

Vežu nekih, često pominjanih, stavova koji su nam ostali od Platona i savremene apstrakne umetnosti u našoj literaturi pre nekoliko godina pretpostavila je Anica Savić-Rebac (*Antika književnost i umetnost*), sa više nezadovoljenog interesovanja nego što bismo očekivali na naših profesionalnijih estetičara.

Dodnije je preveden jedan rad Ser Herberta Rida (*Umetnost danas*, Zagreb, 1957), koji je mogao da nam postane blizak više zbog nekih shvatanja, nego zbog narode čite veštine da nam poznate situacije oko modernih pravaca pretpostavi dovoljno celovito i filozofski objašnjeno. Od tragova koje je ostavio ovaj prevod za nas je interesantna varijacija Rista Tošovića (*Umetnik i subjektivnost*, *Politika*, 15. jul 1958), i to onih par rečenica gde se ističe da su lepe forme apsolutno lepe tek kad ih čovek proizvede. Ta misao, makoliko bliska našem stavu i onome što hoćemo da pokažemo, ne može se, međutim, pripisati Platonu. Eto tekst (Platon — *»Dijalog Fileba*), uzeo od Rida (str. 64), koji je mogao imati pred očima Ristu Tošović, a koji se jedino neposredno vezuje za odnosnu misao:

»Sokrat: ... Ne mislim sada na lepotu oblika živih bića ili lepših predmeta kako bi to naslućivala većina ljudi, već — u svrhu moje argumenta — mislim na ravne linije i krivulje i površine ili na iz njih proizvedena kruta tela, bazilicima i ravnalima i kutijom. Ukoliko me razumeš, jer ja mislim, da ove stvari nisu relativno lepe, kao druge stvari, već su lepe uvek i po svojoj prirodi i apsolutno. ... Ovo je dovoljno da pokaže kako Sokrat (Platon) nije ovde istakao važnost ljudskog rada da bi čiste forme dobile apsolutnu lepotu, što Tošović tvrdi. Jasnije je da su čiste forme, glavne linije i krivulje i površine po Platonu, same po sebi lepe, a što su, također, sama po sebi lepa i iz njih proizvedena *»kruta tela*, ne dokazuje isticanje presudnog značaja ljudskog rada, već isticanje značaja čistih, geometrijskih metoda kojima se iz linija i površina proizvode geometrijska tela. Dakle, akcenat nije na proizvodnji, na ljudskom radu, već na konsekvencijama u oživljavanju čistih geometrijskih elemenata, prilikom izrade složenijih celina — geometrijskih tela. Uostalom, dosta bismo morali izvrnuti suštinu Platonovog učenja kad bismo u njegovo ime idali toliku ulogu čoveku u ovačljivanju lepog, koje je po Platonu apsolutne, božanske prirode, na visokom mestu u svetu ideja, pored onih najviših — istine i dobrote, dostupno samo duhu izabranih i to samo retko neposredno.

Dalje, kada Tošović kaže: »Za pravilno tumačenje Platonovih zaključaka važno je istaći da on estetski lepo ne nalazi u prirodi... itd.« pada u oči ono »estetski lepo« o kome Platon sigurno nije govorio, jer njegovo lepo je ne samo umetničko i neestetsko, već na neki način i suprotno tome. Reč je o karakterističnoj razlici između Platonovog učenja o umetnosti (koju često negira kao društveno štetnu, svodi na podražavanje i škroto savim odbacuje) i učenja o lepom (koje zauzima centralno i počasno mesto u njegovom idealističkom sistemu). Ostali Tošovićeve tekst, međutim, pokazuje zrela shvatanja i možemo pretpostaviti da se ovde radi o lapsusu.

