

Račičavajući elementarne zablude o umetnosti mi obojamo neki pretnodni pozitivni pojam o značenju, funkcijama i strukturi umetničkih dela. Ali mora nam biti jasno da se pri tom ne bavimo starijskim spekulacijama o lepoti, odnosno o prirodi, o metafizičkoj suštini umetnosti. Ako se takav utisak negde ipak stvori, kriv je sam jezik — koji sadrži mnoge ostatke nekad svemoćnog estetičkog apsolutizma, i nije još izgrađen na moderniji način. Drugim rečima, na današnjem nivou svesti i mišljenja ne zna se dokazano šta umetnost jeste, ali se zna i može se znati kako mi umetnost doživljavamo, šta od nje tražimo, koja su naša očekivanja, u krajnjoj liniji, kakvi su nam kriterijumi za ocenju vrednosti umetničkih dela.

Time nije izbegnuta opasnost da naše uopštene konstatacije ostanu prazne. Opšte se opštim teško iskazuje, naročito u umetnosti. Zato obično pribegavamo tretmanu umetničkih pojava iz posebnih uglova, odnosno parcijalnim istraživanjima. Na primer, bavimo se relacijom umetnost — život, pitanjima umetničkog iskazivanja života, raznim oblicima i sadržajima tog iskazivanja. Neki traže u smehu poeziju, onu sintetičnu kategoriju koja sadrži naše pojmove o umetnosti. Ili se cela rasprava ograniči na oblast kriterijuma; pa i tu zaključujemo da tek kad se nademo pred konkretnim umetničkim ostvarenjima, na terenu posebnog i pojedinačnog, tek u toj akciji se nešto realno saznaje, pokazuje i dokazuje.

Ne manja zbrka vlada u shvatanju pojma civilizacija. Od Francuza do Nemaca velike su razlike, dovoljno je uporediti Lalandov „Tehnčki i kritički filozofski rečnik“ sa Spenglerovom „Filozofijom istorije“. Kod Lalanda civilizacija ima sledeća značenja:

A) Jedna civilizacija je složen skup društvenih pojava prelazne prirode, skup koji ima religiozni, moralni, estetički, tehnički ili naučni karakter, zajednički svim delovima jednog razvijenog društva ili nekoliko društava u vezi.

B) Civilizacija (suprotna divljem stanju ili varvarstvu) predstavlja skup karakteristika zajedničkih civilizacijama (u smislu A) — to jest, praktično, civilizacija Evrope i onih krajeva koji su tu civilizaciju prihvatili u njenim suštinskim odlikama... Civilizovani narodi suprotstavljaju se divljim ili varvarskim narodima, manje ovom ili onom određenom odlikom a više superiornošću svoje nauke ili svoje tehnike, kao i nacionalnim karakterom svoje društvene organizacije.

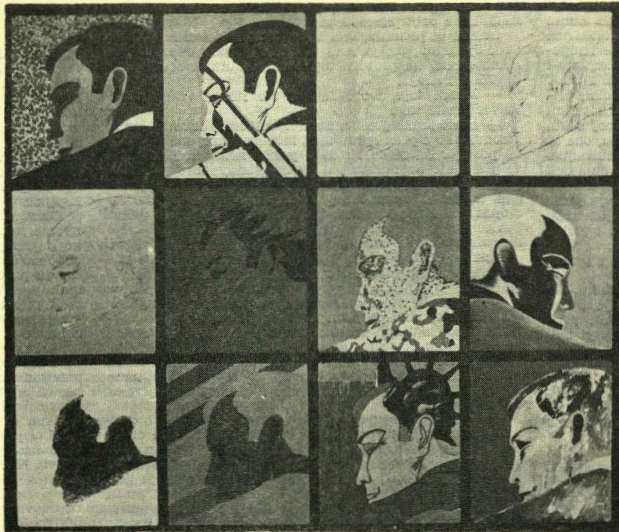
Iznad svega u ovoj definiciji nameće se stari imperativ takozvanog evropske odnosno zapadno-evropske civilizacije, koji je podvrgnut oštroj kritici kod Tojmija.

