

začeci umetnosti

vojin matic

Mi danas verujemo da čovek nije nastao jednim kreativnim aktom, nego sporim razvojem kroz niz kvalitativno različitih stanja slično začetku ploda u materici. Taj put prošao je slične u glavnim crtama faze kao i razvoj živih bića i svaki čovek ga ponovo prolazi. I ako smo se složili u odnosu na biološku evoluciju, shema psihičke evolucije obično ne nalazi mesta u našim razmišljanjima. Obično smatramo da je povećanje kapaciteta mozga dovelo i do sposobnosti razmišljanja, zaključivanja i planiranja, ali da li je ta sposobnost nastala trenutno i ako nije, kroz koje je faze prolazila, kad tu promenu da smestimo u evoluciju neandertalca ili homo sapiensa? Da li je završena ili još stalno napreduje? Jesmo li ličili na Tarzana koji razmišlja kako može da koristi ono što se nalazi oko njega, ili kao životinja koja se snalazi pomoću instinktivnog ponašanja? Kad je čovek uspeo da sagleda sebe u svojoj okolini, prepozna svoje misli kao nešto što se u njemu odigrava? Šta je vreme, šta je dan? Detetu su potrebne godine da nauči najnužnije pored roditelja koji ga strpljivo podučavaju. Od koga je učio homo habilis ili sinantrop? Nema sumnje da su i onda mladunci učili od odraslih, ali ko je, onda kao i sada, pokretao napredak?

Toj antropološkoj evoluciji čoveka posvetio sam dvadeset godina svoga života, pa mislim da sam našao odgovore ne neka pitanja i te svoje zaključke pokušaću da prikažem na primeru nastanka umetnosti.

Da bi čovek prepoznao umetničko delo potrebno je da razlikuje nešto što je stvorila priroda od nečega što je ljudskom rukom stvoreno. Možemo da tvrdimo da je čovek biološko biće koje u onom što jeste vidi svoje želje i očekivanja; da projektuje u stvari i ljude oko sebe nešto čega u njima nema i da se ponaša prema njima kao da one to već poseduju. Sem toga, znamo da ima potrebu da stalno doteruje stvari u smislu svojih očekivanja i da odstranjuje u njima ono što mu ne odgovara. Tako je čovek stotinama hiljada godina doterivao kamenje da bi odgovaralo njegovim potrebama, sve veštije i veštije; da postiže u veštini svoje obrade nešto što mi danas doživljavamo kao lepo. Od grubih i nezgrapnih kamenova, jedva doteranih na početku, nastaje za nas majstorsko delo primenjene umetnosti, kako bismo ga danas nazvali, koje pokazuje prilagodbenost različitoj upotrebi. Izdvajaju se postepeno noževi, strugači, vrhovi za strele i sve više specijalizirani oblici.

Da li je čovek koji je to oruđe izrađivao doživljavao ono što mi danas nazivamo umetnošću, i u kojem trenutku njihovog usavršavanja? Današnji čovek nije u stanju u onim najjednostavnijim alatima, koje su nastale možda samo udarom kamena o kamen, da vidi želju za utiskom koji izazivaju umetnička dela, a da li je njihov izrađivač imao takvu potrebu – to možemo samo da naslutimo. Očigledno je da je tokom hiljadugodišta imao stalnu potrebu da ih usavršava. Da li je to usavršavanje išlo samo u pravcu njihove bolje upotrebljivosti, ili je majstor imao ambicije i da zadivi njihovim spoljnim izgledom, bez obzira, pa čak možda i nauštrb njihove funkcionalnosti, kako to danas vidimo kod nekih umetnika, da pokušamo o tome da razmislimo.

Za najstarije alatke koje poznajemo arheolozi ne znaju čemu su služile. Takvih alatki ima i kasnije, da spomenemo samo takozvane komandne štapove, battons de commandements. Mogli bismo da zamislimo da je potreba za izradom umetničkih dela od početka išla paralelno sa izradom upotrebnih predmeta.

Zadovoljstvo u izradi, poznata pojava u ja-psihologiji, mora da se javila vrlo rano, verovatno istovremeno sa projekcijom želja i očekivanja, o kojoj smo već govorili, kao i sa introjkcijom, unošenjem u sebe utisaka iz spoljnog sveta. Tako se postepeno obrazovalo ja čoveka, ograničeno spoljnim svetom u kojem su se mogle odvijati svesne uspomene i misaoni procesi. I pored toga, zadovoljstvo u izradi nije istovetno sa umetničkim doživljajem.

Projekcija i introjkcija, kao i vezanost za takozvani objekt ljubavi, prvobitno majku, odigravaju se automatski, nezavisno od volje. Otkad mehanizam projekcije postoji, ona se doživljava kao stvarnost. Čovek je, kao što je poznato iz svih kulturnih tradicija, svojim projekcijama video bića koja mi danas više ne vidimo; one su prestale da budu halucinantne. Iz te, na izgled protivurečnosti, pokušavali smo da se izvučemo verujući da ljudi projekcije nisu čulima iskušili, što su mislili, nego su to samo »uobražavali«. Time padamo u još veću protivurečnost. Kako je moguće da takva uobraženja postoje kod svih naroda sveta i da u njih ne veruju samo oni pojedinci koji su ih projekcijom iskušili, nego i cela zajednica u kojoj su živeli? One su različite od kulture do kulture, ali su u pojedinim kulturama ujednačene.

