

milorad stojević

završni soneti

(Jenny i) Dunji

I

*faust na vrbi i draču ždere žar čaća
i čašku feba što hara i vri u kurvama,
srhat s tokom u čoji laća se vrača i mača
lika što se cijedi ko lim na murvama
ali i bazge i kolut zvijezde u drijemu
pršte prema tijelu u lavi iz prha vinte
što para i mršti cijep i krv oka na trijemu
brodarā i ludā, čuda se vrite u vrtu tinte
— ona teče, kida i ludo medī mehaniku boze
vrisak gnjata, hrpta, trtā, iluminaciju bilā
u bunjištu buržā kmeće i laju masne kože,
maze se solju algama s rtova i hridi
gdje, pjene sluz im cijedi ko svemirska kila
ne vjeruješ? misliš? — dodi i — vidi!*

II

*vaša tijela, darovi i slava, vrt čokolada
priješti svih karavana i slatkih gatki
o špiljama, skladištima jeze, ludih ali-baba
ta tijela su roj u jatu smaragdnih patki
stružu reljef sibilā primičuć se srcu kugli
(lakirani muf i ten češka bičeve iz hlada)
iz brloga silazi bog sna da guze vam okrugli
da budete vite i lik natlik ladama iz hada
što u strugu meteorita larve su jebom dojile
sakatili kôb, mrštile krinke, gradile pig'n'pen
rasle u geometrijama i mrku, brale lap lojile
ali u pragu lice im dlakavim bićem — bîše
dok prale su grč i loj u rani, and — if i can
reći kao edgar a. poe: »samo to i ništa više!«*

III

*dusi su krepali u v(l)azi i vlatima vune
tomeći žezla, šaš i vruća, pernata bića
stali u smrt hitri ko preplašene kune
u embriju trpâ, u fortici — žena mića
klati kraste s uda i muda jaka-krista-zeca
(a u njih mu trubi i puše boris karloff)
i izvija mu žreca, sveca, tacu zečjeg keca
ali sve je mirno, sve u grobu je štop puff & off
grobu u kojem se rađa i okiva vime gazela
carinici i cenzori hlapet i miču miramor
u dusima mir, sve su tla i svemirska sijela
lakmusi na šatri pište mijenjajući anfilade
tintu i pumaral u špilji gdje krvare mrv i mōr
a tijelo se napinje i pada u bučne safalade*

IV

*u pinakoteci donatori ližu kist i firmopisca
sigi se cijedi u moždani sud u vijugu crpâ
u pinakoteci firmopisci donatorima nude lisca
što jede prapor, slavu i sluh, detalj s hrpa
u kojem u rani vitla riblju pašu pasu junci
kunu pegulu i peh, smiješ njihove nofretete
lemure budi u runima gdje se pâre — kunci
gdje lete mete u čiji čvor i krug piša goethe
u pinakoteci donatori ližu kist firmopisca
sigi se cijedi u moždani sud i vijugu crpâ
u pinakoteci firmopisci donatorima nude lisca
što jede prapor, slavu i sluh, detalj s hrpa
gdje suše se masti, kite, perunike i horror, licca
— i oni se pruže u carstvo litvanskog srpâ*

herbert markuze

društvo kao umjetničko delo

Uspostavljanje duhovnog spokojsstva jedna je od uloga umetnosti. Mislim da se situacija u kojoj se nalazi svest u današnjoj umetnosti najbolje može objasnit ako kažemo: Svest se sve više širi, ali ne i duhovno spokojsstvo koje stvarni razdor niti je ikada sprečavalo niti je moglo da spreči, te bi možda jedna od uloga umetnosti trebalo da bude pomoći da se dođe do istinskog spokojsstva, a to je uloga koja joj nije spolja nametnuta, već leži u biti same umetnosti.

Ako hoćemo da analiziramo današnju situaciju umetnosti, moramo se vratiti na njenu veliku krizu, na period pred prvi svetski rat. Mislim da je ova kriza bila ne samo smena vladajućeg stila drugim oblicima, npr. smena objekta, figure itd., već mnogo više. Ona je bila pobuna protiv same tradicionalne uloge umetnosti, pobuna protiv tradicionalnog shvatanja umetnosti — počevši od kubizma i futurizma, preko ekspresionizma, dadaizma, simezizma do formi sadašnjosti.