Definicija Spenglerova, uključujući tumačenje odnosa između civilizacije i kulture; još više komplikuje situaciju: „...svaka kultura ima svoju sopstvenu civilizaciju. Civilizacija je nužna sudbina jedne kulture. Tu je postignut vrhunac na kome postaju rešiva poslednja i najteža pitanja istorijske morfologije. Civilizacije su najsposobnija i najvećatka stvarenja do kojih može dospeti jedna viša vrsta ljudi. Ona su stvorenja koja, posle postojanja kao nešto što je postalo, pose životu kao smrt, posle razvika kao kristalisanje...“

Mislili da donekle račičava stvar Emil Breje primedbom da u nemačkom jeziku uopšte reč civilizacija, kad se suprotstavlja kulturi, označava pr svega materijalni napredak. Ako njegovu primedu približimo onome što je tačno u prethodnim definicijama, civilizacija se poklapa sa društvenom istorijom čoveka kao svesnog bića. Ona predstavlja jedan, i to spoljni, u velikim razmerama ostarven vid *humanizovane istorije*. Ona je, dakle, *forma makrohumanizacije čovečanstva*.

Ali postoje mnogobrojne, u svakom pogledu različite civilizacije. Ne može se preto govoriti o superiornosti ili inferiornosti ove ili one među njima. Tojmija, na primer, nabrja 21 civilizaciju, od toga 18 nezapadnih (14 mrtvih, 4 žive i dalje). Tome broju Tojmija dodaje još 3 izajavljenije i 5 fosilnih civilizacija.

Potvrđujući složenost ovog pojma neopodno je uključiti u razmatranje perspektivu jedinstva svih civilizacija. „Celine nastanjenog sveta postala je velika



10-74967303

SVETA LUKIĆ

umetnost u tehničkoj civilizaciji

zajednica, kaže Tojmija. Zapadna komponenta biće postepeno sve više i više odbacivana na skromnije mesto.“ Taj ogromni istorijski proces — na naše oči — uzima maha.

Ako stvari ovako gledamo, umetnost je, naravno, jedan od najviših duhovnih izraza svake civilizacije, a isto tako veliki anticipator jedinstva raznih civilizacija, ili bar stremjenja ka stvarnomj uni verzalnosti čovekovih napora.

U sferi opštih kategorija ne može se mnogo više reći o odnosu umetnosti i civilizacije. Istorijski aspekt tog odnosa, međutim, veoma je provokativan.

Naravno, mi ne možemo tačno shvatiti kako su naši najdalji preci primali umetnost. Pre svega, ništa pouzdano ne znamo o karakteru preločkog mišljenja. I sam taj Levi-Brauv termin je pod sumnjom. Da li praviti jaz između primitivne i civilizovanih starih naroda? Iz Frejzera čovek ne ponese pouzdan utisak u kom stepenu je primitivac bio izdvojen samotnik (solpista čak), a koliko je, bezlično, prosto participirao u stadu. Krajnje su problematične sve teorije o poreku umetnosti (igra pri radu, igra iz dokolic, strah od neznanja koji bi se umanjio fikscijom, osvajanje večnosti umetnošću itd.). Možda bi se krenulo s mrtve tačke kad ne bismo bili previše isključivi. Ali time se ne bi dobilo mnogo više od neodređenih slutnji.

Situacija se ne poboljšava ulaskom u istorijsko vreme. Jesu li Grci u primanju umetnosti bili naivni realisti, kao što nas upućuje priča o predstavi „Ibikovih žderalova“, ili moralisti (na šta ukazuje izrasla insistiranja u tragedijama)? Ne znamo. Spor oko značenja Aristotelevo

katarze, koji ne prestaje, najbolje svedoči o teškoćama na putu konkretnijeg rešavanja ovog izuzetnog važnog problema.

Izgleda nemoguće pobiti one koji, zastupajući metodske ideje razvoja i preobražaja, svedeno smatraju da nije inteligentno postavljati pitanje porekila odnosno postanka neke pojave. U našem slučaju, jedino što se sumarno sme reći a da ne bude sasvim netačno to je da se karakter doživljaja svakako dosta preobrazio u vezi sa istorijom, i mnoge doživljajne strukture otišle su u nepovrat ili se znatno izmenile. Od najvećih klasičnih dela ostane živa tek poneka rečenica, simbol ili ton, u najboljem slučaju poneki odlomak i detalj. Samo ih naše strahopoštovanje proglašava i danas za neokrnjene, cele vrednosti.

Čak da to nije toliko jasno ni tačno, to nešto što se zadržalo mi moramo pomalo i naduvati, bez obzira na sve razlike. Strožim racionalnim jezikom, Hauzer nas uverava da sociologija umetnosti iz preistorije dobija ipak izvesne određene pouke. On utvrđuje, na primer, da je umetnost u paleolitu bila naturalistička i imala funkciju praktičnog magijskog postupka; zatim se u neolitu odala intelektualizaciji i racionalizaciji, odnosno animizmu i geometrizmu.

