

Vzgojna razsežnost umetnosti

Marko I. Rupnik

Že naslov te teme je za današnji čas problematičen in ga je treba razložiti. Pri vzgoji smo navajeni imeti pred seboj določen cilj oziroma neko kvaliteto osebnosti ali pa celo obliko razvoja, dozorevanja, h kateri težimo. Že pojem formacija, ki ga danes uporabljamo v modernih jezikih, ko govorimo o vzgoji, vključuje koren *forma*, se pravi 'oblika'. Glede umetnosti moramo upoštevati, da smo danes priče umetnosti, ki ni več utemeljena v lepoti, ampak jo določa izrazna moč posameznika. Izraznost se nanaša na estetiko, estetike pa danes ne določa več lepota. Nekaj podobnega se verjetno dogaja tudi pri vzgoji in bojim se, da je tudi sodobna pedagogika ujeta v posameznika in v njegove izrazne zmožnosti. S tem želim prisotne samo opozoriti, da obravnavamo pojme, ki so doživeli in doživljajo veliko, da ne rečem radikalno spremembo. Zato moramo biti ves čas pozorni na to, kako pojmuje besede, kot so vzgoja, umetnost, lepota, posameznik, oseba.

Moderna umetnost¹

Moderna umetnost se začne z odkritjem klasične dobe. To odkritje se modernemu človeku ponudi kot snov, ki jo umetnik obravnava zelo suvereno in svobodno, v skladu s svojimi potrebami. Vzemimo na primer renesanso, ki daje najbolj izrazit pečat začetku moderne umetnosti, obenem pa gre pri renesansi za povsem svojevrstno uporabo klasične umetnosti. Ne gre za nek zgodovinsko-kritičen pristop, ampak, to lahko mirno rečemo, za precej poljuden, necelovit pristop, ki pa umetniku omogoči izgradnjo nove vizije umetnosti. Ta pa je že odsev nove vizije človeka, življenja in zgodovine. Glavna novost te 'nove vizije' je gotovo prvenstvo ideje. Ideja postane prvobitna, postane izhodišče popolnosti, ki jo želi umetnost prikazati. Umetnik zre idejo popolnosti tega sveta, pri čemer popolnost pojmuje kot popolnost oblik oziroma drugače povedano: oblika je najbolj prepričljiv in izrazen odsev popolnosti. Zato je samo po sebi umevno, da je popolnost izražena v harmoniji, v skladju oblik, v sovpadanju oblik. To oblikovno skladje na slikarskem polju zgradi tisto ravnovesje, tisto harmonijo popolnosti, ki je sicer v stvarstvu ne vidimo, ampak jo poznamo le kot idejo stvarstva. Tako se renesančna umetnost vrne na tisto klasično izhodišče, kjer umetnik v skladu s podobo ideje popravlja to stvarstvo, izpopolnjuje oblike predmetov, stvari in stvarstva nasploh. Gre torej za izdelavo podob na podlagi idej, se pravi za neke vrste idealizacijo. Ker je oblika vezana na snovnost, moderna renesančna umetnost vsekakor predstavlja popolnost snovi, teles, arhitekture.

V središču te umetnosti je umetnik s svojo inteligenco. Vse je podvrženo njegovi perspektivi. Njegova vizija ima izhodišče v njem samem; iz njega se širi in razprostira proti očišču t. i. tretje dimenzije. Tu pa se nam postavi vrsta precej resnih vprašanj. Ali ta pretirana osredotočenost na posameznika ne pomeni, da človeku nalagamo neko odgovornost, ki je sam po sebi ne zmore nositi in mu ne pripada? Mar ni ta antropocentrizem le izraz zgodovinskega 'nihala', se pravi reakcija na neko mistificirano totalitarno nadvlado božjega? Mar ni ta antropocentrizem samo nasprotni ekstrem teocentrizma, ki je par stoletij prej prišel do viška svoje globalizacije?

Renesančna umetnost tematsko sicer še vedno obravnava krščanske vsebine, vendar krščanstvo že od teocentristične globalizacije dalje ni več resnična vsebina kulture. Ne smemo prezreti, da je krščanstvo vsebina neke kulture in tudi njen življenjski naboj, se pravi njena ustvarjalna sila samo, če je njegov temelj božja-človeškost Jezusa Kristusa. Resnična novost krščanstva je neločljiva edinstvo Boga in človeka, edinstvo, ki je utemeljena v svobodi ljubezni Jezusa Kristusa kot Božjega Sina. Človek pa je po Svetem Duhu zakramentalno vcepljen v to božjo-človeškost Jezusa Kristusa, v kateri spoznava Očetovo ljubezen in jo prejema v delež. Ko smo se od tega temelja oddaljili in

¹ Za globlje razumevanje sledečega besedila je koristno prebrati Bredjajevo knjigo *Smisel zgodovine* (Berdjajev, N. (1969): *Smysl istorii*, Pariz, it. prevod Milano 1977) in Bulgakovo *Truplo lepote* (S. Bulgakov, S.: *Trup krasoty. Po povodi kartin Pikasso. V: Russkaja Mysl'* 8/1915, 90–106, ponovno objavljeno v: Bulgakov, S. (1918): *Tichie dumy*, Moskva, 32–52, it. prevod Milano 2012).

