

UDK 7.01:176.7:27-534.6

Primljeno: 26. 2. 2019.

Prihvaćeno: 17. 10. 2019.

Izvorni znanstveni rad

PROROČKA DIMENZIJA UMJETNOSTI POTENCIJALI DUHOVNO-OSLOBODILAČKOG NAČELA STVARALAŠTVA

Ivan DODLEK

Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Vlaška 38, p.p. 432, 10 000 Zagreb
idodlek1@gmail.com

Sažetak

Članak tematizira proročku dimenziju umjetnosti pomoću triju potencijala duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva. To su: potencijal proročke umjetničke vizije kao preobrazba opažanja, potencijal proročko-umjetničkog formiranja duha kao preobrazba života pojedinca i zajednice te potencijal proročkog obećanja budućnosti u kojemu se pokazuje eshatološki karakter umjetnosti. U tim se potencijalima umjetničkog stvaralaštva nazrijeva jedan od mogućih odgovora na krizu kulture, čije uzroke valja gledati u temeljnom duhovnom problemu suvremenosti. Problem je to odnosa između osobnog i nadosobnog načela u umjetnosti i kulturi koji se očituje kao izlazak osobe iz sebe u zajednicu, što ni u kojem slučaju ne smije biti iskorak u bezličnost (Nikolaj Berdjajev). U članku se pokazuje da je duhovno-oslobodilačko načelo stvaralaštva, budući da u sebi nosi snagu autentičnoga proročkog duha, koji je ponajprije duh preobrazbe, kadro očuvati pojedinca (umjetnika i recipijenta umjetnosti) od svake vrste zatvorenosti u sebe – kako u smislu individualističkih tako i u smislu kolektivističkih izolacija – i otvarati ga univerzalnim sadržajima i nadosobnim vrednotama. U članku se nadalje tvrdi da je osobno služenje nadosobnom cilju moguće samo kao slobodno stvaralačko služenje u kojemu se zbiva prijelaz življenja, djelovanja i stvaralaštva od onoga *za sebe* prema onom *većem od sebe*. Takav prijelaz očituje se kao realizacija proročke duhovnosti umjetničkog služenja (Ivan Pavao II.) koje pridonosi kako osmišljavanju svake pojedinačne, konkretne ljudske egzistencije i njezinu cjelovitom rastu tako i životu i preporodu društvene zajednice.

Ključne riječi: proročka dimenzija umjetnosti, duhovno-oslobodilačko načelo stvaralaštva, proročka umjetnička vizija, proročko-umjetničko formiranje i transformiranje duha, eshatološki karakter umjetnosti, proročka duhovnost umjetničkog služenja.

Uvod

Proročku dimenziju umjetnosti u ovom će se članku tematizirati pomoću triju potencijala duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva. To su: potencijal proročke umjetničke vizije kao preobrazba opažanja, potencijal proročko-umjetničkog formiranja duha kao preobrazba života pojedinca i zajednice te potencijal proročkog obećanja budućnosti u kojemu se pokazuje eshatološki karakter umjetnosti. Naime, u tim se potencijalima umjetničkog stvaralaštva nazrijeva jedan od mogućih odgovora na krizu kulture, čije uzroke valja gledati u temeljnom duhovnom problemu suvremenosti. Problem je to koji djelomično nagoviješta pjesma Silvija Strahimira Kranjčevića: *Ej, na križ, na križ...*

»Ej, na križ, na križ s pjesmom o slobodi,
Te gromne žice kaljajte rugobom,
Dovikujte, da moj ju zanos rodi
Tek zato, da bi trovat mogla zlobom.

Vi silni ljudi, kad vas pjesma prene
Uz grozni vapaj iz sna blaženika,
Kad gladni zub vam – kao u hijene –
Razdrobit segne – ljuta buntovnika!

Al čista pjesma pobjedna se vije,
I silni na gnjev smiješi vam se rađe,
Dok jedno želi i dok slatko snije,
Da ni raj ne bi snivat mogo slađe!

Slobode pjesma pjevajući moli,
Za narod bdije ma i mutnim okom,
pod križem pada, da olakša boli,
Tek zato živi – Bog joj je svjedokom!

I što ju briga, da će šiba gnjeva
Na leđa past joj ionako jadna,
Ta prorok joj je sretan, kada pjeva:
Ja sit sam, jer mi braća nisu gladna!

Pa nek vam dakle svaka šala prosta,
Pošteno pero slabu jači ruku;
Prokun' te pjesmu – pjesniku je dosta,
Da pjesmom svojom tare suze puku!«¹

¹ Silvije Strahimir KRANJČEVIĆ, *Sabrana djela II – Pjesme II*, Zagreb, 1958., 50.

Nikolaj Berdjajev precizno će ovaj problem suvremenosti definirati kao: »Problem odnosa između osobnog i nadosobnog, problem izlaska osobe iz sebe u zajednicu, izlaska koji ne smije značiti iskorak u bezlično.«² Složen je to problem koji se može iščitavati na svim razinama života i na svim razinama društvenih, kulturnih i crkvenih zbivanja. Zoran prikaz tog problema može se dati u dimenziji umjetničkog stvaralaštva, što ćemo pokušati učiniti u ovom članku.

1. Problem odnosa između osobnog i nadosobnog načela u dimenziji umjetničkog stvaralaštva

Svaki put kad je umjetničko stvaralaštvo stavljano u okvire tzv. politički, društveno, religijski i kulturno korektnog socijalnog naloga – koji diktira što bi to trebala biti umjetnost – žrtvuje se nadahnuće pojedinca stvaraoca. Time se, pak, žrtvuje i ono kvalitativno načelo umjetnosti koje omogućuje izražavanje stvaralačkoga duhovnog obilja genija umjetnika koje je kadro s kritičke pro-ročke distance dovoditi u pitanje sve vrste konformizama i sve vrste diktatura nad duhom.³ Rezultat takve vrste socijalnog naloga, kako pokazuje Berdjajev, jest »Vladavina mase i bezličnih kvantiteta koja se pojavljuje u obliku buržoaskih demokracija s uvijek skrivenom i zamaskiranom diktaturom novca, kao i u obliku autoritarnih država s neprikrivenom diktaturom vođa [...] U liberalnoj demokraciji ona ovisi o kapitalu i vulgarnom ukusu gomile, a u autoritarnoj ili komunističkoj demokraciji o diktaturi svjetonazora, o vlasti, koja pretendira organizirati duh.«⁴ Danas su to sve vrste takve angažirane umjetnosti koje su utopljene u kolektivizam ukusa površnosti i kiča masovne kulture, koja je zapravo suvremena vrsta diktature nad duhom. S druge strane, aristokratsko načelo umjetnosti kao čiste umjetnosti – izražavano uvijek iznova u estetičkom individualizmu i elitizmu raznih lapurlatizamâ – žrtvuje socijalnu bazu svojeg nadahnuća, a time i izvor i cilj umjetničkog stvaralaštva, što u konačnici vodi prema usamljenosti i na kraju prema suvišnosti kulturno-umjetničke elite koju više nitko ne razumije i ne treba.⁵

Čini se da je jednoj i drugoj krajnosti pozicijâ umjetničkog stvaralaštva svojstvena neka vrsta dehumanizacije života i lažna sakralizacija relativnih

² Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, Split, 2007., 100.

