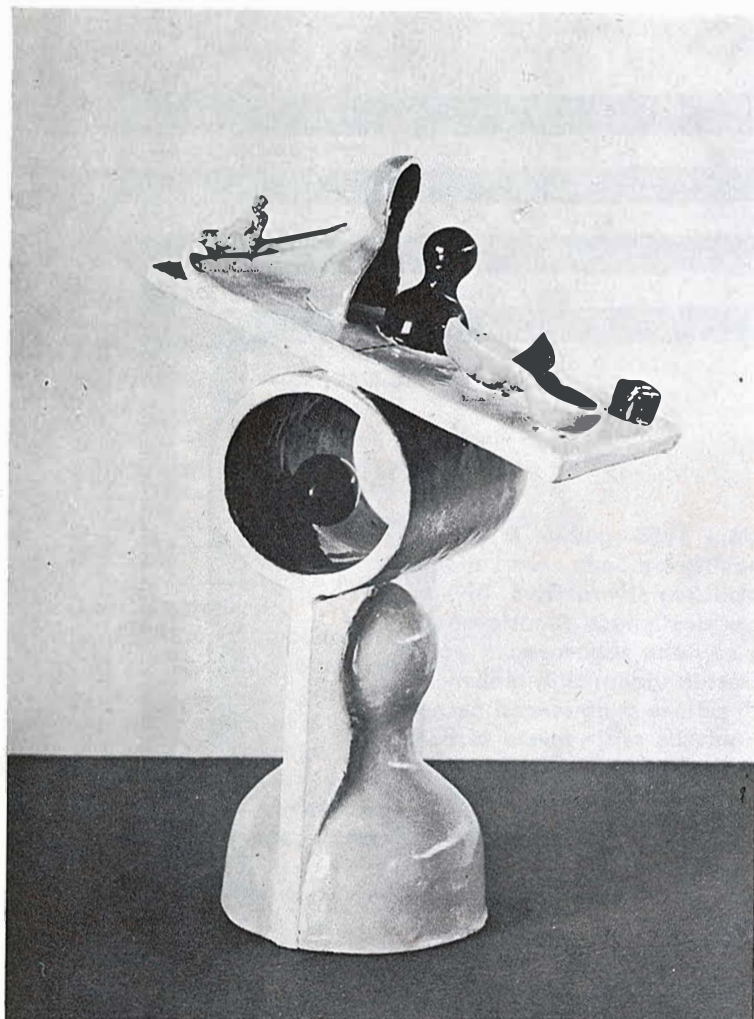


KONCEPTUALNA ESTETIKA I KONKRETNA UMETNOST*



Postoji izvesna aktualnost da se i u našem kulturnom životu predstavi jedan ozbiljan teorijski pokušaj tzv. konceptualne estetike i odgovarajuće umetničke, naročito pesničke prakse, ovde srećno spojenih u personalnoj uniji jednog autora, koga na našem jeziku predstavljamo s njegovom dosad najboljom knjigom. Ta aktualnost se ne sastoji samo u upoznavanju sa osnovnim idejama jedne moderne estetičke koncepcije, u vezi sa promenama koje nastaju sa pojavom moderne umetnosti, sa bitnom promenom u značenju pojma »stvarnost« u naučnom, filozofskom, pa dakle i estetičkom mišljenju i, odlučno, sa svetsko-istorijskom krizom i revolucionarnim promenama u društvenom životu našeg vremena, već i sa nekim živim odjecima tih promena u našem kulturnom, naročito pesničkom životu. Time se otvara jedan problem teorije moderne umetnosti i, posredno, prakse te umetnosti, i time omogućuje ne samo prava informacija, već i diskusija, kritička distancija ili pak osnovna saglasnost s tom umetnošću.

Najpre predstavljamo našim čitaocima autora ove knjige, mladog i neobično aktivnog naučnika i pesnika, univerzitetskog profesora koji priređuje izložbe svoje »vizualne poezije«.

Zigfrid J. Šmit (Siegfried J. Schmidt) je rođen u Jilihu (Jülich) u SR Nemačkoj, studirao je 1960—65. filozofiju, lingvistiku, istoriju, nemačku književnost i istoriju umetnosti u Frajburgu, Getingen i Minsteru. 1968. postaje docent za filozofiju u Karlsruhe, a počev od 1971. je profesor lingvistike na Univerzitetu u Bielefeldu.

Istakao se kao organizator skupova pod naslovom »Dani za eksperimentalnu umetnost i nauku o umetnosti u Karlsruhe« u vremenu od 1968—1970. Prilozi sa tih skupova objavljuju se u seriji *Grundfragen der Literaturwissenschaft* (Osnovna pitanja nauke o književnosti), gde je sâm Šmit izdao sledeće sveske (Bayerischer Schulbuch-Verlag, München): Bd. 1, *Text, Bedeutung, Aesthetik* (Tekst, značenje, estetika), 1970., 1972., Bd. 2 svoju knjigu *Aesthetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Aesthetischen* (Estetičnost. Filozofski prilozi za jednu teoriju estetskog), 1971. i Bd. 5 *Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft* (Ka zasnivanju nauke o književnosti). Ta serija ima dosad osam naslova, dok je poslednje zasedanje u Karlsruhe održano 1974. sa temom »Da li je danas moguća neka smislena upotreba pojma »lepo««. — Počev od 1968. Šmit izdaje seriju *Schriften zur konkreten Kunst* (Spisi o konkretnoj umetnosti), Sema-Verlag, Karlsruhe-Bielefeld.

