

# Kritičke premise i razgraničenja

Predmet ovog napisa je, možda, donekle neuobičajen. U sadašnjem razvoju trenutku našeg likovnog stvaralaštva ukazuje se potreba da se izvesni likovno-kritički, teorijski stavovi suoče i razvrstaju, da se u obliku postojećih estetičko-teorijskih koncepcija iznađu one — moguće — koje će nas ponajviše približiti toj problemskoj žizi stvaralaštva, koja kao da nam izmiče, povazdan neuhvatljiva, skrivena. To je potreba naših dana čije utemeljenje i teorijsko opravdanje vidimo na tezi autentičnosti kritike (i meta kritike) koja puls umjetnosti treba da transponuje kao svoj, vlastiti, svojim jezikom i svojim izražajnim mogućnostima. To je, dakle, predmet ovog napisa — o metodskim usmerenjima i pristupima konkretno iznikloj savremenoj likovnoj materiji. Međutim, šta je to »savremeno«, a šta antinomija »savremeno« — »tradicionalno«? Jedan skup pitanja današnje kritičko-teorijske misli obuhvata i ovu relaciju i pruža nam različita tumačenja i moguće odgovore. Pojmovi »tradicije« i »tradicionalnog« poseduju danas najrazličitije konotativne oznake, u različitom opsegu i sa različitim motivacijom figuriraju u stručnoj periodici. Izvesni upotrebnici varijeteti, o kojima ću posebno pisati, pružaju mogućnost analizi i objašnjenja, te ipso facto razgraničenja koje je nužno posledica njihove faktične neprimerenosti. Ovakva konotativna analiza i uspostavljanje razgraničavajućih referenci sa drugim mogućnostima upotrebe ovih pojmova, predstavlja uvod u složenija i obuhvatnija pitanja pristupa i tumačenja stvaralačkih ispoljenja naših dana. To valja posebno naglasiti zato što nam nimalo neumanjeno dopire eho jedne od ključnih postavki Konrada Fiedlera, po kojoj »... pogrešno i nedovoljno razumevanje umetnosti može afirmirati svoje mesto u okviru područja filofske spekulacije i da to onda može dovesti kako do vrlo pogrešnih zaključaka o suštini i značaju umetničkih dela tako i do neodrživih izvođenja o odnosu umetnosti prema drugim oblastima života«. Ova postavka nam pruža sasvim dovoljno elemenata da možemo izgraditi temeljnu premisu našeg teksta. Reč je, znači, o izvesnim slobodnim i proizvoljnim uopštavanjima koja samo fiktivno polaze od pretpostavke fenomenološkog i istorijsko-umetničkog spoznavanja razvojnog toka umetnosti, da bi na toj osnovi istakla neke od opštih oznaka savremenog likovnog trenutka. Bez ikakve sumnje, u spektru pitanja ovakvih uopštavanja sadržani su svi oni pravi i ključni problemi XX — ovekovne saznanosti pred suštinama umetničkih procesa koji, počevši od druge polovine prošlog veka do danas, kada su pred nama konceptualna i »body art« ispoljenja, predstavljaju ono što uobičajeno nazivamo »savremenim«. Ipak, osećajući pulsese umetničkog bića današnjice, uočavajući probleme tamo gde oni zaista postoje, takva uopštavanja ih — ili ne postavljaju na planu njihovog istinskog saznanog razrešavanja, ili ih — razrešavaju in abstracto, na planu koji dozvoljava proizvoljnosti, izvan njihovog istorijskog visusa i fenomenološke uslovljenosti. Heurističko polazište je, dakle, pomereno: »ratus« — ona stajna tačka o kojoj su još i drevni antički istoriografi pisali, pomerena je do onih granica kada se može govoriti o »spekulaciji« kao intelektualnom naporu koji pruža odgovore bez empirijskih podataka. Koji je to problemski prostor u kome dolazi do ovakvih uopštavanja? Podimo od teze da se današnja kritika postavlja nova problemska pitanja, za koja možemo reći da nemaju svoje začetke u estetičkom iskustvu ranog XIX-og veka. Međutim, ova teza — koja kod nekkih autora već ima atribut činjenice — još uvek ne znači da je u osnovi likovno-povosnog toka bilo ikoga pojava nastala ex nihilo, izvan organskog sleda okolnosti i uticaja, u jednom prekinutom nižu umetničkih doživljaja i njihove materijalizacije... a otuda, u stvari, i potiču razlike u tumačenju savremenih umetničkih ispoljenja. Pozicija »uopštavanja«, da je tako nazovemo, mada postavlja bitno pitanje o tome šta je to moderno u modernoj umetnosti, traži proizvoljnom razlikovanju »tradicionalnog« i »savremenog«, traži korelate radikalnog »preokreta«, hijatusa i »duhovne revolucije«.

