

# umetnost i njena istina

MARIJAN KRAMBERGER

10-74741063

I

Neću reći ništa novo, ako napišem, da je umetnost čin, akt komunikacije. Umetnička „dela“ kao fizički, materijalni protzvod su nam zvučni talasi različitih dužina, guste sitne mrlje štamparske boje na hartiji itd. Pretpostavimo, da se negde u džungli ili u pustinji, na Mont Everestu ili na Južnom polu nalazi gramofon i da svira V brandenburški koncert; može da ga svira neprekidno 500 godina, a to neće biti umetnost, događaj ne bude došao čovek i zvučni talasi ne budu prodrli do njegove svesti u kojoj će se dopuniti akt komunikacije. Umetničko delo je ontološki čista mogućnost, potencijalnost, koja se realizuje i ostvara u trenutku kad ga percipira svest određenog konkretnog pojedinca, svaki put ponovo i samo tada. Pa ipak i tog pojedinca, svetlosni ili zvučni talasi kao takvi, bas nimalo ne interesuju; interesuje ga obaveštenje u njima i čovek, umetnik iz obaveštenja ne radi se o doživljavanju umetničkog dela kao takvog, već o doživljavanju umetnikove umetničke svesti. Materijalizirano umetničko delo je neophodno otprilike onako kao što je neophodna, na primer, hrana ili krov nad glavom; sve što je suštinsko u umetnosti događa se u dva čoveka, od kojih prvi nešto doživi i saopšti, a drugi to prima i ponovo doživljava. Umetnost je obostrano aktivno delovanje koje se temelji na razumevanju i delanju između dva pojedinca; samo obostrano aktivno delovanje između dva pojedinca je umetnost.

Termini „umetnost“ (što znači umesnost, ars) i „umetnik“ (stvaralac), „umetničko delo“ vode naša razmišljanja o umetnosti krvavim putem i zapravo ih mi vučemo kao kokulu za sobom. Osnovni pojam za nas bi morao biti u metnički akt, kao izrazi primer akta komunikacije uopšte; reč „umetnost“ bi mogla samo da obećuje uspeh tog akta, tog dodira, a u vezi sa vremenskom određenosti, zajedničkoj istoriji svih pojedinačnih umetničkih akta na određenom (umetničkom) prostoru i u određenom vremenskom razdoblju; reč „umetnik“ bi prema tome označavala proverenog vrednog aktivnog partnera u tom odnosu (aktivnog približno u onakvom smislu u kakvom je aktivan muškarac prema ženi, dakle, bez implikacija pasivnosti i bezvrednosti na drugu stranu), a reč „umetničko delo“ indentičnu pobudu umetnika, koja se ostvaruje kroz nebrojene, u načelu potpuno neidentične umetničke akte. Ako se nekome bude ovo razlučivanje učinilo sitničarskim, neka obavezno počne da čita sve od početka, jer nije shvatio o čemu se radi; istinsku razliku je ogromna.

II

O čemu uopšte komuniciramo među sobom? O pametnim i glupim stvarima, o realnim i oćitanjima, oćigledno razumno i oćigledno nerazumno, nezrelo, smešno; a uvek u takvim stvarima koje su u interakciji između konkretne stvarnosti i konkretne svesti aktuelnih pojava i o njima na

takav način, s takvim idejnim odnosima i interpretacijom, da izražava naš celokupni život, doživljavanje i delovanje, mereno paradigom onog o čemu razgovaramo, s ciljem mislono i s uspehom. Rezultat akta komunikacije, uopšte uzet, jeste otkriće novih, dubljih razloga i potvrda bilo toga da stvarnost mora ostati onakva kakva jeste, bilo toga da li manje na zadovoljavanje, bilo to li manje od ovo ili ono u njoj moguće sa uspehom promeniti i za naše osećanje poboljšati; jednom rečju, produbljen odnos prema stvarnosti. Svoj odnos prema stvarnosti možemo da produbljujemo samo neprekidnim komuniciranjem u dir približava neki drugi, nov element ili aspekt društvenog datog maksimuma odnosa prema stvarnosti, maksimuma koje je društvo u kome živimo sposobno da dostigne pri totalnoj komunikaciji svih svojih članova sa svim svim članovima; samo u retkim pojedinačnim primerima, u najboljim uslovima možemo taj maksimum sa posebnim talentom i posebnom srećom samostalno da proizvedemo i poniknemo granicu svojih sposobnosti (i sposobnosti celog društva u kojem živimo) u dublji odnos prema stvarnosti. O značaju komunikacije među ljudima za društvenu akciju, posebiće svoga ova nije potrebno posebno raspravljati.