³ *Usp. Isto*, 85–89.

⁴ *Isto*, 86.

⁵ *Usp. Isto*, 88–91.

veličina. Diktatura svjetonazora, bilo koje vrste, dehumanizirajuća je zbog toga što eutanazira slobodu umjetničkog stvaralaštva i osobnu originalnost. Na taj način ona posvećuje bezličnost tehno-kratske organizacije života koja ponižava ljudsko dostojanstvo budući da onemogućuje slobodu duhovnog života, koja se u slučaju umjetničkog stvaralaštva iskazuje kao sloboda izraza.⁶ Hermetizam i izolacija kulturno-umjetničkih elitâ jesu dehumanizirajući zbog toga što nekritički apsolutiziraju svaku vrstu izraza pojedinca bez ikakvih kriterija. Time se lažno posvećuje individualna umjetničko-stvaralačka neodgovornost s obzirom na pitanje umjetničke odgovornosti prema zajedničkome društvenom dobru. Takvog neodgovornog umjetnika pojedinca društvo u konačnici sve više izolira jer ga ne razumije, a sâmmim time više ga i ne treba.⁷

Upravo zbog tih dviju vrsta umjetničkih dehumanizacija Berdjajev govori o povijesnom neuspjehu umjetničkog stvaralaštva. Razlog tom neuspjehu vidi ponajprije u trajnom razdvajanju ljudskog vrela umjetničkog stvaralaštva od onoga višeg, duhovnog, božanskoga vrela, koje je preduvjet toga da čovjek stvaralac bude ne samo potpuna individualnost nego i da prizna drugu osobu i individualnost, a što je pretpostavka njegova autentičnog duhovnog razvoja.⁸ U tom će kontekstu Berdjajev istaknuti: »Snaženje ljudske kreativnosti izvire iz dubokog, nadljudskog, božanskog načela koje se u čovjeku raskriva. Kad se čovjek odvaja od tog načela, kada u sebi zatvara pristup k njemu i njemu pristup k sebi, onda narušava svoje ljudsko lice, i postaje besadržajan, a njegova volja bespredmetna. Viši stvaralački izvor i viši cilj, koji ne mogu biti ljudski, nestaju, skrivaju se vrela kreativnosti, nestaje predmet stvaralaštva. Isušivanje živih vrela stvaralaštva, koja po svojoj naravi moraju biti prihvaćena i kao ljudska, i kao nadljudska, nestajanje ciljeva i predmeta stvaranja, koji nadilaze ljudsko, označava razlaganje čovjeka jer čim je krenuo na put isključive samodostatnosti, kad je prestao priznavati više načelo, kad je sebe prihvatio kao samodovoljno biće, uništava i negira samog sebe po neizbježnoj nutarnjoj dijalektici. Da bi čovjek potvrdio sebe u potpunosti i da ne bi izgubio izvor i svrhu svojega stvaralaštva, on mora osim sebe, potvrditi i Boga.«⁹

Neuspjelu ravnotežu između ljudskog i božanskog vrela kreativnosti, Berdjajev vidi u gotovo svim razdobljima umjetničkog stvaralaštva. Antička umjetnost tako nije ostvarila puni potencijal stvaralaštva zato što je – u potrazi za savršenim formama samo u prirodi i kroz prirodu – ostala zatvorena u područje

⁶ Usp. *Isto*, 91.

⁷ Usp. *Isto*, 92–93.

⁸ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Smisao povijesti*, Split, 2005., 141.

⁹ *Isto*, 140.

imanentnog savršenstva bez dodira s onim transcendentnim.¹⁰ Srednjovjekovna simbolička umjetnost, s druge strane, pokazala se nepotpuna i nesavršena jer je trajno pretpostavljala takvu stvaralačku formu koja je bila tek znakom postojanja nečeg savršenoga, koje je uvijek onkraj granica datosti zemaljskoga, te je zbog toga posve nedostižno. Umjetnost, dakle, u tom razdoblju nije bila kadra postići savršenstvo – koje je uvijek onkraj ovozemaljskoga – ali je trajno izražavala žudnju za njim i iskazivala ju je simbolistički. Takva je nemogućnost potpunog ostvarenja umjetničke žudnje za transcendentnim savršenstvom bila iskaz nemogućnosti posvemašnje realizacije slobodne, stvaralačke snage čovjeka zbog njegove okrenutosti jedino onozemaljskom i zbog jednostrane podređenosti ljudskih stvaralačkih snaga duhovnom, transcendentnom središtu.¹¹ Upravo je to uzrokovalo renesansnu pobunu – a time ujedno i daljnji neuspjeh stvaralaštva – koja je odbacila kršćansko načelo bogočovještva i afirmiralo jedino ljudski element, čime je došlo do daljnje dezintegracije ljudskoga i duhovne decentralizacije te do odvajanja svih sfera društvenog i kulturnog života od duhovnog središta, što je odredilo čitavo moderno razdoblje stvaralaštva kao okretanje od Božjega prema ljudskom, kao obrat od duhovnih dubina prema površini života, kao prijelaz od nutarnje usredotočenosti prema čisto ljudskom stvaralaštvu u kojemu je duhovna veza sa središtem života počela sve više slabiti.¹² Taj proces nije mogao zaustaviti ni neoklasicizam, koji Berdjajev vidi kao obamrli formalizam, koji se postupno razvijao sve do u tijekove moderne umjetnosti u kojoj se sve više komadala cjelovita forma čovjeka i drobila cjelovitost ljudskog lika na prvotne elementarne forme – na elemente osjeta, na elemente podsvjesnih emotivnih stanja, na kozmičke i prirodne elemente, na elemente predmetnog svijeta, na elemente racionalnih stanja itd. – pri čemu u umjetnosti nestaje stvaralački dar preobražavanja koji bi bio kadar uvoditi u metafizičku dubinu u kojoj bi se iznova mogao pronaći cjelovit čovjekov lik.¹³ Čovjek je uopće i prestao biti tema umjetnosti budući da ga se umjetničko-stvaralačkim procesom sve više svodilo na kozmičke i socijalne kolektivnosti.¹⁴

Na taj način – valja to podcrtati još jednom – cijela je neuspjela povijest umjetničkog stvaralaštva posljedica negiranja ravnoteže između ljudskog i božanskog vrela stvaralaštva, što će Berdjajev izraziti sljedećim riječima: »Ako nema ničega nad čovjekom, ako nema ništa više od čovjeka, ako čovjek ne

¹⁰ Usp. *Isto*, 121–122.