Sada je razumljiva i očekivana asocijacija na jedno mesto u Platonovim tekstovima gde on, na svoj način, čini ljudski proizvodni rad, ali gde ta cena zapravo samo postaje izraz doslednosti objektivno-idealističkom principu. Tako se kod Platona pojam mimesis svodi na podražavanje, a taj pojam upravo karakteriše delatnost umetnika koji samo kopira odraz (ovožemaljsku stvarnost) sveta ideja, koji svet je, jedino pravi, izvoran. Na taj način, umetnik nas udaljuje od onoga što jedino vredi, od sveta ideja. Sem toga, podražavanje treba odbaciti zato što umetnik (Platon navodi Homera) podražava i zlo i loše,

aleksandar kostić

apstraktna umetnost na relaciji platon – stvaralačka inercija

a iz podražavanja se razvija izjednačenje itd., tako da, po Platonu, više vredi delatnost jednog zanatlije nego umetnika, jer ovaj prvi radi nešto što nije podražavanje postojećim stvarima, već podražavanje ideji i korisno je, dok umevost, ako nije vaspitna, ne služi ničemu do gubljenja vremena i sticanju loših osobina. Dakle, pored praktične korisnosti, prednost zanatstva nad umetnošću određuje činjenica da zanatlija ne kopira kopiju ideje, kao što to čini umetnik, već kopira samu ideju, i utoliko joj je zanatstvo bliže.

Ova nas slika postupno uvodi u problematiku jedne od suštinskih komponenti apstrakne umetnosti, u problematiku ogoljenog, praktično nekorisnog ispoljenog ljudskog nagona za stvaranjem novih nevidljivih celina. Čovek je, proizvođač raznih potrebnih predmeta, uspeo da obezbedi uslove svog opstanka i razvoja. Ali u trenucima kada je određena korist kao cilj bila odsutna, što obezbeđuje izvestan nivo snabdevenosti i izvesnu psihološku ljudsku konsolidaciju, čovek je mogao da nastavi po inerciji sa građenjem, sa radom koji je mogao biti i igra, i trening i zadovoljenje jedne duhovne potrebe. Fizička korisnost, zapravo nužda, megle su u čoveku da razviju naviku, potrebu za stvaranjem i u trenucima kada ono nije neposredno materijalno potrebno. To je jedna linija delatnosti umnogom paralelna sa umetnošću uopšte, koja je, naravno, mnogo kompleksniji kvaliteta nego što je nagoniska delatnost, makoliko ona u daleke sfere duha mogla da povuče. Sa druge strane, umetničko delo može biti i eksponat ovog nagona bolje — ove inercije, i može čak svojim brojnim načinima delovanja ovu inerciju da produbi.

Sa olakšanjem napuštamo široke prostore ovih aproksimacija okrećući se prema pojavama koje su nam zbog svoje aktuelnosti pred očima — posmatraćemo savremenu apstraktnu umetnost kao rezultat specifično ljudskog graditeljskog, stvaralačkog nagona.

Apstraktna umetnost je karakteristično kompleksna i protivrečna. Sa jedne strane, ona je uslovljena ekspresionizmom (Kandinski), futuri-



zmom, izvesnim organskim shvatanjem likovnih izraza i nadrealizmom (jedna izrazita takva veza ide preko Miróa), a sa druge strane uslovljena je racionalističkim strujanjima počev od ruskog suprimatizma (Maljevič), do konstruktivizma i naročito neoplasticizma (Mondrijan). Način i razlozi apstrakne umetnosti su mnogobrojni kao i načini njenog pobijanja. Utoliko je pre želju da definišemo ono suštinsko što je obeležava teško zadovoljiti. U izboru definicija, koji je dosta veliki, možemo odbacivati shvatanje da je apstraktna umetnost krajnja stanica formalističke besmislenosti u koju vodi dekadencija savremenog građanskog društva itd., već zato što razumeva-

mo i osećamo i konkretno vidimo mogućnosti da se apstraktnom umetnošću, unutrašnjom energijom likovnih odnosa, saopšti neko opšte ljudsko osećanje, iako od apstrakne umetnosti ne treba očekivati onu tematsku određenost koja je u prošlim vremenima stvarana da bi i danas značila celovit i uzbuđljiv doživljaj. Možemo odbaciti ona pođenja sa muzikom koja se nameću kao objašnjenje suštine apstrakne umetnosti zbog toga što su relacije na kojima apstraktna umetnost nastaje i deluje (kvalitet prirodne pojave — kreativna, umetnička transformacija — priroda čula kao provodnika emotivnog i refleksivnog doživljaja itd.) drukčiji odnosa i drukčiji kvaliteta.

