

k r i z a kriterijuma i funkcionalnost likovne kritike

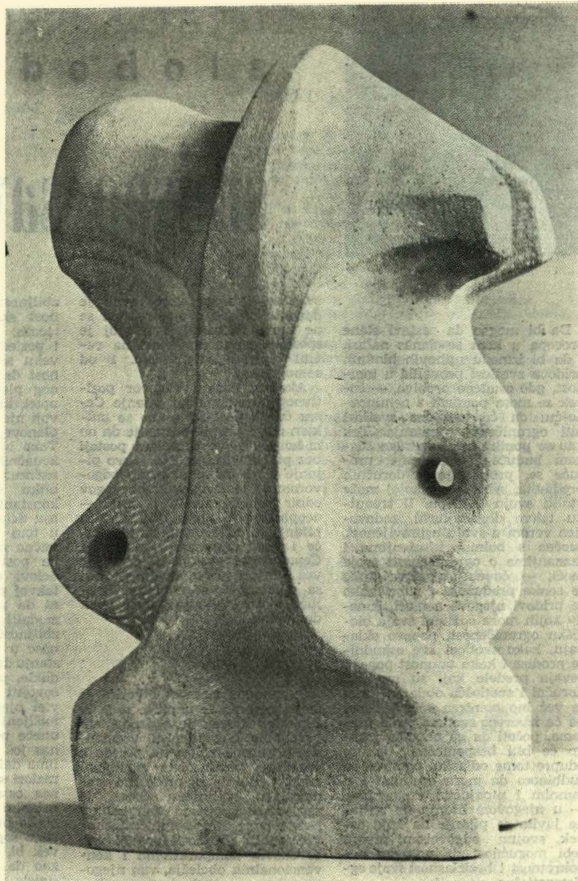
10-7479245

Kakva je funkcija i kakva je dužnost današnje likovne kritike, i ima li bilo kakvog smisla postavljati jedno ovakvo pitanje? Očigledno je da ga mi možemo postavljati osvrćući se na položaj kritike prema umetnosti i razmatrajući društveni status kritike. Iz oba ova odnosa kritika mora da formira svoj razlog postojanja i da razvije svoje oblike dejstvovanja. Ono prvo daje joj materijal i brani njenu egzistenciju, pošto kritika ne poseduje autonomnu stvaralačku potenciju, određuje obim i kvalitet duhovnih investicija koje se u nju unose, dok ono drugo obezbeđuje njeno mesto u životu i dejstvo čak i van onih uskih regiona koje ona ima kao pratilja umetnosti.

Mi danas pominjemo krizu kritike i krizu kriterijuma isto onako često, isto onako olako i nedokumentovano kao što govorimo o krizi umetnosti. Ipak, potrebno je da vidimo šta se jedino, ili šta se najispravnije može podrazumevati pod krizom kada je reč o današnjoj umetnosti i današnjoj kritici. Jasno je da ukoliko postoji kriza kritike i njene moći da ostvaruje tačne sudove na bazi jedne praktično upotrebljive i primenljive skale kriterijuma, onda to mora biti u nekoj uzročnoj vezi sa stanjem u umetnosti. I dok se sa dosta verovatnoće može prihvatiti pretpostavka da kriza kritike (nedostatak dogodnih ličnosti, nizak nivo opšteg i teorijsko-umetničkog obrazovanja, moralna labilnost i komercijalizovanost, otpor društva i nestabilisanost, nedostatak javnih tribina za njenu reč itd. ne mora da znači da je i umetnost u kritičnom stanju, dotle se očigledno može zaključiti da kriza u umetnosti može, štaviše mora, da se odrazi na kritiku. Trenutno, ovde je reč baš o tome. Međutim, kako bi se otklonili nesporazumi koji mogu da nastanu, neophodno je i jedno prethodno objašnjenje. Izgleda da nam ništa ne daje za pravo da govorimo o krizi umetnosti na onaj lalički i banalizovan način kada se pod tim podrazumeva dekadencija umetnosti. Danas bi se jedina tačva konstatacija mogla formulisati i braniti ili sa reakcionarnih istoricističkih stanovišta i sa apriornim svododbama o nekim već dosegnutim umetničkim klimaksima, ili sa stanovišta nostalgije za nekom romantičarskom osećajnošću, ili pak sa pozicija moralno-ideoloških premisa, ali nikako sa punim uvidom u pravi značaj umetničkih formi našeg vremena i značaj i smisao postojećih ili nastajućih umetničkih vrsta. Mogu-