Ako se vratimo našim kamenim artefaktima ljudi preistorije, moramo da pretpostavimo da je čovek koji ih je pravio u njima nešto video, što mi više nismo u stanju da vidimo. Mnogi te ljude davne prošlosti zamišljaju kao bolesnike, neurotičare ili duševne bolesnike, kao da je čovek postao od neke vrste poludelog majmuna!

Do današnjeg dana, halucinacijama su podložni, sem duševnih bolesnika, još i mistične sekte raznih religije i narodnih običaja, kao i osobe zločene smrzanjanju, gladi ili žeđi. Sada možemo da postavimo pitanje koji oblik su imale želje čoveka onog vremena, koje je video u stvarima, koje je upotrebljavao? Pronalazač danas u svojim mislima vidi rešenje, nacрта ga i izračuna, napravi model i usavršava ga. Nešto od svega toga odigravalo se i kad je čovek počeo da udara kamen o kamen da bi napravio nož ili nešto slično. Verovatno da čovek u svom oruđu nije od samog početka video živo biće koje mu pomaže, što nam je poznato iz istorijskih izvora i folkloru, a o čemu je ostalo tragova do današnjeg dana. Taj su period razvoja čoveka u

društvu etnolozi nazvali animizmom, verovanjem da predmeti imaju svoje biće.

Čovek je u životinjama, biljkama, rekama i brdima, pa i predmetima koje je sam izrađivao, video bića sa sopstvenom moći i voljom, a svoj doprinos njihovoj izradi doživljavao je otuđeno, kao da ih je stvorila viša sila.

Ta viša sila nastala je projekcijama željene životinje, kojom se zajednica hranila u doba lišavanja, što je poznato iz pećinskih crteža preistorije, ali i plemena iz Afrike, Amerike i Australije, gde su one slikane na kamenu, urezivane ili vajane u najrazličitijim materijalima. Ta bića doživljavana su kao svemoćna, ljudi su se sa njima poistovećivali, što u žargonu psihoanalize nazivamo projektivnom identifikacijom. Ona su bila doživljavana sa svim osobinama čoveka, govorila su, na primer, što se sačuvalo do današnjeg dana u basnama i bajkama. Bogovi su prvo bili zveroliki, pa kompozitni i najzad su još zadržali samo neka životinjska obeležja, kao što su krila kod anđela, dlakavost, rogovi i rep kod đavola, ili su još samo praćeni životinjama, pa je najzad praoblik samo ostao u figurama, upoređenjima i simbolima.

Psihičke mehanizme, koje smo opisali da bismo ispitali moguće uzroke tih opštepoznatih pojava, nismo izabrali nasumce iz onih sa kojima nas je upozнала psihoanaliza, nego smo upotreбили one koje nam je pokazala rekonstrukcijom analize odraslih i direktnim posmatranjem dečjeg razvoja u prvim godinama života.

Najprimitivniji fetiši kod estetičara i istoričara umetnosti izazivaju nedoumicu. Estetski kvaliteti pripisuju se veštačkim tvorevinama tek u izvesnom uznapredovalom stepenu. Dugo je trebalo da se istraživanja prošire iz samoljubivog kruga klasičnog nasleđa Evropljana pa da se »status« umetnosti prizna i kineskoj, arapskoj, antičkoj i drugima, a još bi mnogi hteli da umetnostima koje se pojavljuju u folkloru ne priznaju mesto među njima.

Iznete činjenice nas dovode u tešku nedoumicu kad razmišljamo o počecima umetnosti. Da li je crvena krpa vezana o drvo umetnost? Da li je slika kojom je neki seljak ukrasio svoju košnicu, kuću ili preslicu umetnost? Ili igra nekog australijskog plemena?

Savremeni umetnici uspeju su da se duhovno vrate u vreme kada je još smatrano da sve oko nas ima dušu i izaziva uzbuđenje izvesnih ljudi i najjednostavnijim sredstvima kojima su se slično pravili fetiši. Hepening u kojem umetnik pere noge posetiocima, ili krvlju svinje koju kolje preliva nago telo žene, kao i neki vidovi pop-arta, podsećaju na te najprimitivnije oblike čovekove kreativnosti. Gde povući granicu?

Radi se o sličnom odnosu savremenog čoveka prema slikama alhemičara i astrologa, koje nisu imale za cilj da bude estetska osećanja, nego da prizivaju odgovarajuća okultna bića i sile. Verovanje u mogućnost takvog prizivanja ili razumevanja tajne formule je nestalo ili postalo nevažno, a umesto uzbuđenja koje su izazivali kad su u te svrhe upotrebljavani, pojavilo se, kod nekih, estetsko uzbuđenje koje počiva, s jedne strane, na prihvatanju iluzije kao sporazuma između umetnika i poštovaoca, a s druge na izvesnom ostatku sujeverja da možda ipak sadrži neku istinu.

Očigledno je da je potrebno uživati se u neku vrstu umetnosti. To je, naravno, najlakše kad je čovek odrastao u njoj ili kad je dovoljno mlad da se njome uzbuđi i da joj se divi. U jednom svom radu pokušao sam da pokažem kako za svaku kulturu, generaciju i društveni sloj postoji granica u okviru koje je čovek sposoban za estetski doživljaj, i da svaka nova generacija umetnika, u određenoj sredini ili određenih tradicija, pokušava da proširi granice tog doživljaja i otkrije novim generacijama da je i iza te granice bilo skriveno blago ljudskih osećanja za koje stari nisu znali. Ta granica, za pojedine društvene slojeve, kulture i pojedince, psihološki predstavlja kraj mogućnosti estetskog doživljaja. Preko nje sve je ružno i neljudski uzbuđljivo, ili prosto neprijatno.