Taj se problemski prostor zasniva na takvoj okolnosti, koja, recimo to odmah, nije ni nova ni posebno specifična za likovnu kritiku; oduvek je bilo, a tako će i ubuduće biti, da se trenutak nedoumice jedne discipline koja podrazumeva svojstva obzornosti i delikatnog razmatranja u humanističkoj misiji, može tumačiti kao tren zamora ili značajne nemoći... Ali, da li je to i u sadašnjem trenutku tako?

Ako je likovna kritika zastala pred izvesnim »zagonetkama« savremenih ispoljenja, nije li uputo podsetiti se da je i pre stotina godina problem svetlosti u impresionističkom postupku bio neznamicom tadašnje likovne kritike. Postojanje novih problemskih pitanja u području estetike i kritike treba relativizirati u istorijskom smislu te reči, a sve sadašnje dileme i pitanja posmatrati u ovoj problemskoj retrospekciji. Tek tako, biće ubrzo jasno, da dileme likovne kritike jesu preduslovi za postavljanje metodskih radnih pitanja, lege artis izvedenih iz iskustva ovakve retrospekcije. U višestruko značajnom napisu »Kontinuitet poetike organskog: od informela do siromašne umjetnosti«, likovni kritičar Ješa

Denegri pruža jedan takav primer: »Pred mnogostrukošću pojava i usmerenja savremene umjetnosti često zastajemo vođeni jednim temeljnim pitanjem: da li ta množina događaja čini jedan međusobno razjedinjeni i nepovezani fond različitih fenomena lišenih uzajamnih relacija i prepuštenih stihijskim uzrocima nastajanja, ili se pak ovdje radi o procesima koji se ipak zasnivaju na jednoj imanentnoj, mada i teško uočljivoj zakonitosti kontinuiteta kojim tekuće umjetničko djelovanje ostvaruje pretpostavku svoje historičnosti«. (Izraz, br. 12/71.). Proces likovno-kritičke analitike danas je mnogo složeniji nego što je to bio u vreme prvih impresionističkih izložbi. Otuda je svakako i odgovornost kritičara pred svakom pojavom koja traži svoje objašnjenje mnogo veća, a njegova uzdržanost proizilazi iz zahteva sveobuhvatnosti i koherencije »odgovora«. Ispoljenje »body art-a«, na primer, za današnjeg kritičara predstavlja podatak koji treba osmisлити u višeznačju koje se prostire od pojmovnih do sadržajno-likovnih implikacija, sa naznakama ideološke angažovanosti i političkog stava. / Raša Todosi-jević, »Odluka kao umetnost«, Likovna manifestacija VIII Bitez-a, SKC u Beogradu, 15. septembar 1973.; upor. M. Nedeljković, *Pojam kritike i pojam stvaralačkog*, Ovdje, Titograd, januar 1974. / Pred kritičarem je, dakle, objektivirana jedna ideja čiji su značajski slojevi bogatiji ali, istovremeno, i raznovrsniji, čije su poruke polivalentne u »smislaom« dijamazonu koji nadkriljuje i prevazilazi okvire konvencionalnog pojma »umetnosti« i »likovnog«. To je podatak koji za kritiku ima visok »problemski nabor«; prema njemu se svako moguće kritičarsko ispitivanje uspostavlja kao A / relacija fenomenološkog i strukturalističkog / aproksimativni okviri i struktura (kao B) pojmovno — konotativna relacija (kao C) relacija istorijskog uslovljavanja i razgraničenja. Svaka od ovih ispitivačkih relacija teži da sagleda i razreši skup problemskih pitanja koja zajedno, u okviru samog ispoljenja, znači u jednoj celovitoj sintagmi, reflektuju različite stvaralačke i idejne treptaje, uzajamno prožete i saobražene u umetničkom doživljaju.