će je s dosta razloga govoriti i o dekadenciji pojedinih umetničkih formi čak i čitavih pravaca, ali teško da se može održati tvrdjenje o krizi kompletne plastične umetnosti, već iz tog razloga što ova oblast nije onako jedinstvena kako je nekada bila. Umesto toga u okvirima plastičnih umetnosti postoji jasno izražena polimorfnost u okviru poznatih grana plastičnih umetnosti, koja podrazumeva ne samo nove stilističke odlike pojedinih grupacija umetničkih formi, već i potpuno raznorodne premise na kojima one niču, kao i potpuno različite dispozicije duhova koji treba da učine napor da ih privlače. Štaviše, oko te polimorfnosti u okviru poznatih grana plastičnih umetnosti neprestano se obrazuju plastičnim umetnostima bliski i na neki način iz njih proistekli novi rodovi i vrste umetnosti. Pa i u slučaju da to još uvek nisu potpuno oformljeni novi rodovi umetnosti, onda su bar pokušaji novih sinteza estetičkih fenomena, pokušaji koji u stvari imaju za cilj obrazovanje novih umetničkih vrsta. Takvo stanje previranja, ta „kriza“ je na neki način morala da se odrazi i u kritici. Pred nju je iskrslo pitanje kako da se, i sa kog čvrstog stanovišta, pride izgrađivanju kriterioloskog aparata kojim bi sve postojeće pojave bile obuhvaćene. To je otvorilo i jednu ozbiljnu dilemu: ako je postalo jasno da se pod jedan kriterijumski plašt ne mogu više podvesti svi oblici koji se tu, — ili oko plastičnih umetnosti danas proizvode, to ili treba pojave tako razlučiti da za svaku karakterističnu grupaciju pojava bude moguće ostvarivanje novog i kompleksnog kriterioloskog sistema, što bi zahtevalo i hrabro i nesentimentalno priznavanje činjenice da su se neke nove sinteze estetičkih fenomena približile značaju kompletno novih umetničkih rodova; ili bi pak onim kretanjima koja se ne mogu tretirati po već izgrađenim kriterijumskim osnovama trebalo uopšte odrediti bilo kakvu umetničku vrednost a značaj im sagledavati na nekim drugim relacijama, u okvirima nekog sistema intelektualne spekulacije. Stanje u kome se nalazi kritika suočena sa pitanjem da li se čitava područja savremene umetnosti i dela koja ta područja naseljavaju mogu tretirati isključivo sa starog stanovišta plastičnih realiteta, uz slaganje sa već postojećim definicijama koje je dala estetika, ili treba izgraditi nova stanovišta u kojima će i sam pojam estetičkog u plastičnom delu biti bitno izmenjen, a u nekim slučajevima i prestati

VENIJA VUCINIĆ
— TURINSKI
mall predmet



da važi, izgleda nam i normalno i dijalektički razumljivo. Tako bi za tu celu situaciju prikladnije bilo vezati termin kriza kriterijuma nego kriza kritike. Na ovaj način okarakterisana „kriza“ odmah dobija drugačiji prizvuk u značenju. Završavajući naporima kritičara i teoretičara ova situacija predstavlja u stvari čistilište duha u kome se nove sadržine i nove umetničke forme preispituju, gde se novim sintezama otkriva poreklo i morfološka građa i vrednost u kontekstu vremena, gde se norme difikultaju bez bojazni da koliko sutra budu ugrožene, a da pri svemu tome ne mora da dođe do krize same kritike. Ovakvo stanje ne sprečava autoritativne kritičare da dejstvuju, jer i ovde važi pravilo da za stvaralačke duhove, a posao kritičara mora biti stvaralački, ne postoji mirenje sa prinudom bilo kakve krize, utoliko pre — ako je ona više vezana za destruktivju umetničkih formi jučerašnjice, nego za destruktivju one elementarne čovekove potrebe da kroz umetnost manifestuje neku estetičku nameru, i drugih da tu nameru primaju. Kriza kriterijuma prisutna u ovako vitalnim i prelomnim momentima umetnosti pretvara se u krizu kritike samo u rukama minoritnih kritičara ili pod spletom spoljnih objektivnih okolnosti.

Ako je pak zaista reč o krizi kritike, o njenom nepostojanju i njenoj mirnoj ulozi u odnosu na umetnost koju treba da sledi (kod nas je to permanentan slušaj) i naša rudimentarna kritika pati od hronične teorijske nezavijivosti, onda to nikako nije bez izvesnih posledica i po položaj umetnosti. I pored toga što smo svesni da kritika ne može da razvije nikakvu pragmatičnu misiju suočavajući se sa umetnikom ili sa umetnošću, ipak uočavamo dovoljan broj drugih funkcija koje joj obezbeđuju još uvek položaj nezamjenjive pratilje umetnosti. Ugrožavanjem tih funkcija iz bilo kog razloga posredno je i na specifičan način ugrožena i sama umetnost.

