
ALIJA IZETBEGOVIĆ

RELIGIJA, NAUKA, UMJETNOST

»Kompjuter budućnosti moći će teorijski da radi sve što radi čovjek, sve osim dvije stvari: neće moći da bude religiozan i da piše poeziju«

Andrej Voznesenski

Postoji red u mašini i red u jednoj melodiji. Ta dva reda ne mogu se izvesti jedan iz drugog. Prvi predstavlja određenu prostornu, količinsku kombinaciju odnosa i dijelova u skladu sa prirodom, logikom, matematikom. On je manje ili više uspješna imitacija prirode jer i sama priroda je samo jedan ogromni mehanizam. Kakva je, međutim, priroda reda koji sadrži u određenom poretku jednu kombinaciju tonova? Kakav se uzorak ili prototip nalazi u osnovi jedne melodije ili poeme? Mi osjećamo da Beethovenova simfonija ili Verdijev hor moraju biti baš takvi kakvi su, kao da su nečim unaprijed određeni. Greške u izvedbi ili odstupanju od izvornog teksta, čine da nas umjetničko djelo manje uzbuđuje, kao da je greška smanjila stepen »podudarnosti«, skratila »liniju dodira« između umjetničkog djela i duha posmatrača ili slušaoca. Nema drugog objašnjenja nego da se poredak u melodiji (poemi ili slici) podudara sa nekim našim sasvim unutrašnjim prizorom, ili da odgovara jednom našem sjećanju ili jednoj autentičnoj strani našeg duha. Ta dva reda pripadaju dvama različitim redovima stvari: nauci i religiji ili, što je sa ovog stanovišta isto, nauci i umjetnosti.

Postojanje još jednog svijeta (još jednog reda stvari), različitog od prirodnog, osnovna je premissa svake religije i svake umjetnosti. Kada bi postojao samo jedan svijet, umjetnost ne bi bila moguća. U stvari, svako umjetničko djelo je jedno saopštenje, jedan utisak o svijetu kome ne pripadamo, iz koga nismo nikli, u koji smo »bačeni«.

Evo, u ovoj tački nalazi se prva — i vjerovatno najodsudnija — saglasnost između umjetnosti i religije i apsolutan, neopoziv raskol između nauke i umjetnosti.

Nauka na postanak čovjeka gleda kao na rezultat dugog procesa evolucije iz nižih formi života do čovjeka kao savršene životinje. Zahvaljujući ovom razvoju čovjek će početi uspravno da hoda, govori i izrađuje oruđa, ali će uvijek ostati dijete prirode koje izrasta u njenom krilu i ne odvaja se od nje.

Više nego ma koja religija, umjetnost se svim onim što je stvorila suprotstavlja ovoj sumornoj viziji u kojoj čovjek ostaje lišen ljudskog. Religija i umjetnost govore o stvaranju čovjeka, o nečemu što nije proces nego je akt božanstva, o nečemu što ne traje, ne teče, nego je trenutačan, bolan, katastrofalan akt. Vizija stvaranja čovjeka, prisutna u najrazličitijim slikama u gotovo svim religijama, jednako kao i u umjetnosti, govori o bačenosti čovjeka u materiju, o njegovom »padu« na zemlju, o protivuriječnosti čovjeka i prirode, o susretu čovjeka i jednog tuđeg, neprijateljskog svijeta.

Nauka o čovjeku je moguća u mjeri u kojoj je on dio vanjskog svijeta i njegov proizvod. Obrnuto, umjetnost je moguća samo ukoliko je čovjek različit od prirode, ukoliko je tuđin u njoj. U svom najautentičnijem dijelu, umjetnost je priča o tom tuđinstvu.

2.

Od tri stupnja stvarnosti poznata i moguća u našem svemiru: materija — život — ličnost, nauka se bavi samo prvim, a umjetnost samo posljednjim. Sve je drugo samo privid ili nespornost, jer i kada se okreće životu i čovjeku, nauka nalazi samo ono što ima mrtvog i bezličnog u njima.

Umjetnost je opsjednuta problemom ličnosti. U „Ratu i miru“ pojavljuje se 529 lica a »Božanstvena komedija« je čitav svijet ličnosti od kojih ni jedna nije zaboravljena niti izgubljena »u masi«; svaka od njih je duša za sebe i postoji tako realno sa svojom odgovornošću i grijehom da nam prizor Strašnog suda sa mirijadama ljudi koji su bili i prošli, izgleda sasvim moguć i realan. Freske na tavanici Sikstinske kapele sa prizorima iz Knjige postanja predstavljaju ga-

leriju sa množinom lica, potpuno individualiziranih, dakle likova. Ono što lice čini likom, što ga razlikuje od čovjeka-plakata jeste individualnost, unutrašnji život, sloboda. »Najuzbudljivija stvar koju pozorište može da pokaže je karakter u razvoju, trenutak biranja slobodne odluke, koja angažuje jedan moral i čitav jedan život« (Žan Pol Sartr). Lik i priroda odnose se kao duh i materija, kvalitet i kvantitet, svijest i inercija, drama i utopija. Lik se suprotstavlja prirodi baš po tome što je slobodan, neponovljiv i besmrtan, na neki način. Priroda je jednakest, homogenost, podudarnost, kauzalitet. Lik je individualnost, spontanost, sloboda, čudo.

Evo, baš taj lik je centralna tema umjetnosti i daljnja značajna dodirna tačka koju ona ima sa religijom. Religija govori o duši a umjetnost o liku, ali to su samo dva načina da se izrazi i imenuje ista ideja. Jer, lik nije istovjetan sa ljudskim licem, on je težnja koja se ogleda na njemu. Religija se obraća duši a umjetnost pokušava da je dokuči, da je »donese« pred naše oči. Već u primitivnoj umjetnosti zapaža se da je najvažniji dio kompozicije glava, dok je tijelo, svedeno na ulogu nosača, dato šematski ili je potpuno zanemareno. Skulpture glava pronađenih u Jerihonu, iz doba 6000 godina prije naše ere, ukazuju na to da je neolitski čovjek vjerovao u duh-dušu, čije je sjedište bilo u glavi. U ogromnim figurama kamenih likova sa Uskršnjih Ostrva sve je usredsređeno na lice, dok su tijelo i potiljak potpuno izostavljeni. Jer, Bog je — kako kaže Biblija — dahom u lice prvom čovjeku udahnuo nešto od svoga duha. Svi veliki umjetnici od Fidije i Praksitela, preko Rafaela, Mikelandela i Da Vinčija, pa do Rodena, Meštrovića i Pikasa, nisu bili umjetnici pejzaža i mrtve prirode. Njihova glavna i skoro isključiva preokupacija bio je čovjekov lik i njegov unutrašnji svijet. Slava Mona Lize je u tome što ona predstavlja možda jedan od najuspjelijih pokušaja da se pred ljudske oči donese tajna unutrašnjeg života. Ono što se u posljednjoj deceniji događa u američkoj umjetnosti (napose slikarstvu) neki su označili kao »povratak dramu ljudskog lika«. Ali to nije povratak, to je vječno vraćanje.