Objavio je niz rasprava i članaka u nemačkim knjigama i časopisima i, takođe, u inostranim časopisima, pa i na našem jeziku: članak »Computopoeme. Kompjutoepoema«, in: *Bit international*, Zagreb, sv. 5/6, 1969., na nem. i srpsko-hrv., a zatim »Konkretna poezija«, in: *Signal*, Beograd, br. 1, 1970.

Objavio je sledeće knjige: 1. *Estetičnost* (gore navedeno), 1971., 2. *Estetski procesi*, Prilozi za jednu teoriju ne-mimetičke umetnosti i literature, Köln—Berlin, Kiepenheuer & Witsch Verl., Pocket 20, 1971., 3. *Zeit-Zyklus* (Ciklus vremena), Karlsruhe, Reihe: Schriften zur konkreten Kunst, Bd. VI, 1971., 4. ed. *Konkrete Dichtung, Texte und Theorie* (Konkretno pesništvo. Tekstovi i teorija), München, 1972.

Pošto se ovaj autor i sam bavi poezijom ili »proizvodnjom konkretne odn. vizualne poezije«, treba još reći da on sudeluje i u kolektivnim izložbama takvih poetskih tvorevina, počev od 1968., na mnogim mestima u svetu, pa tako 1969. i u Zagrebu. Samostalne izložbe priredio je 1971. u Milanu i Stuttgartu.

1.

KONCEPTUALNA ESTETIKA

Najpre treba, ukratko, izložiti ideju »konceptualne estetike«, koju Šmit smatra »karakterističnom za naše stoleće« (Predgovor), kao teoriju moderne, ne-mimetičke umetnosti koja se izražava u tzv. konkretnoj umetnosti, i to ne samo tumačeći i pojmovno prožimajući tu novu umetnost u sada bitno izmenjenom odnosu teorije (umetnosti) i (umetničke) prakse. Ali za ovog autora pitanje konceptualne estetike nije samo pitanje teorije već zbog društvenog položaja i političke relevancije same umetnosti, budući da se estetsko i političko uzajamno prožimaju otkrivajući »implicitnu po-

litičku supstanciju estetskog» kao »dubinsku strukturnu povezanost umetnosti i društva« (str. 64 orig. izdanja, po kome se ovde citira). Utoliko je pojava konceptualne estetike društveno-istorijski uslovljena, i Smit se u tom pogledu izričito poziva i na Marksa; ali je ona i duhovno-istorijski uslovljena, naročito novim naučnim saznanjima (teorijom relativnosti, teorijom nauke, sociologijom saznanja, antropologijom), tehničkim preobražajem sveta i novim filozofskim uviđanjima, u koja spada i otkriće jezičke (semjotičke) prirode umetnosti kao komunikativnog procesa u vezi sa opštom lingvističkom orijentacijom moderne filozofije. Sve to, po ovom autoru, rezultira novim pojmom *stvarnosti*, koji bitno saodređuje i pojava moderne umetnosti, čiji odlučni razvitak u pravcu »konkretnog viđenja« započinje sa samim početkom ovoga veka, sa P. Mondrijanom i grupom *De Stijl*, sa K. Malevičem i V. Kandinskim.

To su, po Šmitu, izvori, idejne i stvarne pretpostavke današnje konceptualne estetike, koju on određuje sa više strana i iz raznih aspekata, razvijajući svoju poziciju i u pojmovnom i u terminološkom pogledu. Tako on svoju teoriju konceptualne estetike bliže određuje kao sintaktičku i refleksivnu estetiku, zatim kao procesualnu i dinamičku estetiku, kao eksperimentalnu i intelektualnu estetiku, najzad kao formalnu, strukturnu i lingvističku (tekstološku) estetiku. Zbog toga što uzima u obzir i sadašnja naučno-tehnička saznanja, njegov pokušaj nije daleko ni od »tehnološke estetike« (M. Bense), dok u filozofskom pogledu on uviđa ograničen gnoseološke pozicije za koju je, po njemu, vezana tradicionalna, mimetička umetnost, dok u vezi s pojavom moderne, ne-mimetičke umetnosti on govori o proizvođenju nove stvarnosti i time se načelno uzdiže do ontološkog razmatranja, mada se, opet, po svom analitičkom postupku, on vezuje za predmetno shvatanje i same moderne umetnosti kao nove stvarnosti (Kunst als Wirklichkeit). Dvosmislenost toga položaja može se razumeti iz njegovog shvatanja same teorije, koja je po njemu u isti mah reprodukujuća (nachvollziehend), što znači pojmovno re-prezentujuća u odnosu na već ostvarenu modernu umetnost koju stoga nužno moramo uzeti na predmetan način, i projektujuća, što znači da je sa-konstitutivna u proizvođenju umetnosti, jer se teorija umetnosti i umetnička praksa sada nužno prožimaju. Osim toga, svako ontološko razmatranje u principu pretpostavlja predmet i predmetni odnos koji ono zatim prevazilazi, uzdižući se do osnove što omogućuje i nosi i sâm predmet i subjekt koji ga saznanje.

Tako smo, uglavnom, odredili idejni smer i formalno ograničili filozofsku poziciju Šmitovog pokušaja definisanja konceptualne estetike, pa se sada posvećujemo njegovim definicijama.

U ovom prikazu Šmitove konceptualne estetike mi ćemo se držati i imanentno-kritičkog odnosa i, u isti mah, kritičke distancije koju omogućuje drugo gledište, postavljajući pitanje o osnovnim intencijama i teorijskim izgledima ove koncepcije, kao i širih duhovno-istorijskih sklopova i misaonih motiva koji u njoj deluju.