smo začeli enostransko poudarjati božje, se je v naši kulturi začela izgubljati krščanska razsežnost, kajti bistvo krščanske vere je razodetje božjega v človeškosti. Tako smo božje začeli reducirati na idejni svet in počasi se je vera oddaljila od življenja, od ljubezni. To, kar naj bi bila vera, se je namreč na povsem napačen, omejujoč način skrčilo na religiozne ideje, na teološki nauk, ki naj bi se ga človek naučil in se potem trudil živeti po tem, kar se je naučil. S tem pa smo vero skrčili na religijo. Religija namreč predvideva človekov napor, da bi izboljšal svoje življenje in življenje družbe po religioznih normah, po religioznem nauku, v imenu religiozne etike, duhovnosti, se pravi v imenu nekega boga. Če bo vse prav izvajal, bo prejel nagrado, sicer pa kazen. Ko je vera zdrsnila na to raven, smo izpred oči izgubili prav tisto novost, ki je bila njena temeljna značilnost, njeno bistvo, tj. življenje, ki ga človek sprejme kot Kristusovo življenje, se pravi, ko sprejme in zaživi v bivanjski novosti, v eksistenci, ki ga pridruži eksistenci Božjih oseb. Iz vere se je tako izgubila svobodna pripadnost človeka Bogu in Boga človeku. Svoboda ni bila več sestavna razsežnost ljubezni, vera ni bila več oživljajoča moč, ampak zgolj idejni nauk, katerega praktična posledica je moralizem.

V renesančni umetnosti že lahko vidimo očiten izraz te dramatične razpetosti med božjim in človeškim. Umetnost, ki temelji na popolnosti oblik, ne zmore pokazati na novost človeka, ki živi v Kristusu. Prikazuje namreč le njegovo tostransko, telesno, formalno popolnost kot tisto, kar naj bi bila resnica o človeku. Če Kristusa pred smrtjo upodobimo kot telesno, oblikovno popolnega (apoliničnega) in ga potem prav takega prikažemo po vstajenju, se v tem skriva velika past, v katero se je ujel človek in z njim tudi umetnost. Kaj mi pomaga, če je Kristus v svojem telesu tako popoln in če se iz groba dvigne v vsej svoji telesni popolnosti, če pa mu jaz nisem v ničemer podoben ne pred smrtjo ne – tem manj – po smrti? Kako naj človeka, ki ga je kruti rak prikoval na bolniško posteljo, potolažimo s podobo Kristusa, ki v apolinični popolnosti plava po zraku, čeprav obenem nosi s seboj vso težo mišic? Mar ta umetnost ni bolj hrana za iluzionistično domišljijo kot pa potrditev v veri o zmagi nad smrtjo? Mar ne gre pri taki umetnosti za pretiravanje v prikazovanju popolnosti, ki to ni, je le domišljjski izraz, ki ne upošteva stvarnosti, v kateri se najdemo ljudje, ko pridemo na ta svet in ko ga zapuščamo.

Drama delitve na realni in idealni svet, na naravno in nadnaravno razsežnost

V Rafaelovi sobi, imenovani Konstantinova (*glej sliko 1*), je na stropu upodobljen zelo problematičen prizor. Gre za prizor, ki v podobi pokaže to, kar smo pravkar razložili. Vidimo namreč poganskega boga, vrženega s podstavka, na katerega je sedaj postavljen križ s križanim Kristusom. Freska predstavi poganskega boga iz kamna, križ in Kristusa pa v bronu. V času nastanka te freske je bilo torej krščanstvo že razumljeno kot religija, ki je preprosto zamenjala prejšnjo religijo. V istem sklopu Rafaelovih sob namreč najdemo tudi Atensko šolo (*glej sliko 2*), kjer Rafaelo postavi spomenik človeški ustvarjalnosti in inteligenci. V središču kompozicije sta dva velikana, Aristotel in Platon, ki z rokami kažeta na razdeljenost v samem temelju človeškega spoznavanja: za Aristotela je prava pot realizem, za Platona idealizem.

Na nasprotni steni pa je predstavljena velika freska o 'evharistični diskusiji' (*glej sliko 3*). Prizor je zaznamovan z jasno delitvijo na nadnaravni in naravni svet, pri čemer naravni svet sovпада z realnim, nadnaravni pa z idealnim. To razdeljenost potrjujejo tudi stoletja, ki so sledila. Vsa moderna misel od Descartesa in Kanta dalje dejansko sledi tej strukturi. Hkrati pa ta prizor vsebuje še nek drug, nič manj problematičen vidik: da namreč evharistija ni več bogoslužje, ni več dogodek, ni več tista reka iz Janezovega *Razodetja*, ki se razliva skozi stoletja in prostorja zgodovine. Bogoslužje ni več razumljeno kot dogodek, ki je ves čas dejaven ter v sebi združuje zgodovino in eshaton, se pravi začetek in konec. Evharistija je namreč tu prikazana kot kulturni objekt. Gre za češčenje predmeta in ne več za sveti dogodek, ki tudi zgodovino spreminja v sveto in ki preko Cerkev širi svojo zakramentalnost na vse človeštvo in stvarnost. Ne samo to, debata o evharistiji je že v svoji osnovi zgrešena, kajti evharistije ne moremo razumevati in doumeti drugače kot v bogoslužju, se pravi v življenju Cerkev. Tu pa je iztrgana iz svojega konteksta in je postala predmet filozofske razprave. Iz bogoslužja smo se torej preselili v filozofijo ali drugače povedano: preselili

smo se iz svetišča v učilnico, zdaj pa skušamo iz človeškega zornega kota, se pravi s človeško razumsko dejavnostjo, dojeti in razložiti evharistijo, ki je skrivnost božje-človeškosti, še več, ki je skrivnost edinosti Boga, človeka in sveta. Tu se že pokaže velika zanka antropocentrizma. Kako naj človek sam, s svojim razumom, dojame nekaj, kar je v sebi neločljiva enotnost, edinstvo božjega in človeškega? Tu se vidi, da ne gre več za udeležbo pri življenju božje-človeškosti, ampak človek samega sebe že doživlja kot ločenega od tega življenja.

