijeva tradicionalna filozofija, priprema se javnost za razumijevanje primjerenosti drevnih umjetničkih radova. O univerzalizmu indijske *philosophiae perennis* (*Sanâthana Dharmah, Lex Aeterna, Hagia Sophia, Dhamma, Tao, ili pak arapski Dîn al-Haqq* – primordijalna i Univerzalna Tradicija)³⁶ svjedoči i ulomak iz Chandogya-upanišad, VII, 25, 2:

»Na zemlji se rodilo vrlo malo takvih ljudi koji su bili prosvjetljeni sami po sebi, čija svjetlost nije bila posuđena, koji su se potpuno očitovali u vlastitom sjaju istine... Potpuni izraz Čovjeka uočljiv je samo u onome tko u sebi samom predstavlja sve ljude svih vremena i zemalja i čija svjetlost nije bila prelomljena zidovima običajnih razmeđa koja dijele razdoblja, rase i narode.«³⁷

Misliti umjetnost kao bitno estetsku vrijednost jest moderni razvoj i provincijalni pogled na umjetnost, nastao iz konfuzije između (objektivne) ljepote poretka i (subjektivno) ugodnog, praćen preokupacijom sa zadovoljstvom.³⁸

32
Isto, str. 116.

33
Isto, str. 119.

34
Isto, str. 120.

35
Isto, str. 120.

36
Vidjeti: Whitall N. Perry, *A Treasury of Traditional Wisdom*, Quinta Essentia, Cambridge 1971., str. 19.

37
Čedomil Veljačić, *Ethos spoznaje u evropskoj i indijskoj filozofiji*, Bigz, Beograd 1982., str. 90.

38
Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living*, str. 191.

Ukoliko vjerujemo da je poštivanje umjetnosti estetsko iskustvo, pružit ćemo publici ono što želi. Međutim, ističe Coomaraswamy, zadatak muzeja ili učitelja jest da laska ili zabavlja javnost. Ukoliko izložba umjetničkih radova, kao i čitanje knjiga, ima za cilj kulturalnu vrijednost, ukoliko teži pomoći razvoju najboljeg dijela nas samih, to će činiti putem razumijevanja, a ne putem lijepih osjećaja, da bi se izazvao utisak. Coomaraswamy smatra da se ništa ne može postići ukoliko životi ljudi nisu pod utjecajem, ili ukoliko njihove vrijednosti neće biti promijenjene onim što imamo pokazati. U skladu s ovim stajalištem ne postoji razlika između lijepe i primjenjene umjetnosti, antropologije i umjetnosti. Coomaraswamy smatra da je antropologijski pristup umjetnosti mnogo bliži od onog estetskog. Pri postavljanju izložbe stavićemo zajedno egipatsku reprezentaciju sunčevih vrata koja čuva samo sunce i figuru Pantokratora bizantijske kupole, te objasniti da ova vrata kroz koja se izlazi iz univerzuma jesu ista kao otvor na krovu kroz koji američki Indijanac ulazi ili izlazi iz svog *hogana*, ista kao otvor u sredini kineskog *pi*, kao i otvor krova iznad žrtvenika Jupitera Terminusa, objašnjavajući da su sve ove konstrukcije podsjetnici Božanskih Vrata, Jednog koji bi mogao reći: »Ja sam vrata«. ³⁹ Coomaraswamy smatra da bi naše razumijevanje drevnih umjetničkih radova i uvjeta pod kojim su nastali moglo potcijeniti našu lojalnost suvremenoj umjetnosti i suvremenim metodama proizvodnje. Smatra da bi upravo takva činjenica bila dokaz uspjeha obrazovanja. Otuda on ističe da je estetika samo provincijalna devijacija univerzalne filozofije umjetnosti. ⁴⁰

1.5. *Samvega* ‘*Aesthetic Shock*’ (*Samvega* – estetski šok)

Pali⁴¹ riječ *samvega* označava šok ili čudo koje se može osjetiti kada percepcija umjetničkog djela postane ozbiljno iskustvo, razjašnjava Coomaraswamy u eseju koji nosi isti naziv.⁴² Sama riječ *samvega* označava iznenadni udarac ili drhtaj pri strahu od nečeg, kao što ljudi drhte kad čuju lavlju riku, ili monah koji zaboravi Buddhu. Mnogi ljudi drhte ili su u strahu pri pogledu na prizore smrti. Emocionalni poticaj koji izazivaju bolne teme može biti potaknut kada volja ili um otupi,