Ako bi se određivanje konceptualne estetike shvatilo kao čisto teorijski zadatak prema zahtevima opšte naučne metodologije (teorije nauke ili filozofije nauke), onda bi trebalo reći da je ovde upravo u pitanju sama nauka, karakter naučnosti same estetike. Ukoliko naučna metoda zavisi od predmeta koji proučava, trebalo bi uzeti u obzir karakter umetnosti na koju se odnosi estetička metoda. Ukoliko se u principu ne dopusti takva zavisnost ili međuzavisnost, ako se smatra da estetika ne zavisi od svog osnovnog predmeta, od umetnosti, i ako se tu ne može govoriti ni o kakvom uzajamnom odnosu, ako se estetika razvija kao autonomno teorijsko mišljenje, onda se zadatak određivanja konceptualne estetike sastoji u utvrđivanju onih misaonih motiva koji su na delu u toj estetici kao čisto pojmovno ili čisto teorijsko razmatranje. Najzad, u prikazivanju jedne naučne teorije metodičko ograničenje na samu tu teoriju, njeno izolovanje od predmeta na koji se odnosi, kao i zanemarivanje drugih realnih okolnosti i odnosa jeste potpuno legitiman postupak.

Sa Šmitove tačke gledišta, određivanje konceptualne estetike ne može biti čisto teorijski posao, već ono spada u celinu »estetskog procesa« koji obuhvata kako teoriju, tako i praksu umetničke proizvodnje, zatim, umetničko delo i, najzad, primanje dela odn. njegovo delovanje na publiku u bitno društvenoj komunikaciji. Zbog toga se taj posao ne može izvesti bez određenja odgovarajuće umetnosti, a to je za Šmita konkretna ili konceptualna umetnost. Određivanje konkretne umetnosti (pre svega, konkretnog pesništva), opet po Šmitu, nailazi na neobične teškoće zbog nesaglasnosti određivača u pogledu bitnog karaktera te umetnosti, ali i zbog neophodnosti da se to učini na negativan način, pomoću negativnih kategorija. Neophodnost da se pri tome pribegne negativnim kategorijama proističe iz istorijskog razvoja umetnosti i iz situacije konkretne (konceptualne) umetnosti koju treba opisati kao dijalektičku negaciju drugih, prethodnih kao i savremenih umetničkih izražaja. Tako Šmit uviđa da je negacija jedna »deskriptivna kategorija« ili jedna »deskriptivna konstanta« moderne estetike, u kojoj ona ima sve veću upotrebu upravo kao definator-ska, a ne kao negatorska kategorija (cfr. Šmitovu raspravu »Negation und Konstitution als Kategorien konkreter Dichtung«, cit. prema orig. rukopisu, objavljeno in: *Poetik und Hermeneutik*, Bd. VI, 1972.).

Prema dosad izloženome, radi određivanja konceptualne estetike najpre, sa Šmitom, prikazujemo tri osnovna modela umetnosti iz evropske tradicije, u kojima je uvek specifično različit položaj teorije u odnosu na umetnost, tako da se iz sad-važećeg modela konkretne ili konceptualne umetnosti može razabrati ne samo ne-

ophodnost teorije, već i njen dominirajući značaj u odnosu na tu umetnost. U odnosu na ranije važeće modele, danas aktualna umetnost je po Šmitu bila mogućna samo kao negacija, kao suspendovanje jedne norme putem njene antiteze, bilo u kontekstu jedne socijalno preovlađujuće stare norme, bilo u postavljanju nove norme, u okviru dijalektičkog razvitka umetnosti.

Tradicionalnu umetnost Smit podvodi pod princip *mimesis* i model *mimetičko-semjotičke umetnosti*. Princip *mimesis*, čije je prvobitno značenje u Aristotela kao »prikazivanje ljudskog delovanja« (*mimesis tes praxeos*) znatno sire od poznijeg *imitare* kao »podražavanje« (imitare naturam resp. imitare naturae), dobija via *negationem*, preko jedne negativne odluke moderne umetnosti, najšire značenje kao svaka tematska rekurencija, koja se uopšte može poznati, što znači, kao svaki već poznati umetnički motiv. Dalja obeležja ovog modela umetnosti, naročito pesništva, jeste naracija kao linearna struktura teksta, zatim i naročito pretenzija na istinitost umetničkog »odražavanja« kao adekvatnog prikazivanja stvarnosti i dr. Ali za Šmita je u ovom modelu naročito važan položaj umetničkog dela u odnosu na teoriju, kao i u odnosu na celokupni »estetski proces«. U mimetičkoj umetnosti Smit poznaje idealističku tradiciju što apsolutizuje umetničko delo kao objekt, izjavljajući ga iz mnogih realnih konteksta, u kojima se ono naziva: iz istorijskih povezanosti, iz društvene i kulturne situacije, iz biografskog toka i psihološkog motivacionog niza i dr. Otuda i kriterijumi ove umetnosti koji se isključivo drže aspekta dela kao jedinstvo oblika i sadržine, savršenstva i sl., ali ne i celine »estetskog procesa«.