Ta razkol med idealnim in stvarnim, ki odseva v umetnosti, posledično vpliva tudi na vzgojo. Krščanstvo je ponudilo vzgojo kakor rast v novosti življenja, ki ga je človek po Svetem Duhu že prejel v delež. Tu pa imamo človeka, ki se bo moral ves čas stegovati za nekim idealom, ki ga mora še osvojiti in doseči. Minilo bo nekaj časa in prišel bo Freud, ki bo vse svoje življenje posvetil različnim teorijam o tem, kako naj pozdravimo tega nevrotičnega človeka, ki se je zlomil v svoji razdvojenosti – med svojo stvarnostjo in idealom o samem sebi. Človek je spričo te vizije pač posameznik, ki uresničuje svojo 'svojost', 'svojost' človeške narave, tudi tistih temnih, neprozornih prepadov, istočasno pa se kot posameznik boji idealov, ki mu jih postavlja družba – ali pa si jih postavlja celo sam – kot idealizirano 'svojost', ki ni več zgolj njegova narava, temveč nekakšna idealizirana nadnarava.

Poznejša različica moderne umetnosti, barok, bo idealizirano nadnaravo mistično obdelala, in sicer tako, da bo dostojanstvenost renesančnih oblik razblinila v množico oblik. Če je v renesansi obleka nekega angela padala v svoji veličastnosti in je svetloba poudarila le nekaj bleščečih gub, je ta obleka v baroku postala razgibana, kakor da bi vanjo pihal veter, in tistih nekaj renesančnih gub, ponosnih in vzravnanih, se je razblinilo in zableščalo v množici valov. Vse, kar je v baroku pomembno, je preneseno na strop, se pravi dvignjeno nad višino človekovega pogleda. Barok se poslužuje predvsem predstavitve tega duhovnega, idealnega, nadnaravnega sveta. Toda kultura zunaj cerkve drvi v svojem ritmu naprej in barok ostane vezan zgolj na cerkve in dvorce, medtem ko zunaj prevladajo novi tokovi, ki se sklicujejo na renesanso, kot npr. klasicizem. Pri slednjem gre za še ostrejšo likovno izdelavo oblikovne popolnosti in nedvomno lahko rečemo, da to poudarjanje popolnosti pripelje do neke vrste formalizma, ki postane že nekakšna kulturna diktatura. Če pogledamo npr. slikarstvo Poussina, Velazquesa in pozneje Ingesa, ni težko uvideti, kako ta zdaj že družbeni formalizem duši človeka v imenu nekega ideala; psihoanaliza bi to kasneje poimenovala kot 'tisto temno dušo človeka'. Ni težko videti, kako to dušenje in potiskanje človekove stvarnosti pod neko svinčeno lupino, v človekovo podzavest, nabija tisti negativni naboj, ki človeka notranje zruši, da ne more več živeti svobodno, ampak postane žrtev notranje napetosti, ki je razumsko ne more obvladati.

Hitro lahko zaslutimo, da bo po zakonu 'nihala' naslednja faza eksplozija posameznika proti tej formalistični uravnilovki. Posameznik bo udaril na dan in hotel uveljaviti svojo izvirnost. Toda posameznik ima na razpolago samo svojo lastno naravo, ki pa je, kot vemo, ranjena – ne le od greha, ampak tudi od kulture, ki je od njega zahtevala, da premaguje svojo naravo in uresničuje neko idealno nadnaravo. Zato ta posameznik ne more uresničiti svoje izvirnosti, ne more uresničiti neke kvalitete, s katero bi se uveljavil. Če bi želel uveljaviti neko kvaliteto svoje narave, potem spet zapade v idealizem. Tako mu preostane, da se osredotoči na obliko izraza. Ni več pomembna vsebina, ampak je oblika in izraznost sama po sebi že oblika in vsebina. Sodobna umetnost ne bo več nek estetski model, ampak se začne njena estetika spreminjati na osnovi izraznosti. Bolj ko je izraznost primarna, bolj ko je energetska nabita, bolj ko je neposredna, bolj se približuje temu, kar je nova estetika. Tako se rodijo umetniške struje, ki se gibljejo po principu 'umetnost je izraz umetnika' (sem lahko uvrstimo vso razvejanost ekspresionizmov in konceptualizmov). Umetnik izraža samega sebe: to, kar čuti, doživlja; to, kar je njegovo notranje stanje. Ta prenos iz notranjosti v zunanost in uspešnost tega prenosa je estetski ideal nove umetnosti. Zato se tukaj že pred 100 leti sluti to, kar vidimo v današnjem času. Če je bil posameznik stoletja podložen neki nadnaravi in je v imenu te nadnarave in v skladu z zakonitostmi te nadnarave moral usmerjati svoje mišljenje in delovanje, je jasno, da mora priti čas, ko se bo posameznik tej zakonitosti uprl in skušal uveljaviti sebe, tako da on vlada naravi. Seveda tu ne gre za obvladovanje narave v nekem asketskem duhu, pač pa posameznik postane potrošnik narave, ki sam izbira naravo. Če je prej živel v situaciji, ko ni mogel sam izbirati, ampak se je moral samo molče podvreči, bo zdaj prišel čas, ko bo posameznik

