

kontinuitet i novo

Jedna umjetnička tendencija, koju zbog same njene suštine nije moguće definirati terminima prijašnjih škola i pokreta, dajeći nijenome fenomen koji bi se mogao ignorirati. (Ta je stvar ujvijek dvostrinslena). Još se rjeđe može naći umjetnička tendencija za koju se bilo tko osjeća ovlašten definirati jer je po formuli, koju se najviše svidjaj i uklopiti je u onaj tok misli koji mu najviše odgovara. Takav je slučaj i s „novom umjetničkom koncepcijom“. Možda neoplastičari, konstruktivisti, dadaisti i nadrealisti ne grijesite sasvim što žele sebi pripisati očinstvo nad njom, ali sigurno jačko grijesite kad tu novu koncepciju hoće tek djelomično shvatiti. A kako su polistilne, zacijelo, gore od posveomašnjih neistina i zablude, razjašnjenje je nužno da bi se uklonila konfuzija koja je ujvijek tako stetna na podržaju umjetnosti.

Kad je Mondrian došao do svoje apstraktnе strukturalne kompozicije analitičkim procesom, polazeći od objektivno realnih oblika (drveta ili katedrale) što nam danas izgleda naivnim, poteko je razlaganje koje je krupljinu koracima preko Dade i nadrealizma — uprkos nekim zasebnostima ovih pokreta — doveo do potpunog oslobođenja umjetnosti od svih prijašnjih ograničenja ili, drugim riječima, od potrebe da bude dekorativna, da nesto evocira ili nešto predstavlja. Započevši smatrati umjetničko djelo objektom po sebi i u sebi autonomnim, on samim tim negira njegovu funkciju predstavljanja; a proglašujući umjetničko djelo konkretnim objektom na dokida i raskrinkava i teze onih koji su premda inspiriraju najčešće njeni duguju, skloni sliku ili skulpturu smatrati poljem na kojem se konkretniziraju preformulirane ideje. On negira valjanost starom shvaćanju „umjetničke fikcije“, osudjući čak i njene zakone i na koncu postupa bez skanjivanja. Proses postaje cilj sam za sebe.

Mondrian je zato što je prihvatio tu poziciju nepravedno optužen za formalizam. Ali kad i ne bi činjenica da je stvorio estetičku teoriju dostajala da opovrigne ove optužbe, bilo bi lako utvrditi da je formalizam plod zadužljive pameti koja se, u želji da upotrebu sredstava učini sp-

sobnom doseći smjerane ili latente ciljeve, bolesno zanosi samim sredstvima. A takvog će nemoga u Mondriana, jer za njega sredstva koincidiraju sa ciljem, a postupak se bez skrivanja poklapa sa potvrdom mogućnosti takvog otvorenog i nepriručenog postupanja.

Budućnost će pokazati takodjer da će mnogi predstavnici postneoplastičizma u opadanju, ne doprići do pravog značenja Mondrianovog stava, nastaviti s upuštanjem u igru, ali sada već bez ikakve osnove, ili, postajući svjesni nakon neponovljive Mondrianove potvrde da je takva igra ispravna ako nije u stanju da ostane sama sebi svrhom, učiniti sve što im bude moguće da izmislje ili od drugih duhovnih disciplina preuzmu novu problematiku, da bi opravdali upotrebu „istraživačkih“ sredstava koja će u najboljem slučaju riješiti probleme što nemaju ništa zajedničko s umjetnošću. A još češće ove metode ispitivanja pokazat će se neadekvatnima i za svrhu koja je ujvijek postavljena. (Ma kako zanimljivi bili problemi topologije da ne nam nikad pribaviti više od parcijalnih obaveštenja o onome što je duh osvojio, a kad budu jednom problemi postavljeni trebat će mnogo više nego uljena slika da ih se riješi. Gestalt-teorija također nije kada u kreativnoj fazi stvoriti išta više od estetizirajućih monstruoznosti, jer joj nedostaje svaki pojam vremena.) Tako ti predstavnici postneoplastičizma nastavljaju svom intelektualnom onanizmu izražavati jedino otužno bletanje jedikovalaca za izmučenom pseudorealnošću. Jedino se tema promijenila.

Mondrian je, dakle, pokrenuo dinamičnu dijalektiku — čiji je razvoj omogućen doprinosima i kontraktornim iskustvima — koja danas dovodi do toga da se afirma mogućnost one forme umjetnosti koja je reducirana na čistu semantičnost svoga jezika, a kako su najavangardnije pozicije one koje u umjetnosti važe, onda je to i jedina moguća forma umjetnosti.