Da bi se označila veličina i dubina ove pobune, želim da podsetim na ono što je Franc Mark rekao 1914:

»Velikim stoljećima suprotstavljamo jedno „Ne“, idemo, uz podsmešljivo divljenje naših savremenika, stranputicom koja se jedva čini da je put, i kažemo da je to pravi put razvitka.«

Po Raulu Hausmanu, 1919, ovo „Ne“ upravlja se protiv iluzionističke umetnosti Evrope, jer ova umetnost predstavlja svet stvari kojima treba da ovlađuju ljudi i time je taj svet krivotvoren. Posledice: U ovoj situaciji zadatak umetnosti je da dopuni i ispravi ovu pogrešnu sliku sveta; da predstavi istinu, naravno, na način dostupan umetnosti i samo umetnosti.

Tradicionalna umetnost, tako se kaže, ostala je prema stvarnom životu bespomoćna i strana. Ona je bila samo privid (obmana). Stoga je umetnost ostala nečija povlastica, crkvena, muzejska umetnost i umetnost sakupljača.

Privid u karakteru ove umetnosti i u njoj posredovanu istinu pojavljuju se u lepom kao suštinskoj formi njenog stila. Predmeti svetih prividno menja i time predstavlja prikrivanu i suzbijanu istinu, ali istinu koja zadržava prividni karakter.

Pobuna protiv tradicionalne umetnosti sledi zato što je ona bila jednoobražna, ostajala je u području vladajuće volje stvorennog sveta opredmećenja i, drugo, zato što ovo područje čini umetnost pristupačnom, jer ono je samo privid. Ovaj dvostruki prijevor protiv tradicionalne umetnosti unosi u nju jak politički element — »politički« u najširem smislu, kao suprotnu poziciju umetnosti ka postojaćem. Drugo, u tome se krije saznavna funkcija umetnosti, ona polaže pravo na to da predstavlja istinu. Opet citiram Franca Marka: »Mi tražimo unutrašnju duhovnu stranu prirode.«

Raul Hausman ide korak dalje i označava umetnost odlučujućim rečenicom koju zatim prihvataju formalisti: »Umetnost je slikana ili modelovana kritika saznanja«. U tome leži zahtev za novim sagledavanjem stvari, za novom svešću, novim jezikom koji treba sa sobom da donese razrešenje postojećih formi opažanja predmeta. To je radikalni raskid; radi se o novim mogućnostima predstavljanja stvari i ljudi. Ali, ne mora li ova radikalna funkcija umetnosti da ostane svet privida, zato što ona, kao umetničko delo, treba da ostane samo u domenu umetnosti? Pobuna je svesna ove protivurečnosti. Umetnost ne treba više da bude bespomoćna prema životu, već da sama učestvuje u uobičajivanju života; ona treba, istovremeno, da ostane umetnost, tj. privid.

Prvi izlaz iz ove protivurečnosti nagovešten je velikom evropskom revolucionom 1918; ovde se javio interes da se umetnost potčini politici. Podsećam na takozvani prolet-kult i na poslednju pustošnu formu ove tendencije u socijalističkom realizmu. Uviđa se, vrlo brzo, da ovaj izlaz nije bio pravi.

Nova, odlučujuća antiteza postavljena je zatim kroz sirealizam u dvadesetim i ranim tridesetim godinama. Ne potčinjava se umetnost politici, već se politika potčinjava umetnosti, stvaračkoj mašti. Citiram iz spisa sirealista Benjamina Petera iz 1943:

»Pesnik se kao takav ne može više prepoznati, ako svetu u kojem živi suprotstavlja sveobuhvatnost. Pesnik stoji protiv svega, uključujući i one pokrete koji se potvrđuju samo u političkoj areni, i otuda izoluje umetnost od celog kulturnog pokreta. Ovi revolucionari proklamuju potčinjavanje kulture socijalnoj revoluciji.«

Zašto se, umesto ovih, zahteva da se politički i socijalni pokreti potčine umjetničkoj mašti? Zato što ona — kažu sirealisti — stvara u jeziku i slici nove predmete, kao sredinu oslobođenja čoveka i prirode od postvarenja i vladavine. Otuda ona prestaje da bude čista mašta, ona stvara novi svet. Snage znanja, videćnja, slušanja, u stvarnosti ograničavane, podjarmljene i falsifikovane, postaju u umetnosti snaga istine i oslobođenja.

