

KADA JE SAM UMJETNIK UMJETNIČKO DJELO UMJETNIKA
 NAD UMJETNICIMA
 (O plesu)

Među vrstama umjetnosti plesna umjetnost ili umjetnost pokreta očituje jedinstvenu razlikovnost. Ta je razlikovnost vidljiva već u mediju umjetničke komunikacije: on nije nešto izvanjsko umjetniku (građevina, slika, glazbena kompozicija, književno djelo), nego je sam umjetnik medij svoje umjetnosti. Pokretima vlastitoga tijela komunicira, tj. predstavlja umjetničko djelo. Zbog neodvojivosti plesnoga umjetnika i plesnoga umjetničkoga djela poseban je i način recepcije te umjetnosti: ona se u potpunosti može doživjeti samo za umjetnikova aktivnoga profesionalnog života i to izvedbom uživo.

Plesna umjetnost u središte umjetničkoga izražavanja i komunikacije stavlja ljudsko tijelo. „Moj je posao moje tijelo“, reći će američka balerina Scout Forsythe u prvoj minuti YouTube videa posvećena njezinoj radnoj rutini i pregledana preko sedam milijuna puta.

U vremenu u kojem živimo, ljudsko je tijelo doživjelo vrhunac instrumentalizacije i otuđenja od onoga s čim je stvoreno da bude sljubljeno i neodvojivo – od ljudske duše. Taj je neprijateljski odnos prema tijelu nerijetko vidljiv i kod plesnih umjetnika, a očituje se u iscrpljivanju tijela bjesomučnim treniranjem i režimima prehrane.

Različiti vidovi neprijateljskoga odnosa prema tijelu nisu novijega datuma. Štoviše, vrlo je vjerojatno da su uzrokovali loše posljedice plesanja u svijetu mnogo starijem od našega. U *Bibliji* se tako navode dva događaja u kojima je ples bio pokretač radnje; jedan starozavjetni, a drugi novozavjetni. U objema je zgodama plesanje izazvalo nepoželjne posljedice za pojedince u plesačevoj okolini.

Prvi događaj detaljnije opisuje *Druga knjiga o Samuelu* (2 Sam 6), a ukratko se spominje i u retku *Prve knjige ljetopisa* (1 Ljet 15, 29). Kralj David, „ogrnut samo lanenim oplečkom“ (2 Sam 6, 14) dočekuje Kovčeg saveza u Jeruzalemu plešući „iz sve snage pred Jahvom“ (2 Sam 6, 14). Njegovoj se ženi Mikali nije svidjelo kako

David “skače i vrti se” i zbog toga – “prezre ga ona u svom srcu” (2 Sam 6, 16). No kada se konačno susreće s njim, izrijetkom mu ne prigovara zbog plesanja, nego zbog njegova otkrivanja “pred očima sluškinja slugu svojih kao što se otkriva prost čovjek” (2 Sam 6, 20). David oštro odgovara “pred Jahvom ću igrati! I još ću se dublje poniziti. Bit ću neznan u tvojim očima, ali pred sluškinjama o kojima govoriš, pred njima ću biti u časti.” (2 Sam 6, 21). Izviješće o tom događaju završava obaviješću da Mikala nije imala poroda do dana svoje smrti.

Mikali je neprihvatljivo da Davidovo kraljevsko veličanstvo slavi Boga pokretima polugola tijela. Njezin stav nije nerazumljiv. “Plesnu liturgiju” neprihvatljivom smatra i papa emeritus Ratzinger. No Mikalina kritika nije u tolikoj mjeri bila upućena načinu slavljenja Boga koliko navodnoj neprimjerenosti da se to radi pokretima jedva obučena tijela. U takvom se stavu može dočitati njezina sklonost promišljanju tijela, pogotovo onoga nepokrivena, kao nečega što je nedostojno i neprikladno da slavi svoga Stvoritelja.

Dok je Mikala ostala bez poroda, jedan je novozavjetni lik zbog plesa ostao bez glave na ramenima. Riječ je o Ivanu Kristitelju. On pak nije bio plesač, nego žrtva jedne plesačice, pokćerke i nećakinje kralja Heroda Antipe, kćeri njegove druge žene Herodijade. U Matejevu (Mt 14, 6 – 12) i Markovu evanđelju (Mk 6, 17 – 29) ne spominje se njezino ime, ali ju je tradicija nazvala Salomom. Saloma je zaplesala na Kraljev rođendan, a općinjani joj je Herod obećao dati što god zaište. Posavjetovavši se s majkom, koja je Krstitelju zamjerila upozorenja Herodu da ne smije imati ženu vlastitoga brata, Saloma svom očuhu i stricu odgovora: “Daj mi (...) ovdje na pladnju glavu Ivana Kristitelja.” (Mt 14, 8). Premda mu je njezin odgovor teško pao, Herod nije pogazio riječ i dao joj je što je tražila.