Već smo naučili da budemo tolerantni prema nekim ljubiteljima japanskog pozorišta ili afričke umetnosti, pa smo istoriju proširili mnogim oblastima, iako ih često još uvek doživljavamo kao neku vrstu egzotike. Mnogi to čine kao civilizovani i tolerantni ljudi, ali umetnički doživljaj u njima nalazi samo mali broj, u početku zanesenjaka. Slično je i sa izvesnim društvenim slojevima i pojedincima koji ponekad prečutano prihvataju da je nešto umetnost, ali se za nju ne interesuju.

Lepo je bilo vreme kad je Belvederski Apolon bio zlatna poluga lepote. Isterani smi iz tog raja blažene samozadovoljnosti kao svaka generacija do sada. Treba reorganizovati društvene vrednosti. Sociologija kulture povela nas je novim putevima, iako pokušavamo i pored toga da sačuvamo sigurnost večnih vrednosti i da ih prokrijumčarimo u jedan novi svet.

Istoričari umetnosti u Evropi polako moraju da priznaju da su i oni sveštenici i fanatici kulta klasične umetnosti koju su pokušavali da prikažu kao jedini ili najveći domat kulturnog razvoja, što nimalo ne umanjuje njihovu vrednost, ali ih čini ograničeno sposobnom da cene vanevropske tokove i arheološke vrednosti.

Koliko je dragocenih nalaza uništeno iz gramzivosti za lepotoj i cenom koji predmeti koji se smatraju lepim postižu? Često se ne obraća pažnja na sve ono što okružuje neki klasični kip ili čup, iz gramzivosti koju takvi predmeti izazivaju.

Ako pokušamo da pridemo umetnosti sa psihološkog stanovišta, možemo da podemo od prisilne potrebe mnogih ljubitelja da poseduju umetnička dela; od kolekcionarstva. Ono je među ponašanjima čoveka možda jedno od najkarakterističnijih izraza potreba za kulturnim dobrima. Sada smo spremni da razmišljamo o toj čudnoj čovekovojoj potrebi. Da se radi, tokom istorije, o nekoj vrsti specifične zavisnosti koje mnogi ne mogu da se oslobode i troše na nju sve vreme i sredstva poznata je stvar. To je problem kojem ne poklanjamo dovoljno pažnje. Zašto bi se rob koji ničemu praktičnom ne služi davala tolika cena? Često se radi i o robu koju svojevremeno niko nije hteo, koja se prodavala u bescenje i niko nije ni na poklon hteo da je primi; umetnici koji su ta dela proizvodili umirali su često od gladi, a kad ih iznenada neko »otkrije«, postižu basnoslovne cene. Šta je to što stvara tu početnu zavisnost i fanatizam koji ne preza ni od zločina, što je često još i nauko, pa pored vrednih sakuplja i bezvredne predmete? Obično, tek se vremenom javljaju ljudi koji stvaraju kriterijume procene tih umetničkih dela i takve zbirke pretvaraju u muzeje. Takvi neuki kolekcionari javljaju se stalno iznova i često služe na podsmeš stručinjacima.

Predmeti prema kojima se razvija takav odnos u psihologiji pokazuju oni isti fetiši o kojima smo već govorili, i koji estetičarima ne izgledaju kao da bi mogli da se ubrajaju u umetničke predmete. Krpice vezane za grane, nezgrapne drvene oblike i lutke, delovi tela neke životinje ili ljudskog leša. Takvi i slični predmeti čine amajlije i predmete koji donose sreću ili čuvaju, koje čovek često nosi na sebi, ne odvajajući se od njih i smatra da imaju neku nadzemaljsku moć. Zajedničko svim tim predmetima je da potiču po verovanju ljudi toga vremena, od nekog svemoćnog bića i onome ko ih poseduje daju neku više ili manje određenu moć.

Takvi predmeti tokom razvoja kulture, izloženi su mnogim izrazima poštovanja i nežnosti, ali i agresivnosti, ako ne pruže pomoć koja se od njih očekuje. U dalekoj prošlosti, kad su projekcije mnogo lakše mogle da imaju halucinatorni karakter, nije bilo potrebno mnogo doterivanja pa da fetiš, pod određenim uslovima, dobije karakter živog bića. Još i danas se priča da verige na ognjištu mogu da izvrše mnoge radnje korisne u domaćinstvu, a badnjak je dovoljno da ima braću i još neke oznake, pa da donese mnogo sreće tokom cele godine. Znamo sa koliko se poštovanja i kako svečano badnjak unosi u kuću, poziva kao najdraži gost, poji vinom i sa koliko se pažnje spajuje. I pored toga smatramo da badnjak nije umetničko delo. Kada se, međutim, neki fetiši počnu doterivati, oni polako dobijaju obličje onog koga predstavljaju. Balvani svetog Vladimira, pre nego što se pokrsto bili su različiti među sobom i svaki od njih predstavljao je neko slovensko božanstvo. Kad je počeo Ruse da prevodi u hrišćanstvo, postupio je prema njima još uvek kao čovek koji kažnjava neprijatelje, a ne kao prema mrtvom drvetu, on im je prvo odsekao uši i noseve, pa ih je posle bacio u reku. Fetiš je živo biće, a ne mrtav predmet! Gde je crta koja razgraničava naš badnjak od balvana svetog Vladimira?