A temeljni razlika između običnog razgovora među ljudima i „razgovora“, akta komunikacije, koji možemo da svrstamo u umetnost? Običan razgovor je čista improvizacija, a razgovor kojem pripada atribut „umetnički“ je obrad, ceremonijal, ritual u kojem se praktično gotovo sve događa po unapred utvrđenom dogovoru i sporazumu i u kojem se malo šta prepusti slučaju. Slušalac ili čitalac književnog dela, na primer, prilično tačno zna, kakve teme koju sadrži i motiva može da očekuje od svog umetnika, a koje može da isključi, zna na koji će način njih dvojica razgovarati, na kakvim će se idejama temeljiti njihov razgovor, kakvo će poznavanje društva i čoveka i opštu duhovnu širinu izražiti umetnik od njega; u kakav će biti tehnički oblik njihovog razgovora, kako će biti rešeni pojedini detalji i, čak, kakve će biti čisto spoljne okolnosti u kojima će razgovarati. Svi raznovrsni elementi takvog dogovora čine p o s t i k u određenog kraja i vremena i najširem smislu se reći. Naravno, da su ljudi samo delimično svesni svog dogovora, zato su kodeksi dogovorenih pravila koje sam sastavlja („poetike“ u klasičnom smislu) veoma nepotpuni; početku i samim postupcima, počinju shvatiti kao objektivni, od svesne spoznaje nezavisno delujuću zakonitost svakog umetničkog akta. Funkcija takvog dogovaranja i unapred utvrđenog dogovora sastoji se u tome da se što više olakša umetnički akt komunikacije, da se, poživljavanje na sve predanje slične uspele aktove, koje je pojedinac u svom životu već doživio, ostvari atmosferom očekivanja, poverenja, slobodnog prihvatanja tog akta, da ga uzdigne iz običnog improvizovanog i površnog dodira koji ništa ne obećava i da prođe u si-

gurnije i uspešnije odnose između dva pojedinca, u kompleksnu i suštinsku razmenu najintimnijih iskustava o stvarnosti.

Taj dogovor o „ritualu“ je osnovni i temeljni umetnosti; tek na njemu je moguće dalje graditi.

III

Naravno da se taj dogovor istorijski razvija i menja. U svakom istorijskom trenutku za naklonost ljudi takmiči se cela grupa predloga i rešenja za sve pojedinačne raznovrsne elemente takvog međusobnog dogovora; sudbina pojedinih varijanti u tom takmičenju može se uporediti sa sudbinom živih bića i vrsta u borbi za opstanak; slično se odvija i neprestalni proces izbora u kojem izdrže samo one najkorisnije, najuspešnije, one, koje ljudima u određenoj društveno-istorijskoj situaciji najviše olakšavaju komunikaciju. A naročito oštar je taj izbor jer se stvarnost i položaj pojedinca u njoj neprestano razvijaju, pa se često događi da ono što smo juče najradnije slušali, danas nas više ne zadovoljava, i ono, što nam se danas dopada već sutra neće biti ni malo interesantno; zahtevi prema umetnosti se istorijski menjaju i zato stvarnost forsira i favorizira čas jedne čas druge, možda sasvim suprotne predloge i rešenja za sve pojedine elemente dogovora o umetničkom aktu. Naravno, treba računati sa određenom istrajnošću utvrđenog, proverenog uspešnog rituala, ali ranije ili kasnije nastaje previše veliki nesklad između njih i stvarnih potreba ljudi i na kraju poništi ta toliko sakrosanktna i večna rešenja. Svakog trenutka u istoriji odvija se na hiljade takvih malih borbi na život i smrt u najrazličitijim stupnjevima i elementima dogovora o idejama, temama, o stilu, o pravcima i granama umetnosti i td. i td., istovremeno; pomislimo još i na brojnost društvenog-geografskih žarišta tog razvoja, na razlike i dodire među njima, i pred nama se nalazi gotovo nepregledan svetski istorijski proces razvoja dogovora o umetnosti, o umetničkom aktu i njegovom ritualu.