Ako su vraćanja unatrag od sumnjevi korisnosti — revizije kad su korisne nužno su ograničene na konceptualni stupanj,

jer kreativna umjetnost nema potrebe za alibijama ili dokazima — produženo stajanje na dosegnutim pozicijama bez sumnje je streljivo. I tako dok se De Stijl u grafičkim umjetnostima toliko srozoa da hoće plastički estetizirati matematičke formule. Dada se izdiže kao violentna reakcija na svaki formalni akademizam i potvrđuje u umjetnosti legitimnost geste intelektualnog revolta. Ako je s jedne strane čin kojim se odlučuje da obični predmeti ili njihove slike ne mogu biti postavljeni u prostor ili povezani s drugim predmetima na neobičan način dovoljan da revolucionira pravila tradicionalne estetike, u drugu ruku on otvara nove horizonte i otkriva nove probleme. Čin lomljenja stakla, drugim rješenjem, preljudi je i prethodni Pollockov gest. Čak i ona kretanja misli čija trajnost izgleda neograničena mogu biti plodna tek toliko što sadrže i u svoju poruku ključ razvoja koji će dovesti do njihovih posthumnih priznanja i konačnog vrednovanja.

Nadrealizam je potekao iz Dade, hranio se njenom žudnjom za slobodom, krozni otkriće metafizičkih mogućnosti i područja psihičkih istraživanja, pa premda nije stvorio nikakvu estetsku teoriju ex novo (plastični valeri nadrealističkih slikarstva jednako su onima renesanse, a prostor je ujvijek trodimenzionalan čak i u onda kada se ova umjetnost zove apstraktnu), on ističe pravovaljnost psihičkog automatizma, zbog tehničke nužnosti i povratak Dadi, ili barem podržava automatski aspekti potpune geste. Iscrpivši jednom vlastitu posebnu problematiku, ustalom latentnu u svim razvojima historije umjetnosti, ali preuzevši s novim duhom produbljeno ispitivanju, ostalo je od nadrealističkog likuštva jednako od intimističkih monologa i kojih su uspostavili vrijednosti izvan granica kratkovidog subjektivizma. To je nadalje umjetnost u kojoj je precizno i esencijalno djelo ključ duhovnog osvajanja i u kojog negova funkcija informacija nije istinsna smješton težnjom ka vječitoj dekorativnoj egistenciji.

Wols nije učinio ništa više nego što je otvorio put armiji imitatora koji, međutim, nisu bili ništa manje valjani nego on, ako se riječ valjanost može upotrijebiti u svrhu da opise pomodnu tendenciju koja je proizšla iz makabrnog ukusa za sve što je u ljudskoj srbini patološki i materijalno trulo. Fauzirni možemo priznati barem rafiniranu eleganciju, dok Pollock, u lucidnom bijesu svoje drame, izvlači tačnu sintezu iz razvoja tog iskustva i napuštaći opterećenost metafizičkih lukubracija, ističe da je automatska fizika kretanja posljednja istina. Tako ostiže do paroksizmičkog i skoro okrutnog kraja ekscentiranog romantizma i vršeći posljednji čin rituala, koji ga je trebao osloboditi metafizičkih kompleksa, zatvara povratak umjetnosti predstavljanju ili interpretiranju subjektivnog fenomena, i dostiže ideal konkretnog slikarstva. U stvari s Pollockom djelo prestaje biti domenom istraživanja, a naprotiv postaje objektom njegova grijevanja.

Gestaularni konkretizam predstavlja zajedno s Mondrianom i Dadom argument povezanosti i lančanosti u dijalektičkom razlaganju što je nadrealizmom bilo prekinuto, ali je i ovaj posljednji bio pripremanje i nužna premissa toga razlaganja. Mondrian je otvorio mogućnost, Dada, nadrealizam i Pollock bili su nužni da bi se ona mogla razviti. To je bila mogućnost umjetnosti u kojoj je semantički znacaj jezika garancija i ravnolinskih razvoja same umjetnosti i ujedno pravilo vratnica unatrag i kontradiktornih traženja. Taj znacaj je garnitura i koherenčnost prianjanja uz kulturnu realnost našeg vremena. Ta umjetnost, neprestano aktivna, ali s takvom potencijalnošću da se rapidno, kontstantno i trenutno trošila, kada je stvarati dijalog koji su daleko od intimističkih monologa i kojih su uspostavili vrijednosti izvan granica kratkovidog subjektivizma. To je nadalje umjetnost u kojoj je precizno i esencijalno djelo ključ duhovnog osvajanja i u kojog negova funkcija informacija nije istinsna smješton težnjom ka vječitoj dekorativnoj egistenciji.