Odnos prema tim drevnim umetničkim delima se promenio, ali se divljenje prema njima sačuvalo. On više nije strah božji, kao što je bio na početku; poznato je da su razni fetišizirani predmeti štitali, ali i ubijali one koji su im se zamerili, no neko strahopoštovanje prema tim delima kulture se sačuvalo, pa se i danas još povempiri neki faraon čija se mumija sveti, i slično. Magijski odnos prema fetišima u svakom pojedincu živi do današnjeg dana u obliku nesvesnog odnosa koji čini da ih čuvamo i zovemo kulturnom baštinom. To što su ljudi na početku doživljavali otuđeno kao moćno živo biće, danas je potisnuto i mi ga doživljavamo kao privlačno kulturno dobro, vredno čuvanja ali i umetnost pod izvesnim uslovima.

Granica između predmeta čije se biće tek počelo doživljavati i koje nije bilo potrebno doterivati i onog na kome je bilo potrebno mnogo rada da bi tako uzbuđenje moglo da se izazove, može da se odredi na više načina. Prvo i najpoznatije je da se u okviru verovanja obično koristi takva izrada u kojoj se ne pojavljuju novije tekovine kulture. Tako, na primer, da bi se prizivali duhovi ne sme da bude gvožđe u stolu pomoću kojega se to radi. Isto tako su i amajlije obično vrlo primitivne, kao i predmeti pomoću kojih se bacaju čini. Tek vremenom oni se ukrašavaju, okivaju i kite. Tako su ispod velelepni hramova bronzanog doba pronađene divno izražene kamene alatke, česnica ne sme da se seče nego se lomi, da navedemo samo neke primere. Sem te granice, koja se održava iako ju je vreme već prevazišlo, postoji i takva koja je nastala potrebom čoveka koja potiče iz psihičkih mehanizama agresivne prirode, da se fetiš prisili da donosi beričet, zdravlje ili neke druge blagodeti koje se od njega očekuju. Odnos prema fetišu je ambivalentan; sa ljubavlju i agresijom istovremeno. Dok je s jedne strane opasan i tabuisan, i zahteva mnogo ljubavi i poštovanja, s druge strane, oni koji su otporni na opasnosti koje od njega izviru, mogu prema njemu da budu i agresivni, da mu odseku uši, kao što je to sveti Vladimir učinio nekažnjeno, te da fetiš na taj način doteruju sa ciljem da i oni koji nemaju pravo da im se toliko približe, prepoznaju biće koje u njima živi. Ta priprema fetiša postaje tajni obred u kojem učestvuju samo posvećeni, a fetiš takav kakav se pojavi iz toga obreda, nije samo slika onog koga predstavlja, nego je on sam iz početka smatran nestvoren rukom. Neposvećeni, na primer žene i deca moraju da ostanu u uverenju da se zaista radi o svemoćnom biću. Sveštenici pomoću instrumenata proizvode zvuke zveri koju fetiši predstavljaju, a oni se oblače u kožu životinje od koje je nastao. Odigrava se nešto slično što se odigrava i danas sa deda-Mrazom. Fetiš uteruje strah u kosti neposvećenima.

Identifikacija sa svemoćnom životinjom odigrava se vrlo dugo tokom istorijskog razvoja, kroz obrede u kojima se doživljava kao da se obožavano biće uselilo u sveštenike, a preko njih, ponekad i u posvećene ili iskušeničke, pri čemu se gubi svest. Takva stanja nazivamo orgijastičkim ili transom. U opsednutosti tim nadzemaljskim bićem smatra se da ono govori kroz usta žreca i upotrebljava njegove pokrete i radnje. Ta stanja dozvoljavaju čoveku da svoje postupke doživljava otuđeno, kao da su izvedeni tuđom voljom.

Taj najprimitivniji način identifikacije, kao kad današnja deca u igri oponašaju roditelje, ima specifične mehanizme koji nestaju tokom razvoja, kako deca tako i kulture. Isključenje iz realnog sveta uz gubitak svesti za vreme takvih perioda i ponašanje kao da se nešto zaista radi, njegove su karakteristike. U orgijastičkim napadima, kao i za vreme igre, čovek na fantazmatičan način zadovoljava potrebe koje nisu mogle da budu zadovoljene. Umetnost je do današnjeg dana sačuvala mnoge od tih mehanizama, ali ne može, naravno, da se na njih sve svede. U orgijastičkim ili stanjima transa osnovno je podržavanje neke epizode stradanja nadzemaljskog bića, u kojima se pojavljuju i nagoni ljubavi i agresivnosti, žalost i veselje.

Tokom razvoja, i odnos prema ljubljenom objektu, sa svojom ambivalentnošću, menja se i prolazi kroz razne faze. Kada se primitivnom čoveku javilo suprotstavljanje sebe sredini u kojoj je živeo, njegove nagonске težnje nastavile su tamo gde su postojale i nagonске veze u vezanosti mladunca za majku i predmete svoje ishrane, koji su u suštini produženja ishrane mlekom. Tako dojenje postaje prvi humani proces, a biološka vezanost za majku za vreme dojenja produžava se u humanu i socijalnu vezanost koja traje, menjajući svoje oblike, kroz ceo život. Da bi do toga došlo, dete mora svoje nagonске potrebe da veže za ličnost majke ili njene zamenice. I ta ljudska vezanost nagoniskim investicijama, kako se to u psihanalizi zove, čini da nam predmet ljubavi u kasnijem životu zasija neročitim osobinama, koje daleko prevazilaze stvarnost. To veži kako za predmete ljubavi, majku, oca i druge, tako i za stvari na koje prenosimo osećanja stvorena prema

njima, otpočinjući sa hranom koju unosimo u sebe, pa do umetničkih predmeta, što je tipično za kolekcionare, do takozvane rodne grude, koju iz milošće tako zovemo. Stvari koje smo naučili tokom detinjstva da investiramo ljubavlju, subjektivno mnogo više znače nego sve vrednosti pa i lepote sveta. Mi tek tokom vremena moramo da naučimo da ima vrednosti koje prevazilaze one koji smo zavoleli tokom detinjstva i mladosti.