Biblijski pisci ne objašnjavanju uzroke Herodove zadivljenosti Salominim plesom, ali kasniji prikazi ovoga motiva u umjetnosti stavljaju naglasak na Salominu putenost i zavodljivost. Ako je o tome bila riječ, opet je na snazi bio neprijateljski odnos prema tijelu, i Salomin i Herodov. Punina Salomina plesa ostvarila bi se u intimi bračne ložnice. Iznijevši ga u javnost i podčinivši se majčinih spletkama instrumentalizirala je vlastito tijelo za tuđe ciljeve. Herod pak, koji pati od neintegriteta vlastitoga tijela i duše (koja se očituje u njegovoj žalosti zbog Salomine želje), propušta vidjeti vlastito dostojanstvo, a tako i dostojanstvo dru-

gih ljudi. Zapravo su u cijeloj priči i Saloma i Herod prošli gore od Krstitelja.

Ni u jednoj od spomenutih biblijskih knjiga ples nije predstavljen kao umjetnost, ali su obje znakovite za promišljanje o plesnoj umjetnosti. U objema je pričama problematičnom bila interpretacija plesa. Davidov je ples imao najplemenitiju moguću namjeru – slavljenje Boga – a opet je pogrešno interpretiran od osobe koja bi s njim trebala biti “jedno tijelo” (Post 2, 24). Slično tomu, Salomin ples, koji je sam po sebi najvjerojatnije bio vješt i oku ugodan, zbog neodgovarajućega konteksta izvedbe te nedorasle izvođačice i publike postaje tužnom sjenom svoga punog potencijala. Gledatelji (interpretatori) obaju plesova usmjerili su se na “umjetnike”, Davida i Salomu, propustivši u njihovim izvedbama vidjeti pravoga Umjetnika.

“Po naravi su glupi svi ljudi koji ne upознаše Boga, oni koji iz vidljivih ljepota ne mogu spoznati onoga koji jest – nisu kadri prepoznati umjetnika po djelima njegovim.“ (Mudr 13, 1). Oštri jezik biblijskoga pisca u navedenom retku nudi sliku Boga kao umjetnika, a sve stvoreno kao njegovo umjetničko djelo. To pak djelo nije lijepo ni zadivljujuće samo po sebi, nego po Onome višem od sebe, po svom Stvoritelju. Prema judeokršćanskom nauku čovjek je vrhunac stvaranja toga Umjetnika nad umjetnicima. Nikakvi se snježni planinski vrhunci, zalasci sunca na tropskim plažama ili mladunčad divljih mačaka ne mogu mjeriti s vidljivom ljepotom ljudskoga stvorenja, onoga tko je stvoren „na sliku Božju“ (Post 1, 27).

Kršćanstvo ide i korak dalje u posvećenju ljudskoga tijela. Sam se Bog, tj. druga božanska osoba utjelovljuje. „I Riječ tijelom postade i nastani se među nama.“ (Iv 1, 14). Isus Krist, pravi Bog i pravi čovjek – začet u utrobi svoje majke, rođen nakon devet mjeseci, hranjen i odgajan kao svako drugo dijete na zemlji – uzrastao je do punine zrelosti i na koncu izdahnuo jer se njegovo izmrcvareno ljudsko tijelo nije više moglo nositi s mukama kojima je bio podvrgnut. Kristovo utjelovljenje i život na zemlji nenadmašiva su proslava Umjetnika nad umjetnicima, Boga Stvoritelja čovjeka, zemlje i svemira.

Da bi plesni umjetnik doveo svoju izvedbu do vrhunca umjetničkih dosegâ, tri preduvjeta trebaju biti ispunjena. Prvi je i osnovni netom raspravljen: pounutrena svijest o samom sebi, tj. o svome tijelu, koje je medij umjetničkoga izražavanja i komunikacije, kao remek-djelu Boga Stvoritelja u službi proslave i

zahvale Božjem veličanstvu. Tu se umjetnik može ugledati na Davida. Isti Kralj koji je polugol plesao pred Jahvom posvetio mu je stihove: „Jer ti si moje stvorio bubrege, satkao me u kri-lu majčinu. Hvala ti što sam stvoren tako čudesno, što su djela tvoja predivna.“ (Ps 139, 13 – 14). Nije teško pretpostaviti da iz toga „čudesnoga znanja“ (Ps 139, 6) izvire i Davidova sloboda da polugol pleše pred očima cijeloga naroda.