Sintaktičko-semantička umetnost predstavlja onaj model koji se razvija sa modernom umetnošću, po Šmitu, odlučno počev od 1900., kada se uviđa da se umetnost ne može naci ni na kom drugom putu do na njenom sopstvenom, kada se umetnost »umetnički orijentiše«, kada se umetnički pristup umetnosti smatra jedino opravdanim sa saznanjem njene suštine kao samostalne kulturne delatnosti, koja tek ostajući ono što jeste može u sebi obuhvatiti i druge vrednosti našeg kulturnog i društvenog života, kao što i sama može biti obuhvaćena tim drugim vrednostima. Cilj ove umetnosti, po Šmitu, ne može biti podvrgnut mimetičkom principu re-presentovanja neke prethodno postojeće vanumetničke vrednosti, već je njen cilj prezentovanje i čak proizvođenje nove stvarnosti. Na taj način se mimetički princip preobražava u sintaktičko-formalni princip.

U ovom modelu umetnosti postoji, po Šmitu, ravnoteža između umetničkog dela i teorije umetnosti, sadejstvo teorijskog mišljenja i praktične proizvodnje, ali ne tako što bi se umetnost podvrgla nekom prethodno postojećem programu ili ideji, tako što bi se njeni znaci tumačili prema nekom postojećem sistemu značenja, već obratno, za te znake tek moramo naći odgovarajući specifični sistem značenja, kao što se, polazeći od dela, tek mora potražiti princip po kome ono postoji. Smit uzima da sa krajem mimetičke umetnosti zauvek prestaje važiti »dihotomija teorije i prakse« (str. 40). On to odmah zatim obrazlaže na sledeći način: »Potreba za teorijom odn. komentatom ne-mimetičke umetnosti učinila je da celo područje umetničke proizvodnje i formiranja teorije o umetnosti postane jedan estetski proces, u kome se teorija, produkcija, recepcija, analiza i interpretacija pojavljuju samo kao procesualni elementi« (str. 40). Utoliko sintaktička umetnost kao dinamička potiskuje tradicionalni model mimetičke umetnosti kao statičke.

Pošto svoju teoriju Smit ponekad naziva i »sintaktičkom estetikom« i posebno razmatra »Mogućnosti i granice sintaktičke estetike«, ovde treba uočiti estetičko značenje »sintaktičkog« da bismo kasnije mogli razlikovati između ovog modela umetnosti i konkretne ili konceptualne umetnosti. »Sintaktičko« u estetici Smit određuje na dva načina, najpre, u odnosu na umetničku proizvodnju kao jezičke i optičke tekstove što obrazuju strukture od elemenata koji se sadržajno još ne mogu interpretirati, a zatim, u teorijskom mišljenju, kao strukturnu analizu dela, gde se tek mora pronaći sistem za interpretaciju pojedinih elemenata.

Sušтина sintaktičke estetike sastoji se, po Šmitu, u »tematizovanju potencijalnosti, u diskutovanju onoga što je moguće« (str. 49). Ova estetika »uzdiže do teme umetnosti same forme i procese konstituisanja... stvarnosti i jezičkog smisla« (str. 49). Kao paradigmatičke estetike Smit uzima konkretnu umetnost i pesništvo kao onu umetnost odn. pesništvo što »estetski (a ne pojmovno diskurzivno) reflektuje uslove i strukture moguće konstitucije smisla... Konkretno slikarstvo ne prikazuje ništa što je van slike, a konkretno pesništvo ništa što je van jezika...« (str. 45).

Šmit tako određuje sintaktičku estetiku uveliko onako kao što odmah zatim određuje konceptualnu estetiku, kao treći model umetnosti, kome se sada okrećemo.

Ako za sintaktičku umetnost važe formalni kriterijumi prosuđivanja umetnosti prema internim estetskim strukturama umetničkog dela kao objekta u okviru »estetskog procesa«, sada se umetnost shvata kao »konceptualni estetski proces« prema modelu *post-objektne* ili *konkretno* i čak *postkonkretno umetnosti*. Ako sintaktičko umetničko delo ili tekst u najširem značenju termina ne predstavlja ništa, ne odslikava (ne odražava) nikakav predmet kao svoj uzor, već samo prezentuje optičke, jezičke, akustičke elemente kao njih same tj. kao boju, reč, zvuk, kao »transport bez robe«, kao samo-značeće znake bez ikakve rekurentne ikonografije u polifunkcionalnim odnosima koji od posmatrača zahtevaju odgovarajuće tumačenje i stvaranje novih smislaonih konteksta, sada se umetničko delo kao konceptualno ili postkonkretno ne može ni odrediti ni izdvojiti kao objekt, jer se ne sastoji iz elemenata zna-

čenja koji se mogu birati i koji stoje u složenim odnosima kao internim strukturama što čine formu dela. Pozitivno govoreći, umetničko delo se ovde sastoji iz identičnih elemenata, koji se samo nižu u procesu materijalnih mogućnosti realizovanja kao i primanja dela u okviru obuhvatnog »estetskog procesa«. U pitanju je »procesualna estetičnost« što prevazilazi sintaktičko umetničko delo, u pitanju je estetička teorija što prevazilazi umetničku praksu, u pitanju je ideja umetnosti koja seže preko čulnog objekta i čulnog opažanja dela do »istraživanja umetnosti«, u pitanju je misaoni proces koji se samo sekundarno i slučajno materijalo ispoljava kao dokument ili kao protokol toga procesa, odnosno, kao podsticaj za posmatrača da aktivno stupi u konceptualni proces recepcije i interpretacije, čiji je pravac, doduše, predodređen, ali nije i sadržajno određen.