Razumljivosti radi smo malo isprednjačili. U prvim kontaktima sa svetom koji smo počinjali doživljavati kao odeljen od sebe, investicija predmeta neophodnih za život bila je maksimalna. Sa svom energijom koja je počela da služi čoveku u smislu preinačavanja bioloških u socijalne odnose, čovek se vezao za određene predmete i u njima počeo da vidi svemoćna bića, kao ranije roditelje, u čijim je rukama njegova sreća. Bez njih se umiralo od gladi, a stada divljih krava, konja ili jelena mogla su da se pojave po pravilima kojima čovek nije mogao da gospodari, niti da ih predvidi. I tako su ta bića idealizirana i počela da predstavljaju neku vrstu predaka zaštitnika zajednice. Oni su nastali od investicija prvobitno vezanih za mleko i majku, pa su doživljavani prisno kao neko koji se brine za svoje potomstvo, hrani ga, nezan je prema njemu, ali ume i da kazni i štiti od svega što ugrožava. Sve-moć takvih bića bila je njihova najznačajnija karakteristika i ona je ostala sačuvana za nadzemaljska bića svih religija.

Dihotomija između subjekata i objekta i svest o njoj polako se pojavljivala. Subjekt je nastao posle objekta. Razumljivo je da jednog bez drugog nema, ali je ogroman značaj koji je u prošlosti pridavan projektivnoj identifikaciji sa svemoćnim bićem, svedok da je bilo potrebno mnogo vremena da čovek uvidi da nije ništavan i da raspolaze sopstvenom voljom, nezavisno od volje moćnog nadzemaljskog bića, pa da čak, kao što se pojavilo u antičkoj tragediji, može da se bori i protiv njegove volje.

Tokoim hiljada godina čovek je postepeno povlačio svoje investicije od objekata ljubavi odnosno njihovih fetišiziranih idealnih projekcija, i vraćao sebi, svom telu, svojim slikama sećanja, i tako je postepeno nastala ubeđenost i u svoje volju koja se posle dugog istorijskog razdoblja odvojila od volje nadzemaljskih bića. Koliko je potrebno današnjem detetu da nauči da kaže ja. Te vraćene investicije psihoanaliza je nazvala narcističkim, po antičkom geniju koji se zaljubio u svoju sliku u ogledalu. Tako je čovek upoznao svoje samostalno postojanje. Otudenoš čovekovih postupaka tim se povratkom investicija stala vraćati i čovek je počeo da shvata da je i on sam sposoban da nešto uradi, a ne samo kao instrument u ruci nadzemaljskog bića. Čovek je postao majstor. Karakteristično je, međutim, da je i klasično grčko ime za majstora Demijurg, što znači da su i oni prvobitno verovali da su majstori ljudi kroz koje se izražava neki genije. To se u jeziku sačuvalo do današnjeg dana, kad izvanredne umetnike i naučnike zovemo genijima. Izvanredna dela još nazivamo i čarobnim, što dolazi otud što su jedino čarobnjaci, odnosno sveštenici, mogli da dočaraju, kako još uvek kažemo.

Sve dok su žreci ili specijalizirani čarobnjaci smatrani kao koji višnjom pomoću mogu da stvaraju moćna bića, fetiši koji pomažu i/ili štite, smatralo se da oni to nisu mogli da urade sami nego samo opsednuti ili kao posrednici nadzemaljskog bića.

Tako je čovek tokom dugih hiljada godina preuzeo ulogu onog koji stvara, ali se do današnjeg dana sačuvala potreba da se na početku nekog posla priredi svečanost u kojoj se prizove bog i/ili neki velikani.

Dugo su se muze prizivale da bi se ispevala pesma, a i seljaci, kovači i drugi majstori imali su svoje nadzemaljske uzore kojima su se obračali tajnim čarobnim formulama, što je prelaskom u hrišćanstvo prešlo na Boga. Čovek postaje subjekt.