Time je umetnost u svojoj dvostrukoj antagonističkoj funkciji spašena. Ona je, kao delo mašte — privid, ali u prividu se pojavljuje moguća istina i stvarnost, a umetnost može da lomi stegu postojeće lažne stvarnosti.

Toliko o tezama sirealista. Ali, ovde se odmah pojavljuje nova mogućnost. Umetnost treba da ostvari na umjetnički način, književnim, slikarskim, tonskim delom razrešenu i promjenjenu ulogu. Ona postaje neka druga stvarnost, kultura koja nije više u domenu materijalnog. Kako onda može da joj pripadne materijalna sila, sila stvarne promene, a da se ona, kao umetnost, ne ponisti? Forma umetnosti je bitno drugačija od forme stvarnosti: umetnost je stilizovana stvarnost, čak negativna, negirana stvarnost. Još više: istina umetnosti nije istina pojmovnog mišljenja, filozofije ili nauke, koja preobličava stvarnost. Element umetnosti je unutrašnja i spoljna čulnost, ono što je estetsko. Ona je više

receptivna nego pozitivna. Postoji li prelaz iz jedne u drugu dimenziju, materijalnu stvarnost umetnosti, koja ne samo da je sačuvala umetnost kao formu, već je i ispunjava? Umetnosti mora da se pridoda nešto iz društva, ako je takvo ostvarenje u umetnosti moguće, ali ne tako da se društveni proces potiči umetnosti, da umetnost nametne interes bilo koje vladavine, ne tako da ona — kao uvek društveno nužna — bude prisiljena na neslobodu, već samo tako da sâmo društvo stvara materijalne i intelektualne mogućnosti, da se prihvati istina umetnosti u društvenim procesima i materializuje forma umetnosti takve vrste. Zašto se u filozofiji umetnosti, u estetici, insistiralo na onom što je lepo kao suštinskom kvalitetu u umetnosti, a ipak mnogo toga u umetnosti, sasvim očito, nije lepo? Filosofsko određenje lepog je čulna pojava ideje. Kao takvo pojavljuje se lepo na pola puta između nesublimiranih i sublimiranih nagonskih sfera. Neposredni seksualni objekti ne treba da bude lep, dok se, u drugom ekstermu, visoko sublimirani objekt može samo u jednom vrlo apstraktном smislu nazvati lepim. Lepo pripada sferi nerepresivne sublimacije, kao slobodno formiranje čiste materije čulnosti i time opredmećenja čiste ideje.

Lepota kao nerepresivni poredak

U ovom smislu je lepo u nerazdvojnom jedinstvu s poretkom, u smislu neobuzdavanja, u smislu u kojem se npr. reč »ordre« pojavljuje u Bodleru i »Invitation aus Vouage« zajedno s »luxie« i »volupte«.

Poredak kao zaustavljanje, ograničenje nasilnosti materije i ljudske materije, poredak kao umirenje: u ovom smislu lepo je forma umetnosti. Svako umetničko delo u ovom smislu je potpuno, u sebi mirno, smisalo i, kao takvo, umirujuće, utešno, pomireno sa životom. To važi, takođe, za najradikalnija dela subjektivne, apstraktne umetnosti. Čak i ona su slike ili skulpture, imaju ram kao granicu i kraj: ako nemaju okvir, imaju svoj prostor, svoje površine. Sve su to potencijalni muzejski komadi.

U književnosti nema istinskih dela s »happy endom«. Ona su sva puna nesreće, nasilja, patnji, očajanja. Ali, ovo negativno je ukinuto u formi samog dela stilom, strukturu, poretkom i savršenstvom. Ne pobeduje dobro, ni u kom slučaju, ali propast ima svoj smisao, svoju nužnost u samom delu.

Estetski poredak je pravednost. Umetnost je u ovom smislu, htela ona to ili ne, moralni poredak i kao takav implicira u delu katarzu koja je, po Aristotelu, bila bitna u tragediji. Umetnost pročišćava, rešava ono što je u životu nepromjenjeno, nepravo, besmisleno i koje takvo ostaje.