lahko izbiral in izbiral bo celo svojo lastno naravo. In ker je najbolj boleče, kar zadeva človeško naravo, njeno nepopolnost, ranljivost in umrljivost, je jasno, da posameznik želi s to naravo upravljati tako, da bi samemu sebi izdelal takega potomca, ki bo že ob rojstvu imel nekaj tiste nadnaravne popolnosti, ki je bila zgolj idejno zamišljena in oblikovno naslikana. Človek naj bi se že rodil s popravljen naravo. Dalje: ker je za človeka, kar zadeva naravo, najbolj pomembno, ali je ta moška ali ženska, je logično, da bo posameznik izbiral tudi svoj lastni spol, družba z vsemi svojimi strukturami pa naj bi mu to omogočala.

Z 'new technology' in z digitalno kulturo ima torej posameznik na razpolago izredno širok spekter izraznosti, ko lahko sebe in družbo zasnuje v nekem virtualnem svetu, ko tudi masovno ustvarja vzdušje moči posameznika. Tudi v primeru, da nek posameznik nima ekonomskih možnosti ali kulturno-zakonodajnih možnosti, da bi genetsko izbiral in popravil svojo naravo, se to dogaja na virtualnem območju digitalne internetne kulture, kjer se človeštvo masovno giblje v neki sferi, ki omogoča doživljanje izbirne moči posameznika. Določene umetniške predstavitve, ki imajo velik domet v javnosti (Evrovizija na primer), pa pomagajo k uveljavljanju teh normativ posameznika, ki se proti idealizirani nadnaravi maščuje tako, da deformira svojo lastno naravo (*glej sliko 4*).

Brez spremenjenja ni ne umetnosti ne vzgoje

Videli smo, da moderna umetnost pravzaprav spet uveljavlja neko predkrščansko izhodišče, tj. neko temeljno dvojnost, razdeljenost med naravnim in nadnaravnim, stvarnim in idejnim. Prav zato v moderni umetnosti ne najdemo sledi o temi spremenjenja (transfiguracije). Ne samo to, v moderni umetnosti ne najdemo niti nastavkov likovne govorice, ki bi bila sposobna predstaviti človeka in svet v procesu spremenjenja. Zato so mejniki moderne in sodobne umetnosti povsem določeni: moderna umetnost bodisi teži k idealizmu kot premagovanju dane stvarnosti; bodisi k realizmu kot opevanju totranske stvarnosti take, kakršna se nam kaže vizualno, doživljajsko ali spoznavno; bodisi se zateka k nekemu konceptualizmu kot nadomestku resničnega simbolizma; bodisi se ustavi v preprostem izražanju notranjega, čustvenega, psihološkega stanja, ki kvečjemu lahko pride do tega, da v stvareh išče nekakšen odsev, neke vrste romantični citat; bodisi se preprosto ustavi pri usodnosti stanja, kakršno je. S tem pa se je umetnost pravzaprav odpovedala svoji najpomembnejši nalogi, ki je preseganje te stvarnosti. Odpovedala se je večnosti in s tem skrivnosti. Zato je postala krhka tudi v svoji tehniki, v svojem izraznem materialu. Postala je kratkotrajna, zapisana minljivosti, začasnosti. Umetnost je postala zgolj instalacija, pa še ta povečini ne v prostoru, ampak kar na iPadovem zaslonu. Ustvarjalna zmožnost posameznika se samo zdi neomejena.

Samo v Kristusu pa se človek razodene kot oseba, ki je deležna tiste eksistence, ki je tipična za Božje osebe. Kristus pravi: "Kdor je videl mene, je videl mojega Očeta" (Jn 14,9), se pravi, da v eni Osebi živi druga Oseba. Ena Oseba je razodetje druge Osebe. Kristus kot Sin dejansko živi svojo identiteto prav v razodetju Očeta. V Kristusu je tudi človeškost deležna take eksistence. Kristus ni posameznik, ki bi bil zgolj izraz božje narave, kaj šele človeške. Kristusa ne moremo imenovati posameznik. Ko govorimo o posamezniku, imamo v mislih npr. nek posamezen stol, pri čemer je vsak posamezen stol izraz narave stola, kakor je tudi vsak posamezen zajec izraz narave zajca. Človek pa ne more biti zreduciran na posameznika, kajti človek ni zgolj izraz človeške narave. Če bi bili vsi posamezni ljudje zgolj izraz človeške narave, bi bili vsi posamezniki združeni in poenoteni zaradi te skupne človeške narave. Življenje pa nam ves čas pričuje, da človeška narava nikakor ne zadošča, da bi nas združila; človeška narava ni počelo edinosti in združenosti človeške družine. Kristus torej ni izraz božje narave, ampak ravno obratno: svoji božji naravi v celoti vtisne pečat sinovstva, kajti Kristus je večno rojeni od Boga Očeta. Kristus niti ni izraz človeške narave, ampak ravno obratno: Kristus spreminja človeško naravo, saj je vanjo vtisnil svoje sinovstvo, s sinovsko ljubeznijo je prežet našo človeško naravo. Zato za človeka Kristus ni nek ideal človeka, ki naj bi ga vsak posameznik posnemal, ampak nasprotno: človek ima možnost, da je zakramentalno udeležen pri tej Kristusovi resničnosti, in to ne z nekim svojim naporom, ampak s svobodnim sprejemanjem novosti bivanja.