Potreba za apsolutnim, koja nas potiče novim temama, također nam prijeći da se koristimo sredstvima što se smatraju svojstvenim slikarskom jeziku. Budući da nas ne zanima izražavanje subjektivnih reakcija na činjenice i osjećaja, i budući da želimo da nam govor bude neprekidan i potpun, isključujemo ona lingvistička sredstva (kompoziciju i boju) koja su dovoljna jedino za ograničen govor, za metafore i parabole i koja se ukazuju provizornima kad se uzme u obzir da u stvarnom zahtjevu za izborom, svojom raznolikošću, predstavljaju i lažan i nebitan problem u razvoju umjetnosti.

Jedini mogući kompozicioni kriterij u našim djelima bit će odbijanje svakog biranja heterogenih elemenata. A određeni, konačni elementi, postavljeni u određen i konačan prostor, moraju se odrediti razradu do te mjere da će joj ne povratno oduzeti svaku mogućnost daljnog razvijanja, koje nije na čistu grafičkom ili samo metaforički spiritualnom planu evolucijski formi u istom ograničenom prostoru. To je izbor koji možda nije drugo do dokaz o ispravnosti činjenice da je osoba koja ga vrši zadovoljna njime. Ali to je jedini kriterij koji putem posjedovanja jedne elementarne suštine, linije, neograničeno ponovljivog ritma, monohrone površine, biva nužan da bi se samom djelu dala beskonačnost i koji će izdržati spreug vremena, što je opet jedino pojmljiva dimenzija i opravdanje naše duhovne egzistencije.

Sa italijanskog preveo: Matko MESTROVIĆ

U Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu otvorena je 3. VIII izložba radova 27 avangardičkih umetnika iz raznih zemalja pod nazivom „Nove tendencije“. Izlagali su Austrije, Brazil, Francuske, Islanda, Italije, Jugoslavije, Zapadne Njemačke i Švicarske ugovornim su mlađi ljudi, pretežno rođeni između 1930. i 1940. godine.

U ovom broju, poređ reprodukcija krčkog eseju M. Mestrovića Objavljujemo i jednog od njegovih esejova, „Kontinuitet i novo“. Baš zato što su izvesne teze u ovom tekstu diskutabilne, verujemo da će on pokrenuti tako nediočljive razgovore o nekim problemima likovne umjetnosti danas.

LETO 61.

I „DAVNI DANI“ OPET. — Prve mirisne i prozračne majskе noći. Po ne znam koji put privatnim se „Davni dani“ Krležini, na preskok i bez reda pročitavam mladalačkom rukom datirane marginalije, prepoznajem obeženih mesta. I kao pri svakom novom čitanju: gusto vezivo lirske asocijacije i temperamentalnih obraćanjuva u izmenjenoj se javlja rasveti, s novim naznajivanjima i implikacijama. Ova davna knjiga iz Krležinih mladih dana čini mi se najvažnijom a svakako najdražom u njegovom impozantnom životnom opusu. Sadrži ona u sebi raspon moćne Krležine individualnosti, zastupa sva njegovu stvaralačku i intelektualnu opredjeljenost, načinjeće buduće teme i dejstvene planove, reprezentuje njegove mnogostruke talente. Raskošni kolaž intimnih zabeležaka, lirsко-polemičkih reagovanja na krvavu realnost ratne pomenosti, persifiranih društveno-umjetničkih hronika, lirske zapisa, dramskih i noveletskih projekata, političkih govorova, jednom rečju uzbudljiva drama duha na liniji odlučne i beskompromisne negacije svega što sputava i dezavuiše slobodnu ljudsku misao, svega što se suprotstavlja čovekovom oslobodjajućem i nedostojnim uslovu života.

U uzburkanom i kataklizmnom odvijanju ove epope, kad čin stvaranja u perspektivi „celokupnih dela“ mora da poseđuje inherentnu meru visoke moralne

odgovornosti, zahteva svesti i svesti, knjige dnevnika, marginale i svojevrsnih hronika, poput „Davnih dana“, kvalifikuju se ne samo kao dragocena svedočanstva jednog segmenta savremenе istorije, već i kao nezaobilazni literarni i stvaralački punktovi, „knjige koje nemaju razloga da se zatvore“, u kojima je prelogomena za buduća delu sasvima sušnina dela. (Jedna od mnogih dodirnih ravnini Miroslava Krležine i Marka Ristića, Razviti).