»... onda ga on pobuđuje razmatranjem osam emocionalnih tema (rođenja, starosti, bolesti, smrti i patnje koja nastaje iz četiri druga načina); izazivajući stanje tjeskobe, on onda pobuđuje radost prisjećanjem na Buddhu, Vječni Zakon i Zajednicu Monaha. *Samvega* je stanje šoka, agitacije, straha, divljenja, čuđenja ili oduševljenja koji je izazvalo neko fizički ili mentalno intenzivno iskustvo. Međutim, do istinskog potresanja u nama samima dolazi i u vezi s umjetničkim djelima, te uvijek kada percepcija vodi ozbiljnom iskustvu, mi smo istinski potreseni.«⁴³

Coomaraswamy ističe da »učen čovjek ne može biti istinski potresen potresnim situacijama«. Ikone koje služe kao podsjetnici na velike spomenike Buddhina života i koje sudjeluju u njegovoj esenciji trebaju se smatrati ‘postajama’ pri pogledu na koje ‘šok’ ili ‘odusevljenje’ mogu i trebaju iskusiti monah ili svjetovnjak. Na tragu ovakva razumijevanja Vivekananda smatra da je čitava vedānta filozofija sadržana u sljedećoj priči:

»Dvije ptice zlatnog perja sjele su na isto drvo. Jedna je sjela gore (mima, veličanstvena, udubljena u svoju vlastitu slavu). Druga je sjela ispod nje, na donje grane (nemima, jela je plodove sad slatke, sad gorke). Odjednom pojede iznimno gorak plod, potom pogleda pticu iznad. Ali uskoro zaboravi na drugu pticu i nastavi jednako kao i prije jesti plodove s drveta. Ponovno pojede gorki plod i skoči nekoliko grana više, približavajući se ptici na vrhu. Dogodi se to puno puta sve dok konačno donja ptica ne dođe na mjesto gornje i izgubi se. Otkrije da tamo nikad nisu bile dvije ptice, već da je čitavo vrijeme ona bila gornja ptica (smirena, veličanstvena, udubljena u vlastitu slavu).«⁴⁴

Oduševljenje (*samvega*), koje je izazvano odgovarajućim uvjetima, ukoliko se uopće može misliti kao emocija, nije nikako estetski odgovor nego prije »bezinteresna estetska kontemplacija«. *Samvega* upućuje na iskustvo koje može biti izazvano prisustvom umjetničkog djela, kada smo s njim iznenada pogođeni (Coomaraswamy čini analogiju s udarcem biča po leđima konja). Međutim, udarac ima značenje za nas i razumijevanje tog značenja unutar kojeg ništa od fizičkih osjećaja ne preživljava – još je uvijek dio šoka. Ove dvije faze šoka osjećaju se istovremeno kao dijelovi iznenadnog iskustva. U prvoj fazi nastaje smetnja, a u drugoj iskustvo mira koje se ne može opisati kao emocija u smislu u kojem su strah, ljubav ili mržnja emocije.⁴⁵ U najdubljem iskustvu koje može izazvati umjetničko djelo (ili drugi podsjetnik na Vječnu Istinu), naše je najdublje biće u korijenu potreseno. *Samvega* je šok koji samo intelektualna umjetnost može izazvati, to je udarac tijela koji može donijeti svaka savršena i time uvjerljiva izjava istine. Ali ovaj šok može nastati samo ukoliko smo naučili prepoznati istinu kada je vidimo. Coomaraswamy citira Plotina i kaže da je sjećanje za one koji su zaboravili. Da bi se osjetila puna jačina ovog ‘udara groma’ neophodna je makar slutnja o onom što uključuje platonsku i indijsku teoriju prisjećanja (*anamnezis*).⁴⁶ Jedna od pjesama Buddinih sljedbenika, koji se izvorno nazivaju ‘prosjaci’ (članovi prosjačkog reda), a koja govori o dostignuću, glasi:

Ispravni napor

Shrvan umorom izadoh iz ćelije da prošetam po hodniku,
I tu se sruših na zemlju.
Protrljah udove i ponovno se uputih po hodniku.
Tad sam hodao hodnikom sažet u nutrini duha.
I misao mi bi podstreknuta iz dubine,
Jasno mi se predoči opasnost;
*Odvratnost je prevršila mjeru. Tako mi se oslobodi duh.*⁴⁷

1.6. A Figure of Speech or figure of Thought (Figura govora ili figura mišljenja?)

Mi smo neobični ljudi, smatra Coomaraswamy u uvodnom dijelu eseja »A Figure of Speech or figure of Thought« (Figura govora ili figura mišljenja?). Dok su svi drugi narodi nazivali teoriju umjetnosti ili izražavanja ‘retorika’,

39
Isto, str. 121.

40
Isto, str. 122.

41
Jezik kanonskih tekstova theravada budhizma (vidjeti: Trevor O. Ling, *Rječnik budizma, vodič kroz misao i tradiciju*, Geopoetika, Beograd 1998., str. 184.

42
Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living*, str. 193.

43
Ananda Coomaraswamy, *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, str. 195.

44
Vivekananda, *Meditacija*, Cid-Nova, Zagreb 1997., str. 96.

45
Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living*, str. 197.

46
Isto, str. 198.

47
Čedomil Veljačić, *Pjesme prosjaka i prosjakinja. Izbor iz rane budističke poezije*, Veselin Masleša, Sarajevo 1990., str. 205.

te mislili o umjetnosti da je vrsta znanja, mi smo izmislili ‘estetiku’ i promišljamo umjetnost kao vrstu osjećaja. Izvorno grčka riječ ‘estetika’ označava percepciju čula, posebno putem osjećaja, ističe Coomaraswamy.⁴⁸ Estetsko iskustvo iracionalna je sposobnost koju dijelimo s biljkama i životinjama. ‘Estetska duša’ jest onaj dio naše psihe koji ‘osjeća’ stvari i na njih reagira, drugim riječima, to je sentimentalni dio nas. Retorika koja izvorno na grčkom označava vještinu javnog govorenja, implicira teoriju umjetnosti kao efektivno izražavanje teza. Postoji velika razlika između onog što je rečeno za efekt i onog što je rečeno da bi bilo efektivno. Postoji takozvana retorika stvaranja efekata, kao što postoji takozvana poezija koja se sastoji samo iz emotivnih riječi i vrsta slikarstva koja je prilično spektakularna.

Termin ‘retorika’, u skladu s Platonom i Aristotelom, »promišljamo kao umjetnost davanja učinka istini«. ⁴⁹ Coomaraswamy ističe da, ukoliko se žele razumjeti umjetnički radovi, onda moramo napustiti termin ‘estetika’ u sadašnjoj interpretaciji i vratiti se ‘retorici’, kako su je mislili Platon i Aristotel. Umjetnost implicira transformaciju materijala, utiskivanje nove forme na materijal koji je bio bez forme. Upravo iz tog razloga, ističe Coomaraswamy, stvaranje svijeta iz potpuno bezoblične materije nazvano je ‘djelo kićenja (ukrašavanja)’. Platon smatra da su umjetnička djela svih umjetnosti vrste poezije, te da su njihovi stvaratelji svi umjetnici. U širokom smislu, te riječi ‘demiurg’ i ‘tehničar’ izvorne su grčke riječi za umjetnika, i pod taj termin Platon uključuje ne samo pjesnike, slikare, glazbenike nego i strijelce, tesare, skulptore, farmere, ljekare, lovce i iznad svih njih one čija je umjetnost upravljanje, koji čine distinkciju između kreacije i pukog rada, umjetnosti i neumjetničke proizvodnje.⁵⁰ Svi navedeni umjetnici, ukoliko su istinski stvaratelji, a ne samo radnici, ukoliko su muzikalni, mudri i dobri, te posjeduju svoju umjetnost, smatraju se pouzdanim. Umjetnost prihvaćena u idealnoj državi treba sadržavati kombinaciju praktične i filozofske umjetnosti, koja služi i duši i tijelu. Odvojeno služenje ovim ciljevima neobičan je simptom naše moderne ‘bezdušnosti’. Razlikovanje ‘lijepe’ i ‘primjenjene umjetnosti’ (što je za Coomaraswamiya smiješno, jer se lijepa umjetnost primjenjuje za pružanje zadovoljstva), jest nalik mišljenju razlike »ne samo kruhom« nego »kolačem« za elitu koja ide na izložbe i »samo kruhom« za većinu i obično za sve.