Protiv ovog pogrešnog, prividnog davanja smisla besmislu u umetnosti upravlja se od samog početka pobuna sadašnjeg perioda. Time se vrši udar na egzistenciju same umetnosti, što je odgovor na objektivne, društveno-istorijske uslove i situacije. Pobuna protiv iluzionističke umetnosti Evrope je samo delimični aspekt kasnog kapitalističkog perioda, u kojem se manifestuju protivurečnosti u dva svetska rata, u revoluciji i rastućoj proizvodnji destrukcije. U sveti avangardnog umetnika umetnost postaje u ovoj epohi više ili manje lepa, prijatna, ukrasna folija u svetu terora. Ova luksuzna funkcija umetnosti treba sada da se razvija. Protest umetnika postaje strasna socijalno-kritička analiza. Citiram iz spisa Ota Fojndliha, u kojem on apostrofira avangardne umetnike buržoazije ovoga vremena:

»Previše stežete svet u vaše *modle*, Vi uživaoci, Vi pekari i poslastičari, ipak, ni Vi sami niste slatki, samo za vas treba sve da imam sladak ukus, za vaše nenasite stomake, da biste mogli da se kočoperite za vašim trpezama. Ipak, treba Vas poznavati, Vi ljubavnici slasti, kako ste samo jetki kad testo nije dobre volje, kako to želi požuđa vašeg nepca. Jer, u jednoj ruci imate modlu u drugoj mač, nož, topove, orlov i gas, i mučenici stoje pripravljeni da se dokopaju nepokornog testa.« Nema bogatije demonstracije istine od ovoga što kaže Fojndlih (1918), nego što je njegov sopstveni život: citiram iz registra dela odakle je prethodni navod uzet:

»Fojndlih Oto, rođen 1878, ugušen gasom 1943. u koncentracijskom logoru Majdanek, nemački vajar, slikar, grafičar, član novembarske grupe u Berlinu, 1924. ide u Pariz, 1943. deportovan kao Jevrei.«

Od onda je pooštren jaz između umetnosti i društva, koji nalazi svoj izraz, na primer, u rečenici da je posle Aušvicia nemoguće više pisati liriku. Protiv toga je rečeno: ako umetnost ne može tome da odoleva, to uopšte i nije umetnost i više i ne može da ima neku ulogu. Mislim da danas postoji umetnost koja se tome zaista odupirala. Pomenjući samo u književnosti Samuela Beketa. On nije jedini u čijem delu nema unutrašnje pravednosti i nema više smisla. To pokazuje radikalnu promenu uloge umetnosti.

Umetnost i potrošačko društvo

Moja radna hipoteza glasi: ne čini teror stvarnosti umetnost nemogućom, već specifični karakter onoga što ja nazivam društvo s jednom dimenzijom i stanje njegove produktivnosti. Ono indicira kraj tradicionalne umetnosti i šansu njenog ostvarenog

ukidanja. Prava umetnost se uvek dobro slagala s užasnom stvarnošću. Podsećam na protivurečnosti: Partenon i robovlasničko društvo, srednjovekovne romanse i bitke Albižana, Rasin i, istovremeno, masovna glad, lepi predeli impresionista i stvarnost koju je u isto vreme predstavljao Zola u *Zerminalu*. Umetnost je u lepoj formi potvrdila i transcendentni sadržaj. Ovde u lepoj formi leži kritički element estetskog pomirenja, slika oslobođenih i zadovoljenih snaga. Ova druga dimenzija, transcendentna dimenzija umetnosti, u kojoj ona stoji antagonistički prema stvarnosti, postignuta je samo u sadašnjim, visokorazvijenim industrijskim društvima i poseduju je samo represivna društva.

U takozvanom potrošačkom društvu umetnost postaje roba široke potrošnje i, čini se, gubi transcendentnu, kritičku i antagonističku ulogu. U ovom društvu smanjuje se svest i instinkt za drugo biće, odnosno, bespomoćan kvantitativan napredak apsorbuje kvalitativne razlike između moguće slobode i postojećih sloboda.

Svi nacrti stvaralačke mašte, čini se, pretvaraju se danas u tehničke mogućnosti. Protiv ovih ostvarenja mobilisan je uostalom, i postojeći poredak, jer danas moguće forme i sadržine slobode, koliko one mogu da ukažu na stvaralačku maštu, nisu saglasne s materijalnim i moralnim fundamentom postojećeg porekta. Time stvaralačka mašta postaje danas vid metodičkog eksperimentisanja o mogućnostima čoveka i materije, društvena snaga preobražaja stvarnosti, a društvena sredina postaje potencijalni materijal i prostor umetnosti.