¹¹ Usp. *Isto*, 118–119, 124.

¹² Usp. *Isto*, 119–120, 127.

¹³ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, 25–27.

¹⁴ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Smisao povijesti*, 159.

poznaje nikakva načela osim onih koja su zatvorena u ljudskom krugu, onda čovjek prestaje poznavati i samoga sebe. [...] Individualizam koji ne poznaje granice i koji ne poznaje ništa iznad sebe, razara individualnost. [...] Od neograničene i neobuzdane individualnosti, individualnost pogiba. Stvarni je rezultat čitavoga humanističkog procesa povijesti da humanizam postaje antihumanizam.«¹⁵ Takva se vrsta antihumanizma za Berdjajeva očituje kako u individualističkom tako i u kolektivističkom negiranju čovjeka i potresanju ljudskog lika, koji postaje nečovječan u ime nadčovječnog carstva individualnosti – kao npr. u filozofiji Friedricha Nietzschea – ili u ime nadčovječnog carstva kolektivismâ, kao npr. u filozofiji i praksi Karla Marxa.¹⁶

Prema Berdjajevu izlaz iz te krize umjetničkog stvaralaštva – dakle, takvog koje bi služilo, bilo lažnoj sakralizaciji pojedinca bilo lažnoj sakralizaciji teokratski ili tehnokratski organizirane mase – nalazio bi se u onoj vrsti stvaralaštva koje bi bilo kadro razriješiti spomenuti problem odnosa između osobnog i društvenog načela u kulturi i umjetnosti, što je pak u potpunosti moguće samo ukoliko se prizna i ono više, duhovno, transcendentno načelo, a time i uspostavi novu ravnotežu između ljudskog i božanskog vrela stvaralaštva.¹⁷ To bi bilo stvaralaštvo koje bi u sebi nosilo potencijal nove humanizacije cjelokupnog života naspram spomenute dehumanizacije. Ono mora biti utemeljeno na duhovno-oslobodilačkom načelu stvaralaštva, koje se, prema Berdjajevu, djelomično već pokušalo ostvariti u romantičarskom preporodu koji je, napose preko Goetheova humanizma, nastojao uskladiti onaj ljudski i božanski izvor stvaralačkog genija.¹⁸ Nakon romantičara, podcrtava Berdjajev, humanizam se radikalno izrodio i ponovno je izgubio vezu s epochom preporoda.¹⁹ Izgubio je, naime, onu stvaralačku ravnotežu koja bi bila kadra pojedinca (jednako umjetnika i recipijenta umjetnosti) čuvati od svake vrste zatvorenosti u sebe – kako u smislu individualističkih, tako i u smislu kolektivističkih izolacija – i otvoriti ga univerzalnim sadržajima i nadosobnim vrednotamâ na način da takva otvorenost ne bude iskorak u bezličnost.²⁰

Zato bi duhovno-oslobodilačko načelo stvaralaštva, naglašava Berdjajev, u sebi trebalo nositi snagu autentičnoga proročkog duha, koji će u prvom redu

¹⁵ *Isto*, 141.

¹⁶ Usp. *Isto*, 142–145.

¹⁷ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, 89, 98.

¹⁸ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Smisao povijesti*, 134, 52.

¹⁹ Usp. *Isto*, 135, 153.

²⁰ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, 99.

biti duh preobražavanja života kako pojedinca tako i zajednice, a koje su procesi lažne individualističke ili kolektivističke sakralizacije – koji su se u povijesti umjetničkog stvaralaštva trajno izmjenjivali i međusobno nadmetali – redovito zanemarivali i potiskivali.²¹ Upravo tu proročku dimenziju duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva u nastavku ovog članka pokušat ćemo prikazati najprije pomoću potencijala proročke umjetničke vizije kao preobrazbe opažanja, zatim pomoću potencijala proročko-umjetničkog formiranja duha kao preobrazbe života pojedinca i zajednice te pomoću potencijala proročkog obećanja budućnosti u kojemu se pokazuje eshatološki karakter umjetnosti.

2. Potencijal proročke umjetničke vizije – proroštvo pjesništva kao preobrazba opažanja

Uz najučestaliji biblijski pojam za pravog Božjeg proroka, hebrejski *nab'i*, odnosno grčki *prophetes*, koji se razlikuje od poganskih prorokâ – objašnjava Rebić – česta je i uporaba hebrejskih izraza *ro'e(h)* (vidjelac) i *hoze(h)* (gledalac, zornik).²² Prema tim izrazima – osobito u Samuelovo doba – proroka se shvaća kao onoga koji vidi ono što mu Bog pokazuje, tj. kao onoga koji motri i gleda Riječ Božju. Tako Rebić kaže: »On vidi stvari u Bogu, gleda ljudske događaje u božanskoj svjetlosti. U Bogu vidi smisao tih stvari, tih događaja, i nazire njihovo rješenje. On je čovjek sadašnjice i ujedno čovjek vječnosti. On u teškim vremenima u Bogu vidi i pronalazi rješenja za teške probleme i naviješta ljudima spasenje. To može činiti samo zato jer posjeduje milost Božju, milost da može ući u svijet Božji, u Bogu motriti stvari i događaje i u svjetlosti božanskoj otkrivati njihov smisao za čovjeka.«²³ Prorok vidjelac (*ro'eh*) obdaren je, dakle, izvanrednim Božjim darovima, karizmama koje su mu dane za narod.²⁴

Sličnu su proročku ulogu u antičkoj Grčkoj – a onda i u drugim povijesnim razdobljima – imali pjesnici. Pjesnik prorok (*poeta vates*) u antičkoj Grčkoj bio je shvaćen kao mudrac koji je kadar vidjeti oblike i moduse života koji su nedostupni običnom pogledu. Ističući srodnost pjesnika i proroka – a razmatrajući pjesničke figure Dantea i Shakespearea – Thomas Carlyle pjesnika proroka naziva: »Veliko srce, bistro oko koje duboko vidi: to je sve; bez toga ne može napredovati nijedan čovjek, u kojem god području.«²⁵

²¹ Usp. *Isto*, 92.

²² Usp. Adalbert REBIĆ, *Prorok, čovjek Božji*, Zagreb, 1996., 8, 11.