Platonova glazba i gimnastika, koje za Coomaraswamiya korespondiraju našoj distinkciji lijepe i primjenjene umjetnosti (jer je jedno za dušu, a drugo za tijelo), nisu nikad razdvojene u njegovoj teoriji obrazovanja; slijediti samo prvu vodi do mekušta, a samo drugu do brutalnosti. Nježni umjetnik nije u većoj mjeri čovjek od jakog atleta.⁵¹ Duševno ili sentimentalno sopstvo uživa u estetskim površinama prirodnih ili umjetnih stvari, dok intelektualno ili duhovno sopstvo uživa u njihovu poretku. Duh je izbirljiviji nego senzitivni entitet. Duh ne kuša fizičke kvalitete stvari nego ono što se zove njihovim začimima, na primjer, ‘glazbu koja se ne čuje’, ‘inteligibilnu formu’.⁵² Platonovo »olakšanje srca« isto je što i »intelektualno blaženstvo«, koje indijska retorika vidi u »kušanju začina (arome)« umjetničkog djela, kao trenutnog iskustva koje se vezuje za Boga. Ovo je estetsko ili psihološko iskustvo što ga Platon i Aristotel nazivaju *katharsis*, i prevladavanje osjetilnih zadovoljstava ili bola. *Katharsis* je žrtveno čišćenje i purifikacija koja se sastoji u odvojanju duše od tijela, drugim riječima, vrsta umiranja kojem je posvećen život filozofa. Platonov termin *katharsis* implicira ekstazu ili »stajanje po strani« energetskog, duhovnog ili ravnodušnog sopstva od pasivnog, estetskog i prirodnog sopstva u značenju ‘biti van samog sebe’, odnosno biti u pravom Sopstvu.⁵³ Njegova *katharsis*, smatra Coomaraswamy, ili oslobađanje ‘besmrtnne duše’ od utjecaja

‘smrtnog’, kao koncept emancipacije blisko je povezan s indijskim tekstovima, u kojima se oslobođenje ostvaruje u procesu »oslobađanja od tijela«. Coomaraswamy smatra da Platon, izlažući filozofiju umjetnosti, zapravo izlaže principe perenijalne filozofije. Sve umjetnosti, za Platona su imitativne. Umjetnički se rad može prosuđivati po stupnju korektnosti reprezentacije. Ljepota djela proporcionalna je njegovoj točnosti, odnosno istinitosti.⁵⁴

Osnovna kritika što ju Platon upućuje prirodnim pjesnicima i slikarima jest ta da ne znaju ništa o stvarnosti, osim što poznaju samo pojavnu stranu stvari. Oni ne imitiraju božanski original, već samo kopije kopija. Samo djelo oblikovano po uzoru na vječni oblik može se nazvati lijepim. Za nastanak umjetničkog djela neophodna su dva akta, kontemplacija i produkcija. Stvaralac bilo kakve vrste, ukoliko se želi nazvati takvim, treba služiti svom imanentnom geniju. Ne može se nazvati genijem nego ingenijem. On ne djeluje za sebe nego za Imanentni Eros, Sanctus Spiritus, izvor svih ‘darova’. Sve što je istina, bez obzira tko je izgovara, ima svoje porijeklo u Duhu, ističe Coomaraswamy.⁵⁵ Istinska filozofija umjetnosti uvijek je i svugdje ista. Opozicija sveto i profano, vječno i svjetovno, javlja se svugdje gdje se potrebe tijela i duše ne mogu istovremeno ispuniti. U skladu s indijskom filozofijom, analogno Platonovu shvaćanju, mi smo organizam, a On je energija. Coomaraswamy citira odlomak iz svog djela *Sun-Kiss*:

»Nije naše da sviramo naše vlastite tonove, nego da pjevamo pjesme Njega, koji je jedno, Bog Sunca (Apolon) i naša Vlastita Osoba (odvojena od ‘naše osobnosti’). Unutar indijske umjetnosti razlikuju se istaknuta (padārthābhīnaya) i oslobađajuća (vimukti) umjetnost, umjetnost onih koji u svojim predstavama slave Boga, Zlatnu Osobu, u Njegovoj imanentnoj i transcendentnoj prirodi i neistaknute (beznačajne) umjetnosti koja je ‘obojena svjetovnom strašću’ (lokānurañjaka) i ‘ovisna o raspoloženjima’ (bhāvaśraya). Prva je umjetnost ‘glavna cesta’ koja vodi izravno kraju puta, druga je ‘paganska’ i ekscentrična umjetnost koja luta u svim smjerovima, imitirajući sve i svašta.«⁵⁶

Na kraju eseja, Coomaraswamy ističe svoju nadu da će uskoro doći vremena kada će se osuditi svaka umjetnost koja nije pod kontrolom intelekta.

1.7. Symptom, diagnosis and regimen (Simptom, dijagnoza i terapija)

Najistaknutije karakteristike našeg svijeta u stanju kaosa jesu nered, nesigurnost, sentimentalnost i očaj. Naša ugodna vjera u progres uzdrmana je i nismo više tako sigurni da čovjek može živjeti samo od kruha.⁵⁷ Ovo je svijet ‘osiromašene stvarnosti’, ističe Coomaraswamy, u kojoj se život promatra

48
The Essential Ananda Coomaraswamy, World
Wisdom, 2004., str. 21.

49
Isto, str. 22.

50
Isto, str. 23.

51
Isto, str. 24.

52
Isto, str. 25.

53
Isto.

54
Isto, str. 26–27.

55
Aluzija na Ivanovo Evanđelje, III, 8, gdje se kaže sljedeće: »Duh duše gdje god hoće. Čuješ mu šum, ali ne znaš ni odakle dolazi ni kamo ide. Tako je sa svakim ko je rođen od Duha«.

56
Isto, str. 40.

57
Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living*, str. 1.

kao da ima kraj u sebi samom i nema smisla. Jedna od simptomskih abnormalnosti ovakvog života jest i shvaćanje da je umjetnost estetika, pasija koja se trpi, a ne akt kojim se djeluje. Značenje umjetnosti pripisuje se umjetniku i prevladava mišljenje da je umjetnik poseban čovjek radije nego da je svaki čovjek posebna vrsta umjetnika, kako je mislio Platon. Razlikuje se lijepa i primijenjena umjetnost i vjeruje se da priroda prema kojoj se mjeri umjetnosti nije Stvaralačka Priroda, nego naša okolina, tj. mi sami. Suvremeni umjetnici, smatra Coomaraswamy, nemaju nikakvih obveza prema vječnim istinama. Apstraktna umjetnost nije ikonografija transcendentálnih formi, nego realna slika razjedinjenog mentaliteta. Standard života nedostojan je po svojim kvalitetama, iako se kvantitativno čini veličanstvenim. Svi simptomi, smatra Coomaraswamy, upućuju na duboko ukorijenjenu bolest. Prva je dijagnoza ignoriranje principa na koje svo djelovanje može biti reducirano i mora se reducirati da bi se razumjelo.⁵⁸ Kultura današnjice jest nominalistička, ističe Coomaraswamy. Ono što se ne može dotaknuti rukama ili primijetiti nije stvarno. Umjetnik se obrazuje da zamjećuje, a ne da misli. U obučavanju ovog temeljnog neznanja javlja se egocentričnost, pohlepa, neodgovornost, kao i shvaćanje da je rad zlo, a kultura se kao rezultat »nemara« naziva »odmorom«. Američki Indijanci ne bi razumjeli zašto nas interesiraju njihove pjesme ukoliko ne možemo razumjeti njihov duhovni sadržaj, a Platon bi isključio iz svoje *Idealne države* umjetnost koja isključivo služi potrebama tijela. Naše pitanje o tome čemu služi umjetničko djelo, a koje postavljamo odvojeno od pitanja o tome šta ono znači, jest isto što odvojiti oblik od forme, simbol od referencije, te poljoprivredu od kulture. Pišući o režimu, Coomaraswamy ističe da od edukatora i kustosa treba zahtijevati odgovornost za učenje istine o prirodi umjetnosti i društvenoj ulozi umjetnika. Također, treba zahtijevati da se odbaci stajalište da umjetnost predstavlja estetsko iskustvo. Estetske su reakcije, smatra Coomaraswamy, biološke 'iritabilnosti' što ih dijelimo s amebom. Umjetnost predstavlja znanje putem kojeg znamo kako uraditi naš posao, ali nam ne kaže što trebamo učiniti. U obavezi smo radikalno promijeniti metodu u našoj interpretaciji jezika umjetnosti. Umjetnost se ne može vratiti na svoje pravo mjesto dok se princip poretka koji upravlja proizvodnjom sredstava ne promijeni i ne donese reorganizaciju društva koje će biti utemeljeno na vokaciji analogno Platonovu mišljenju.⁵⁹