Tako je Šmit, najzad, odredio karakter konceptualne estetike, koju sam prihvata i koju smatra tipičnom za naš vek. Ali je od značaja i to što je on, takođe, uvideo problematičnost toga razvoja, naime to, da bi, dosledno razvijena, ideja te estetike konačno pretvorila samu umetnost u misaoni proces, koji se ne bi ni objektivirao u umetničkom delu, već bi ostao puka estetska refleksija ili bi se, pak, ispoljio u nečemu što bi se prosuđivalo samo na naučnj ili filozofski način. Kao drugu moguću negativnu posledicu Šmit kritički navodi »subjektivistički esteticizam«, koji se pojavljuje već sa dendizmom i futurizmom i svodi na privatnu odluku o tome što je estetsko, da se nešto proizvoljno prebaci iz nekog neestetskog u estetski kontekst.

Kriterijum vrednosti za sada aktualni model konkretne umetnosti Šmit u principu određuje prema celini »estetskog procesa«, koji on shvata kao »bitno društveno komuniciranje«. Umetnost predstavlja za Šmita »jedan socijalni delatni sistem, komunikativni akcioni sistem (Handlungssystem)...« ili »jednu komunikativnu delatnu igru u socio-kulturnim kontekstima« (str. 55). U umetničkom tekstu (delu) ono estetsko Šmit definiše pomoću pojmova polifunkcionalnosti i polivalentnosti: polifunkcionalnost se sastoji u tome što su elementi značenja »funkcionalno utkani u strukturu teksta i istovremeno... aktivni kao oni sami« (str. 59), dok se polivalentcija zasniva na polifunkcionalnoj strukturi teksta, ali zavisi od perspektive posmatrača. Iz toga on, najzad, zaključuje da umetničku vrednost predstavlja ono što unapređuje naš društveni i duhovni život oslobađanjem od prevaziđenih oblika, zastarelih ustanova i čak konzervativnih društvenih poredaka i to uviđanjem njihove proizvoljnosti i arbitrarnosti prema primeru samih umetničkih dela, prema načinu konstituisanja umetničkog značenja i umetničkog smisla. Ali takva vrednost se postiže ne zahvaljujući nekoj određenoj umetničkoj temi kao pozitivnom ideološkom sadržaju umetničkog dela, već zahvaljujući estetskoj strukturi teksta, zahvaljujući »implicitnoj političkoj substanciji« estetskog. Otuda se kao prava vrednost može smatrati permanentno stvaralačko revolucionisanje života, što postiže samo ona umetnost koja ne podražava i ne izmišlja stvarnost, već je sama proizvodi.

S obzirom na to da je umetnost bitno društveno komuniciranje u dijalektičkom odnosu autonomne estetske strukture umetničkog dela (teksta) i njegove heteronomne društvenosti, problem vrednosti Šmit odlučno vezuje za razmatranje »funkcije estetskog u društvenom razvitku«, za odnos umetnosti i društva, estetskog i političkog.

Iako je problem odnosa umetnosti i društva akutno otvoren u našem vremenu, Šmit nalazi da ni jedno rešenje nije prihvatljivo zato što se ta rešenja drže »fiksiranih ideoloških teorija ili