Pitanje, da li je potrebno utvrditi i opisivati taj proces, otkrivati njegove društvene uvjete, ukoliko je moguće otkriti ih, čini mi se da je deo pitanja da li je opšte uzet istorija potrebna. Sa stanovišta istorijskog materijalizma treba odgovoriti, da je sadašnjost posledica prošlosti i da poznavanje prošlosti suštinski produbljuje naš odnos prema sadašnjoj stvarnosti i omogućava mnogo uspešniju društvenu akciju u njoj; heo bih napomenuti da bez temeljnog poznavanja dogovora o umetnosti, kakav je bio u prošlosti, uopšte ne mogu da zamislim prirodni neiskrivljeni odnos prema tom dogovoru onakvom kakav je danas; oni najbućniji, oni koji najviše slepo nepodaštavaju uticaje, a najviše su slepo podložni uticajima pomodarstva, najviše me i učvr-

šćuju u tom ubeđenju. Zbog toga mi ne izgleda preporučljivom ideja da treba sa veličanstvenim zamahom ruke odbaciti sve što je dosad bilo učinjeno na tom području i tvrdoglavo zabliti glavu u pesak blaženog neznanja i siromaštva duha. Imamo ljude koji žele da rade, imamo i izgrađene metode, gomilu delimičnih rezultata i prilično zadovoljavajući naučni nivo; istina je, naime, da istraživanjem dogovora nećemo otkriti konvenciju o umetnosti, ono što nam umetnost znači i šta nam daje, pa ipak ćemo ovakvim istraživanjem (i sa razumljivom bio-i bibliografskom radozalnošću) učiniti potrebne pripreme za ozbiljni, dublji pristup umetnosti kakva je sama, kakva je bila u istorijskoj prošlosti. A to nam je i cilj.

IV.

Ipak je najpre potrebno razmisliti kako gledamo na umetnost kao istorijski zbir svih umetničkih dela u prošlosti čovečanstva. Danas se najbolja kopija istraživača uveliko lome nad pitanjem da li umetnost prošlosti govori o trajnom skladu i uzročnoj zavisnosti ili o trajnom neskladu i nepovezanosti između stvarnosti i svesti; a pri tome zastupnici oba stanovišta u inače razumljivoj i pohvalnoj ontološkoj vatrnosti tvrdoglavost ostaju pri najopštijim, načelnim i praznim saznanjima kategorijama i ostaju slepi za osobenost, za raznovrsnu konkretnost u umetnosti. Ovakav način razmišljanja, možda može da nam objasni opšte filozofske i gnoseološke probleme; što se umetnosti tiče, čini mi se, da je zasad s jednostavnim i zdravim neopterećenim osećanjem moguće dokuciti neporedivo više o njoj nego takvim predrasudama koje pokušavaju da je degradiraju do sluškinje bogzna čega izvan nje same. Po „zdravom osećanju“, o kojem govori, umetnost prošlosti ovako izgleda.

1. Umetnički akt prošlosti ne možemo neposredno da proučavamo; u najboljem slučaju možemo da ga rekonstruišemo prema sačuvanim delima kao njegovim materijalnim pobudama (i prema svedočanstvima o njemu ako su se kojim slučajem sačuvala). Umetničko delo kao materijalizacija pobude za umetnički akt ima — kao svaki ljudski proizvod — interesantnu osobinu, da se odmah po nastanku osamostalila od vremena kojem pripada, ili drugim rečima, da postane kao što se često naglašava, i ne bez osnove, „vanvremenska“. Zato i osećamo dela iz davne prošlosti zbog nekakve optičke varke kao sveža, posebno nama namenjene pobude; ne vidimo ih u njihovoj prirodnoj istorijskoj sredini, već istrgnute iz vremensko-prostornih koordinata, jednostavno su „naša“. Tek opšti istorijski pregled polako nas vodi do istorijskog pogleda na umetničko delo, a ipak nikada ne možemo da se otргnemo osećanja sinhronizovanosti.