Stoga je tema svakog umjetničkog djela — bez obzira na to šta neki hoće da mu pripišu i za šta da ga iskoriste — uvijek samo duševna i lična, nikada društvena i politička. Sama radnja i vanjski dekor mogu biti i socijalni, ali umjetnost se uvijek odnosi na moralnu stranu pojave. Osnovni sadržaj svake drame — što treba pripisati njenom religioznom porijeklu — u krajnjoj instanci je odnos unutrašnje ljudske slobode prema determinizmu vanjskog svijeta u koji

je čovjek bačen i za koji je svojom egzistencijom neraskidivo vezan. „U odgovarajućim Šekspirovim likovima radnje nas se relativno malo tiču, dok pobude, skrovitija duša u svojoj mjenoj izopačenoj veličini izgleda tako stvarna da se samo na nju obraća pažnja, dok je zločin relativno beznačajan« (Čarls Lamb).

Ali ova duša nije »psiha« o kojoj govore naučnici. Ona je istinska duša, »ruh«, nosilac ljudskog dostojanstva i odgovornosti (Kur-an, 91/7—10), jednom riječju, duša o kojoj govore sve religije, svi proroci i svi pjesnici. To je kao razlika između Junga i Dostojevskog: Imamo Jungove »Psihološke tipove« i lica u »Zločinu i kazni«. Prvo su monstrumi, vještačka, dvodimenzionalna bića; drugo su živi ljudi, razapeti između grijeha i slobode, Božija stvorenja, likovi.

3.

Ovaj lik nikada nije objekat; u umjetnosti on postoji samo kao Ja i Ti (Martin Buber: »Ja i ti«), pa je svako umjetničko djelo u suštini uvijek na neki način autobiografsko, priča o sebi i sebi jednakima, o duhu koji je individualan a, ipak, na izvjestan način zajednički svima ljudima. U umjetnosti je stalno prisutna tendencija da se izbriše razlika između stvaraoca i posmatrača, da se posmatrač integriše kao neposredan učesnik u stvaranju — (čak i u slikarstvu — američki slikar Raušenberg). Kada grupa crnih plesača dođe u koje afričko selo, gledaoci koji ih okružuju postepeno se uključuju u igru, tako da na kraju nema izvođača i gledalaca. Niko nije izvan igre, svi su učesnici — subjekti. To je princip jedinstva djela, umjetnika i publike, princip koji potiče od metafizičkog karaktera umjetnosti.

U čemu se sastoji ovaj princip? — On je prije svega u jednom posebnom stavu umjetnosti prema onome što obično nazivamo objektivnom stvarnošću. Ova tzv. objektivna stvarnost, od koje je materijalistička nauka i filozofija stvorila neku vrstu apsolutnog, za umjetnost je — kao i za religiju — kulisa, privid, lažno božanstvo. Jedina realnost koju ona priznaje je čovjek i njegova vječna težnja da se potvrdi, da se spasi, da se ne izgubi u »objektivnoj stvarnosti«. Mi smo nešto ranije vidjeli kako svaka slika predstavlja neostvariv pokušaj da se prikaže čudo koje nazivamo likom. Ličnost u mrtvoj prirodi ili tuđem, bezličnom svijetu, i sukob koji potiče iz ove osnovne relacije — to se nalazi u osnovi

svake slike. Bez ovog sadržaja nema umjetnosti — ostalo je samo vještina. To je ono što razlikuje slavne Rembrantove portrete od isto tako zanatski uspješnih, ali petparačkih slika sa vašara. Čak i kad taj sukob nije posebno naglašen, on je unutrašnje prisutan, jer svaki portret teži da prikaže autentičnog čovjeka, koji je svijest, individualnost i sloboda, dakle u suštoj suprotnosti sa prirodom i svijetom.

Daljnji izraz ove tendencije je zanemarivanje djela u umjetnosti, i to u dvojakom smislu: prvo, neposredni cilj umjetnosti nije samo djelo nego stvaranje; i drugo, djelo nije nikada adekvatan izraz umjetnikove unutrašnje vizije, ono je njena projekcija u vanjskom svijetu, podložna svim uslovima i ograničenjima koja u tom svijetu vladaju.

Ovaj čudni fenomen — zanemarivanje djela — biće nam bliži i razumljiviji kada se podsjetimo da istu stvar susrećemo u religiji i etici. »Nije pobožnost u okretanju vaših lica istoku ili zapadu...« (Kur'an), a namjera i težnja ostaju stvarna i nesvodljiva vrijednost ljudskih postupaka, bez obzira na to što ne mijenjaju njihov značaj i posljedice u vanjskom svijetu. Umjetnost je stvaranje, sama aktivnost, kao što je moral ono što jednom neuspjelom pokušaju ili uzaludnoj žrtvi daje vrijednost u našim očima. Slikati ne obazirući se na ono što nastaje na platnu, slikati ne radi slike, nego iz žudnje za samim činom, da bi se potvrdila sama akcija — to je smisao onoga što zovu Action Painting u Americi, odnosno Enformel u Francuskoj. Umjetnost pripada našem unutrašnjem svijetu istina, a ne vanjskom svijetu činjenica. Zato možemo praviti razliku između iskrene i neiskrene umjetnosti, i između pjesme po nadahnuću i pjesme po narudžbini. Zato je »svaka kopija ružna« (Alen). Razlika između originala i kopije — ako je priznajte — postoji samo sa stanovišta stvaranja. Sa objektivnog stanovišta ona ne postoji, ili postoji sve manje.