Konvergencija tehnike i umetnosti nije nešto izmišljeno, već upravo pokazano u razvitku materijalnog proizvodnog procesa. Povezanost tehnike i umetnosti je nešto starodrevno kao stvaranje stvari saobrazno umu i stvaranje saobrazno mašti. Prastara povezanost tehnike i umetnosti je onda u istorijskom procesu raskinuta; tehnika ostaje preinacenje stvarnog sveta života, a umetnost je osuđena na imaginarnе oblike i preobražaje. Dve dimenzije se raskidaju: u realnom društvenom svetu vladavina tehnike i tehnike kao sredstva vladanja — u estetskom svetu iluzionističkog privida.

Danas možemo predvideti moguće jedinstvo obe dimenzije: društvo kao umetničko delo. Ova tendencija, čini se, postavljena je u samom društvu, naročito u rastućoj tehnizaciji materijalnih proizvodnih odnosa, u redukciji fizičke ljudske radne snage u ovom procesu, u redukciji nužnosti otuđenog rada u životnoj borbi. Ova tendencija sili se da sistematski eksperimentiše tehničkim mogućnostima rada i dokolice, bez tereta, bez otuđenja i bez iskorščavanja. To bi bilo eksperimentisanje oslobođenim i zadovoljenim mogućnostima ljudske egzistencije — ideja konvergencije ne samo tehnike i umetnosti, već i rada i igre, ideja mogućeg umetničkog ubličavanja života. Umetnost stvara protiv prirode: protiv lažne, nasilne, odvratne prirode, takođe protiv »druge prirode« društva. Tehničar kao umetnik, društvo kao umetničko delo — mogući su, ako su umetnost i tehnika oslobođene svoje službe za represivno društvo koje ne propušta njihov model i um, tj. samo prema radikalnoj promeni obuhvaćenoj totalitetom društva.

Utopistička ideja estetske stvarnosti mora da istraje sve do semešnog, što je danas nužno prati. Jer, možda je u njoj nagovestena kvalitetna razlika između slobode i postojećeg porekta.

Estetsko je više nego čisto »estetsko«. To je umna čulnost, forma duha, prodiruća čulnost i, kao takva, moguća forma ljudske egzistencije. Lepa forma, kao životna forma, pripada kao mogućnost samog celini jednog, po mogućству slobodnog društva, a ne samo privatnom, onom što je osobito — muzeju. Istorijsko ukidanje umetnosti danas znači, kao mogućnost, stapanje materijalne i duhovne proizvodnje, uzajamno prožimanje društveno nužnog i stvaralačkog rada, korisnosti i lepotu, upotrebnu vrednost i vrednost. Takvo jedinstvo nije moguće kao organizovano ulepšavanje odvratnosti, kao dekorativna koprena brutalnosti, već samo kao opšta životna forma koju mogu ostvariti slobodni ljudi u slobodnom društву. Ništa se ne može konkretno predvideti u jednoj takvoj formi, nego se ona može primeniti kao tehnička mogućnost u dinamici sadašnjeg društva. Svakako da takvo ukidanje umetnosti ne bi bilo delo same umetnosti, već samo rezultat društvenog procesa u svim njegovim dimenzijama — ekonomskoj, političkoj, psihološkoj, intelektualnoj. Jer umetnost ne može nikad da postane politička, a da sebe ne uništi, da se ne ogreši o svoje sopstveno biće i da se ne odrekne same sebe. Sadržine i forme umetnosti nisu neposredne akcije, one su uvek samo jezik, ton jednog ne — ili još nepostojećeg sveta. Umetnost može samo da sačuva nadu i sećanje na jedan takav svet, ako ostane ono što jeste. To danas ne znači više veliku iluzionističku, izmirujuću, očišćenu umetnost prošlosti, koja više ne može održavati današnju stvarnost i koja je osuđena na muzej, već beskompromisno odbijanje iluzije, otkazivanje saveza s postojećim i, pomoću postojećeg porekta, oslobođenje svesti, mašte, opažanja i govora od učmalosti.

Preveli: Zvonimir Herget i
Jetica Jurić

NAPOMENA:

* Tekst uzet iz časopisa *Neus Forum*, XIV/167, 168, str. 863—866.