Ko je človek udeležen pri tej novi eksistenci, ko je prežet s to novostjo življenja, se ne more več zadovoljiti z dualizmom, z razdelitvijo na stvarno in idejno, na naravno in nadnaravno, ne prenese

več moralizma. Njegovo spoznanje postane mnogo bolj zahtevno, kakor smo ga vajeni. Naše spoznavanje se namreč giblje med dvema poloma: če naj spoznam neko stvar, jo moram izolirati in vzeti tako, kakršna je sama po sebi, kar pomeni, da moram tudi sebe ločiti od objekta svojega spoznanja. Spoznanje torej temelji na ločitvi spoznavajočega in spoznanega. Drugi pol pa je znanstveno spoznanje razmerij med elementi, med stvarmi, med objekti. Po zavrnitvi metafizike, ki v bistvu ne preseže analogije, je naše spoznanje zaprto med tema dvema poloma. Analogija in metafizika pa bolehata za to strogo ločnico dveh svetov.

V Kristusu in v zakramentih, v katerih se – kot pravi Leon Veliki – nadaljuje to, kar je bilo v Kristusovem telesu, pa je temelj spoznavanja odnos, ki ni le razmerje med subjektom in objekti, ampak odnos ljubezni, ki omogoča, da spoznavamo enega v drugem. Ne gre za razmerje med dvema točkama, ampak razmerje, ki dve točki razodene tako, da vidimo eno v drugi in hkrati eno z drugo. Kristus pravi: "Vi me ne poznate, kajti če bi poznali mene, bi poznali tudi Očeta, in če bi poznali Očeta, bi poznali tudi mene" (prim. Jn 8,19). Odnos se tako razodene kot prostorje ljubezni, vzajemnosti, občestvenosti in resnice. Človek kot oseba se razodeva v svoji človeški naravi. In ker je človek kot oseba občestvenost, se pravi ljubezen, se izraža v človeški naravi tako, da se v njej razodevata ljubezen in občestvo z drugimi. To pa pomeni spremenjenje. Spremenjenje se torej razume kot razodevanje osebne ljubezni, občestvenosti v človeškosti in v kozmičnosti, zato je spremenjenje odprto v večnost in v neskončnost, ker v Kristusu edinost božjega in človeškega ne pozna meja, ampak je neskončno odprta v Očetovi ljubezni.

V umetnosti se spremenjenje vidi kot preraščanje iz posamičnosti obličij v obličja občestvenosti oseb. Eno obličje ne izraža le samo sebe, ampak v sebi ustvarja prostorje za druga obličja. Eno obličje postane prostor razodevanja za druga obličja. Poglejmo najprej primer, kako je že klasična umetnost v svojem vrhuncu razumela problematiko posamičnosti. Vzemimo kip Afrodite (*glej sliko 5*): takoj nam je jasno, da poteze tega obličja (kot tudi telesa) ne kažejo neke konkretne ženske, ampak gre za idealizacijo ženskosti v njeni univerzalnosti. Če pa pogledamo *Dekle z biserom* Jana Vermeerja (*glej sliko 6*), vidimo, da gre za posamično žensko, ki je predstavljena idealno. Od nekega ideala, ki je univerzalen, smo torej prišli do posameznika, ki je predstavljen kakor ideal. Obe podobi nam pokažeta dve zaprti obzorji. Klasična umetnost nam predstavlja zaprto obzorje, ker je ta ideal za konkretnega posameznika nedosegljiv; in četudi bi bil dosegljiv, bi za dejansko vprašanje kakovosti posameznikovega življenja ne pomenil nič, kajti za kakovost njegovega življenja bi prišlo v poštev samo tisto življenje, ki ne bi bilo več podvrženo smrti. Takega življenja klasični ideal ne more posredovati posamezniku, torej gre za umišljen ideal, za iluzijo. Renesančni ideal pa je že miselno bolj siromašen, vsebinsko pa prav tako frustrirajoč, saj ta ideal ni nič drugega kakor popravek formalne nepopolnosti posameznika, njegove oblikovne neustreznosti. Posameznik kot tak preprosto postane vesoljni epicenter popolnosti, pri čemer je povsem jasno, da gre za napihovanje posamičnosti. Ko človek stoji pred takim idealnim likom nekega posameznika, pravzaprav nima z njim kaj početi, razen da ga obožuje, da sanja o njem, da si želi postati mu podoben, vendar je istočasno od njega povsem ločen in njemu zunanji. Zato so taki posamični idealni liki že miselno in psihično problematični ter v človeku lahko pripeljejo tudi do patologije. Vzemimo drugi primer, kjer je človek pojmovan kot oseba, se pravi kot občestvena eksistenca, kot prostorje razodevanja drugega, v zadnji instanci kot simbol, kot neločljiva povezanost dveh svetov. V tem prizoru *deisis* (*glej sliko 7*) vidimo Božjo Mater Marijo in sv. Janeza Krstnika, ki kažeta na Jezusa Kristusa. Ta umetnost poudarja držo človeka, ki je drža odnosa. Bistvo Marije je njeno obličje, sklonjeno h Kristusu, osredotočeno v pogledu in rokah, ki sledijo obličju in pogledu. Bistvo osebe je odnos. Oseba živi občestveno. Zato telo Marije na tej freski ni avtonomno, saj tako tudi ne more biti. Telo – kot vsa njegova človeška narava – je samo prostorje, kjer se razodeva ljubezen, ljubeč odnos, kjer se razodeva drugi. Telo bi bilo postavljeno na laž, če bi ga postavili v središče. Telo kot tako ne more biti protagonist. Ne more biti namenjeno samemu sebi, zato ta umetnost ne želi poudariti neke oblikovne popolnosti telesa, ampak je njegova popolnost v popolnosti osebe. Oseba pa je popolna v božji-človeškosti, v občestvu z Bogom, z drugim in s svetom. Obleka je enostavna, je 'arhitektura osebe', da se lažje zasluti telo kot celoto osebe. Obličje ni idealizirano obličje posameznika, ampak obličje, ki je postalo tako bistveno, da se mu ne more nič več odvzeti. Ne gre torej za ideal, ampak za človeka, ki je uresničen kot oseba. Lepota vsake osebe je dosežena