²³ *Isto*, 13.

²⁴ Usp. *Isto*, 26.

²⁵ Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, Zagreb, 2004., 71.

Što je to posebno darovano pogledu pjesnika proroka, a uskraćeno je običnom pogledu svakodnevnoga? Pjesnik – kaže Carlyle – vidi ono bitno i sve drugo otklanja kao suvišno i time razaznaje pravi izgled stvari s kojom treba raditi, a ne lažan, površan izgled.²⁶ Pjesnik ima oko koje uviđa i koje otkriva unutarnji sklad stvari. Pjesničko stvaranje stoga znači dostatno, duboko vidjeti stvari, razumjeti ih u njihovoj najdubljoj srži, skladu i tajni i onda svaku pojedinačnost osvijetliti unutar cjeline slikajući stvarnost – na sebi svojstven način – riječima.²⁷ Pjesnička riječ koja slika svoj predmet kadra je prodrijeti u otvorenu tajnu. To je tajna koja je svima otvorena, a koju rijetki vide, kaže Carlyle.²⁸ To je ona tajna po kojoj – reći će Romano Guardini – do jasna izraza dopijevaju biti stvari i čovjeka.²⁹ Naime, to je tajna koja otkriva dubine svega najmrskijeg, ali i najizvršnijeg ljudskoga: čovjekovu zlobu i plemenitost, njegovu laž i iskrenost, njegovu nepravednost i pravednost, njegovu neljudskost i čovječnost, njegov kukavičluk i hrabrost itd.³⁰ U konačnici – ističe Carlyle – to je tajna koja usred duhovne paralize, koju obilježava trivijalnost i formalizam, iznova otkriva čuđenje i divljenje u kojemu se može nazrijeti i ono božansko.³¹ Tajna je to o kojoj pjeva i hrvatski pjesnik Vlado Gotovac u pjesmi *Kako bogatstvo postaje vidljivo*:

»Trenutno značenje stvari
Koje se u riječima svakodnevno skuplja
To neprimjetno bogatstvo
Samo pjesma pokazuje
pristajući na vječnost.«³²

Zato Carlyle pita: »Tko može zaboraviti tu božansku tajnu koju je *vates*, bio prorok ili pjesnik, prozreo; to je čovjek koji je ovamo poslan zato da se ona dublje upozna. To je njegov poziv, on je tu da nam to otkrije – tu svetu tajnu u kojoj on, više no drugi, uvijek živi. Drugi je zaboravljaju, on je zna, mogao bih reći da je to prisiljen znati; i bez njegova pristanka već živi u njoj, primoran je u njoj živjeti [...] Još jednom: to je čovjek koji svemir shvaća ozbiljno, dok se drugi njime samo igraju. Prije svega, on je *vates* jer je iskren. I zato su pjesnik i prorok jedno isto jer sudjeluju u 'otvorenoj tajni'«.«³³

²⁶ Usp. *Isto*, 73.

²⁷ Usp. *Isto*, 91–93.

²⁸ Usp. *Isto*, 72, 83.

²⁹ Usp. Romano GUARDINI, *Bit kršćanstva & O biti umjetničkoga djela*, Zagreb, 2005., 104.

³⁰ Usp. Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, 88.

³¹ Usp. *Isto*, 146–147.

³² Vlado GOTOVAC, *Zabranjena vječnost*, Zagreb, 1995., 93.

³³ Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, 72.

Takvo pjesničko proročko vidjelaštvo upućuje nas prije svega na posebnost estetskog opažanja koje je drukčija vrsta opažanja od onoga svakodnevnog, znanstvenog ili filozofskog, napominje Deborah J. Haynes.³⁴ Estetsko je opažanje – podcrtava Hadot – model transformacije uobičajenog opažanja.³⁵ Model je to koji omogućuje pomak naše pozornosti s utilitarnog opažanja svijeta na bezinteresno, kontemplativno-egzistencijalno opažanje svijeta u kojemu se otvara prostor za promatranje dubljih, bitnih dimenzija vlastitog postojanja.³⁶ Estetsko bezinteresno opažanje, koje čini vidljivim i pokazuje biti stvari i čovjeka, u tom smislu sadrži u sebi potencijal stvaralačkog oslobođenja od prevlasti jednostranog i površnog utilitarnog opažanja, toliko prevladavajućeg u svim dimenzijama života: od sveprisutnih medija do svemoćne nevidljive ruke koja upravlja potrošačkim društvom.

Pravo je mjerilo čovjeka stupanj njegove sposobnosti razumijevanja, reći će Carlyle.³⁷ Estetsko bezinteresno opažanje pjesničke proročke vizije u sebi sadrži sjaj umjetničke istine koja pred nas iznosi dubine životnih uvidâ.³⁸ Pjesma je, stoga, ponajprije umjetnički oblikovana misao – koja bît stvari i čovjeka zaodijeva u melodične riječi – a razotkriva nam mudrost, dublje razumijevanje egzistencijalnih životnih istina, koje su kadre voditi ljudske duše.³⁹ Takvo se, pak, gledanje, uvid, spoznaja pokazuju spasonosnim za tzv. kobnog čovjeka. Za njega Carlyle kaže: »Nije li uvijek koban čovjek onaj koji ne misli, čovjek koji ne misli i ne vidi, već samo opipava i ne vidi prirodu stvari s kojom radi? On je previđa, vara se u njoj, kako kažemo; misli da je jedno, a ona je drugo – i tako on ostaje besmisleno stajati. Kobni je to čovjek; neizrecivo koban kada ga postave na visoka mjesta.«⁴⁰

Osnovni dar koji, dakle, pjesnik ima jest dubina uma kojim – u estetskoj pjesničkoj formi – prodire u unutarnju srž života.⁴¹ To je, pak, um koji se realizira kao jedinstvo umjetničke vizije, uvida i umjetničkog čina, djelovanja, koji ima praktične posljedice s obzirom na život, kako umjetnika tako i publike. U tom se jedinstvu onda nazire i drugi potencijal duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva, koji smo nazvali proročko-umjetničko formiranje duha kao preobrazba života pojedinca i zajednice.

³⁴ Usp. Deborah J. HAYNES, *The Vocation of the Artist*, New York, 1997., 127.

³⁵ Usp. Pierre HADOT, *Duhovne vježbe i antička filozofija*, Zagreb, 2013., 258.

³⁶ Usp. *Isto*, 259–261.

³⁷ Usp. Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, 93.

³⁸ Usp. *Isto*, 74.

³⁹ Usp. *Isto*, 140.

⁴⁰ *Isto*, 164.

⁴¹ Usp. *Isto*, 93.