Iznenada mi se pogled zaustavlja na lirske meditacije nesluće ne, vručunarevne blagošt, autentičnoj krležijanskoj odbrani lepo van svih prašnjava estetičkih kodifikovanja. Prepisujem na ovom mestu redove zabeležene 24. 10. 1917. (kantilena koja opominja):

„Kada bi ljudi imali pojma, koliko je ljepote proteklo u zaborav? Kao rijeke što teku, tako teku ljepote noćima i danima i stoljećima, natapajući putinje duha, kao velro saharški pjesak i ne treba se uzrujavati;“ da je mogla, ljepota bi se već davno bila zaustavila od groze nad stvarnošću, ali ne može. Imu da teče. To su zakoni. Nikada još do dana današnjeg, nije toplata ljudska pamet pala tako nisko ispod ništice, da bi se podupadi ljepote bili sledili. Postoje zacijsaci i obratnice kad pamet zapadne od vremena na vrijeme duboko ispod horizonta, ali poslije toči uvijek se isto tako pravilno

javlja na istočnom nebnu svitanje. Još je tma tina listopadska, ali se već pale prve svijete budjenja, a nad oblacima, iznad maksimirske šume, javljaju se prve svjetlijke svitanja. Kao violine. Sasvim tih.“

Te prve svete budjenja tek bejahu zameći nezadrživo pojavu, da rezolje što se razgore ovdje koordinatama a čiji je vidoviti zagovornik i sudeonik celokupnim svojim delom bio Miroslav Krleža.

U Zagrebu Petnaesti majski festival studenata Jugoslavije. Na festivalsku diskusionalnu tribinu odlazimo iz Beograda Raša Popovića i ja. Putujem dan ranije da bim video pobjednik Crvene zvezde na istočnom nebnu svitanje. Ako je tma tina listopadska, ali se već pale prve svijete budjenja, a nad maksimirske šume, javljaju se prve svjetlijke svitanja. Kao violine. Sasvim tih.“

pa, u čemu nam je slabo pomogla prethodna napomena predsed vajugeć da se radi o „okorelom hajdegerovcu“. Naravno da nije bilo potrebno mnogo vremena da se bi se povodio za živu diskusiju naših i ovu okviru referatskih sugestija, a prvi najkomunikativniji podstrek za razmatranje bila je netom izšla trilogija Dobrice Cosića „Deobe“. Iz moje otvorene beležnice celo vreme razgovaranja mi bode oči i nameće se ova misao koju sam zabeležio posle prve lektire „Deobe“, o junaci ma tragične epope: „Zato nije nova definativna pozicija s one strane prirodnih premisa u kolektivnoj propasti sugerira visoku odmaždu nedosegnute ljudske svesti i prepuštanju obmanama u ime fiktivnih humanih ciljeva“. Ako bi se ovom sastanku moralala priznati izvesna mera razložnosti, za sutrašnji bi to bio već veliki znak pitanja. Naime tema drugog skupa bila je pesnički stvaralaštvo najmladje generacije. Započeto je uglavnom provizorno, bez ikakvog referata, inače najavljenog, a u daljem toku nismo bili nimalo srećnici ruke. Već na samom početku mogli smo konstatovati prilično nemilu činjenicu da se o poeziji najmladijih pesnika zna veoma malo izvan granica dotičnog atara. Kakav korist od proširenog i vrlo interesantanog izlaganja Raše Popović Brani Petroviću, kad sem mene u dvoranu gotovo nikako preveo da je uživao u sasvim sličnoj situaciji?

Iako nas prati loše vreme, Raša i ja lutamo lepmi gradom Zagrebom, zavirujemo svuda posljedima i vodimo razgovore na lukičevske teme od jutra — do zore: dve noći nas je zaticala siva jutarnja svjetlost još uvek u živoj polemici, sa čebadima do grla. Jedne večeri smo navratili u Klub književnika, naletimo tamo na Vladana Desnicu koga je Raša upoznao jednom ranijom prilikom i — četiri časa prohujajući kao tren! Slediće veče do odlaska, Raša je morao da ostanе dan duže zbog nekog intervjuja, proveo sam u setnji gradom sa zagrebačkim mladim pesnikom Dubravkom Horvatićem čiju zbirku, u piščevom izdanju, nisam mogao naći u Beogradu. Usput smo svratili u jednu antikvarnicu u kojoj kupili nekoliko dugoprizeljivanih Krležinovih knjiga i — tamam sam imao novaca da se u Beograd vratim drugom klatom.

Na kućnim vratima me radošno dočekuje pismo Miroslava