Prelazeći sa ovih negativnih odredbi (šta odbacujemo) na pozitivne (šta prihvatamo), najbolje ćemo učiniti ako se neposredno zapitamo šta je umetnik upravo i konkretno hteo odbacivanjem figurativnosti, stvaranjem prvih apstraktnih slika. Moderna umetnost, sagledana kroz svoj kontinualni hod, pored ostalog, ocrta jedan put koji bi se mogao ovako okarakterisati: oslobađanje od podražavanja prirodi. Smatrajući da bit umetničkog dela već u onom što se tim motivom kaže, umetnik je hteo čisto slikarskim sredstvima, bojom i formom, bez posredstva motiva uzetog iz prirode, da kaže ono što hoće. Ostaje pitanje koliko je on u tome uspeo, ali ostaje izvesno da je kroz taj učinjen i da je umetnik došao u poziciju da stvara nove forme, nevidene u prirodi, da zaista kompletnije stvara i gradi. Sada se ovo stanje može dovesti u vezu sa graditeljskom — tvoračkom inercijom čoveka. U tom smislu apstraktna umetnost je jedan poetičan simbol ljudskosti, jedan sublimirani i prečišćeni izraz čoveka stvaraoča.

Mi možemo verovati (ja verujem) da se jedna slika ne može ni stvarati ni posmatrati kao nešto potpuno novo, nezavisno od svega što čini naš svakodnevno vizuelno iskustvo. Mi možemo, dakle, na principu asocijacija da gradimo čitavu jednu umetnost i njenu teoriju, što se danas i događa. I pako, princip stvaralaštva ostaje kao jedno htenje realizovano u dovoljno meri da ga prepoznamo, da prihvatimo njegovu revolucionarnost i aktivizam čime je obeležena svaka konstruktivnost, makako apstraktna bila.

Mi možemo kao umesno saslušati ono što će nam reći rođeni moderni arhitekt — šara i ornament su nešto što pripada samoj materiji, njenoj strukturi, njenom kvalitetu i zato je nasilno izmišljati šare u ulju. Ne polazeći dalje ovim zanimljivim putem, za koji bi trebalo da imamo mnogo radoznalosti, možemo zaključiti — gledajući šire, zar nismo opet ostali kod pitanja građenja, stvaranja, stvaralaštva, zar upravo snasilnost (da li?) stvaranje šara nije pre svega stvaranje?

Postoje dugi nizovi pitanja i odgovora manje ili više toleranih ili isključivih, ali uvek sa jednim popuštanjem kad se mora priznati izvestan stvaralački zamah apstrakne umetnosti. A taj stvaralački zamah verovatnije je da odražava jedno pozitivno, revolucionarno, konstruktivno stanje nego što pokazuje samo dekadenciju i bezizlaznost.

Vratimo li se sad na veze savremene apstrakne umetnosti sa Platonovom filozofijom biće nam jasno da su one samo površine. I ne zadržavajući se oko apsolutiziranja kojima se have neki timači i osnivači savremene apstrakne umetnosti, i koji se time približavaju

idealisti Platonu, možemo odmah istaći razliku — apsolutno lepo kod Platona i raznorodnost onih publika i kvaliteta kojima teži apstraktna umetnost. Platonovo lepo, nadijudsko i zamišljeno, u apstraktnoj umetnosti zamenjeno je drugim vrednostima i, videli smo, vrednošću samog stvaralačkog akta. Za Platona je vrednost u lepoti same geometriske forme, za mnoge apstrakiste vrednost je u slici ili skulpturi, u samoj realizaciji, materijalizaciji, u realnom postojanju, ekspoziciji geometriske forme, u razlozima koje su odredili baš uslovi za nastanak one dve suprotne metode — ekspresivna, emotivna i konstruktivna, racionalna.