3. Potencijal proročko-umjetničkog formiranja duha – proroštvo kazališta kao preobrazba života pojedinca i zajednice

Da bismo ukazali na životno-preobražavajuću snagu te dimenzije umjetničkog proroštva, potrebno je opet napraviti paralelu s biblijskim poimanjem proroka s obzirom na njihovu ključnu ulogu koju su imali u javnom životu. Proroci (npr. Amos, Hošea, Izaija) tako se pokazuju kao oštri i neumoljivi kritičari društvenih nepravda i nejednakosti s ciljem, dakako, da se takvo stanje mijenja.⁴² Oni upozoravaju – kako narod tako i vladare – na osobne i socijalne grijehе.⁴³ Zalažu se za socijalnu pravdu, za prava siromašnog i potlačenog čovjeka, te ustaju kako protiv oholosti vladara izraženoj u apsolutizmu i diktatorskoj zloporabi vlasti tako i protiv samoponižavajućeg ponašanja pojedinca i naroda izraženog u vjerskom formalizmu i konformizmu.⁴⁴ Kao kritičari individualnih i društvenih grijehа – razlikujući dobro i zlo, istinu i neistinu, pravdu i nepravdu, ljubav i mržnju – proroci su hrabro i odlučno upućivali poziv ljudima da slijede istinu, da čine dobro i pravdu, da se međusobno ljube i poštuju živeći bratsku jednakost, te su time navijestali ideal ljudskog života i suživota.⁴⁵ Prorok, jednom riječju, poziva na obraćenje istodobno pokazujući koji bi to bio konkretan put životnog obrata. To je put autentičnog života pojedinca i naroda, što, pak, znači trajno usklađivati vlastiti život s istinom, dobrom i pravednošću.⁴⁶ Dakle, biblijski su proroci – kao i pjesnici proroci (*poeta vates*) antičke Grčke – odgajali narod za uzvišene zadaće koje proizlaze iz saveza s Bogom, a to je ljubav prema Bogu i prema čovjeku. Time su nastojali zapravo formirati i transformirati duh i srce pojedinca i zajednice.⁴⁷ Proroci su stoga ljudi slobodnog, nekonformističkog duha koji preobražava život i ponašanje pojedinca i zajednice tako što otvara prostor za oblikovanje novog srca.⁴⁸

Takav proročko-kritički potencijal formacije i transformacije duha pojedinca i zajednice nalazimo i u umjetničkom stvaralaštvu, a ponajprije u kazališnoj umjetnosti.⁴⁹ Bez obzira je li riječ o klasičnoj aristotelovskoj dramskoj formi teatra – koja se temelji na Aristotelovoj definiciji tragedije⁵⁰ – ili je riječ

⁴² Usp. Adalbert REBIĆ, *Prorok, čovjek Božji*, 16, 32.

⁴³ Usp. *Isto*, 28–29.

⁴⁴ Usp. *Isto*, 36–40, 46–50.

⁴⁵ Usp. *Isto*, 35, 74.

⁴⁶ Usp. *Isto*, 55, 110, 135.

⁴⁷ Usp. *Isto*, 106–107.

⁴⁸ Usp. *Isto*, 36, 46, 58.

⁴⁹ Općenito o preobrazbenoj dimenziji umjetnosti vidi u: John W. de GRUCHY, *Christianity, Art and Transformation. Theological Aesthetics in the Struggle for Justice*, New York, 2001.

⁵⁰ Usp. ARISTOTEL, *O pjesničkom umijeću*, Zagreb, 1983., 18–19.

o posve antiaristotelovskim modernim i suvremenim formama teatra (kao što je ekspresionistička drama, simbolistička drama, Pirandellov eksperimentizam, egzistencijalna drama Sartrea i Camusa, Beckettova i Ionescova avangardna drama, drame ritualnog kazališta itd.) moguće je utvrditi da je jedna od temeljnih tendencija kazališnog stvaralaštva upravo spomenuto nastojanje oko formacije i transformacije duha pojedinca i zajednice. Naime, cilj teatar jest gledaocu, dramskom radnjom, koja se odnosi na nešto univerzalno, životno bitno, duboko i potresno, progovoriti o onim životnim iskustvima koja ga se tiču kao čovjeka: o istini, laži, pravdi, nepravdi, ljubavi, prijevari, požrtvornosti, zlobi, podmetanju, nasilju, o političkim, društvenim i religioznim previranjima i zbivanjima, uopće o čovjekovu življenju i umiranju. Susrećući se s plejadom različitih ljudskih karakterâ, arhetipovâ – koji u svojim odnosima i sukobima utjelovljuju spomenuta iskustva – gledatelju se pruža prilika da prepozna bilo sebe bilo druge u takvim ili sličnim životnim situacijama.⁵¹ Dramsko djelo – kao i pjesničko – u tom kontekstu gledatelja ponajprije otvara umnosti, uvidu koji proizlazi iz specifičnosti estetskog opažanja kazališne umjetničke forme. Stoga je ono za Carlylea: »Djelo koje se čini kao svjetlost s neba, jer osvjetljava sâm u srži stvari za što se onda može reći: to je istina, izgovorena jednom zauvijek; svagda i uvijek, gdje i kada bude otvorene ljudske duše, to će se priznavati kao istinito.«⁵²

Drama je, međutim, kadra uvući gledatelja u umjetničku viziju ljudskoga i staviti pred njega odluku da određena ponašanja, odluke, izbore i rješenja životnih situacija i pitanja i sam u svojem osobnom i društvenom životu slijedi ili da ih izbjegava. U tom kontekstu vrijedan je spomena i sljedeći uvid Rajmunda Kuparea: »Umjetnost sve vrijednosti zaodijeva u ruho savršenosti, ne samo stoga što umjetnost mora biti savršena u sebi nego i stoga što ove konkretne vidove uzdiže na stupanj 'ideja' i 'ideala'. Kod umjetničkog se djela više neće raditi o Cezaru, Kolumbu, Napoleonu, Hitleru, Staljinu, Gandhiju, Majci Tereziji i drugima, što će reći samo o životu nekih povijesnih ličnosti, s njihovim planovima, borbama, očajanjima, mržnjama, ljubavima itd., nego one postaju simboli 'uzori' (dobri ili loši) osjećaja, ljudskih djelatnosti, dostojni poštovanja i oponašanja ili odbojnosti.«⁵³

Kroz uživljavanje u kazališno zbivanje gledatelj bi, dakle, trebao moći prepoznati sebe u sličnim situacijama, a za Aristotela je takvo prepoznavanje i uživljavanje značilo katarzu koja pročišćuje tako da mijenja dosadašnje uvide.