Dok je čovek prvobitno bio u nemogućnosti da uradi nešto za šta biološki nije bio određen i morao je da se identifikacijom stavi ili da ga neko drugi stavi u položaj htenja, dotle je danas postao u velikoj meri nezavistan od svojih idealnih uzora. U dalekoj prošlosti tek je postepeno svoje biološke potrebe očovečavao i oslobađao se zavisnosti od njih. On je to činio kroz obrede koji su počeli postepeno da se razlikuju od svrhe kojoj su bili posvećeni. Tako je čovek izmilio iz čaure u koju ga je biologija bila zatvorila i postao bog. Put kojim je vodio taj razvoj išao je preko postepenog oslobađanja pojedinih čovekovih aktivnosti iz obreda i njegovim izdvajanjem iz zajedničke identifikacije. Te svoje postupke, koje je izvodio u obredima, introjektovao je u sebe i tako su nastale slike postupaka koje su fantazmatski zadovoljavale nagonске potrebe koje nisu bile upisane u biološko ponašanje i ostale zabeležene kao uspomene kako neka potreba može da se zadovolji uz pomoć nadzemaljskog bića. Izgleda nam da takav razvoj nije nastao neposredno u vezi sa pojavom prvih artefakata, nego predstavlja već uznapredovali stupanj razvoja čoveka kao društvenog bića. Introjektovane slike fantazmatičnog zadovoljenja na taj način omogućavaju sve veće njihovo odlaganje i sve dužu pripremu. Dok je čovek lovac neposredno zadovoljavao svoju glad, dotle je čovek zemljoradničkog razdoblja morao da priprema žetvu nekoliko meseci i da čuva u sebi slike raznorodnih radova, od oranje do žetve i skladištenja. Te slike, koje je čovek identifikacijom sa obredima u kojima su se te radnje odvijale, unosio u sebe, postale su podloga mišljenja. One su tokom vremena postale podložne voljnim izmenama, pa vremenom i individualnim doterivanjima, što se ispoljilo u onome što nazivamo voljom koju je čovek jednog trenutka doživeo kao nezavisnu od svemoćnih bića. Najzad su i obredi postali nepotrebni, a čovek je radnje koje je naučio mogao da izvodi i sam. Od obreda su postali običaji i proslave kojima su izvesni radovi počinjani i završavani.

Tokom tog razvoja čovek je sve oko sebe naselio bićima od kojih je svako imalo svoje određene osobine i izvodilo razne opasne i korisne radnje, čije je poznavanje omogućavalo određenim sveštenicima ili vraćima da njihove osobenosti iskoriste, što nazivamo magijom. Ono što je prvobitno izvedeno samo u mašti, beskrainim ponavljanjem i doterivanjem počelo je da donosi i praktičnu korist. Tokom vremena, sve se smiruje neutralizacijom nagoniskih težnji i prestaje potreba za orgijastičkom identifikacijom u sakralnim obredima. Životinje i predmeti prestaju da budu bića. Čovek je s jedne strane naučio da potiskuje izvesne potrebe, dok je druge uspeo da zadovoljava zaobilaznim putem, pomeranjem cilja, što nazivamo sublimacijom. Naučio je samostalno da misli i donosi odluke. Stekao je uvid u tok vremena, godišnja doba, prostorne odnose. I pored toga, ničeg se nije potpuno odrekao i proces teče dalje. Čovek je ostao vezan za svoje prve objekte ljubavi, običaje i društvene vrednosti svoje zajednice, u njemu tinjaju sujeverja iz

magično-animističnog razdoblja, oni i dalje imaju potrebu da se identifikuju sa idealnim figurama religije ili kulture i ideologije, i tako je ostao isti, uprkos ogromnim promenama kroz koje je prošao u hiljadugodišnjoj antropološkoj evoluciji.

Obredi koji su nastali tokom toga razdoblja bili su praizvori svih kasnijih ljudskih delatnosti. Oni su služili lovu, zemljoradnji; iz njih su proistekle sve umetnosti, religije, filozofije, nauke. U starijem kamenom dobu, u obredima koje je predvodio žrec obučen u jelenju kožu, sa rogovima na glavi, kao što to vidimo na pečinskim crtežima onog vremena, učesnici su lovili razne životinje nacrtane ili izvajane, pored izvesnim nadzemaljskim stvorenjima koje je svojom svemoći omogućavalo obilan lov. Po tragovima kopalja zabadanih u izvajane životinje prepoznajemo da se u tim obredima izvodilo ono što se i u lovu izvodi, samo što ta lovina nije mogla da zadovolji glad lovaca. Zašto su, onda, izvodili te naporne obrede? U najnepriступajnijim delovima pećina, bez svetlosti? Tim obredima koji su bili orgijastičke prirode poznatim doskora mnogim narodima, odlagala se glad koja je mučila ljude, i dozvoljavala im da bar u maštici budu srećni. Oni su stvarali i ubeđenost da će svemoćno biće koje im je prisustvovalo, umilostivljeno njihovom odanošću, dočeka krda divljih stada i snabediti zajednicu hranom. Žreci koji su prvi nasluđivali godišnja doba, selidbe lovina, pokazali su se na taj način kao čarobnjaci, koji svemoćno biće mogu da umilostive ili nateraju da pomogne zajednici. To je bila i vežba lovačkih veština i stvaralo je samopouzdanje lovaca.

Takvi su se obredi kasnije stvarali oko zemljoradnje, obrade metala, i tako su se postepeno razvijale sve specifičnije delatnosti. Neki od ovih obreda pretvarali su se u zanimanjima, drugi u religiozne obrede i, najzad, neki u umetnost.

Umetnost je bila prvobitno totalna. I pevanje, i instrumentalna muzika, i ples, i mima, i pesništvo, slikarstvo, vajarstvo. I pored toga što je obred imao sve značajke umetnosti, on to na samom početku nije bio. Prvo zato što je bio otuđen i dozivljan kao da je čovek samo instrument kojim nadzemaljsko biće upravlja, a drugo – zato što je cilj obreda bio da zajednici, ili kasnije pojedincu, pribavi izvesnu korist. Ona je bila opipljiva, prvo ju je čovek samo čulno iskusio u transu, a tokom vremena i kao zadovoljenje izvesne potrebe. To čulno iskustvo, prvo halucinirano a kasnije i stvarno, omogućilo je ljudima čvrstu ubeđenost u realnost onog što se događalo u obredu.