Ni jedna umjetnička slika svijeta, niti pravac, nije sam po sebi ni lažan ni istinit. Lažnim ga može učiniti samo umjetnikov stav prema svijetu i prema svom vlastitom djelu. Ponavljanje, usavršavanje, konformizam i akademizam su lažni bez obzira na to da li djelo, u određenom slučaju, nominalno pripada realizmu ili romantizmu, jer je lišeno iskrenog nadahnuća i slobode, koja je nezamjenljiv uslov unutrašnjeg života u umjetnosti. »Svaki akademizam znači umiranje« (Žan Kasu). Neiskren umjetnik donosi na svijet mrtvorodeno umjetničko djelo. Istinsko uvjerenje, stvaralačka strast ili zanos, jeste ono što umjetničkom djelu udahnuje život i

čini ga istinitim. To je kao kada se molim Bogu. Nedoživljena molitva, molitva kojoj onaj ko se moli nije dao unutrašnji sadržaj, besmislica je u svakom svijetu i u svakoj svijesti. Akademizam u umjetnosti je ono što su farisejstvo i formalizam u religiji.

Na taj način, govoreći o djelu, mi u suštini govorimo o umjetniku, o čovjeku koji ga je stvorio. Pikaso je govorio da ga posmatranje Sezanovih slika uvijek nagoni da se zainteresuje za samo Sezanovo oduševljenje ili zanos u kome je bio kada ih je radio. On kaže: »Nije važno šta slikar radi, važno je šta je sam slikar«. Po njemu umjetničko djelo je važno samo kao postepeno otkrivanje ličnosti umjetnika. U tom djelu se čak reflektuje i njegova moralna ličnost. »Loš čovjek ne može biti veliki pjesnik« (Boris Pasternak). Jer, njegovo djelo, to je on sam. Često ćete čuti: to je originalni Sezan, Direr, Rubens, umjesto da se navodi naziv djela. Kada se umjesto »Noćne straže« kaže Rembrant, o toj slici sve je rečeno. To je suština, ostalo je slučaj.

U ovoj tački analogija između umjetnosti i religije je skoro potpuna. U djelu »Suština hrišćanstva« možemo čitati slijedeće redove Romana Gardinija: »Ne postoji doktrina, ne postoji sistem moralnih vrijednosti, ne postoji religiozni stav, niti program života, koji bi se mogao odvojiti od Hristove ličnosti i za koji bi se moglo reći: evo, to je hrišćanstvo. Hrišćanstvo je on sam... Ličnost Isusa Hrista... jeste sama kategorija, koja određuje biće, djelatnost i učenje hrišćanstva.« Umjetničko djelo čini cjelinu sa ličnošću umjetnika isto onako i iz istih osnovnih razloga, iz kojih je hrišćanstvo kao nauka identično sa ličnošću Isusa Hrista.

U ovome je smisao tzv. neponovljenosti umjetničkog djela. Artur Rubinštajn je u jednoj prilici izjavio da Betovenov Četvrti koncert, kojeg je on izveo bezbroj puta, nije u njegovom izvođenju nikada bilo isto djelo. Ovu zagonetku ne bismo mogli riješiti ako bismo izgubili iz vida ono što je naprijed rečeno: umjetnost nije u djelu, ona je u unutrašnjem životu i ličnosti umjetnika, a ova ličnost je stalno podložna mijeni i ni u jednom času nije istovjetna samoj sebi. Rezultat: doživljaj umjetničkog djela i za umjetnika i za publiku uvijek je drugačiji i na neki način nov.

Prvenstveni značaj samog stvaranja, kao jednog pokreta duše, i sekundarni značaj djela kao činjenice u vanjskom svijetu, dobiva svoj ekstrem, gotovo apsurdan oblik, u stvaranju nerazumljivih umjetničkih djela. Ovdje moramo prije svega istaći da potpuno razumljiva umjetnička

djela ne postoje. Jer, »umjetničko djelo je prije svega unutrašnji problem, jedna tajna, problem vjere« (fr. skulptor Adam) i kao takvo, ono je ispovijed, samo djelimično i uslovno razumljiva i namijenjena drugima. »Moje slike razumije samo jedan čovek na svijetu, a to sam ja« — kaže De Kiriko, jedan od najvećih živih italijanskih slikara, osnivač tzv. »metafizičkog slikarstva«. Umjetničko djelo je više doživljavanje, manje saopštavanje. Poezija — opet kao i molitva — je monolog, šta više šutljiv monolog, lišena objektivne, a sa naglašenom subjektivnom vrijednošću. Ona je potpuna istina samo za pjesnika i njegov svijet. Šta hoće da nam saopšti Alberto Đakometi sa svojim očajnim malim figuricama bez očiju? Time što umjetnost definiše kao »apsurdnu aktivnost«, kao »istraživanje nemogućeg i bezizgledni pokušaj da se uhvati plamičak, psiha, suština života«, Đakometi nam djelimično odgovara na to pitanje. U ovom traganju, u ovoj nemogućoj aktivnosti, svaki čovjek je sam sa sobom i svako ide svojim putem. Stoga je protest publike protiv nerazumljive pjesme, slike ili figure, uglavnom rezultat neshvatanja same suštine umjetnosti.

Ali, bez obzira na ishod ovog traganja i na način na koji se ono izrazilo u umjetničkom djelu, ovo izražavanje nije nikada potpuno adekvatno, jer je u pitanju jedan pokret duše, sasvim unutrašnji i subjektivan. Umjetničko nadahnuće, kao i molitva, ostaju prevashodno unutrašnji doživljaji, nedostižni i dovoljni samima sebi; njihovo prenošenje drugome posredstvom riječi, slike, zvuka, igre ili mimike, predstavlja objektiviziranje, obezdušenje i, prema tome, uvijek izvjestan gubitak. Prava unutrašnja scena ostaje tajna i samo umjetnikova svojina. Ova činjenica može objasniti neuspjeh i granice kritike. Kritika pokušava da »objasni« umjetničko djelo, a, u stvari, upravo je ona, s obzirom na svoj racionalistički metod, *a priori* nesposobna za to. Kritičar hoće da »osmisli« nešto što u svojoj osnovi i nije plod misli. Zato kritičari češće zamagljuje pristup djelu nego što ga rasvjetljavaju. Sasvim je moguće pretpostaviti da će izvjestan broj prosječnih gledalaca biti bliže stvarnoj poruci djela nego učeni kritičari, jednostavno stoga što će, ne nastojeći da ga »razumiju«, uspjeti da ga dožive. Vrlo često potpuno neslaganje publike i kritike u ocjeni jednog komada ili pjesme može poticati iz ova dva različita pristupa.