Slično je i sa dalekom vezom po liniji pragmatikoj o čemu bi moglo biti više reči, mada bi zaključak ostao isti. Naime, Platonov za-

htev za korisnošću u umetnosti određen je oštro klasnim i reakcionarnim političkim interesima. Svođeci umetnost na pedagoški delatnost, Platon joj određuje one uske granice kojima su obezbeđeni klasni interesi aristokrata.

Apstraktna umetnost, sa druge strane, baš zbog svog karaktera oslobođenja od robovanja motivu iz prirode, zbog svog izrazito stvaralačkog karaktera, kao i u mnogim slučajevima zbog svog vezivanja za probleme materijala i materije, kao i zbog, u mnogim slučajevima, vanrednih dekorativnih efekata, jeste prva koja izražava simptomatičnu težnju moderne umetnosti za korisnošću. Ali ta korisnost, mnogo dublja i prohodnija od Platonove klase i pedagoške, potencijalno i suštinski ponaša se kao i demokratizma.

(Ove beleške, pisane letos u Umetničkoj koloniji kod Bačke Topole, nemaju ambiciju da obzile prevaziđu forme improvizacija, a svrha njihovog objavljivanja je da se pokaže sumnja u strogost sa kojom se posle ovogodišnjeg Venečanskog Bijenala apstraktnoj umetnosti bezrezervno piše sve najcrnje, zaboravljajući da je njena realna šansa upravo u najvitalnijoj umetničkoj formi, u primenjenoj umetnosti, naročito u industrijskom oblikovanju).

JASNA MELVINGER

DE PROFUNDIS

O, da li zaista može da postoji u sreći za dobre, u ovoj svetlosti u ovoj trajnosti za bezgrešne i okružne i crni neki kamen sa koga se sunce ne vidi, i otrovna neka biljka koja mozak kažnjava, senka neka teška kojoj ni zlato najčistije ne može da odolji.

O, da li da verujem da zaista postoji u velikom ovom zdravlju, pod suncem koje leći i bolest neka trajna kao lornost u cecnu koju nikada neću preholiti. I da li naspiti postoji na svetu ruka neka tako milostidna da iskupi krvavo moje grlo, da mi granu patnji usadi u telo. Pa makar nikad ne našla čudesnu dolinu, blaženju dolinu plaća u kojoj suze tako divno teku

KAO ŽELJA

U predeo tvoje slike ja dolazim sve više sa mišlju velikom, zrelom potpuno. Na proplanak tvoje mašte ja dolazim sve bliže sa blagom svojim za tebe tivanim, sa voćem svojim, među tvoje trave. O ti, koji me stvaras ponovo, iz lika svoga, ti, što me izdvajaš i gradiš prema svojoj ljubavi! Pionadi sklad za moje ruke, makar u snu pronađi podneblje, vezdub neki, ispunjen potpuno prisutnošću moga pokreta. Sa picama tvojim i u tvojoj mašti živeću otada. Na tvojoj slici, u tvoje pejzažu jedino spokojna.

U KRUGU

Krug oko mene krug oko tvoga, tvoje zenice, tvoje naglo izrasle ljubavi. Taj krug, taj zid od kamena. Tvrđava nežnosti sa jakim kulama pod kojima ležim bleđa i nemoćna sa ponekim zarobljenim cvetom u travu koja je opora pomalo. O, da li iko slobodno izgoni misli svoje kao ovce ili kao jarice niz padine neke zelene planine. Slutim da nema više raskrsta. I kad bih u sumu snova svojih dospela dotrčali bi plavi smrdavi otknebudu. Kao u zvonjoj, ukrasnoj vazi opet bih ležala.

*

Jasna MELVINGER rođena je 1940 godine u Petrovaradinu. Student je južnoslovenskih jezika na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Dosada je svoju poeziju najviše objavljivala u *»Poljima*. U štampi joj se nalazi *»Vodeni cveti*, prva zbirka poezije.