Tek kad je prestala magija i kad je čovek počeo osećati da sam stvara, i kada ju je okolina počela prihvatiti kao iluziju stvarnosti, koja nije svemoćna i stvorena ni iz čega, čovek je svoje divljenje počeo da doživljava kao izazvano umetnošću. Kao da se uverenje da se radi o stvarnim svemoćnim čudima, koja se odigravaju pred našim očima, preliva u zadovoljstvo koje nam omogućava da uživamo u stvarnosti bez prevare i trika. Kao da smo se najzad složili da zajednički uživamo u osećanjima koja su veštački stvorena izuzetnom veštinom. Čovek koji je doživeo da sebe vidi kao jedinku sa identitetom u vremenu, koja nešto hoće i može da učini, u kojoj se odigravaju procesi mišljenja i planiranja; čovek koji može da odustane od toga da kao bog stvara ni iz čega, pa čak ne mora ni druge u to da ubeđuje trikovima koji su postali sve vidljiviji; koji se još oslanja na inspiraciju, kao ostatak opsednutosti i gordi se svojom veštinom – to je prvi umetnik. Figurativno izraženo, to je čovek koji potpisuje svoje delo.

Između tog trenutka kad je nastalo autorsko delo i onog kada izrada fetiša dostigne izvestan stupanj oblikovanja, koji kod savremenog čoveka već izaziva umetnički doživljaj, postoji period stvaralaštva u kojem se ono ne doživljava kao izraz individualnog htenja i sposobnosti. Taj period neumetničkog stvaralaštva, ako tako možemo da ga nazovemo svakim danom postaje sve užli, i javlja se težnja da se svaka tvorevina čoveka izjednači sa umetnošću.

Drugim rečima, umetnost je nastala onog trenutka kad su se stvaralac i poštovalac složili da se radi o iluziji, pa ma kako izazivala uzbuđenje i dočaravala stvarnost.

Istina je da je širenje senzibiliteta za umetničko u savremenom društvu i među estetičarima omogućilo umetničke doživljaje i tamo gde ranije nisu mogli da se izazovu. To je učinilo ne samo da neka afrička plastika ili muzika iz nekog »primitivnog« plemena mogu da izazovu umetnički doživljaj, i to ne samo kod ljubitelja, nego još jednostavnije radnje – kao što smo pokazali na primeru hepeninga – dozvoljavaju da čovek doživi estetsko uzbuđenje i u aktivnostima u kojima je u davnjoj prošlosti doživljavao »strah božji«, kako se to zove u teologiji. Ta agresivna komponente odnosa preme objektu sublimirana je danas u estetski doživljaj.

Relativne granice kvalitativnijih promena tokom evolucije čovekovog stvaralaštva mogu da odrede globalan odnos onih koji su neku umetnost stvarali prema njihovom delu, ali nisu nužni za procenu tih dela. Teško je odlučiti se kad je »dema motika«, kako se izražavao Levi Bril, stvorena da bi kao aktivno biće radilo za čoveka, a kad je takva ubeđenost nestala, pa su oči i drugi delovi tela naslikani na njoj ostali još samo ukrasi za koje možemo da kažemo da su nastali iz zadovoljstva ukrašavanja. To zadovoljstvo postepeno se osamostaljuje i postaje trajna funkcija umetnika. Ona se pretvara u neku vrstu prepoznatljivog rukopisa pojedine umetničke individualnosti, koja može tokom života da se menja, pri čemu zadržava, ipak, nešto od karakteristike pojedinca.

Promena mehanizma odnosa prema stvaranju ne menja se iznenadno, kao što se iz do sada iznetog moglo zaključiti. Samozaljubljenost umetnika da može da stvara po sopstvenoj volji pojavljuje se i kao čvrsta ubeđenost, a i kolebljivo, kao što to vidimo kod pojedinih umetnika i danas.

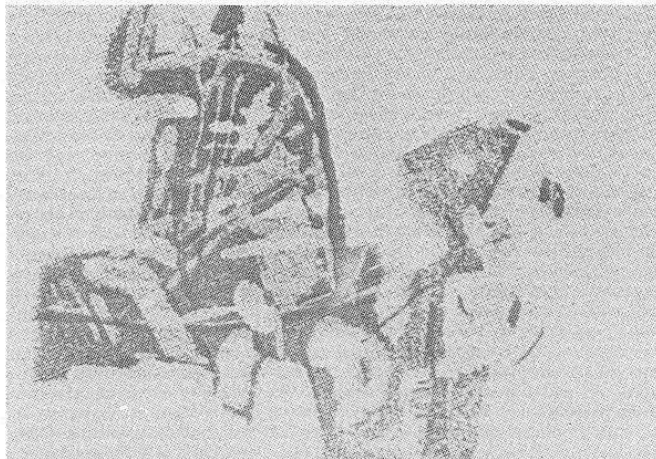
Kod ljubitelja ili učesnika u obredu vidimo, isto tako, postepeno sazrevanje od manje-više izražene fiksacije u magijskoj psihologiji, kod nekih i nesigurnosti, kao kod starije dece u odnosu na deda-Mraza, do onih koji se zadovoljstvom prepuštaju svesno prihvaćenoj umetničkoj iluziji. Ona, isto tako, može da bude potresna, kao i učešće u sakralnom obredu, praćena lupanjem srca, suzama i lakom ili jačom izolacijom iz stvarnosti. To je samo merilo našeg uzbuđenja, a ne i znak umetničke vrednosti dela, što ponekad naivno pretpostavljamo.