2. Recepcija Anande K. Coomaraswamiya u XXI stoljeću

Alvin Moore, Jr. (1923.–2005.), suizdavač djela *The Selected Letters of Ananda K. Coomaraswamy* (Izabrana pisma Anande K. Coomaraswamyja), ističe: *Kao Sveti Augustin, Ananda K. Coomaraswamy pisao je s ciljem usavršavanja vlastita razumijevanja. Težio je da spozna principe koji stoje u korijenima stvari, ali iznad svega samog sebe.*« Sayyed Hossein Nasr, predstavnik tradicionalne filozofije i tradicionalnog pristupa filozofiji umjetnosti:

»Gotovo pedeset godina prošlo je od smrti Anande K. Coomaraswamiya; pa ipak, njegovi su spisi primjereni i danas kao što su to bili i onda kada ih je napisao. Njegov glas odzvanja u ušima tragača za istinom današnjice i ljubitelja tradicionalne umjetnosti kao što je odzvanjao u generacijama ranije.«⁶⁰

Heinrich Zimmer, autor djela *Philosophies of India*, o Anandi Coomaraswamiyu je rekao: *Taj plemeniti znanstvenik na čijim ramenima još uvijek stojimo!* Harry Oldmeadow, autor djela *Tradicionalizam: Religija u svjetlu perenijalne filozofije* pak kaže: *Ananda K. Coomaraswamy najpoznatiji je znanstvenik*

svete umjetnosti i umjetničkih djela Istoka i Zapada u dvadesetom stoljeću. M.Ali Lakhani, autor žurnala *Sacred web: Jedan od velikih predstavnika tradicionalnog mišljenja u dvadesetom stoljeću*, Ananda Coomaraswamy, *objedinio je u svom impresivnom obrazovanju, matematske i estetske vještine suptilne vrijednosti. Iluminirajuće reference i fusnote u njegovom elokventnom pisanju su bogatstvo za znanstvenike i tragaoce...*

Umjesto zaključka

Pred sam kraj svog života, točnije, na proslavi svog 70. rođendana, Ananda Coomaraswamy je o svom životnom djelu rekao slijedeće:

»Želio bih naglasiti da nikad nisam ustanovio svoju vlastitu filozofiju i nikad nisam želio zasnovati novu školu mišljenja. Možda je najveća stvar koju sam naučio, upravo da ne mislim za sebe. Ono čemu sam težio bilo je razumijevanje onog što je bilo rečeno, bez da pridajem važnost tvrdnjama 'inferiornih filozofa'. Smatrajući, u skladu sa Heraklitom, da je Riječ svima zajednička, te da je Mudrost znati Volju iz koje su sve stvari potekle, uvjeren sam da su sve ljudske kulture u svojim pojavnim razlikama ništa drugo nego dijalekti jednog te istog jezika duha, te da postoji 'zajednički univerzum diskursa' koji prevladava razlike među jezicima.«