⁵¹ Usp. Danko GRILIĆ, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, Zagreb, 1983., 66–80.

⁵² Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskom u povijesti*, 97.

⁵³ Rajmund KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Zagreb, 1993., 38.

To, pak, onda čovjeka ima oplemeniti potičući ga na suosjećanje, solidarnost, na komunikaciju o bitnim elementima ljudskoga i na opredjeljenje za vlastiti i zajednički rast i razvoj u ljudskosti.⁵⁴ Za Bertolta Brechta – i za sve moderne i suvremene forme kazališnog stvaralaštva – takvo uživanje u kazališnom zbivanju u sebi sadrži snažan kritički potencijal. Ono zahtijeva konfrontaciju s osobnim i društvenim pitanjima koja se nezaobilazno tiču nas svih i donošenje konkretnih životnih odluka, i rješenja s obzirom na takva pitanja. Naime, za Brechta sudjelovati u dramskom djelu ne znači samo osjećati i proživljavati život s akterima drame, već ga ponajprije mijenjati.⁵⁵

U ovih nekoliko naznaka pokazuje se da se umjetnički čin ne iscrpljuje samo u redu spoznaje kao uvid, umnost, razumijevanje koje proizlazi iz specifičnoga estetskog opažanja. Umjetnički se čin – kao i filozofski čin, ukoliko parafraziramo Hadotovu tezu o filozofiji – realizira u »umijeću življenja, u konkretnom stavu, u određenom životnom stilu, što angažira cijelo postojanje«⁵⁶. Umjetnički čin – kaže dalje Hadot, opet u analogiji s filozofskim činom – leži u »redu 'sebstva' i bitka: to je napredak kojim bivamo više, što nas čini boljim. To je obraćenje koje izokreće sav život, koje mijenja bitak i onoga tko ga ostvaruje. Prenosi ga iz stanja neautentičnog života, pomućenog nesvjesnošću, uznemirenog brigom, u stanje autentičnog života, u kojem čovjek postiže samosvijest, točno viđenje svijeta, unutaršnjeg mira i slobode.«⁵⁷ Takvo shvaćanje umjetničkog čina prevladavajuće je osobito u modernim i suvremenim formama angažirane umjetnosti. To su, naime, forme kroz koje umjetnici – na tragu biblijskih proroka koji su uznemiravali nečistu savjest pojedinaca i zajednice, te su bili savjest kraljeva i opomena svima koji su činili zlo⁵⁸ – kao proroci reformatori društvenih nepravda, kritičari totalitarnih političkih sustava itd., nastoje oko formacije i transformacije duha pojedinaca i zajednice.

Dosad naznačeni potencijali proročke umjetničke vizije i proročko-umjetničkog formiranja i transformiranja duha ne bi bili održivi bez onoga trećeg potencijala duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva. To je potencijal proročkog obećanja budućnosti u kojemu se pokazuje eshatološki karakter umjetnosti. On je, pak, važan ponajprije stoga što umjetničko stvaralaštvo čuva od napasti hermetizma i elitizma umjetnika genija pojedinacâ s jedne strane, te s druge strane od napasti pukog aktivizma angažirane umjetnosti koji nasto-

⁵⁴ O Aristotelovu shvaćanju tragedije i tragičnoga podrobnije vidi u: Ivan DODLEK, Aristotelovo određenje tragičnoga, u: *Metodički ogledi*, 18 (2011.) 2, 31–39.

⁵⁵ Usp. Danko GRILIĆ, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, 85–90.

⁵⁶ Pierre HADOT, *Duhovne vježbe i antička filozofija*, 16.

⁵⁷ *Isto*, 17.

⁵⁸ Usp. Adalbert REBIĆ, *Prorok, čovjek Božji*, 88, 91, 118, 120.

janjima oko izvanumjetničkih koristi i svrhâ umjetničku sferu bezinteresnog opažanja svijeta svodi na sferu utilitarnog opažanja svijeta.

4. Potencijal proročkog obećanja budućnosti – eshatološki karakter umjetnosti

Osim toga što su bili ljudi pronicava pogleda koji su dobro i vješto prenosili Božju poruku narodu i osim toga što su bili kritičari vjerskog i političkog konformizma te društvenih nepravdi, biblijski su proroci također bili navjestaitelji eshatološkoga ostvarenja budućeg, novog, milosnog vremena kojemu neće biti kraja i koje će biti vrijeme spasenja i otkupljenja, što je objelodanjeno u proročkim opisima novog, spašenog Jeruzalema (npr. Zah 12 – 14).⁵⁹ Analogiju takvoga proročkog eshatološkog navještaja Guardini vidi u umjetnosti kada kaže: »Svako pravo umjetničko djelo po svojoj je biti 'eshatološko' te povezuje svijet preko i ponad njega s onime što dolazi.«⁶⁰ O čemu je riječ? Dinamika svakodnevnog života obilježena je pokušajima da neposredno dani svijet stvari i međuljudskih odnosa preoblikujemo tako da služe raznoraznim svrhama: znanstvenim, tehničkim, političkim, gospodarskim, obrazovnim i inim, za koje se nadamo da će poslužiti realizaciji života i suživota. Pritom se, međutim, malo-pomalo u nas uvlači nemir nezadovoljstva zbog besmislenosti bivanja u domenama uporabivosti ili onoga pukog imati, proizvoditi i trošiti. Razlog tog nemira je, čini se, u tome što nam brige za svakodnevicu zatvaraju pogled prema – kako ih i Benedikt XVI. i Hans Küng nazivaju – orijentacijskim životnim pitanjima u kojima bi se imalo pokazati ono zašto i kako ljudski biti.⁶¹ U tom će kontekstu Guardini naglasiti kako je nezaobilazna zadaća današnjeg vremena zadaća kontemplacije u kojoj ćemo naučiti ponovno »utišavati se, sabirati se, otvarati se, motriti i u sebe prihvaćati bitnosti«⁶². Ostvarenje te zadaće vidimo u prostoru umjetničkog stvaralaštva koje – kako smo to već pokazali – pomiče pozornost s utilitarno-funkcionalnog prema kontemplativno-estetskom opažanju.

U tom će smislu Guardini podcrtati sljedeće: »Biti umjetničkoga djela pripada da ono svakako ima smisao, ali ne i svrhu. Ono ne postoji ni poradi tehničkoga korištenja, ni poradi ekonomske koristi, ni poradi didaktičko-

⁵⁹ Usp. *Isto*, 61, 66.

⁶⁰ Romano GUARDINI, *Bit kršćanstva & O biti umjetničkoga djela*, 113.