2. U prirodi je istorije, a naročito u prirodi prosečnog istorijskog istraživanja bez iskrene nadahnuća da uglavnom otkriva razlike između prošlosti i sadašnjosti, a propada prilikom pokušaja da odredi zajedničke crte među njima kao korektiv ovih razlika; zato su razlike između vremena i krajeva u ogledalu istorije često apsolutne i nepromotivne. Upravu u tome umetnički spomenici prošlosti otkrivaju laž istorije, jer jednočasno svedoče da se čovek za poslednjih hiljadu godina nije bogzna koliko izmenio: sa pojednakim osećanjem vrednosti trudio se da otkrije cilj, smisao i svrhu svog života, doživljaja i delovanja nekada, a trudi se i sad. U umetnosti kao pouzdanom komuniciranju o najintimnijim iskušenjima, o suštinskim stvarima, kroz sve površinske razlike pobeđenost provejava na dnu zajedničko ljudsko jezgro, zbog kojeg istorizan umetničkog dela postaje manje značajan i irelevantan, nego što je inače.

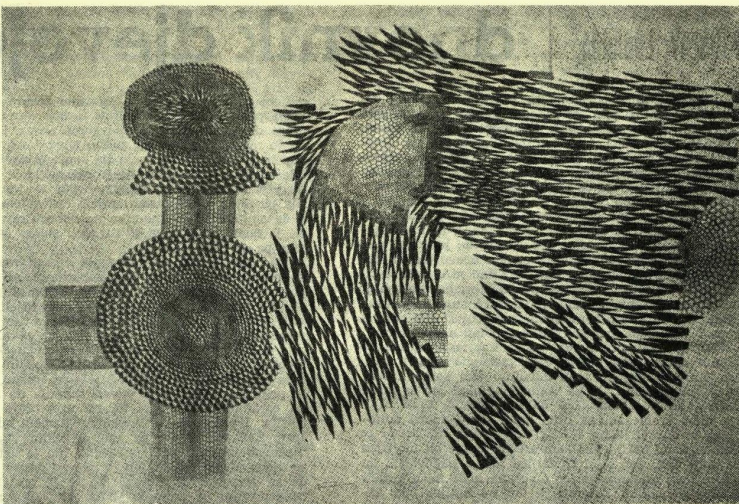
3. Među mnoštvom umetničkih dela kao pobuda za umetnički akt izrazilo se izdvajalo nekoliko rećkih, veoma uspešnih vrhunskih dostignuća: svakog se dana događa da sa vrhunskim delima iz dalje prošlosti komuniciramo uspešnije nego sa nekom prosečnom savremenom pobudom. Za takvo vrhunsko delo potrebno je, naime, (pored sreće ić) zaštiti nesvakidašnji kombinatorski dar sa kojim umetnik sastavlja pobudu za komuniciranje prema svim zamrešenim pravilima važećeg dogovora o umetnosti — gotovo biološka modifikacija, koja se neobično rećko javlja, a kad se pojavi iznenadi i fascina ljudje koji joj odaju ponekad gotovo mistično poštovanje. Time se istorijski redosled umetničkih dela potpunno izmeni, njihov istorizam postane toliko relativan da praktično nestane: dela koja su nastala tek nedavno definitivno su mrtva i prošla, a dela iz sve prošlosti su iznenadujuće živa, savremena i aktuelna.

Facit sve tri zakonitosti i istina o umetnosti prošlih vremena sastoji se u tome da je ne smatramo istorijom iz koje bismo učili apstraktno po analogiji, već sadašnjosti koja se odnosi neposredno na nas, koja nas nadahnjuje isto ili čak više nego naša formalna sadašnjost.

V.

Vanvremensost umetničkog dela predstavlja samo jednu stranu medalje. Svoju ličnu odbranu vanvremensosti nužno moram da oglašim primedbom da ni u sgu ne mislim da propagiram otkidanje umetničkog dela od živog tela prošlosti kao životne celine — greške čiji smo svedoci iz dana u dan: šta se, zapravo, u nekim slučajevima dokazuje da se radi o većim egzistentnim akcijama ili o većnoj dijalektici klasičnih suprotnosti dogro, nego pohlepa i slepa zlobupreda prošlosti za svoje ide-

(Nastavak na 4. strani)



MIROSLAV SUTEJ talasne karakteristike, 1963.