takrat, ko je v svoji bistvenosti tako popolna, da se ne more nič več odvzeti, ko je upodobljeno samo bistvo, bistvo pa je ljubezen. Bog je ljubezen. Ko človek doživi ljubezen, pride do svoje uresničitve in postane obličje, v katerem lahko prepoznamo Boga, pa tudi vse tiste, ki ljubijo. Tako vidimo Marijo in Janeza Krstnika v drži, ko kažeta na Kristusa, istočasno pa ta drža razodeva odnos med njima. Ko se človek razodene kot prostor Kristusovega življenja, se pravi Kristusove božje-človeškosti, odkrije samega sebe tudi v občestvu z drugim.

Umetnost, ki je izraz osebe, je torej umetnost, ki je sposobna pokazati, kako odnos posameznika spreminja v osebo. Iz človeka, ki je izraz zgolj svoje človeške narave, v človeka, ki spreminja svojo človeško naravo z odnosom, z ljubeznijo, z občestvenostjo. Umetnost torej ne teži po nekem idealnem liku, niti po nekem realističnem ali naturalističnem liku, niti po nekem razbolenem, izmučenem ekspresionizmu, ampak ustvarja obličje, v katerem se odkrije sožitje. Obličje kot sožitje. Na naslednji sliki (*glej sliko 8*) vidimo Evo, ki jo napade skušnjava, da ne bi sledila inteligenci občestvenosti, da ne bi sledila tistemu spoznanju, ki jo združuje s Stvarnikom, ki jo nagovarja preko vseh stvari stvarstva. Skušnjava ji predlaga, naj ne sprejema daru v združenosti z Darovalcem, saj si ga lahko sama vzame in ona sama postane epicenter vsega. In vendar je v Evinem obličju prostorje sožitja, še vedno se v njej najde obličje nove Eve, po kateri je ona sama tudi ustvarjena. V enem obličju sobiva drugo obličje in to drugo obličje združuje vse tiste, ki to obličje zremo. Enak proces vidimo v obličju spečega Adama, medtem ko Bog iz njegovega rebra ustvarja Evo. V tem obličju, ki počiva, v tej spokojnosti se spet razodeva prostorje sožitja, ker v njem sobiva obličje novega Adama, po katerem je prvi ustvarjen. V njem že zremo spanec novega Adama, ko se na križu s prebodene strani na človeštvo razliva njegovo življenje, to njegovo bivanje, zaradi katerega je prišel, da ga 'raztegne' na nas. Ta njegova eksistenca je ljubezen z Očetom v Svetem Duhu, ko je vsak od njih sožitje vseh treh.

Sožitje, simbol in lepota

V toku tega razmišljanja postaja vedno bolj jasno, kaj je simbol. Simbol ni nekaj, kar človek izbere ali naredi, nekaj, v kar subjektivno položi neki pomen. Za simbol sploh ne moremo uporabljati tovrstnega izrazoslovja: "Ta simbol pomeni to in to." Krščansko pojmovanje simbola ni tisti idealistični simbolizem, ki je – že od Kanta dalje – zgolj izraz subjekta. Pri subjektivnem simbolizmu je posameznik tisti, ki v stvari intelektualno polaga določene pomene. Ti pomeni so sicer vezani na bistvo tistih stvari, ampak drugi lahko vidijo tisti pomen samo, če jim ga posameznik razloži. Tak simbolizem je zelo soroden analogiji, ki še vedno gradi na razdeljenosti, na ločitvi dveh svetov, zaradi česar spoznana vsebina ostaja vedno nekaj zunanjega, nekaj zgolj razumsko dojetega. V zadnji instanci nas torej ne zanima stvar v svoji snovnosti, ampak to, kar ta stvar pomeni.

Krščansko pojmovanje simbola je drugačno. Človek simbol odkrije, nanj preprosto 'naleti', ko začne živeti kot oseba. Oseba se uresničuje v občestvu, v ljubezni, zato človek začne odkrivati, da mu je pravzaprav vse stvarstvo namenjeno kot simbol. Simbol je edinost dveh svetov, simbol je izraz občestvenosti. Simbol je odkritje edinosti, ko človek zasluti, da se mu v neki konkretni stvari razodeva Nekdo, ki je sposoben uresničiti edinost in ki je dejansko že vse združil v sebi. Simbol je prostorje sožitja, v nekem smislu nam simbol nudi predokus dokončnega sožitja vsega in vseh. Prav zaradi te dokončnosti sožitja, tega dokončnega spoznanja enega v drugem človek doživlja simbol kot lepoto. Lepo je namreč tisto, kar nas združuje še z Nekom. Florenskij² upravičeno zapiše, da je uresničena ljubezen lepota. In uresničena ljubezen je lepota prav zato, ker je dokončna, ker v sebi ne nosi več smrti, ne nosi minljivosti, ampak je resnica. Florenskij sam pravi tudi, da je resnično tisto, kar ostane, kar ne prevara, kar se ne pretvarja, da je, potem pa izgine, ampak kar *zares je*. In nekaj *zares je*, ker *je* v občestvu. Ostane prav zato, ker je iztrgano iz osamljenosti in vključeno, vcepljeno v ta neskončni organizem občestva, ki je telo Kristusa. Simbol se zato ne more iztrošiti v svojem pomenu. Simbol je prisotnost, je razodevanje, je življenje edinosti, življenje ljubezni.