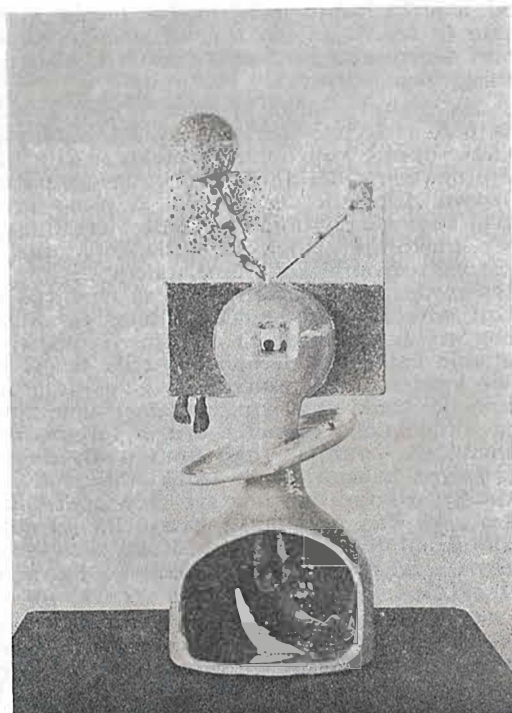
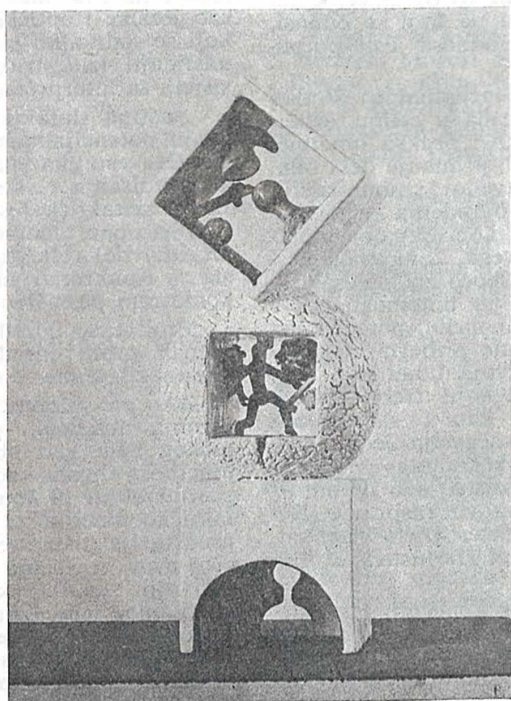
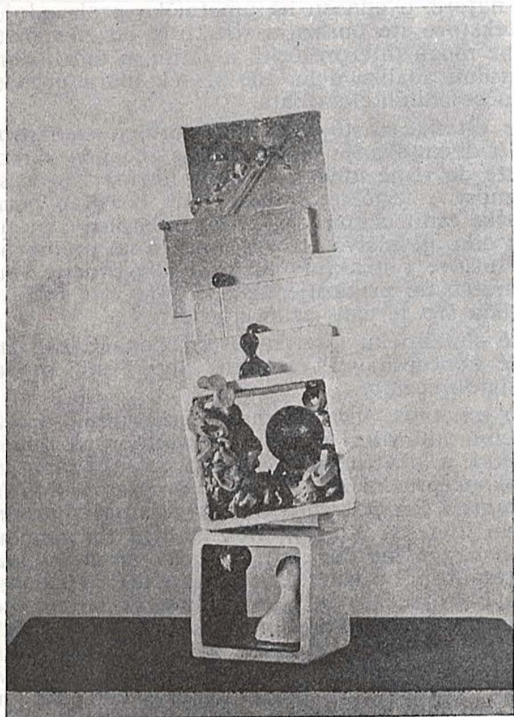
su pak nedovoljna za složenost ovog problema« (str. 53). Kao metodički princip u tretiranju ovog problema Šmit zahteva da se pođe od analize specifičnog karaktera u umetnosti, tačnije, od analize specifičnog karaktera obe relativne tačke, ali pre svega od umetnosti. Utoliko sada dolazi do izražaja i semjotička (komunikativna) i društvena priroda umetnosti, pa Šmit sa zaslugom ističe da osnovna kategorijalna, lingvistička i saznanoteorijska određenja u ovom pogledu potiču od Humbolta i Marksa. Dalju zaslugu ovog autora predstavlja njegovo veoma precizno i dosledno karakterisanje naizgled paradoksalnog položaja umetnosti, koja je bitno društveni i istorijski fenomen i, u isti mah, otrgnuta od društva i istorije, jer po svojoj vrednosti prevazilazi granice svoje epohe, kao i svih drugih epoha, u svom naizgled bezvremenom važenju. Poznato je da je sam Marks preko Hegela najpre prihvatio pojam umetnosti kao nadistorijske vrednosti, a zatim drugačije odredio pojam umetnosti kao »umetničku proizvodnju«. I jedan i drugi pojam su prihvatili i razvili Marksovi sledbenici, jednostrano ističući apsolutnost dela u nekoj ontologijskoj koncepciji ili pak relativnost umetničkog dela u nekom istorizmu ili čak ekonomizmu (proizvodnja nasuprot stvaranju). Šmit je, polazeći od svojih definicija umetnosti i estetskog, rešio ovu situaciju na veoma prihvatljiv način: ostajući na gledištu opravdane socijalne i istorijske relativnosti umetnosti on zahteva i pridržavanje gledišta »estetičnosti«, koje je po njemu autonomno i neistorično. »Kao osnovu relativne otrgnutosti umetničkog dela od vremena mora se uzeti varijabilnost mogućnosti kontekstuiranja: svako vreme, svako društvo priključuje jedan tekst drugom interpretativnom sistemu (kontekstu), dovršava otvorenost teksta u nekom drugom pravcu« (str. 60/61), ali pri tome ostaje nepromenjena njegova estetičnost kao polifunkcionalna i polivalentna struktura značenja.

Pošto se umetnička i estetska vrednost poznaje po dejstvu umetničkog dela na recipijenta, Šmit karakteriše stav posmatrača u više mahova i na različite načine kao aktivno držanje, u kome on doživljava »svoju produktivnu slobodu, razvija kritičku emancipatorsku svest o konstituisanosti i promenljivosti značenja, institucija i stvarnosti«, biva pozvan na stvaralačku samopotvrđujuću spontanost i refleksivnost. Time se uvežbava jedan stav koji nužno utiče na sva druga područja komunikativnih akcionih igara, pre svega na društveno-političko područje, gde se kriterijumi estetskog komuniciranja moraju učiniti dejstvenim u zahtevu za kritičkom društvenom svešću, za promenom postojećih institucionalnih učvršćenja i za stvaralačkom spontanosti« (str. 64).

2.

KONKRETNA UMETNOST

Iz prethodnog odeljka, posvećenog konceptualnoj estetici, zbog načelne povezanosti te estetike teorije sa umetničkom praksom već smo naveli neke bitne odredbe konkretne (konceptualne) umetnosti. Sada treba sistematisati sve Šmitove odredbe te umetnosti, kojom se on bavi ne samo kao teoretičar, već i kao »vizualni pesnik«.



U članku »Konkretno pesništvo. Rezultati i perspektive« (str. 138 ff) Šmit najpre govori o razviku i sadašnjem času konkretne poezije, odbacujući kao pogrešan sud da je ta poezija završila svoj razvitak i odigrala svoju ulogu, jer taj sud po njemu proističe iz netačnih kritičkih procena, zatim iz rezignacije samih autora, ali i iz stvarnih teškoća u razumevanju principa ove poezije. Šmit smatra da se pri tome nikada nije videla »sistematska problematika« ovog pesništva i on nastoji da svojom argumentacijom naknadi taj nedostatak.

Šmit se najpre upušta u razjašnjenje principa »vizualne poezije kao konkretne umetnosti« i dolazi do sledeće formule: »Vizualna poezija predstavlja konstituisanje smisla u optičko semantičkom polju prezentovanja na pragu između onog što je još-jezik i onog što je već-jezik, između onog što je već-smisao i što je još-uvek-smisao« (str. 146). Princip ove poezije jeste prezentovanje izolovanih reči kao optičkih znakova i elemenata značenja na površinu slike, koje znakove posmatrač sastavlja u tekstove.