Tako se samo stvaranje pokazuje kao izvorni cilj umjetnosti, dok je djelo njegov neizbježni nusprodukt. U stvaranju umjetnost je cijela, radost je neokrnjena; u djelu postoji samo njen dio, što je ponekad izvor umjetnikove patnje. Zato ćemo često teško dokučiti pravi i puni smisao jednog

portreta ili skulpture, jer je djelo odvojeno od umjetnika i stvaralačkog akta koji je njegova suština. Posjete galerijama mogu nas ostaviti ravnodušnima, jer u njima ne gori »vječni plamen«. Umjetničko djelo je rezultat vatre koja je gorila u jednoj duši, ali ono samo nije ta vatra. Ono je prije njeno svjedočanstvo, trag i pepeo koji je iza nje ostao.

4.

Nauka i umjetnost se odnose kao kvantitet i kvalitet. Kraljicu nauka, matematiku, Ogist Kont je definisao kao »posredno mjerenje količina«, a Đakometi umjetnost kao »istraživanje nemogućeg i bezizgledni pokušaj da se uhvati suština života«. U materijalnom svijetu postoji samo količina; kvalitet je ovdje samo jedan oblik kvantiteta (za što je hemija najbolji dokaz). U pjesmi, melodiji, slici, mi se nalazimo lice u lice sa tajnom koja se zove kvalitet u metafizičkom smislu, riječi. To je kao odnos između Njutna, proroka mehaničkog svemira i Šekspira, pjesni ka koji je »o čovjeku znao sve«. Njutn i Ajnštajn, Šekspir i Dostojevski (Dostojevskog su neki nazivali Ajnštajnom, unutrašnjeg, moralnog svijeta) — to su dva potpuno različita, odvojena i nezavisna znanja koja se ne nastavljaju jedno na drugo, niti ovise jedno od drugog. Ona su paralelna, istovremena i odvojena kao što su paralelna, istovremena i odvojena dva svijeta na koja se ona odnose. Jedno je pristup uz pomoć inteligencije, analize, posmatranja, eksperimenta i prikupljenog znanja, u materijalni svijet koji je „suma stvari i procesa povezanih odnosima uzročnosti«. Drugo znanje je poniranje u ljudsku unutrašnjost, njene skrovite kutove, njene tajne. Ovdje shvatamo, ili možda samo naslućujemo, ali kroz uzbuđenje, ljubav i patnju. Šta ima u tome od racionalnog, naučnog saznavanja?

Naučni prilaz je uvijek prilaz djelu, umjetnički cjelini. I kada ima pred sobom svemir, nauka ga posmatra samo kao sumu pojedinačnih, konkretnih, materijalnih činjenica, a umjetnost bilo koji detalj (portret, ruku, cvijet) vidi samo kao dio čitavog kosmosa. Nauka je rezultat iskustva i nosi u sebi to empirijsko, kvantitativno obilježje. Ona je, u krajnjoj liniji, reprodukcija, podražavanje, rekonstrukcija nečega već datog u prirodi. Nauka pokušava da spozna zakone i da ih koristi. Ona je funkcionalna. Umjetničko djelo, nasuprot tome, »odražava kosmički poredak ne ispitujući ga«. Otac evropske nauke Frensis Bekon jasno ističe funkcionalnost nauke: »Istinsko

znanje je samo ono koje uvećava čovjekovu moć u svijetu«, a Kant govori o »besciljnoj svrsishodnosti« lijepog. »Svrha pjesme je ona sama kao sopstvena definicija« (Pol Valeri). Pjesma nije funkcionalna. Gdje god dolazi, nauka otkriva jednako, podudarno, nepomično i isto, a umjetnost je »stalno novo nastajanje« (Žan Kasu). Industriji (a ona je samo primjenjena nauka) pripada serija, umjetnosti original. »Seoski grnčar hoće postojanje tuceta prostih lonaca, Grčki keramičar hoće postojanje amfore iz Kanose« (Etijen Sokrijan). Pjesma nije »društvena porudžbina«, kako to — u najboljoj namjeri — tvrdi Majakovski, jer umjetnost, kao i čovjek, može biti samo cilj, nikada sredstvo. Ovu duhovnu orijentaciju umjetnosti, na svoj način potvrđuje tzv. apstraktna umjetnost, koja upravo odstranjivanjem svake sličnosti sa vanjskim svijetom teži da obliku i boji da čisto duhovni smisao. To je ono što je Vistler nazvao »lišavanjem slike svakog spoljašnjeg interesovanja«.

Ovaj unutrašnji, »organski« karakter umjetnosti, vrlo se jasno ogleda u još jednoj karakterističnoj činjenici: u nemogućnosti da se organizuje timski rad u umjetničkom stvaranju. Umjetničko djelo je uvijek vezano za ličnost umjetnika. Kao stvaranje, kao »pravljenje čovjeka« (Mike landelo), ono je plod jedne duše i kao takvo, jedan nedjeljiv akt. U nauci je moguć zajednički, kooperativni, ekipni rad naučnika jer je predmet nauke podložan analiziranju, razdvajanju, jer je sastavljen od detalja. Čitava nauka, od prvih početaka do danas, samo je nastavljanje, nadovezivanje skoro u mehaničkom smislu. U umjetnosti je to nemoguće. Tavanicu u Sikstinskoj kapeli ne mogu izraditi dva slikara, bez obzira na to što je ona posao za čitav život. Slična je stvar u pjesmi ili muzici. Jer, tu se radi o nečemu jedinstvenom, prostom i nedjeljivom, o nečemu što se ne može poloviti a da ne prestane živjeti. Tvrdnja da timovi u arhitekturi postižu danas izvanredne uspjehe (Bauhaus, Firma S. O. M. u Americi i dr.) uglavnom je nesporazum. Zgrada kao produkt građe, tehnike i korisnosti predmet je rada ekipe, dok je stil, ideja forme, umjetnička strana arhitekture, uvijek bila djelo jednog čovjeka — umjetnika.