⁶¹ Usp. Joseph RATZINGER/BENEDIKT XVI., *Duh liturgije*, Split, 2015., 128; Hans KÜNG, *Promišljanja*, Velika Gorica, 2003., 207.

⁶² Romano GUARDINI, *Bit kršćanstva & O biti umjetničkoga djela*, 100.

-pedagoške pouke, nego poradi otkrivajućeg oblika. Ono ništa ne 'namjerava', ono 'znači'; ništa ne 'želi', nego 'jest'.⁶³ Otkrivajući umjetnički oblik, naime, kadar je ponovno otvoriti naš pogled prema nosivim životnim orijentacijama ili bitnostima. Otkrivajući umjetnički oblik stvara i izražava poseban svijet umjetničkog djela u kojemu, kaže Guardini, »onaj koji promatra iskusi se da se i s njime nešto događa. On dolazi u neko drugo stanje. Zatvorenost, koja opasuje njegovo biće, popušta – više ili manje, već prema tome kako se duboko on upušta u dotično umjetničko djelo, kako ga živo razumije, kako mu se blisko pridružio. On samome sebi postaje jasnijim; ne teoretski reflektirajući, već u smislu neposrednog rasvjetljenja. Olakšava mu se težina vlastitoga neproživljenoga postojanja. On postaje dublje svjestan mogućnosti da sam postane nepatvorenim, čistim, ispunjenim i izoblikovanim.«⁶⁴

Umjetnost je upravo u tom kontekstu proročko obećanje budućnosti budući da je ona takva vrsta stvaralaštva koje, jer raspravlja o životu, sugerira mnogobrojne mogućnosti realizacije života. Umjetnost ponajprije stvara i izražava vlastiti svijet djela u kojemu se nastoji raskrivati novo obilježje smisla unutar kojeg bi ošamućenom utilitarno-funkcionalnom čovjeku bilo moguće ponovno prispjeti k sebi i duhovno se razvijati.⁶⁵ Zato će Guardini s obzirom na ovaj svijet umjetničkog djela reći: »To je oblikovani, smisaonim sadržajima ispunjeni prostor u koji se može stupiti gledajući, slušajući i krećući se. Taj prostor sazdan je drugačije negoli prostor neposredne stvarnosti. On nije samo ispravniji, ljepši, dublji i životniji od prostora svagdašnjega tu-bitka, nego on ima i jednu osebujnu kvalitetu: u njemu su čovjek i stvar otvoreni.«⁶⁶ Otvoreni prema čemu? Prema razumijevanju i tumačenju svih dimenzija i slojeva života i suživota, ali otvoreni i prema posljednjim pitanjima prema kojima, usred svakodnevnih briga i utilitarno-funkcionalnih usredotočenosti, ostajemo najčešće zatvoreni, a to su ova pitanja: odakle dolazimo, kamo idemo, tko smo, kako trebamo živjeti?⁶⁷ Stoga će Küng, s obzirom na mogućnost doprinosa umjetnosti u raskrivanju smisla, postaviti sljedeće pitanje: »Ne bi li se trebala upravo u velikim pitanjima o smislu i nesmislu života ponovno jasnije angažirati, možda i opet jače na temelju kritički posredovane životne orijentacije, provjerenog da; ne samo hrabrost za prikaz negativnih iskustava, ružnoga, besmislenoga, nego i hrabrost za prikaz pozitivnih sadržaja smisla, vrijednosti, osje-

⁶³ *Isto*, 97.

⁶⁴ *Isto*, 100–101.

⁶⁵ Usp. *Isto*, 98.

⁶⁶ *Isto*, 99.

⁶⁷ Usp. Hans KÜNG, *Promišljanja*, 208.

ćaja, 'lijepoga' u tom smislu. Dakle, ne kao sedativ koji ublažava stvari, nego kao izazovna evokacija dobra koje je postalo zorno.«⁶⁸ Novi svijet umjetničkog djela – koji unaprijed projicira ono što još nije tu, ali bi moglo biti, u smislu izazovnih orijentacijskih životnih pitanja – postaje na taj način anticipacija smisla koji ulijeva nadu u pokušajima odgovora na pitanja odakle dolazimo, kamo idemo, tko smo, kako treba živjeti i slično.⁶⁹

Potencijal proročko-umjetničkog obećanja budućnosti – u kojemu se očituje eshatološki karakter umjetnosti – nazire se, dakle, u onome *već da*, ali *još ne* svijeta umjetničkog djela. To je svijet koji je otvoren za sva čovjekova – pa i ona posljednja – pitanja te se time prostor umjetničkog djela pokazuje idealnim mjestom za komunikaciju, tj. za raspravu o svemu što se čovjeka tiče. U toj otvorenosti do izražaja stoga dolazi i dimenzija nedovršenosti svakoga umjetničkog djela kao i njegovo dovršenje u komunikaciji koja je višeslojno strukturirana.

Naime, otvorenost djela za komunikaciju i raspravu o orijentacijskim životnim pitanjima pretpostavlja da u stvaranju umjetničkog djela nije djelatlan samo umjetnik po čijoj je ideji i izvedbi konkretno djelo realizirano. Umjetnik kreator je, dakako, nenadomjestiv jer on – kako će to primijetiti Robin G. Collingwood – u konkretnosti djela estetskim oblicima izriče opće težnje, pitanja, muke, prosvjede, radosti, razočaranja, nadanja i sve ono što ljudi osjećaju, ali sami nemaju prikladnog načina kojim bi to mogli izraziti.⁷⁰ Umjetnik je u tom smislu nekakva vrsta glasnogovornika zajednice. Ukoliko, pak, je umjetnik glasnogovornik zajednice, onda njegovo umjetničko stvaralaštvo nije tek samotnjački čin izopćenika genija koji stvara sâmo i jedino za sebe, već je njegovo djelovanje javno, te proizlazi iz zajednice kojoj pripada i za njezinu je dobrobit. Umjetničko je djelo govor, riječ – izražena u mnogovrsnosti estetskih oblika – koja se izriče jezikom zajednice kojoj pojedinac pripada i stoga je važno da ona bude razumljiva kako bi se po njoj doista i dogodila formacija i transformacija duha pojedinca i zajednice.⁷¹ U tom će smislu Collingwood naglasiti da je umjetničko djelovanje – kao i svako ljudsko djelovanje – ponajprije čin suradnje koji ide u tri smjera. To je suradnja između autora i izvođača djela, ako je riječ o različitim osobama. Zatim je to suradnja među samim umjetnicima: bilo da je riječ o djelima suvremenih umjetnika koji

⁶⁸ *Isto*, 207.

⁶⁹ Usp. Romano GUARDINI, *Bit kršćanstva & O biti umjetničkoga djela*, 111; Hans KÜNG, *Promišljanja*, 211.

