

janez  
pirnat

## stvaralaštvo ili društveni ukras

D-745390-15

U vezi s likovnom umetnošću poznate su nam mnogobrojne diskusije o stavau našeg društva prema umetnosti. To pitanje je shvaćeno kao centralno i osvetljeno s mnogim vrlo različitim gledišta. Iz poslednjih se može zaključiti da naše društvo nije formiralo jasan stav prema likovnoj umetnosti i da društveni položaj umetnosti nije siguran, ni javlja određen. Kad ne bi bilo toga, likovna umetnost se ne bi našla u opasnosti da postane samo ukraš u kojem se prividno reprezentuje naše društvo, kako su u poslednje vreme konstatovale izvrsne kritike. Ako su dosad društvenim sredstvima pretežno stimulisana ona likovna ostvarenja koja su stvarala učesnik u predstavljanju naše društva, onda su razumljiva i shvatljiva da je likovna umetnost nešto autonomno, nezavisno od celine našeg društva itd. Prema svemu izgleda da se pomenuta praksa i s njom spojeno shvatjanje ne mogu preuzeti praktički aktivizmom i opštinskim deklaracijama. Jasnost i čvrstinu našeg stava prema likovnoj umetnosti treba postići baš onde gde je najviše ne dostajala, a to je u neposrednoj vezi između publike i stvaraoca.

Danas već nije nemoguće dokazati ono što se podrazumeva kao umetničko delo nije samo slika, kip ili grafika, da umetničko delo nije samo ideo umetnika (stvaračkog subjekta), ni samo ideo gledaoca, odnosno publike, ni samo ideo doba (vremena i milje u kojem je nastalo). Umetničko delo se shvaća kao ona

osobita interakcija koja se javlja uz sliku, kip ili grafiku kao neposrednu vezu između gledaoca i umetnika, kao kontakt u savim određenom prostoru. Ovaj prostor je duhovne prirode i začinjenički je i gledaču i umetniku, kao što im je zajednička i materijalna baza na kojoj se razvijaju sve društvene forme ljudske aktivnosti. Kako nam je poznato da su umetnička dela vremenski relativna (i pošto se u ocenama relativizam javlja kao glavna kočnica čvrstog određivanja odosa između drukratstva i umetnosti), treba dvokratno naglasiti cinjenicu da relativnost slike, kipa ili grafike isčeščava u istom trenutku kad slika, kip ili grafika počnu delovati u prostoru. A deluje već kao umotvor ili kako se to obično naziva, kao "stvarna vrednost", "kvalitet" itd. Ukoliko pak ne deluje, onda nema interakcije i već bi iz praktičnih razloga bilo bolje da se s slici, kipu ili grafici ne govori kao "umotvorima". U tom slučaju bi o slici bilo primernije govoriti kao o "potencijalnom umotvoru" (o slici koja bi mogla delovati u budućnosti) ili kao o ostvarenju, odnosno produktu. Ako se umetničko delo shvati kao interakcija koja je neposredna, živa veza između gledaoca i stvaraoca, koja je vremenski i prostorno određena i prostiće iz određene slike, kipa ili grafike, onda su aktivi i tvrački i svi članovi što u umetničkom delu sudjeluju; oblik slike u tom slučaju prevazilazi svoje materijalne granice, svojim značenjem ži-

vi u prostoru koji je zajednički publici kao i umetniku. Još jedanput ponavljamo da je to prostor čija je posebna struktura spojena s globalnom strukturu društva. Pitanje kako je povezana predstavljena osnovno pitanje stvaralačke kritike. A pitanje stvaralaštva, kritike je pitanje njenе angažovanosti, njenе potrebe da mesto pašašnih ocena i opštih sudova o opštini pravcima traži stvarnu, racionalnu povezanost za svaku novu umetničku pojmu.

Tražiti interakciju, neposrednu vezu između gledaoca i stvaraoca, znači upravo tražiti umetničko delo. U ovom zahtevu se vide teorijski i praktički ishodište daljeg rada. Kritici se pružaju mogućnost da od njega gradi stvaračku marksističku metodologiju za razumevanje određenih pojava, a praksi da skladno s tom metodologijom izradi prioritetu listu aktualnih pitanja koja nam je delimično već otkrila diskusiju o odnosu između umetnosti i društva.

Zahtevanje neposredne veze između gledaoca i stvaraoca priznaje da osnovni načela naše društva, načela koja sadrže ustavne odredbe i program Saveza komunista Jugoslavije. To je s jedne strane načelo da je u našem društvu svaki građanin istovremeno ravnopravan uživalac kulturnih dobara, a s druge načelo da sloboda umetničkog stvaranja. Nastojanje da se materijalna baza razvije do onog stepenata koji bi mogao ostvariti pomenute načela, istovremeno je i

kulturno nastojanje. Ukoliko smo svjesni da nam postignuti stepen razvoja materijalne baze u celosti ne omogućuje stvarnu realizaciju ova načela, utoliko smo dužniji da odredimo prioritet oblasti koje razvijaju likovnu kulturu naroda.