Ovaj pesnički postupak proističe iz saznanja da i izolovana reč ima smisao (značenje), ali je to *opšti smisao*, jer nije uposebljen ni kontekstom ni situacijom. Otuda konkretna umetnost teži ka opštem i nad-individualnom, odbacujući svaki sentimentalizam i individualizam zato što nas osećanje i individualnost vode ka posebnom. Dalja odredba konkretne umetnosti jeste njen *konceptualni* i *refleksivni karakter*, koji se sastoji u tome što se u njoj estetski reflektuju istovremeno opšti uslovi i strukture mogućnog ostvarenja onog što je smisao, kao i sredstva i uslovi mogućnosti individualnog i čulnog iskustva. Otuda potiče i *transcendentalni karakter* ove estetske refleksije (str. 93). Najzad, ova umetnost ima *eksperimentalni* karakter, koji se pokazuje i u individualnom proizvođenju pesničkih tvorevina, ali i u masinskom proizvođenju »kompjuter poema«. Za Šmita, »umetnost bez eksperimenta je mrtva, kao što umetnost bez radikalnosti postaje sterilna« (str. 189).

U slučaju vizualne poezije eksperiment se sastojao u otkriću estetske relevancije površine i prostora jezičkih tekstova (tj. jezičkog umetničkog dela). Bela površina oko znaka tu se pojavljuje kao prazna forma mogućnih tekstova, gde se ono što je stvarno vraća na moguće, gde se »u krajnje labilnom semantičkom stanju, na pragu smisla i besmisla« konkretno obrađuje »dimenzija značenja jezika« (str. 146). Šmit na tome mestu pominje »metajezički karakter« konkretnog pesništva (vizualne poezije), uok kao implicitnu temu ovog pesništva navodi »pitanje filosofije jezika: kako dolazi do toga da jezik uopšte nešto znači« (str. 148). Po njemu, ovo pesništvo »pokazuje jezik u stanju mogućnosti« (str. 148), jezik koji još nije postao sredstvo komuniciranja, jezik kao umetnost. »Time započinje spiritualno i konceptualno shvatanje pesništva kao stvaralačkog, estetskog procesa kako u producentu tako i u recipijentu, započinje na optičkoj ravni neposredne komunikacije, preko estetske refleksije do uslova jezičnosti smisla. Vizualna poezija prezentuje paradigmatički princip mogućeg jezika kao pesništvo« (str. 149).

Socijalna funkcija konkretnog pesništva sastoji se, po Šmitu, u tome što ono »permanentno stavlja u pitanje bazu svakog društva pre bilo kakvog institucionalnog organizovanja, jezik kao mehanizam konstituisanja stvarnosti i socijalnog delovanja« (str. 153/54). Time što nas »oslobađa jezičke prinude«, što pokazuje jezik »kao mesto vođenja i zavođenja«, konkretno pesništvo ima, po Šmitu, »društveno-političku oštrinu efikasniju od tzv. angažovanog pesništva« (str. 153), i to »ne time što tematizuje revolucionarne ideologije, već time što demonstrira uslovljenost, ograničenost i posrednost svakog saznanja i svakog stanja stvarnosti i društva, pa time paradigmatički pokazuje mogućnost i nužnost njihove progresivne promene« (str. 95). Konačno, konkretno pesništvo je forma pesništva jednog prosvetljenog društva, zainteresovanog za svoje samoprosvećivanje. Racionalno pesništvo za budućnost« (str. 154).

U jednoj raspravi pod naslovom »Umetnost budućnosti. Pretpostavke i hipoteze« Šmit ponovo ističe racionalni odn. intelektualni karakter konkretnog pesništva (str. 93), dok u članku »Kompjuteropoea. Neki kritički aspekti« razmatra estetsku upotrebljivost mašinski proizvedenih tekstova, primenu kompjutera kao legitimog oblika pesničkog eksperimenta što povećava intuitivne mogućnosti i daje materijal pesniku za saradnju sa računarnom.

Ovom prikazu Šmitovog shvatanja konkretne umetnosti treba izričito dodati da on, ipak, u pogledu njene budućnosti kao vizualne poezije pokazuje rezerve utoliko što dopušta mogućnost realizovanja ovog pesništva i bez pomoći vizualnog elementa (str. 152).

3.

KRITIČKI POGLED NA OVAJ TEORIJSKO-PRAKTIČNI POKUŠAJ

Za kritičko prosuđivanje Šmitove teorije konceptualne estetike, kao i njegovog držanja kao »konkretnog pesnika« dobrodošla je antologija »Konkretno, vizuelne i signalističke poezije«, koju je nedavno objavio M. Todorović (Beograd, Delo, 1975/3). Tu je Šmit ne samo zastupljen kao pesnik, već u uvodnom razmatranju izdavača, on figurira kao jedan od vodećih teoričara »pesničke avangarde«.

Polemika koju je tzv. signalizam izazvao u nas, potreba da se prikaže i zaštititi program signalizma, kao i poricanje njegove opravdanosti i održivosti, čini aktualnim objavljivanje ove Šmitove knjige, kao i kritičko suočavanje s njom i s njim.

Najpre ukazujemo na čudni sklad između reči i dela ovog autora, sklad koji bismo tako rado videli u moralu, dok ga u umetnosti uvek registrujemo kao nešto izuzetno: sada u modernoj umetnosti, u konkretnom pesništvu to više ne bi trebalo da bude čudno, jer je u pitanju konceptualna estetika i konceptualna umetnost.