Upravo zbog ove unutrašnje, duhovne orijentacije, umjetnost je uvijek osjećala izvjesnu nedovoljnost riječi i jezika. Pribjegavanje muzici, pjevanju, pokazalo se kao neophodno da bi se saopštilo nešto iz svijeta sakralnog i iracionalnog. U djelima Džojse (npr. roman »Ulis«) pojavljuje se čudna višejezična igra riječi. Slične neprevodive izraze nalazimo u Kur'anu, obično na početku nekih sura. Treba prevazići pojam i jezik u pokušaju da se dostigne suština duhov-

nog. Moral, metafizika, vjerovanja, prenose se u predanjima, iskazuju u drami ili nemuštim jezikom plesa i igre. Stari japanski »Kibuki« balet, po legendi nastao još »u vrijeme stvaranja svijeta« ili »mure«, fascinantna igra prstiju u tradicionalnoj indijskoj igri, svojom ekspresivnošću predstavljaju savršen govor. Ono što oni saopštavaju gledaocu, jezik je nesposoban i nepodoban da kaže. Postoje znakovi da je ples stariji od jezika. U stvari, izvanredno izražajni plesovi primitivnih naroda neobično su stari i njihovo savršenstvo podudara se sa krajnjim nesavršenstvom i nerazvijenošću jezika.

Ali jezikom se izražava jedno a plesom drugo. Nauka, ma kako bila duboka i složena, nije nikada osjetila nedovoljnost jezika i tražila druga »nadjezična« sredstva. Sam jezik je »ruka mozga« (a mozak nije dio naše duhovnosti, nego naše tjelesnosti, naše smrtnosti). Riječ ujedinjena sa pismom, kao sredstvom nastavljanja ljudskog iskustva, postala je najmoćniji instrument nauke. Jer, pismo odgovara jeziku, jezik misli, a sve troje je stvoreno po kalupu inteligencije i istovremeno sasvim neadekvatno, skoro nesposobno, da izrazi jedan pokret duše. Nema načina da se »prepriča« Betovenova Deveta simfonija niti se opera može svesti na svoj libreto. Ne može se »Hamlet« prevesti na naučni jezik niti pretočiti na jedan broj pitanja iz psihologije ili etike. Neuspjeh analitičkog pristupa trebalo bi da nam konačno nešto kaže. Brojni ingeniozni komentari ovog neuporedivog pjesničkog djela završili su konstatacijom da »što više upoznajemo Šekspira, sve se više povećava njegova tajna«. Radeći na tragediji »Kralj Lir«, Piter Bruk je o ovom komadu govorio kao »o planini čiji vrhunac nikada neće biti dostignut i osvojen«. Ove tragedije nisu puki smisleni tekst napisan u knjizi; one su prije svega dijalozi za glumce i u njima posreduje poetsko čudo.

5.

Skoro bi mogli reći: umjetnost je ono što nije nauka; umjetnost je ono što je religija. Razlika je u tome što religija polazi od Boga a umjetnost od čovjeka. Nauka ide od materije i ne nalazi ni Boga ni čovjeka. Religija i umjetnost se pružaju jedna prema drugoj, dokazujući se uzajamno. Gdje je granica između religije i poezije u Božanstvenoj komediji? Ono što ovo djelo čini jedinstvenim i možda najvećim pjesničkim djelom svih vremena, upravo je ova religija u

pjesmi, to ponovno jedinstvo ovih dviju tajni, čiji je izvor zajednički.

Uzajamnost između religije i umjetnosti priznavana je i isticana daleko više nego što se to obično misli.

Po Maritenu »poezija je plod dodira duha sa stvarnošću koja je po sebi neizreciva i sa njenim izvorom: Bogom« ... »Svaka poema svoj čisto pjesnički karakter duguje prisustvu, zračenju, preobražavajućem i sjedinjujućem dejstvu jedne tajanstvene stvarnosti, koju nazivamo čistom poezijom« (Opat Bremon u »Čistoj poeziji«). »Pjesnik zaranja do dna beskonačnoga da bi u njoj našao nešto novo« (Bodler). »Poezija se pojavljuje kao direktno saznanje o strašnoj tajni koju naš život, ponesen kozmičkom zagonetkom, postavlja sam sebi« (Rolan de Penevil u »Poetskom iskustvu«). »Ne postoji definicija lijepog, niti može postojati nauka o lijepom« (Pol Valeri). »Umjetnost kao stvaranje, a naročito poezija kao način postojanja, teže da postanu jedan oblik zamjene za sveto ... Bilo da se pojavljuje kao saznanje ili kao upražnjavanje života (ili oboje istovremeno), poezija na svaki način uzdiže čovjeka iznad njegove ljudske uslovljenosti, ona postaje sveta djelatnost« (Gaetan Pikon). »Većina ljudi ne bi imala mišljenje o slikarstvu, vajarstvu, literaturi, više nego što ga ima o arhitekturi, ... da pred tminom beskonačnosti, nekim rođenjem, nekom smrću, ili čak nekim likom, nije u magnovenju imala osjećanje transcencije na kojem se zasniva svaka religija« (Andre Malro u »Glasovi tišine«). Za Remboa pjesnik je vidovnjak, koji »otkriva ključ nekadašnjih svetkovina«, a Rihard Wagner doslovno ističe unutrašnju saglasnost između religije i umjetnosti: »Religija u umjetnosti dobiva svoj istinski životni izraz«. Poznato je da su Kafkini romani tumačeni kao religiozne parabole, a on sam je govorio da na svoja pitanja gleda kao na neku vrstu molitve. (»Svemir je prepun znakova koje mi ne razumijemo« — Franc Kafka.) Jedan od poznatih nadrealista Mišel Leiri kaže: »Ja više nisam ni u šta vjerovao — u svakom slučaju ne u Boga, čak ni u jedan drugi svijet — ali sam rado govorio o Apsolutnom, o Vječnom ...; nejasno sam se nadao da će poetsko čudo posredovati da se sve promjeni i da ću ja živ ući u Vječnost, pobijedivši svoju sudbinu čovjeka uz pomoć riječi« (u djelu »Čovjekovo doba«). Na ovaj ili onaj način, uvijek ponovo izbija ista ljudska težnja. Razlika je samo u tome koja je od njih u pojedinom slučaju stavljena u središte. Religija je stavila Vječnost i Apsolutno, moral Dobro i Slobodu, a umjetnost Čovjeka i Stvaranje. U posljednjoj instanci, sve su to različiti vidovi jedne iste unutrašnje stvarnosti,

izražene i naslućene jezikom koji je možda nedovoljan, ali koji nam jedini stoji na raspolaganju.