Coomaraswamy je istaknuo u svom djelu *Hindu View of Art* (Indijski pogled na umjetnost) da spajanje religijske ekstaze i umjetničkog iskustva nije isključivo hinduističko stajalište, njega su iznosili mnogi drugi, kao što su neoplatonisti, Hsieh Ho, Goethe, Blake, Schopenhauer, ili Schiller i Croce. Coomaraswamy je sebe nazvao »orijentalistom koji je u gotovo, u istoj mjeri, i platonist i srednjovjekovni filozof«. Nastojao je da razumije stvaralačko jedinstvo simboličkih ekspresija – Brahmu indijskih filozofa, »Mistično Jedno« Jana von Ruysbroeckea, a na ovaj je način težio sintetizirati temeljne uvjete istočnjačkih i zapadnjačkih mističkih tradicija. Prema Coomaraswamyju, izabrani ljudi budućnosti ne mogu biti nijedne nacije, niti rase, već trebaju predstavljati aristokraciju zemlje koja povezuje aktivnost evropske mladosti s ozbiljnošću azijskog doba. Također je rekao da se onaj koji je udisao čisti planinski zrak Upanišadi, Gautame, Šaṅkara i Rumijeva Kabira, Lao-tsea i Isusa – može biti saveznik onih koji su bili učenici Platona i Kanta, Withmana, Nietzschea i Blakea.⁶¹

Literatura

Ananda K. Coomaraswamy, *The Essential Ananda K. Coomaraswamy*, World Wisdom 2004.

Ananda K. Coomaraswamy, *The Art of Living, Essays on Catholic and Traditional Art*, Fons Vitae, 2005.

Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva: Fourteen Indian Essays*, rev. izd., New York: Noonday Press, 1957.

58

Isto, str. 2.

59

Isto, str. 4.

60

Vidjeti sada već prevedeno njegovo djelo na naš jezik: Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo 2005.

61

www.tamilnation.org/hundredtamils/coomaraswamy.htm

Ananda K. Coomaraswamy, *Essays on National Idealism*, Munshiram Manoharlal Publishers, 1981.

Sophia: A Journal of Traditional Studies, Volume 11, Number 1 (Summer 2005.).

Trevor O. Ling, *Rječnik budizma-vodič kroz misao i tradiciju*, Beograd: Geopoetika, 1998.

Opća povijest umjetnosti, Mozaik knjiga, Zagreb 2003.

Opšta enciklopedija Larousse, tom I, Beograd 1971.

The on-line *Journal of Perennial Studies* (Vincit Omnia Veritas); Timothy Scott, (*A Brief Introduction to the Traditional Doctrine of Art*).

Frithjof Schuon, *Ka drevnim svjetovima*, Sarajevo: Des, 2005.

Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Sarajevo: Lingua Patria, 2005.

Život umjetnosti. Časopis za suvremena likovna zbivanja, br. 67–68, (XXVI/2002).

Encarta Encyclopedia On-line, 2000.

Vivekananda, *Meditacija*, Zagreb: CID-Nova, 1997.

Čedomil Veljačić, *Ethos spoznaje u europskoj i indijskoj filozofiji*, Beograd: Bigz, 1982.

Čedomil Veljačić, *Pjesme prosjaka i prosjakinja, izbor iz rane budističke poezije*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1990.

Internet izvori: http://en.wikipedia.org/wiki/Traditionalist_School

www.adwaita-hermitage.net/rishikul/coomaraswamy.html

www.tamilnation.org

www.religioperennis.org

www.kataragama.org

Mušić Lejla

Philosophy of Art in the Thinking of Ananda Kentish Coomaraswamy

Summary

Philosophy of Art in the thinking of Anande Kentish Coomaraswamy is connected with traditional philosophy. Aesthetics in modern sense has nothing to do with traditional philosophy of art which basic principle is "The artist is not special kind of man" but "Every man is special kind of artist". Coomaraswamy wants to redefine contemporary approach to art. Contemporary artist does not create in accordance with Eternal Truth. Abstract art is not iconography of transcendental forms but real picture of disoriented mentality. In order to redefine approach to art basic language of art must be changed; educators and curators must have responsibility to teach about true nature of art; art can not be equal with esthetic experience; society must be reorganized into one that is based on vocation in analogy with Plato's thought.

Key words

traditionalism, *philosophia perennis*, art, philosophy of art, aesthetics, ornament, inspiration