Tu je bez sumnje, na prvom mestu, čitav sklop školstva, u prvom redu osnovnog i srednjeg. Školska reforma je grubo započela likovnom obrazovanju. To što je zamenjeno u vaspitanju osoblade, dočnje se sve teže da se odmadrjuje. O kadruru što je sačuvajući i, konačno formulisao program likovne nastave može se, najbliže rečeno, kazati da nije bio svestran gore pomenutih osnovnih načela naše društva, ni stručno sposoban da prevezdi postojeći teorijski relativizam koji dominira u oblasti likovne umetnosti. Opšte stanje likovnog obrazovanja u osnovnim i srednjim školama je rijđavo. Ipak su još mogući praktični predlozi kojima bi se mogle razviti postojeće, još neiskorišćene mogućnosti.

Na drugo mesto dolazi vanškolsko obrazovanje. Savez Sloboda i prosvetnih društava počeo je planski rad u oblasti likovnog obrazovanja. U vezi s tim treba istaći zanimljivu činjenicu da je baš amaterska organizacija, koja za ovu oblast ne naročita namenska sredstva prva prikupila podatke i ostvarila pregleđ rasploživih mogućnosti za praktične likovno-obrazov-



ne akcije (kadrovi, literatura, slikarska pomagala).

Na trećem mestu su postojele ustanove i institucije koje se namenski bave likovnom umetnošću. Sve što je izraslo, treba ga dati dale, da bi kadruru što se formiraju uspešnije i aktivnije saradjavali u prve dve primarne oblasti rada. Veća aktivnost i angažovanost u tom pravcu može takozvanoj visokoj kulturi samo da koristi, a prvenstveno bi koristila osnovnom nastajanju naše društva da svaki građanin postane ravnopravan uživalac kulturnih dobara.

janez  
dokler

## umetničko delo i stvarnost

čemo se zadovoljiti upoštenom konstatacijom da nijedna kolikotoliko dosledno shvaćena ne-marksistička estetska teorija na ovom mestu ne može izbegi agnostičijske ili pak metafizičke konsekvencije.

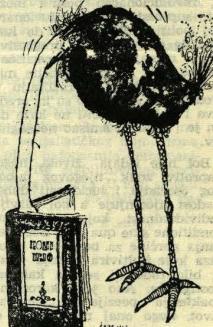
Tako, recimo, da su, na primer, Kosmički Zakoni, koji se — sedeci prema kritici umetnosti — radi otkrivaju u delima apstraktnog eksprezionalizma, nešto što realno postoji, kao na primer, struktura atomskeg jezgra i kroz zakon određena „priroda u subjektu“ otvara se u umetničkom delu. Ukoliko nauka još ne poznaje te kosmičke zakone, taj kritički korist od njih može imati teorijsku estetiku, koja ih je izmislila, i kritičku umetnost koja ih je otkrivala. Ona može ići u konkretnim delima? Cime se, osim naziva razlikuju od svedete Trojice? Naravno, da se razumemo, nemam ništa protiv svedete Trojice, ali utoliko više protiv teorije estetike i kritike koja se odriće (ili izbegava) razlaganju svojih vrednosnih sudova da bi ih mogao apriori izrijeti kao rezultat svoje kognitivnosti, kon-senzibilnosti, kon-nonformističnosti, uposte — svoje više-manje aristokratske kon-isključivosti, prirode — za-konodavaca u svojem kritičkom subjektu. A takva je skoro svakobranča kritika umetnosti, skoro sva nasa kritika. Ovima nije rečeno da se sva uzdignula do kriterijuma kao što su Suština ili Kosmički Zakoni, ali u principu nije ništa bolja ni ona kritika koja se smerno poziva na svoje duhovno zdravlje i iz njega proizašlo dobre namere u pogledu izgradnje socijalizma i uz to još smatra sebe marksističkom. Radi uopštenjnosti spiska, može se u istu vrtstvu ubrojiti i kritika koja je uverena da je svoj posao obavila kad je strukture umetničkog dela razabare da je isto autentično, a to znači da u celini i u pojedinosti odgovara svojem imanentnom zakonu, tj. „prirodi u subjektu“ i zatim pere

ruk: glavno je da smo svi zdravi i autentični, kao da u tome smislu nisu najautentičniji dečji crteži i ljubavna poezija pubertetika, iako bismo se teško složili s tim da medu inače skroz autentičnim delima nema razlike u vrednosti.

Ovde nas očekuje zadatak da utvrdimo što je svim tim teorijama i iz njih proizašlim kritikama zajedničko.