² Prim. Florenskij, P. (1929): *Stolp i utverždenie Istiny*, Berlin. Slov. prevod: Florenskij, P. (2003): *Svetloba resnice. V: Ko spoznanje preraste v ljubezen*. Celje: Mohorjeva družba, 122.

Solovjov³ doda še nekaj pomembnega: lepota je telo dobrega in resničnega. Če dobro ne postane tudi lepo, je le suhi moralizem in fanatizem. In če resnice ne moremo spoznati kot lepoto, je le abstraktna ideologija, ki v svojem imenu lahko tudi požira ljudi. V tej viziji nam torej postaja jasno, kako je ta telesnost simbola, ki jo doživljamo kot lepoto, neločljivo združena s skrivnostjo Drugega, neločljivo združena z Resnico in z Dobroto. Prav zaradi tega simbol doživljamo kot lepoto. In to je spremenjenje stvarstva v telo in v obličje sožitja z drugim.

Če na primer preko cvetja, ki mi ga je nekdo poklonil, doživim ljubezen in prisotnost drugega, če moje obličje sreča njegovo obličje v tem cvetju, je spoznanje drugega obarvano in odišavljeno tudi s tem cvetjem, zato tega cvetja ne morem kar zavreči, ne morem ga poteptati. To cvetje mi postane dragoceno, kakor mi je dragoceno obličje drugega, kakor mi je dragocena ljubezen, ki me je dosegla po tem cvetju, kajti ljubezen mi je bila razodeta s cvetjem. Tukaj se torej vidi, kako lahko začnemo ves svet odkrivati kot simbol, kot lepoto, tukaj je resnični duhovno-teološki temelj ekologije, ljubečega odnosa do predmetov, do stvari, do stvarstva.

Vzgojna moč umetnosti

Vrnimo se k vzgojni razsežnosti umetnosti. Če umetnost pojmuje kot izraz posameznika, potem umetnost najbrž nima kakšne prav posebne vzgojne vloge oziroma jo ima, če posamezniku pomaga pri izražanju samega sebe. Sodobna družba in kultura pa nam dovolj zgovorno dokazujeta, da ima zgolj izražanje kot tako svoj omejen domet, lahko pa se celo sprevrže v pravo patologijo.

Narcistična zaljubljenost v lastno izražanje pomeni subjektivizem, ki nas prej ali slej pripelje do nekomunikativnosti. Ker težim k vedno večji izvornosti v izražanju, ta izvornost postane drugim vedno bolj neberljiva. Če govorim v svojem jeziku, po neki svoji subjektivni slovnici, me bo drugi verjetno zelo težko razumel ali pa sploh ne. Zato ga tudi mine zanimanje za moj izraz. In neobiskanost sodobnih razstav nam priča o splošnem nezanimanju za umetnost.

Če pa kot umetnost razumemo to, kar sem skušal pokazati zgoraj, potem ima umetnost v vzgoji neprecenljivo vrednost. Če umetnost pomeni razodevanje sveta in življenja kot simbol, potem je jasno, da ne gre več za vprašanje umetnosti kot take, ampak za vprašanje umetnosti življenja.

Dokler namreč človek ni vstopil v življenje kot sožitje, kot občestvo, mu stvarstvo ne govori in ga drugi ne nagovarjajo. Ko pa človek vstopi v ljubezen, začne doživljati stvari kot razodevanje tega razmerja z ljubljenim. In tedaj človek išče načine, da bi drugemu pokazal, kako doživlja sebe v združenosti z njim. To pa neobhodno pripelje do vključitve snovnosti. Ko začnemo skupaj tkati miselni svet, doživljajsko-intuitivni svet ter z rokami otipljivi svet, začnemo zares doživljati življenje, takrat začnemo živeti. In takrat se začne tudi umetnost. Zato je največja vzgojna poanta umetnosti neke vrste organska vizija oziroma celostno gledanje in doživljanje ter seveda spoznanje. Umetnost v tem kontekstu premaguje kakršen koli dualizem ter v sebi združuje spoznanje in življenje, idejo in snov, inteligenco in roke, resnico in telo.

Pred leti je na svetovni konferenci Unesca v Lisboni⁴, kjer sem kot delegat Sv. sedeža prisostvoval tudi sam, prišlo zelo jasno na dan, da je posledice enostranskosti v modernem šolstvu mogoče zaznati že celo na fiziološki ravni, v določenih spremembah v človeških možganih. Moderno šolstvo ima namreč samo eno, matematično-znanstveno razsežnost, umetniška razsežnost pa je vse bolj izrinjena in neupoštevana, brez vsake socialno-ekonomske perspektive za mladega človeka. Če nek otrok pokaže talent za balet, za risanje, za glasbo, za petje, je to njegova zasebna stvar, ki zadeva kvečjemu njegove starše. V šoli bo šel naprej samo z obvladanjem znanstvenih predmetov. Ker vsi ti znanstveni predmeti slonijo samo na razumu, ki je samo ena razsežnost človekove inteligence, v človeku sčasoma popolnoma zamre sposobnost spoznanja celote in s tem tudi zmožnost vrednotenja. Vrednotenje namreč ni samo vprašanje razuma, ampak celostnosti – se pravi spoznanje z življenjem in iz življenja. In umetnost, kot smo videli, je neločljiva od življenja.