Sve ovo što smo izneli nema uticaja na istorijsko-umetnička istraživanja. Postoje kriterijumi procene umetničkih dela, o kojima psihoanaliza nema šta da kaže. Ona govori o nesvesnim motivima i kako ih ja – meha-

nizmi obrađuju, kako kod stvaraoca, tako i kod receptora. Onome što umetničko delo nesvesno izražava, što je na neki način ispod površine mejstorstva i prepoznatljive tradicije, kojima se kritičari i istoričari umetnosti pretežno bave, psihoanaliza dodaje jednu dimenziju koja pomaže da se otkriju potisnute težnje ljudi određene kulture i vremena i kako, nezavisno od estetskih vrednosti, pomažu čovekovom ja da se rastereti izvesnog dela svojih psihičkih konflikata i tako nađe neke odgovore na pitanja smisla i postojanja.

Sukobi sa bogovima i društvom bili su oduvek predmet umetničke obrade, a pravo na sukobe, kao i uvid u njegovu aktuelnu prirodu, olakšavaju čoveku svakodnevi život, i stvaraju nove izgled i nade da neće uvek biti do te mere pritisnut bogovima i društvom da će mu život izgledati nevredan. Neki pri tom likuju od radosti i ushićenja, drugi se plaše, bojeći se da će zavladati anarhija ako se da oduška onim potrebama koje je umetnost toga razdoblja otkrila i pokazuje čoveku, odnosno svom krugu ljubitelja, da je život bez određenih zabrana ne samo moguć, već i puniji u lepši. Obredi i njihovi naslednici, proslave i narodni običaji, kao u umetnost koja je neka vrsta njihovog slobodnog ponovnog stvaranja, predstavljaju neprekidan bunt protiv robovanja koja je pojedinac uneo u sebe vaspitanjem i uzdigao u svome ja kao granicu dozvoljenih zadovoljenja u životu.

Istorija toga niza oslobađanja u pojedinim kulturama još nije napisana. Svaka je pod naročitim uslovima razvoja morala da ide raznim putevima. Jedna su se lakše oslobađala zabrana libidnog ispoljavanja, kao što je to slučaj, na primer, u Indiji, druga lakše agresivnih zadovoljenja. Ovo smo naveli samo kao krupan domen čovekovih potiskivanja; u stvarnosti su putevi oslobađanje nesvesnih želja mnogo složeniji i podložni sitnim pomacima od generacije do generacije, dok ljudi u svojim kulturama nisu postigli onaj nivo slobode postupaka svesnih ja-funkcija, do kojih smo danas došli svaki u svojim okvirima.



Granice koje su pojedine kulture stvorile u prilazu i rešavanju svojih socijalnih i interpersonalnih konflikata vode širenju svesti u okviru svoga kruga. Granice koje je stvorila kultura, pojedini njihovi poznavaoци stepeno prevazilaze svojim znanjem i uživaljavanjem. Ljudi koji su godinama živeli u Kini ili u nekom Melaneskom plemenu, koji su se, možda, tamo rodili i odrasli, koje zasenjuje prošlost te kulture i kraja kao što nas zasenjuje naša, mogu da nam saopšte ne samo nešto o majstorstvu izvođenja u okviru te kulture i vremena, nego i šta mi možemo da vidimo i osetimo kad sa takvim dalekim umetnostima dođemo u kontakt. Oni mogu da nam otkriju ono što nismo sami mogli da osetimo i vidimo; da su i drugi rešavali ne samo tehničke probleme kao i umetnici naše kulture, nego i ljudske probleme koji su zajednički svim ljudima, bez obzira na vreme i prostor, i kako su ih oni rešavali za razliku od nas.

Identifikujući se sa mitovima koji su se stvorili oko života idealnih figura u okviru kultura, mi postepeno sagledavamo i naše potisnute potrebe i tako prorađujemo otpore koji su se stvorili u psihama prethodnih generacija, te učimo kako da ih upotrebimo sublimirano na opšte dobro. Mi sagledavamo postepeno da naše potisnute potrebe nisu opasne po sebi, nego su to samo ako nismo u stanju da im nađemo cilj. U tom oslobađanju potisnutog pojavili su se i agresivni impulsi koji prete da unište ceo ljudski rod i za koje još smatramo da nas štite od opasnosti. Životi boraca za nove vrednosti i oni koji nam pokazuju kako da ih nađemo u sebi i oko sebe, putem usmene i pismene kulture, u prvom redu umetnosti, omogućavaju nam da rešimo dileme zadovoljenja nagonskih potreba, savesti, odnosno ja-ideala, i onog što zajednica u kojoj živimo od nas traži. Taj dugi put pronalazjenja načina da složimo u sebi i princip zadovoljstva i princip realnosti omogućili su nam obredi religije, običaji, ideologije i umetnost. Umetnost danas pokazuje relativno najveći stepen individualne slobode, pa može prolazno i da zastrani, ali pozivajući ljubitelje na samopoznavanje.

Umetnost pomaže pojedincima i grupama da nađu svoje mesto ne samo u svojoj zajednici i da je unaprede, nego i mogućnost da se vreme-umno učlane u građane sveta. Gde je bio mrak, neka bude svetlost svesti.