Znak raspoznavanja pomenute teorije i kritike umetnosti je u prvom redu da što ne poznuju zajedničkih nadređenih pojmove iz kojih bi izvodile sve serije odnosne koje su u datom trenutku sposobne shvatiti u umetničkoj produkciji. Većina nadređenih pojmove kojima operisu (neke su ugodno naveli) samo su sinonimi za „prirodu u subjektu“. Dati su apriori i ne pružaju vidljive veze sa čitavom stvarnošću i istorijskim promenama njene strukture, što je pak osnovni uslov objektivnosti, osnovni uslov naučnog metoda.

Istina, često se mogu čitati tvrdnje da na kraju krajeva i umestnost zavisi od „materijalne baze“, ali se ta tvrdnja stalno javlja samo u svojoj načelnoj, deklarativnoj opštosti. Takva konstatacija sama po sebi ni izdaleka ne omogućuje analizu kao dedukciju u tom smislu da (analizom) tražimo usklađenost između nečega posebnog u delu i nekog opštег pojma ili zakona. Podseća nas jedino na to da živimo u istorijskoj situaciji u kojoj je nemoguća postala kritika umetnosti koja bi svoje sude dedukovala iz jednog integralnog pojma. Ovu nemogućnost treba shvatiti kao konačnu, bez obzira na to da li se radi o dedukciji iz neke apsolutne Lepote, Ukusa, Ideje, Isti-



ne, iracionalne Suštine ili pak — s druge strane — o primeni onog postupka koji, naoružan izgledom empirijske egzaktnosti, u prošlosti vazda nalazi absolutnu svega onog što danas nastaje za sutra, a možda i za iduće dane.

Teorija (a sa njom i kritika) umetnosti treba da u samoj stvarnosti, njenoj strukturi i njenim istorijskim promenama pronalazi one zakone koji posredovanjem „prirode u subjektu“ odreduju i pravila „s pomoću čijega se osnova neki produkt tek predviđa kao moguć, ako treba da se zove umetnički“. I tek kad se u metodu ova veza između stvarnosti i umetničkog dela uspostavi, kritika umetnosti će dovoljno pouzdano moći da konstatuje kako umetničko delo dejstvuje u konkretnoj stvarnosti, kakvo je njegova vrednost.

(Tekstove na 18. i 19. strani preveo sa slovenačkog dr. Milan Radović)

U sveopštem konstatovanju slabosti našeg kulturnog života — a u poslednje vreme ih, možda, isuviše često konstatujemo — moramo se konačno zaustaviti na konstataciji da su za većinu ovih slabosti „krive teorije“ i kritika umetnosti, odnosno „deficiti“ tih dveju oblasti. Ako govorimo o umetnosti, potpuno je jasno da se loša dela ne bi mogli afirmisati da je postojala odgovorna i efikasna kritika, a ako se govorio o zaostajanju publike za kvalitetom umetničke produkcije, treba okrititi teoriju koja nije pronašla metode interpretacije kojima bi takvu umetnost uspela približiti publici.

Iako stvari, naravno, nisu tako jednostavne kao u gornjim konstatacijama, opet je tačno da su već pri prvim izrazima sumnje da možda sve nije kako bi trebalo da bude, teorija i kritika umetnosti ostale sasvim razoruzane. Naime, u svakom nastojanju da se opština kulturna situacija promeni treba, svom snažnom umetnosti braniti kao spontano subjektivnu delatnost, kao delatnost kojoj se ne mogu propisivati norme i zakoni po kojima bi stvarači. Svaki „kategorički imperativ“, upućen umetniku, može samo da škodi i kad teorija, odnosno kritika ovo ponajbolje zna, onda je njen prvi zadatok da na svoja leđa primi težinu kritičkih prekora i odgovornosti za nastalu situaciju. Uz to mora biti potpuno svesna da ih opravdano nosi. Pokušaćemo ustanoviti u čemu je kritika teorije i kritike umetnosti i kakve im se perspektive u ovoj situaciji otvaraju.

Izvor „krivice“ teorije i kritike umetnosti treba takođe tražiti tamo gde se nalaze razlozi za odbranu umetničkog stvaranja, kao spontano subjektivne delatnosti kojih se pravili i zadaci ne mogu propisivati. Stvar je pogodno for mulisao već Kant kad je rekao otrlike ovo: „Svaka umetnost pretpostavlja naime pravila, s pomoću čijega se osnova neki

produkcijski prekora i odgovornosti za nastalu situaciju. Uz to mora biti potpuno svesna da ih opravdano nosi. Pokušaćemo ustanoviti u čemu je kritika teorije i kritike umetnosti i kakve im se perspektive u ovoj situaciji otvaraju.

Ovde se ne možemo upoštati u podrobnosti pomenutih preobražaja „prirode u subjektu“, već