⁷⁰ Usp. Robin G. COLLINGWOOD, *The Principles of Art*, New York, 2011., 12.

⁷¹ Usp. *Isto*, 14.

se, ili pozivaju na pravila stvaralaštva svojih prethodnika ili ih krše, bilo da je riječ o zajedničkom stilu autora neke grupe umjetnika, bilo da je u pitanju suradnja umjetnika iz raznorodnih vrsta umjetničkog stvaralaštva, kao npr. u crkvenom kontekstu (arhitektura, kiparstvo, slikarstvo, glazba). Na kraju je to, naravno, nezaobilazna suradnja između autora, izvođača i publike u kojoj se zbiva komunikacija, dijalog, rasprava o svemu što nas se kao ljudi tiče.⁷² Čini se da je upravo ta dimenzija otvorenosti umjetničkog djela za komunikaciju i suradnju kadra razriješiti onaj – na početku ovog članka spomenuti – problem odnosa između osobnog i društvenog načela u kulturi i umjetnosti.

Umjesto zaključka

Dimenzija otvorenosti umjetničkog djela – u kojemu se otvara prostor za komunikaciju i suradnju na različitim razinama – omogućava realizaciju duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva. Napomenuto je već da je to takvo stvaralaštvo koje pojedinca (umjetnika i recipijenta umjetnosti), kao i cjelokupno umjetničko stvaralaštvo, čuva od svake vrste zatvorenosti u sebe – kako u smislu individualističkih tako i u smislu kolektivističkih izolacija – i otvara ga univerzalnim sadržajima i nadosobnim vrednotama, pazeći da takva otvorenost ne bude iskorak u bezličnost. Takva ideja osobnog služenja nadosobnom cilju – smatra Berdjajev – ne samo da nije suprotna slobodi stvaralaštva nego se ona tek i može realizirati putem slobode. Zato Berdjajev naglašava: »Stvaralačko je služenje uvijek slobodno služenje.«⁷³ To je ona vrsta slobode koju će Papinsko vijeće za kulturu u dokumentu *Via pulchritudinis* nazvati prijelazom življenja, djelovanja i stvaralaštva od onoga *za sebe* prema onom *većem od sebe*.⁷⁴

U ovom se članku željelo pokazati da je takav prijelaz – kao slobodno stvaralačko služenje – ostvariv preko potencijala proročke umjetničke vizije kao preobrazbe opažanja, zatim preko potencijala proročko-umjetničkog formiranja duha kao preobrazbe života pojedinca i zajednice te preko potencijala proročkog obećanja budućnosti u kojemu se pokazuje eshatološki karakter umjetnosti. Ti su, naime, potencijali duhovno-oslobodilačkog načela stvaralaštva kadri istodobno jamčiti, s jedne strane odgovornost za cjelovit rast osobe, pojedinca, a s druge strane odgovornost za zdrav i slobodan razvoj društva. U njima je, stoga, moguće prepoznati onu vrstu proročke duhovnosti koju Ivan

⁷² Usp. *Isto*, 15–18.

⁷³ Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, 90.

⁷⁴ Usp. PAPINSKO VIJEĆE ZA KULTURU, *Via pulchritudinis. Poolašteni put evangelizacije i dijaloga* (dokument s plenarne skupštine od 27. do 28. ožujka 2006.), Sarajevo, 2007., 34.

Pavao II. u svojem *Pismu umjetnicima* naziva duhovnošću umjetničkog služenja.⁷⁵ Mjerilo, pak, toga je li neko umjetničko djelo nosi u sebi potencijal slobodnog proročkog umjetničkog služenja jest upravo u tome koliko ono pridonosi osmišljavanju svake pojedinačne, konkretne ljudske egzistencije i u kojoj mjeri istodobno pridonosi životu i preporodu društvene zajednice.⁷⁶ Takvo je stvaralaštvo, dakako, slobodan proces, što znači da nije unaprijed predodređen bilo za uspjeh bilo za neuspjeh. Sloboda – kako naglašava Berdjajev – pretpostavlja i mogućnost neuspjeha, pa duhovno-oslobodilačko načelo stvaralaštva sâmno pokazuje da je i danas eminentno mjesto kulturno-stvaralačkog *agona*, odnosno, borbe koja nam još predstoji u pokušaju da se pomoću proročke duhovnosti umjetničkog služenja iznova humanizira čovjeka, društvo i kulturu.⁷⁷

Abstract

THE PROPHETIC DIMENSION OF ART.

POTENTIALS OF THE SPIRITUAL-LIBERATION PRINCIPLE OF CREATIVITY

Ivan DODLEK

Catholic Faculty of Theology, University of Zagreb
Vlaška 38, p.p. 432, HR – 10 001 Zagreb
idodlek1@gmail.com

The article discusses the prophetic dimension of art by using three potentials of the spiritual-liberative principle of creativity. Those are: the potential of the prophetic artistic vision as a transformation of perception, the potential of the prophetic-artistic formation of spirit as a transformation of life of an individual and community, and the potential of the prophetic promise of the future in which the eschatological character of art reveals itself. These potentials of artistic creativity reveal one of the possible answers to the crisis of culture, whose causes ought to be identified with the fundamental spiritual problem of contemporaneity. It is the problem of the relation between personal and supra-personal principle in art and culture that manifests itself as going beyond oneself and into the community, which should not be a step towards becoming faceless (Nikolaj Berdjajev). The article shows that the spiritual-liberative principle of creativity is, since it carries within itself the power of authentic prophetic spirit that is primarily the spirit of transformation, able to preserve an individual (an artist or a

⁷⁵ Usp. IVAN PAVAO II., *Pismo umjetnicima* (4. IV. 1999.), Zagreb, 2004., 13.

⁷⁶ Usp. *Isto*, 12.

⁷⁷ Usp. Nikolaj BERDJAJEV, *Sudbina čovjeka u suvremenom svijetu: za razumijevanje naše epohe*, 92, 100.

recipient of art) from any kind of closeness into himself/herself – in the sense of both individualistic and collective isolation – and open him/her up to universal contents and supra-personal values. Furthermore, the article argues that personal service to supra-personal goal is possible only as free creative service in which the transmission from living, acting, and creating for oneself to what is bigger than oneself takes place. Such a transmission manifests itself as a realisation of the prophetic spirituality of artistic service (John Paul II) that contributes not only to meaningfulness of each individual, concrete human existence and its integral growth, but also to life and renewal of the social community.

Keywords: prophetic dimension of art, spiritual liberative principle of creativity, prophetic artistic vision, prophetic artistic formation and transformation of spirit, eschatological character of art, prophetic dimension of artistic service.