Drama je religioznog porijekla; hramovi i crkve su prva prava pozorišta sa glumcima, kostimima i publikom koja i sama učestvuje u onome što se zbiva. Isto tako, prva slika, kip, pjesma i igra bili su sastavni dio obreda i tek mnogo kasnije ovi oblici su se odvojili od kulta i počeli da samostalno egzistiraju. Ali, njihova suština ostaje nepromijenjena; tematika je i dalje unutarnji čovjek, njegova sudbina i odnos prema svijetu i vječnosti. Umjetnost, ako hoće da živi, mora se uvijek ponovo vraćati ovom svom izvoru i, kao što ćemo to odmah vidjeti, ona to i čini.

Arhitektura je, u svim kulturama bez razlike, najviši stepen nadahnuća postigla u hramovima. To je podjednako istina za hramove u Indiji i Kambodži stare preko 2000 godina, džamije širom islamskog svijeta, hramove u prašumama Petena i Ciapasa u predkolumbovskoj Americi, kao i za crkve i kapele XX vijeka širom Evrope i Amerike. Nijedan od istinski velikih graditelja i arhitekata današnjice nije mogao odoliti ovom izazovu. Frank Lojrd Rajt gradi Bet Solom Sinagogu u Elkins Parku u Pensilvaniji, Le Korbizje — Notr Domo dio u Ronšanu (završena 1955. god.) i Dominikanski manastir u Evreu (Frc.); Mis van der Roe — Kapelu Ilinoiskog Instituta za tehnologiju (1952.), Alvar Aalto — Luteransku crkvu u Vuokesniski u Finskoj (zavr. 1959.), Valas Herison — Prvu Presbiterijansku crkvu u Stamfordu (1959.), Filip Džonson — Templ Kneset Tiferet Israel u Njujorku (1954.), Rudolf Landi — Luteransku crkvu Sv. Pavla u Sarasoti u Floridi (1959), Oskar Nimejer — Crkvu Sv. Franje Asiškog u Pampulhi u Brazilu, Eduardo Torroja — Herald Čepel na Pirnejima (1942), Feliks Kandela — Crkvu La Virgen Milagrosa u Meksiko Sitiju (1953), itd. Potpuni spisak bio bi vrlo dugačak. Neumornim dizanjem hramova, arhitektura, iako najfunkcionalnija i najmanje duhovna od svih grana umjetnosti, potvrđuju svoj sakralni karakter.

Svoj dug religiji umjetnost je još jasnije vraćala kroz slikarstvo, plastiku i muziku. Najveća djela likovne umjetnosti Renesanse, gotovo bez iznimke, tretiraju religiozne teme i našla su roditeljsko gostoprimstvo po svim crkvama širom Evrope. Koja crkva u Italiji ili Nizozemskoj nije istovremeno i galerija? Slike i skulpture Mikelandela predstavljaju svojevrstan nastavak hrišćanstva — to je evanđelje u boji i kamenu. Dva najveća muzička stvaraoca XX vijeka, Debisi i Stravinski, stvaraju djela sa jasnom religioznom sadržinom (Debisi: Muke Sv. Sebastijana; Stra-

vinski: Simfonija psalama, Misa i Kantikum Sakrum) dok Šagal radi svojih petnaest velikih platna na biblijske teme. Mondrijan, jedan od začetnika apstraktnog slikarstva (bio je član društva teozofa Holandije!), u umjetnosti vidi jednu askezu i jedno posvećivanje, sredstvo da se dospije do »vrhovne istine«, a njegov ne manje slavni zemljak Jan Torop, kroz svoj simbolizam i misticismizam razvija religioznu i moralnu koncepciju slikarstva. Ideja tzv. »Svjetskog teatra« jasno i nedvosmisleno ističe sakralnost svoje simbolike, tako da je naš vijek — kaže jedan pisac — na svim poljima umjetničkog stvaranja »obilježen izrastanjem jedne obuhvatne, čudnovate simboličke sakralnog mišljenja i osjećanja«. Međutim, kako smo vidjeli, ne radi se o nekoj ni novoj ni privremenoj tendenciji. U pitanju je jedno permanentno stanje, jedna trajna tendencija, koja izvire iz same prirode umjetnosti.

Ono šta nam poručuje i kako nam poručuje umjetnost, jednako je nevjerovatno kao i poruka religije. Pogledajte jednu staru japansku fresku, arabesku na portalu Lavljeg dvorišta u Alhambri, masku sa melanezijskog ostrva, vjerski ples plemena iz Ugande, Mikelandelov »Strašni sud«, Pikasovu »Gerniku«, ili poslušajte Debisijev misterij »Mučenik sv. Sebastijan« ili Vitmenovu pjesmu »Vama«, pa ćete doživjeti nešto isto tako nedokučivo, i s one strane logike i čulnog, kao i u molitvi. Zar bilo koje djelo apstraktne umjetnosti ne djeluje jednako iracionalno i »nenaučno« kao i religiozni obred? Na izvjestan način, slika je taj obred dat na platnu, a simfonija je taj obred dat u tonovima.

Ova nemogućnost da se umjetnost dostigne racionalnim i logičnim sredstvima, ne ograničava se samo na neke grane ili pravce umjetnosti. Uobičajeno uvjerenje da je klasika bliža, logičnija i pristupačnija od impresionizma ili nadrealizma uglavnom je zabluda, ukoliko je riječ o suštini a ne površnim utiscima umjetničkog djela. Prava tajna »Mona Lize« nije ništa manja od tajne Pikasovih »Djevojaka iz Avinjona«, sa kojima počinje kubistička revolucija u evropskom slikarstvu. Suština umjetničkog djela jednako je nedokučiva kao i pojam pobožnosti ili smisao unutrašnje slobode, a svi pokušaji da se ona racionalno odredi ostali su bez rezultata, kao god pokušaji da se definiše život.

Ova unutrašnja veza između religije i umjetnosti našla je izraza u još jednoj interesantnoj činjenici: postoji namjerna, »profesionalna« zapuštenost umjetnika i tzv. »sveta nečistoća«, jedna vrsta fizičkog zanemarivanja kod nekih religioznih redova (naročito u hinduizmu i hrišćanstvu). U očima običnih ljudi umjetnici i mo-

nasi pripadaju sličnoj vrsti ljudi. Odsustvo nekih uobičajenih mana i jedna crta nezainteresiranosti čine da izgledaju pomalo ekscentrični, različiti od »normalnih« ljudi. Makar to u prvih mah izgledalo čudno, u osnovi monaštva i boemštine nalazi se ista filozofija. Kod monaha ona će dobiti oblik zavjeta, kod umjetnika će se manifestovati kao stil života, ali u oba slučaja njen smisao je isti: naglašavanje duhovnog koncepta življenja i prezir za materijalno, vanjsko, konvencionalno — jedna, dakle, autentična religija. Derviš — muslimanska verzija monaha, doslovno znači prosjak. »Zivite kao krinovi u polju« ili »...kao ptice u gori« (Evanđelje) — ovaj nevjerovatni, skoro bezumni zahtjev religije, naišao je na najveći praktični odziv upravo među umjetnicima.