Ispunjenje prvoga uvjeta nužno je da bi se ispunio drugi uvjet: pounutrenje činjenice da nemamo svoja tijela, nego jesmo svoja tijela. Različiti stupnjevi otuđenja od vlastita tijela prisutni su vjerojatno od pada čovjekova, a u naše vrijeme izgleda da su dosegli vrhunac. U korijenu modernih imperativa zdravlja, mladosti i ljepote kao i patoloških izraza spolnosti, pobačaja i eutanazije stoji upravo otuđenje od tijela, svoga tijela i tijela drugih ljudi, tj. nepoznavanje i neprihvatanje njegova dostojanstva i svetosti. Tu otuđenost u određenom stupnju baštini svaki čovjek, a neumorno je potpiruje činjenica da duša i tijelo nisu neprestano sljubljeni, nego se odvajaju u trenutku ovozemaljske smrti. Ljudska je smrtnost najveća oporba prijateljavanju s vlastitim tijelom. A prema Freudu, upravo je naše od trenutka rođenja stareće i raspadajuće tijelo temeljna prepreka u postizanju sreće. Kršćanski nauk ima rješenje za to u Kristovoj pobjedi smrti, tj. u njegovu uskrsnuću te u katoličkom vjerovanju u uskrsnuće tijela.

Konačno, treći je preduvjet za postizanje visokih plesnih umjetničkih dosega posjedovanje i njegovanje plesnoga talenta te njegovo primjereno izražavanje. Premda se mnogi slažu s primjedbom, koja se u Googleovoj galaktici pripisuje F. Nietzscheu, da je izgubljen svaki dan u kojem nismo zaplesali barem jednom, nije svaki ples umjetnost. Niti se svaki umjetnik u svakoj prilici primjereno izražava. Primjer je tomu Saloma koja je po svemu sudeći bila vješta plesačica, ali nevješta umjetnica. Onaj tko je pounutrio svetost svoga tijela i prihvatio ga kao svojevrsan oblik „materijalizacije“ svoje besmrtno duše, u svojoj će izvedbi uvijek poštovati svetost tijela i duša ljudi oko sebe. Ljepotom će svoje umjetnosti pomoći gledateljima da izliječe rane narušenoga odno-sa prema vlastitom tijelu. U takvoga su umjetnika „noge ljupke“ kao „noge glasonoše radosti koji oglašava mir, nosi sreću, i spa-senje naviješta“ (Iz 52, 7).

Jednako kao što plesni umjetnik treba biti svjestan da je sam umjetničko djelo Umjetnika nad umjetnicima, toga mora biti

svjestan i gledatelj, tj. interpretator plesne umjetničke izvedbe. Izgrađenu muskulaturu, gracioznost pokreta te sinergiju s glazbom ponajprije treba promatrati kao „odsajj Slave i otisak Bića“ (Heb 1, 3) Božjega u umjetniku. A ono što možemo prepoznati i vidjeti u bratu čovjeku, prepoznat ćemo u konačnici i u samima sebi.

U tom smislu, zanimljivo je alegorijsko tumačenje posljedica Salomina plesa koje se može čitati u Akvinčevoj *Catena aurea* (hrv. *Zlatni lanac*), knjizi koju je, između ostalih, posjedovao i čitao naš Marko Marulić. U toj pozitivnoj reinterpetaciji Saloma predstavlja mladu (Katoličku) Crkvu koja, primajući glavu najvećega proroka, prima Zakon i predaje ga svojoj majci koja predstavlja Židove. Ta u biti ekumenska slika donosi Zakon, Riječ Božju kao dobitak koji je vlastan i moćan sve preobraziti, sve činiti iznova i sve ujediniti, pa tako i čovjeka s istinom o njegovu tijelu. Tim više što se i sama Riječ Božja utjelovila i tako na najbolji mogući način posvetila ljudsko tijelo.

Uz iscjeljenje odnosa s vlastitim tijelom, plesna umjetnost može doprinijeti još nečemu vrijednom spomena. Poticajno može djelovati način na koji plesači prevladavaju pogreške i padove u izvedbi: brzo i elegantno ustaju, usmjereni isključivo na sljedeću glazbenu notu. Znaju da orkestar neće vječno svirati njihovu melodiju i da već sljedeći trenutak može biti onaj u kojem će zasjati punina njihova talenta. A kada se na kraju spusti zastor, publika ionako neće pamtiti (ne)savršenost njihove izvedbe, nego predanost i zauzetost koju su u njoj očitovali.

Konačno, gledanjem plesne umjetničke izvedbe shvatit ćemo da je njezina „smrtnost“, tj. činjenica da se u punini doživljava za umjetnikova ograničena radnog vijeka izvedbom uživo, jedan od uzroka njezine neponovljive ljepote. Smrtnost, tj. prolaznost, daje dodatan čar ugodnim trenutcima, a one manje ugodne oplemenjuje istinom da neće zauvijek trajati. Primijetimo li da je plesna izvedba slika u malome našega života, lakše ćemo poimati vlastitu smrtnost kao dar, a ne kao teret.

Opisano nas uživanje i interpretiranje plesne umjetnosti može nadahnuti i osnažiti da odlučno i radosno odgovorimo na poziv koji je upućen svakom čovjeku, a to je – reći će Ivan Pavao II. u *Pismu umjetnicima* – od svoga vlastitog života napraviti umjetničko djelo.

I to ne bilo kakvo umjetničko djelo, smatra Papa, nego: remek-djelo.