U najmanju ruku, u umetnosti između subjekta i objekta vlada dinamičan odnos. Umetnička dela višestruko su strukturirana: od epohe do epohe, od zemlje do zemlje, od društvene grupe do grupe, od čoveka do čoveka, pa i od trenutka do trenutka. Iz perspektive objekta umetničko delo kao objekat samo u sebi (ako se tako može reći) estetički je polivalentno.

Znači da i klasično, i svako drugo umetničko delo — usput izrelativizovano, promenjeno, nešto, izmešano sa istori-

jom i svojim raznovrsnim konzumentima, obogaćeno, osakaćeno — ipak nekako stiže do današnjeg čoveka. I uspeva da deluje svojim bitnim kvalitetima. Relacija je, dakle, otvorena i suštinska.

Time prelazimo na zaključno pitanje koje nas najviše i zanima: kako stoji umetnost u današnjem svetu, u savremenoj civilizaciji, tehničkoj, polivalentnoj, prelomnoj ili kako je već sve ne nazivaju.

Ja delim stav onih koji smatraju da je umetnost dostupna svun civilizovanim ljudima. Ali prvo da pogledamo realno ko su ti ljudi, ko su ti „črsvetni slojevi, grupe itd., na čiju se sposobnost estetičkog sudenja stalno pozivaju, i čije frontalno „da“ za klasičnu i „ne“ za modernu umetnost ističu branicima kriterijuma popularnosti. Predvođeni svim mogućim dogmatičarima, ti „advokati“ kažu: „publika“, „mnozina“, „većina“, „narodne mase“, „predstavnici naroda“. Njihov odgovor utoliko je oštriji ukoliko su nabrojani i slični pojmovi sociološki a naročito estetički neodređeni. Jer o kojim masama je reč? Na koje vreme se misli (valjda se i te mase istorijski razvijaju, ne ostaju većito inerte)? Kako mase uopšte saobraćaju sa tzv. „čistom“, ozbiljnom, vrhunskom umetnošću? Zaista se ne mogu u njene koncepte računati najširi radničko-seljački slojevi koji su tek ušli u civilizaciju i pismenost. Sto se dalje vraćamo u istoriju — naravno, govoreći globalno — sve je manje opravdano potirati jedan takav argument.

Izlišno je da se insistira na razotkrivanju prave pozadine potranja narodnih masa — kao polemičkog aduta — važnije je držati na pameti da te mase štiti ljudsku samosvest, ostavljajući s mukom folklor — i to u imu sporta, lake muzike, jevine šale, kafane i, eventualno, zabavnog, komercijalnog ili tzv. komunikativnog filma.

Veza najvećeg dela čovečanstva sa ozbiljnom umetnošću, pristupačnost te umetnosti svim ljudima tek je jedan idealan korektiv, na koji se ne sme zaboraviti jer se ne sme prenebrežnuti značenje i vrednost ljudske egzistencije uopšte. Ali, na žalost, do nekog istinskog ostvarenja i primene toga korektiva još smo dosta daleko. Nije nikakav aristokratizam konstataovati da stvari stoje tako. Naprotiv, to nas može navesti na razmišljanje šta da učinimo da bude drukčije. Recimo, kako da bar jedna vrsta „čiste“ umetnosti postigne veću komunikativnost ne gubeći u kvalitetu? Nije izlišno s te strane razmišljati o jednom važnom istorijskom pokušaju da se i taj zahtev zadovolji, mada taj poduhvat u licu socijalističkog realizma nije uspeo. Itd.

Na dobroj polovini zemaljske kugle da nas postoji privatni ili državni vlasnici mašina i proizvoda a na drugoj strani, naslovljeni proizvođači. Zatim, istjenje na podele rada ograničava ljude. Čovečanstvo se ne snalazi dovoljno u toj mreži da bi uzane granice „specijalnosti“ shvatilo jednostavno kao pokretače, da bi svoju slobodu gradilo ne mimo uslovnosti, nego upravo kroz njih i preko njih. U proizvodnji mi nismo kadri da sagledamo celinu procesa u kome sami učestvujemo. Svi smo uski, stešnjeni „stručnjaci“, iako nam se obično dužnosti ne iscrpljuju — kao Caplinu u filmu „Moderna vremena“ — da do ludila istim pokrivenim, pto ceeo dan, samo završemo šrafove na nekoj bez krajnjem traci. Ipak smo invalidi i teško nam je da pravimo poeziju od svojih dužnosti, službi i profesija.