Selo je religiozno, grad je bezbožan. Ovaj fenomen stoji u najužoj vezi sa onim što možemo nazvati praktičnom, »doživljenom estetikom«.

Čovjek na selu ima prilike da posmatra zvjezdano nebo, cvijetna polja, rijeku, bilje i životinje. On je u svakodnevnom i neposrednom dodiru sa prirodom i elementima. Bogati folklor, svadbeni običaji, narodne pjesme i igre, u kojima čovjek sa sela nije samo posmatrač nego najčešće i učesnik, osiguravaju jednu vrstu kulturnog vaspitanja i estetskog doživljavanja, kojeg je gradski čovjek skoro potpuno lišen. Prosječni građanin velegrada, zbog uslova života u kojima živi, izložen je gušenju svega lijepog i samoniklog. U najvećem broju slučajeva on je odrastao u jednoobraznim kasarnama velikog grada, kljukan pasivnim znanjem masovnih sredstava komuniciranja i okružen tehnikom i vulgarnim i ružnim predmetima serijske izrade. Uvjerenje da građanin ima više prilike za umjetničko i uopće estetsko doživljavanje spada među najčudnije zablude našeg doba. Kao da koncerti, muzeji ili izložbe koje posjećuje mali procenat gradskog stanovništva, mogu i blizu nadoknaditi svakodnevna, možda nesvjesna, ali vrlo snažna estetska uzbuđenja seljaka pred neuporedivim prizorom izlaska ili zalaska sunca ili pred slikom buđenja života u proljeće. Ogromna većina građana svoja naj snažnija uzbuđenja doživljuje u naturalističkoj atmosferi fudbalske utakmice ili boksterskog meča. Sve oko seljaka je živo i elementarno; sve oko radnika je mrtvo i mehaničko.

Ovdje, u različitoj duhovnoj klimi i različitom doživljavanju viđenog i prisutnog, a ne u različitim materijalnim uslovima života, a još manje u različitom stepenu obrazovanosti, treba tražiti objašnjenje religioznosti seljaka i ateizma radnika. Religija pripada životu, umjetnosti, kulturi. Ateizam pripada tehnici, nauci, civilizaciji.

Nakon ovoga što je rečeno, mora nam izgledati sasvim zakonito što su, kroz istoriju, religija i umjetnost dijelile istu ili sličnu sudbinu. U različitim situacijama one su skoro uvijek ignale istu mjeru slobode i neslobode. Položaj nauke, kao suprotne aktivnosti, obično upotpunjava opštu sliku i otklanja svaku nedoumicu. Ima nešto od zakona u tome što je u Sovjetskom Savezu spektakularni razvoj nauke i obrazovanja bio praćen izrazitom recesijom umjetničkog stvaranja na skoro svim poljima, a što je u Srednjem vijeku pod vlašću Crkve stanje bilo potpuno obrnuto. Kad god smo suočeni sa ovakvom situacijom, u osnovi vladajućeg sistema nalazimo jednu filozofiju koja je snažno, dogmatski angažovana u pitanju religije (kao fanatična podrška ili kao fanatično odbacivanje). Religija ne može gušiti umjetnost, ateizam ne može gušiti nauku. U jeku inkvizicije i progona naučnika i mislilaca, pod kraj Srednjeg vijeka, slavna italijanska škola dala je svoja najbolja djela. Pod Staljinom i Zdanovom, sovjetska nauka je ostvarila svoje suštinske rezultate na području atomske energije i kosmosa. Sav pritisak podnijela je sovjetska umjetnost, jer je — zato što je umjetnost — pripadala jednom drugom svijetu, jednom drugom redu stvari. U Srednjem vijeku Crkva je pokušavala da nauku učini »služkinjom teologije«; u Sovjetskom Savezu pokušavaju da umjetnost učine službenicom politike. Kada jedan forum sa autoritetom vlasti proglašava »istinu« da je socijalistički realizam (termin je Staljinov) jedini pravilan smjer u sovjetskoj umjetnosti (tamo ga nazivaju »metodom« — korištenje ovog naučnog termina je simptomatično), onda je to diktat (i zabluda) iste vrste kao kada Crkva sa visine koncila »utvrđuje« da je Zemlja centar svemira. Samo prvi diktat je upućen umjetnosti, drugi nauci. Ali prije nego diktat, u pitanju je nerazumijevanje, šta više — prirodno nerazumijevanje. Ateizam nikada neće suštinski shvatiti umjetnost; religija nikada neće shvatiti nauku. Pikaso može u Sovjetski Savez, ali njegova djela ne mogu. Sovjetski Savez prihvata njegove političke stavove, ali ne prihvata, ne može prihvatiti njegovu umjetnost, jer umjetnost — bez obzira na svjesna htijenja i ubjeđenja umjetnika — ostaje ono što jeste: jedna sakralna poruka, svjedočenje protiv konačnosti i relativnosti čovjeka, vijest o jednom kosmičkom poretku stvari, jednom riječju, jedna kosmička perspektiva, koja se i u cjelini i u svakoj svojoj tački suprotstavlja i protivuriječi viziji jednog materijalističkog svemira bez Boga. U osnovi, isti su razlozi koji su u SSSR na indeks stavili hrišćanske romane Fjodora Dostojevskog i slike njegovog sunarodnika Marka Šagala. U stradanju Pasternaka i Solženjicina ima nešto od tragike — ali po obrnutoj logici

— Bruna i Galileja. Ždanovština i inkvizicija su »paralelne«, uporedive pojave. Ždanovština je inkvizicija protiv umjetnika i mislilaca u ime državnog ateizma, a inkvizicija je ždanovština protiv naučnika u ime Crkve kao organizovane religije. Ždanovština je obrnuta inkvizicija.

6.