U vezi s kritikom razlikujemo nekoliko bitnih momenata: njeno kriteriolosku osnovu, koja podrazumeva niz premisa na os-

novu kojih se odabira kriterioloski primar oko koga će se kao nekog jezgra obrazovati kriterioloska aparatura, zatim metodologiju i najzad funkcionalnost kritike. Svakako da između ovih činilaca postoji najdublja međusobna veza i uzajamna zavisnost. Od načina na koji će kritika formirati svoje polazne osnove zavisće dobrom delom i njena funkcionalnost. Ili pak, od toga koliko u datim okolnostima kritika može da obavlja svoje funkcije, od toga koliko je i kako ona stimulisana, zavisće i stepen njene serioznosti. Ipak o funkcijama kritike se može razmatrati načelno, apstrahujući ovu u praksi neraskidivu povezanost.

Prvi vid funkcionalnosti kritike mogao bi da se nazove njenim aktuelnim dejstvom, pri čemu se ona javlja kao instrument pomoću koga je umetničko delo potvrđeno kao realitet. Hteli to umetnici ili ne, mrsili se skeptici ili ne, ostaje činjenica da tek sa prvom uobličenom, jasno formulisanom i dokumentovanom kritikom — reakcijom na umetničko delo, ono počinje da postoji kao živ i dejstvujući estetičko-društveni činilac. Kritika je ta koja potvrđuje njegovo prisustvo, koja konkretizuje jednim delom i njegovu svrhu. I razmišljajući o čitavoj složenosti naučne aparature koju je savremena teorija zajedno sa kritikom izgrađila oko umetničkog dela, sve se više može pomisljati na potrebu da se u krug onog što umetničko delo formira, uvede, ili bolje rečeno stabilnije postavi, uloga primaoca dela. On postaje aktivan činilac i njegovan gažovanje kompletira delo. Delo i primalac mogu se u jednom širem poimanju stvari shvatiti kao neka celina koja čini da delo egzistira na raznim planovima u sopstvenom vremenu i van njega. Ono će tako uvek biti stavljeno u jedno novo svetlo zavisno od vremenskih i geografskih koordinata i uvek će kroz tu celinu pokazivati po jedan nov delić svoga lica.

Svakako da ovaj momenat uvođenja dela u život nužno koincidira sa donošenjem kritičkog suda, teorijskog obrazloženja i uspostavljanja tog neophodnog sveta reči koji je parale-

lan svetu umetničkih oblika. I što je veći uspeh kritičara da otkrije ne samo unutrašnje vrednosti dela koji ga određuju kao estetičko-umetnički činilac, već i momente koji ga određuju kao sociološki fenomen, utoliko će i uvođenje dela u život biti sigurnije.

Ovo već otvara uvid u sledeći aspekt funkcionalnosti kritike, koji se može formulirati kao njena društvena funkcionalnost. Kritika utiče kao punovažan faktor u formiranju statusa umetnosti i ima nezahvalnu ali veoma značajnu ulogu da uspostavlja tačne relacije i održava prihvatljive veze između umetnosti i drugih oblika manifestacije svesti, pri čemu je bar za naše prilike najosetljiviji takav odnos onaj između umetnosti i ideologije. Stojeći na toj osetljivoj tački posredništva između umetnosti i umetnika i društva ona bi morala da ima više udelu u poslu oko sređivanja materijalnog momenta umetničke proizvodnje.

Najzad, treći vid funkcionalnosti umetničke kritike ogleda se u njenoj kulturno istorijskoj misliji. To podrazumeva da ona u svoje vreme zrači jedno shvaćanje o jednoj estetičko-umetničkoj vrednosti u kontekstima ideja o umetnosti svoga doba, ali da postaje vremenom i reprezentant jednog šire shvaćenog stanja duhova, stanja kulturne klime, stanja aktuelnih ideala jednog doba i sredine, i to ideala koji nisu isključivo vezani za umetnost. Tako će ona jedan deo svoje društvene funkcionalnosti preneti u vreme kao svoj doprinos opštem ocrtaivanju određene kulturne epohe.

Makoliko da se umetnici osećaju nezavisni od kritike, makoliko da je društvo prema njim skeptično ne uviđajući njenu svršishodnost u svakodnevnom životu, makoliko da su uskoograničeni intelektualci — laici nepoverljivi jer im ona ne pruža „magičan“ ključ za dešifrovanje moderne umetnosti, nesumnjivo je da ona ima šta da traži u domenima stvaranja kulture. Podsetiti se na vidove kroz koje se ispoljava njena funkcionalnost znači još jednom priznati njeno pravo da postoji i da dejstvuje.