Ali — što je još gore i što se zadugo neće izmeniti — ljudi su formirani tako da, bez obzira na smanjenje radnog vremena, posle obavljenoj, „odrobljanog“ društveno-korisnog rada nisu u stanju da se napreduju da u takozvanoj dokolici harmonično razvijaju svoje sposobnosti, posvetivši slobodno vreme svojoj glavnoj ljudskoj brizi — punom samostalvarivanju bića. Ne, ljudi se radije odmaraju, zabavljaju, igraju, uživaju, u uglavnom pasivno, površno ili, u najboljem slučaju, za trenutak intenzivno.

U takvoj situaciji, znači, ne treba se boriti za masovnost publike, za kvantitet, nego za to da mesto umetnosti u savremenoj civilizaciji bude određeno, sigurno, fiksirano, makar koliko to mesto bilo malo.

vom kladencu), ista pažnja koja se posvećuje „umetničkoj slici“ i malanju grbova zastava, zastora itd. Skoro bi se reklo da je on svoje opšte formulisanje na osnovu materijala sa današnjih izložbi.

Okuda danas jedna slična potreba da se kao umetnost prihvata životna banalnost? Reklo bi se da su iscrpljivanje moći otkrivanja novih plastičkih problema i beznačajno gubljenje funkcionalnosti umetnosti u društvu dva ozbiljna razloga za pojavu čežnje za životnim a apsolutno realnim, za preteranim i neukusnim. Od impresionizma pa do lirske apstrakcije prosto je u umetnosti sve uključato u proširivanju plastičkih domena i u obogaćivanju senzibilnosti, te je dakle logično da nastupi trenutak opšte zamorenosti, kada se namah učini da je polje estetičko-plastičkih problema iscrpljeno, i kada se prividno osveženje traži u supstituciji do-

mena umetnosti, domenom života. S druge strane, postaje sve očevidnija da umetnost XX. veka stalno ekvilibrira na potpuno nesigurnom tu društvene funkcionalnosti, budući da je odbacila mogućnost koja je nekada postojala da tu funkcionalnost obebeđuje vanestetičkim komponentama koje je u sebi nosila i kojima se vezivala za život. Intelektualna konstrukcija seme po kojoj je dovoljno uneti predmet u sliku, inkorporirati realne činjenice u umetnost da bi joj se povratilo do čitljivosti i funkcionalnosti, predstavlja samo mehaničko sagledavanje ovog problema i rezultat je dakako suprotan onom što se očekuje.

Ovo su moguća objašnjenja ali ne i opravdanja. Draistično odbacivanje estetičke komponente još i nije toliko zabrinjavajuće koliko negacija individualnog kreativnog čina, što se ogleda kroz uniformnost stila. Uostalom to je i osnovna intencija, čim se vrši tako očevidno pri-

svajanje standardnog sistema formi kakav je likovni kič šripta i reklame. Situacija u tom pogledu potpuno odgovara onom što Bernar Dorival otkriva kao karakteristike nazadnog akademskog realizma XIX. veka. Po njemu, ideja da je za ostvarenje remek dela dovoljno mehaničko kopiranje prirode (u našem slučaju, slučaju pap-ara mehanički se kopira ne priroda već standardna forma kiča) imela je za posledicu obeležjenje autorovog dela. Od dva faktora umetnosti, čoveka i prirode, (u našem slučaju priroda je zamenjena jednim sociološko-kulturno-likovnim fenomenom) jedan i to glavni, povlači se, tim lakše što zanat kojim radi nije njegov vlastiti. On ga je naučio, primio, progutao, ali ga nije probavio ni usvojio (nije ga individualnim naporom podigao na jedan viši duhovni nivo, baš kao što se dešava i kod pap-are). U toj mehaničkoj izvežbanosti ruke koja je pre tehnika nego stručna veština, a

pored toga i zajednička tehnika, nema ničeg ličnog. Ona obeležuje pošto je i sama bezlična.

Može li dakle umetnost zasnovana na takvim pretpostavkama da pretenduje na ulogu faktora koji opominje na otuđenost i bori se protiv nje predočavajući jedan niz njenih uzročnika, a da istovremeno odbacuje snagu ubeđivosti koju ima umetnost u odnosu na goli podatak iz života koji po sebi ništa ne govori. Teško da je to održivo. Supstitucije dva domena života i umetnosti dovoljna je da stvori bizarna dela, da probudi najprimitivniji vid radoznalosti, da možda odmor duh ukoliko je ovaj spreman da se zabavlja otkrivši prave intencije produkata pap-ara, ali je najverovatnije nedovoljna da ostvari integralnu, sintetičnu viziju našeg vremena, a još manje da umetnosti vrati ili na sasvim novim osnovama obezbedi društvenu funkcionalnost.