Umjetnost i religija nemaju prave istorije, nemaju razvoja koji bi bio funkcija vremena i iskustva. Šta ovo znači? — Ovo znači da u umjetnosti ne postoji gomila umjetničkog »znanja« i da se sa protekom istorije ne povećava izražajna snaga umjetnosti i umjetničkih djela. Ekspresivnost, elegancija i životna punoća nekih ostvarenja iz ranih početaka istorije mogu biti ravni ili čak nadmašavati odgovarajuće kvalitete umjetnosti našega doba. Umjetnost jednostavno nema istorije u običnom smislu riječi.

Sve što se tiče nauke stoji potpuno obrnuto. Nauka je akumulirano ljudsko znanje; gdje nema ovog kontinuiteta iskustva i gdje taj kontinuitet nije obezbjeđen prenošenjem putem predaje ili pisma — tu nema nauke. Progres se upravo i sastoji u neprekidnom pomjeranju granice poznatog u pravcu nepoznatog.

Dok je čovjek rane istorije jedva nešto znao o svijetu oko sebe, o čemu nam svjedoče njegovi čudesno naivni i pogrešni pojmovi o prirodnim pojavama, lovu, bolestima, životinjskom i biljnom svijetu, dotle je njegova umjetnost po svojoj neposrednosti i snazi u nekim slučajevima bila istinitija i autentičnija od mnogih djela našeg vremena. »Nijedan od savremenih pjesnika ne može da dostigne veličinu jednog Homera ili grčkih tragičara« (Andre Moroa). Šta znači ovaj fenomen: civilizacija na stupnju između praistorije i istorije, a umjetnost ostvaruje jedan od svojih vrhunskih dometa? »Čim su nedavno otkriveni, odmah je priznata prava vrijednost staroegipatskih drevnih reljefa i skulptura, pronađenih u dolini Nila i starih 4—5000 godina. Mnogi savremeni umjetnici nalaze inspiraciju za svoje stvaranje u drvenim reljefima ugraviranim u zidovima grobnica i u nježnim figurama, koje su napravljene od gline, mermera, zlata i alabastera. Ova umjetnost je čas nježna i profinjena (vrijeme Totmesa II i Totmesa III), čas monumentalna i snažna (vrijeme Keopsa), čas realistična i manje simbolična (Aknaton)« iz djela

»Arapska civilizacija« — Žak Risler). Umjetnosti Okeanije, ovog područja koje spada u najzaostaliya u svijetu, našla je mjesto u galerijama Evrope i Amerike ravnopravno sa sličnim djelima tzv. kulturnih regiona svijeta. Ona je, šta više, pomogla umjetnicima Zapada da savladaju akademizam i da sami stvore djela čiste, neposredne impresije. Otkriće crnačke umjetnosti snažno je uticalo na pravac razvoja moderne evro-američke umjetnosti i, unekoliko, predstavlja izvor revolucionarnog pokreta u umjetnosti Zapada. (Istovremeno, jedna ozbiljnija komparacija između evropske i npr. afričke nauke, ekonomike, tehnike i društvene organizacije skoro da se ne bi mogla napraviti). Eli For kaže da crnačka maska sa Obale Slonovače i freska sa tavanice u Sikstinskoj kapeli pružaju »senzibilno« isto uzbuđenje (E. F. u djelu »Duh oblika«). Velika izložba skulptura Maja, otvorena u Parizu 1966. godine, sjajno je ilustrovala fenomen jedne izvanredno bogate i snažne umjetnosti koja je nastala usred jedne nerazvijene civilizacije. Umjetnost ne napreduje niti može zastariti.

Ovaj stvaralački, vaniskustveni, ne-društveni, čisto-ljudski karakter umjetnosti može se posmatrati i na drugom planu. Postoji nauka za odrasle i nauka za djecu. Razumijevanje nauke, a zatim njeno reprodukovanje, korištenje i izvođenje zaključaka za praksu, zavisi pored ostalog od izobrazbe, uzrasta, iskustva. Međutim, ne postoji muzika za odrasle i muzika za djecu. Testovi vršeni izvođenjem djela Baha, Mocarta, Betovena. Debisija i Šopena, pokazali su da djeca jednako kao i odrasli, ili razumiju ili ne razumiju ozbiljnu muziku. Pikaso je slikao u drugoj godini, dok još nije znao da govori. Ovidije je počeo da govori u heksametrima u doba kada druga djeca tek progovaraju. Mocart je priredivao koncerte sa šest godina. Umjetnost nije znanje, iako jeste saznavanje — ali ne umom i naobrazbom nego srcem, ljubavlju i jednostavnošću duše. Umjetnost potvrđuje religijsku istinu da su djetinjstvo i prostota duše najbliži pravom životu. U Evanđelju možemo pročitati ove riječi: »Neka si blagoslovljen, Oče, koji si ovo sakrio od mudrih i učeni h, a otkrio malenima«. Ovo nas sjeća na Tolstoja i njegovu jasnopoljansku školu, gdje je on, isključivo sa djecom, razmatrao najdublje vjerske i etičke istine. Razumijevanje umjetnosti, religije i etike ne stoji um prema umu, nego srce i duša onoga ko saopštava prema srcu i duši onog ko prima.

Fenomen kome smo ovdje posvetili nekoliko rečenica — da umjetnost nema razvoja, da ne napreduje i ne zastarjeva, da stoji izvan istorije, ima daleko veći značaj nego što smo spremni da u prvi mah priznamo. Ako bismo iz njega iz-

vukli sve potrebne zaključke, to bi moglo uzdrmati neka naša opšteprihvaćena uvjerenja i predstave, koje smo — često sasvim neopravdano — izveli iz Darwinova učenja. Ali, to pitanje se tiče razmatranja koje prelazi okvire i namjere ovog članka.

Zaključujući ovo razmatranje o dodirnim tačkama između religije i umjetnosti, moramo na kraju reći da umjetnost kroz traženje čovjeka postaje traženje Boga i da ovdje ništa ne mijenja na stvari činjenica što ima umjetnika koji su nominalno ateisti, jer »umjetnost je način djelanja a ne način mišljenja« (Alen). Fenomen umjetnika-ateiste, uostalom dosta rijedak, može se pripisati neizbježnim protivrječnostima čovjeka i relativnoj samostalnosti ljudske svjesne logike od spontanog, manje svjesnog, ali utoliko autentičnijeg opšteg nastrojenja, koje predstavlja čovjekovu reakciju na cjelokupni pritisak »neba i zemlje«.

Ako nema religiozne, nema ni umjetničke istine!