³ Prim. Solovjov, V. (1966): Občij smysl iskusstva. V: *Sobranie Sočinenij VI*, Bruselj, 75–90.

⁴ Prim. Svetovna konferenca Unesca, *Smernice umetnostne vzgoje [Road Map for Arts Education]* – *Razvoj ustvarjalnih zmožnosti za 21. stoletje*, Lizbona, 6.–9. marec 2006.

Na zadnji svetovni konferenci v Kopenhagenu je v zaključnem nagovoru predsednik Obama poudaril, da ni dovolj, če ena država ali ena znanost nekaj spremeni, ker je stanje planeta tako dramatično, da je treba najti pristop, ki bi bil sposoben premisleka celote. Prav tega pa v tem trenutku nismo sposobni – pravi Obama – oz. ne vidimo, kako bi bilo to možno.

Umetnost v simbolnem smislu, v smislu lepote pa je ravno spoznanje življenja kot organizma, kot organske vsepovezanosti, vseedinosti.

Sklep

Na koncu mi dovolite, da ta spoznanja, ki sem jih skušal podati zgoraj, ponazorim z lastno izkušnjo. V 15 letih delovanja ateljeja duhovne umetnosti v Centru Aletti sem imel možnost opazovati mlade umetnike in videti, kako se njihovo življenje spreminja in sovпада z dozorevanjem njihove umetnosti. Mozaik je večplastno umetniško ustvarjanje. Najprej gre za risbo, ki mora zoreti v bistvenosti svojih potez. Umetnik mora izrisati vse tisto, kar bo potem vodilo kamnom pri sestavi mozaika (*glej sliko 9*). Risba sama torej od človeka že zahteva določeno askezo: brisati moramo, kar je nepomembno, upoštevati pa moramo vse tisto, kar je neobhodno potrebno, da se podoba ne bi izneverila resnici, ki jo hoče izraziti. Zato je pomembna askeza očiščevanja, pa tudi askeza upoštevjanja resnice drugega. To upoštevjanje drugega se potem nadaljuje pri pripravi mozaičnega materiala, ki v bistvu pomeni sekanje kamnov. Tam se umetnik nauči, da umetnost ni uveljavljanje njegove volje, ampak da gre za dialog, za pogovor, za sprejemanje drugega. Kamnov ne moreš sekati s silo, ampak z modrostjo. Kamnu je treba prisluhniti in ga upoštevati, le tako se odpre. Naslednji korak je delo skupaj z drugimi umetniki. Mozaik je zborovsko delo in veličina se pokaže ravno v sožitju z drugimi. To sožitje je nemogoče, če ne gre za pravo prijateljstvo. Šele ko umetniki zaživijo prijateljstvo – resnično, ne idilično, romantično, zgolj psihološko, ampak tisto pravo, zaznamovano z velikonočno skrivnostjo – so sposobni delati zborovsko na več sto kvadratnih metrih, in to v taki ubranosti, da na koncu, ko se umakne oder, vsi doživijo skladnost in življenjsko moč z mozaikom poslikane stene. To, kar živijo, so uspeli prevesti v mozaik oz. so oni sami kot mozaik pustili svoj pečat na steni (*glej sliko 10*).

Tudi v starih časih, ko je prišel mlad fant v samostan, da bi se ob nekem velikem mojstru naučil ikonopisja ali slikanja fresk, je bilo na prvem mestu življenje. Fant je prinesel s seboj barve in čopiče, misleč, da bo naslednji dan začel slikati, pa mu je mojster pobral ves material in ga shranil v omaro ter ga najprej povabil, naj začne z njim živeti novo življenje. Ko bo mladenič odločno zakorakal v to novo življenje in se ga nadihal s polnimi pljuči, mu tega življenja ne bo težko izraziti. V nasprotnem primeru pa bo ustvarjal le kozmetiko.

To je po milosti Božji tudi moja izkušnja. Ko mladi ljudje pridejo in so korak za korakom udeleženi pri določeni globini življenja, oni sami postanejo tisti mozaik, ki ga potem skušamo izdelati tudi na steni. In zanimivo je, da povsod, kjer smo do zdaj delali, ljudje doživijo mozaik kot nekaj živega, duhovno privlačnega. V njem se prepoznajo. Mozaik torej postane sožitje nas in tistih, ki stopajo predenj ter z njim in v njem živijo.

Slikovno gradivo:

Slika 1: Tommaso Laureti, *Zmaga krščanske religije*, 1585

Slika 2: Rafael, *Atenska šola*, 1509–1511

Slika 3: Rafael, *Evharistična razprava*, ok. 1509

Slika 4: od Ingesa (1805) do Conchite Wurst (2014)

Slika 5: *Miloška Afrodita*, starogrški kip

Slika 6: Jan Vermeer, *Dekle z bisernim uhanom*, ok. 1665

Slika 7: *Deesis*, Cerkev San Salvatore v Chori, Istanbul, 1315–1321

Slika 8 (in detajli): *Stvarjenje Adama in Eve*, svetišče sv. Janeza Pavla II. v Krakovu, 2013

Slika 9: risba in mozaik

Slika 10: postavljanje mozaika (Ljubljana Žale)