Šta to može značiti? Ako se, prema samointerpretaciji protagonista moderne umetnosti, uzme da je to umetnost kojoj je nepohodan komentar i teorija kao sastavnica i bitni konstituenti, onda bismo od teorije te umetnosti sa razlogom očekivali sistematičnost, filozofsko obrazloženje i krajnju kritičnost. Ali umesto toga najčešće nailazimo na operativne programe, na kratke formulacije kao odluke, na diktume umesto obrazloženja, najzad na puki diletantizam. Tako se u ovim pokušajima hipertrofija teorijske potražnje udružuje sa atrofijom teorijske ponude.

Šmitov pokušaj ostaje na srednjoj između konciznih i »pristrasnih teza«, članaka-manifesta i apela i pravih naučnih i filozofskih rasprava. Radovi sabrani u ovoj knjizi pokazuju nedovoljno sistematsko izvođenje osnovnih teza autora, pa se ni za jedan njegov ključni pojam ne može reći da je obrazložen na logički i stvarno zadovoljavajući način, mada je uvek jasna intencija autora, njegova odluka o nekom određenom pitanju.

Ali treba uzeti u obzir da ne-sistematičnost ovde može predstavljati izraz pravog stanja stvari u nepreglednoj situaciji moderne umetnosti i neizvesnoj istorijskoj situaciji naše epohe uopšte, ne-sistematičnost kao gledište ili stav autora koji ne želi da iz »potrebe sistema« gradi svoju teoriju, već da iz živog iskustva i otvorene istorijske situacije održi i samu teoriju otvorenom. U tom pogledu zaista postoji neka valjana savremenost ovog mladog i lucidnog čoveka sa osnovnim socijalnim i istorijskim težnjama našeg vremena.

Nedovoljnost Šmitove filozofske argumentacije vidi se, primećuje, iz sledećeg. Zahtevajući s pravom gledište filosofije jezika i pozivajući se čak na začetnika moderne filosofije jezika, Šmit ostavlja to krajnje kritičko gledište kao puku evokaciju. Filozofski pojam jezika se skoro nigde ne može naći, dok za Šmita postoji samo jezik kao istorijski jezik i jezik kao predmet lingvističkog istraživanja.

Takođe, u pogledu obrazloženja principa konkretne poezije, Šmit doduše tačno svedoči da je sve do njegovog pokušaja nedostajala sistematska problematika, ali zato mi možemo konstatovati, da ni on sam, osim u nacrtu i nagoveštaju, nije bio u stanju da taj nedostatak naknadi.

I dalje, ovaj autor neguje istorijski pogled koji, ipak, ne seže do filozofsko-istorijskog pogleda na povesni temelj savremenosti, pa mu nedostaje dalekosežna Hegelova i Marksova perspektiva, kao i gledište sa kog bi bila mogućna kritika savremenosti.

Šmitov interes za socijalnu osnovu estetičke teorije je veoma značajan i on postiže lepe rezultate, napr. u razmatranju implicitne političnosti estetske strukture umetničkog dela, ali on i prema sopstvenom kritičkom uviđanju dolazi do jedne utopijske (mada ne i utopističke) perspektive, slične Markuzeovoj, što ga navodi na estetiziranje društveno-političkih problema, na ideju da se samo putem umetnosti može ostvariti prava ljudska zajednica.

Šmit uviđa da konceptualna estetika nije zaštićena od nekog »novog idealizma« (izraz M. Difrena u kritici konceptualne umetnosti) i spiritualističke metafizike, naime, od zabluda da se specifično estetska refleksija osamostaljuje tako da joj, u krajnjoj instanciji, stavljanje u delo (mise en oeuvre) nije ni potrebno.

Najzad, pretendovana savremenost ovog mišljenja predstavlja, bar unekoliko, i zavedenost egzaktim humanim naukama i, posebno, lingvistikom. Svi problemi se pretvaraju u lingvističke, što G. Kalodero (G. Calogero) naziva »svejezičkom bolešću« (pangloss disease), dok problem umetničke fantazije tu gubi svaki značaj itd. Otuda je i novina konceptualne estetike sporna, jer se slične težnje u principu mogu naći kroz celo novo doba.

Ali uz sve ove možda preoštre primedbe treba priznati da Šmitova teorija ne samo budi već uveliko i zadovoljava interesovanje za umetnost od ovoga časa, pre svega svojom dobro obrazloženom analizom »estetičnosti«. Zanimljiv je i značajan stav ovog naučnika i pesnika, stav moderan po svojoj otvorenosti, bez predrasuda, bez prethodnih ideoloških i naučnih očekivanja. Radikalnost toga stava možda potiče iz odsustva pravog gledišta, iz nadnošenja nad ništaviom bez čvrste tačke oslonca, ali ono zato omogućuje nedogmatičko držanje, duhovnu otvorenost i spremnost na racionalnost, čak i na izvestan skepticizam. Jer za razliku od drugih doktrina vizualne ili konkretne poezije, Šmit se uvek kritički okreće i prema sopstvenoj poziciji, spremno dovodi u pitanje svoju »poziciju u razvoju«.

Oštrouman i moderan autor, koji zaista saoseća sa aktualnom umetnošću, u stanju je da pokrene na estetičku refleksiju, na rad i živu saradnju, pa po tome on i njegova teorija zaslužuju kritičku pažnju i saosećanje.