S druge strane, pak, pristup koji teži uopštavanju takođe postavlja pitanja savremenosti i vrednosno-problemskih novina. Ali, pozicija uopštavanja ova pitanja postavlja uzgred, posmatrajući ih kao korelativno područje u kome nalazi primere i dokaze — potvrdu ili negaciju — za izvesne opšte teze i globalne odgovore. Temijska motivisanost ove pozicije nije uslovljena autentičnim interesom spoznavanja složenih i uzukršanih relacija likovnog stvaralaštva u njegovom istorijskom, estetičkom i kritičko-fenomenološkom vidu pojavnosti. Bez tog integralnog visusa ona zasniva teze o mogućem »rasklidu sa tradicijom«, previđajući izvesne osobene uslove koje svaki od sektora duha i stvaralaštva imanentno sadrži. Usredsređena ka uopštenom, u nameri davanja generalnih odgovora, ona previda konkretno i pojedinačno likovno-kritičko iskustvo... da bi potvrdila svoju »nad« i »iznad« atribuciju »vrhunskog znanja«, ona ne poštuje i zaobilazi »posebna«. U suštini, njeno se polazište temelji na uverenju da je između likovno-kritičke misli i savremenog stvaralačkog ispoljenja relacija prekinuta, ili donekle narušena — jer, navodno, ako likovna kritika zastaje pred novim nerešenim zagonetkama sa kojima se ranije nije suočavala — eto implikacije koja nas dovodi do distinkcije na »tradicionalno« i »savremeno« u umetnosti, do postavki o »prekidu«, o »novom smislu«. U napisu M. Damjanovića — *Prekid sa tradicijom i opstanak u tradiciji* — pitanje odnosa (kontinuiteta) tradicije i savremenosti postavlja se na sledeći način: »Da li moderna umetnost zaista prekida sa tradicijom i koji su kriterijumi po kojima možemo znati da je do takvog prekida zaista došlo? Da li se iz samog pojma umetnosti koji intendiraju njenu suštinu može razumeti prekid sa tradicijom, kada upravo najveća, najoriginalnija umetnost zasniva tradiciju tj. kada se najvažnija inovacija u umetnosti ispostavlja kao konzervativna sila?« (Književna kritika, br. 2 / 72., str. IX).

Kao veliki erudita i eminentni estetičar, Damjanović sa punim obzirom ukazuje na pojmovu kontradikciju koja, uslovno posmatrano, može da se prihvati kao jedna od unutrašnjih konstelacija likovno-povosnog toka. Međutim, u napisu A. Medveda — *Riječ o »kraju« umjetnosti* — decideranost je, izgleda, razmera nedovoljne zasnovanosti: »Novovjekovna umjetnost izlazi iz horizonta klasičnih metafizičkih apsolutizacija, njena istina nije više istina Apsolutnog — Transcendencije — Boga — Čovjeka — Smisla... (.) Buržoasko — humanistička umjetnost utemeljuje se na pospješenoj i neograničenoj subjektovoj (Čovjekovoj) proizvodnji kao preradi svega postojećeg: svega što jest. Humanizam — naturalizam — socijalizam — itd. utemeljeni su u praksi, u univerzalnoj produkciji... u »tehnic« njenoj logici (tehne-logiji) i ideologiji, koja saopćivost (savjest, refleksiju) novovjekovnog tehnološkog — planetarnog zbivara zatvara u »ono« tehničko, to jest »ontičko«. (Slovo razlike, Edicija časopisa »Pitanja«, Zagreb 1970., str. 175).

Pojam »tradicije« A. Medved uspostavlja na značajskoj liniji Apsolutnog — Transcendencije — Boga — Čovjeka — Smisla, dajući isključivo denotativne oznake; kao pandan pojmu »tradicije« — pojam »savremenosti« kod njega je, takođe denotativan, na liniji Humanizam — naturalizam — socijalizam.

Zbilja, da li je moguće maslutiti izvesne kriteriološke oznake koje bi, makar ikako, u ovom slučaju doista odavali raskid ili prekid...?

Ovo je pitanje, svakako, osnovno pitanje koje rezonira u metodskom prostoru likovne kritike. Približiti se odgovoru, izgraditi istinski »ratus« iz koga bi ispitivanje stvaralaštva naših dana postalo obuhvatno i po nju samu, na vrednosnoj distanci, — to je pravac njenih napora, usmerenje njenih kritičkih premisa.