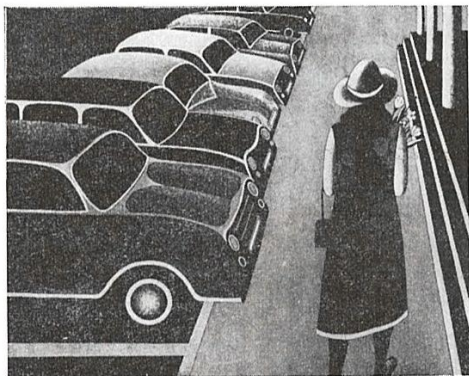


tetskog modela u vizuelnoj strukturi formulacije, dakle o problemu ideološke kontraintestivacije u bilo koju formulaciju, o Hegelovom »sinnliches Scheinen der Idee«.

Akutna je potreba za povlačenjem demar-kacione linije između horizonta ideologije i horizonta naučne konceptualizacije, jer se rasprava u umetnosti u gorim slučajevima pretvara u mistifikatorsko blebetanje koje umetnost kao njegov predmet posvećuje (većina kritike), u boljim slučajevima u suptilnu zabavu prefinjenih humanističkih



intelektualaca koji obavljaju mentalno samozadovoljavanje. Možemo tvrditi da veći deo savremenih nauka o likovnoj umetnosti baš zbog ovog poslednjeg, zbog neprestanog reprodukovanja i potvrđivanja svoje modela, okleva da učini odlučujući korak koji bi, razume se, i model i vrednost doveo u sasvim drukčiju poziciju. Taj korak bi značio dovođenje u pitanje građanske humanističke tradicije i njene vrednosne strukture, jer bi se umetnička produkcija pokazala jednakovredna drugoj i drukčijoj formativnoj produkciji, a njen efekat jednim od mogućih i postojećih efekata formativne produkcije.

Za nas je ključni problem pravilno koncipiranje predmeta rasprave. Pitanja koja nas uvode direktno u problematiku tog predmeta koji je na svoj (recimo, »pogrešan«) način i predmet tradicionalnih nauka o umetnosti već imaju odgovore na područjima drugih nauka (npr. u psihoanalizi): Šta je vizuelnost? Šta je percepcijski model? Šta je svest? Šta je proces spoznaje? Šta je socijalna funkcija umetničke produkcije? Kakva je investicija formativne produkcije u estetiku? Itd. . .

Stanje u aktuelnoj umetničkoj produkciji (arte povera, popart, primary structure, konceptualizam) možemo smatrati *simptomom* da se i u takozvanoj visokoj umetnosti (specifična formativna produkcija sa gotovo isključivo simboličnom funkcijom koja je u idealističkoj estetici najviše cenjena) događa nešto što »razdvaja duhove«. Izgleda da ta umetnička produkcija (to smo pokušali da dokažemo u nekim člancima o grupi OHO) nije više ili nije potpuno adekvatna ideologiji koja uspostavlja njen posebni status: građanskoj idealističkoj estetici. Izgleda da ta produkcija pokušava (pa je tako samo prividno visoka umetnička produkcija) da napusti svoju relejnu ulogu između estetike i prirode (bez obzira na »kvalitet« koji nije naučni nego tehnički problem adekvatnosti modela), dakle (za tu estetiku) funkciju transcendentalnog objekta. To se događa na više načina: kao insistiranje na spektaklu (igri, prizoru, efektu, prezenciji), produkovanju (za ideologiju) apsurde strukture značenja, koja se ne poklapa sa predloženim modelom, što po tradiciji funkcije umetnosti neposredno ugrožava model.

Tvrđnja da se savremena umetnost hvata za rep nije, dakle, sasvim isisana iz malog prsta. Zadiru u odnos između umetnosti i ideologije, koja umetnost konstituise kao umetnost, a pogađa i nauke o umet-

nosti koje, razapete između modela i neprikladnih efekata, čekaju da se odnosi srede, normalizuju, tj. da se pomenuta produkcija nekako uključi u modifikovani model produkovanja, što se toliko puta već dogodilo.

Trenutno su ta nova umetnost i humanistička ideologija spremne da jedna drugoj potpuno poreknu (razumljivo, za njihov tradicionalni odnos) legitimne pozicije: prva u ime položaja koji joj je kao visokoj umetnosti dodelila druga i koji prisvaja kao produkcija efekata (kao stvaralačka aktivnost), a druga u ime modela, dodeljitelja položaja po sopstvenoj imanentnoj vrednosnoj lestvici (koja sintetizuje: etika + estetika = kvalitet). Ovaj paradoks, i pored sve intenzivnosti, ostaje u zatvorenom metafizičkom horizontu na relaciji umetnost — smisao (objekat — pojam — ideja — forma). Taj horizont je moguće otvoriti pravilnim koncipiranjem formulacijske produkcije kao objekta naučne analize, što bez prejudiciranja rešenja omogućava situiranje umetničke problematike u problemskom polju likovne formativne produkcije; dakle umetnost samo tako može postati predmet nauke, a ne transcendentalni objekat idealističke gnoseologije.

N A P O M E N E

¹ Claude Lévy-Strauss: *La pensée sauvage*, Paris, »Pion«, 1955, srpskohrvatski prevod »Nolit«, Beograd, 1966.

² Louis Althusser: *Pour Mary*, Paris, »François Maspero«, 1965.

Louis Althusser — Etienne Balibar: *Lire le Capital*, Paris, »François Maspero« (Pte. Coll.), 1969.

³ Claude Lévy-Strauss: *Anthropologie structurale*, »Pion«, Paris 1968.

Claude Lévy-Strauss: *Mithologiques I—III*, Paris, »Pion«, 1964—1968.

⁴ Braco Rotar: *Likovni jezik*, »Problemi«, 67—68, Ljubljana 1968.

⁵ Heinrich Wölfflin: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München, 1915.

⁶ Max Dvořak: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Beč, 1924.

⁷ Erwin Panofsky eksplicira u uvodnom poglavlju *Humanistic Themes in Renaissance Art* u knjizi *Studies in Iconology*, Oxford U. P., New York 1939, teoriju o tri nivoa značenja ili o tri sloja: primarna sadržina — sekundarna ili konvencionalna sadržina — unutrašnji smisao umetničkog dela.

⁸ Naravno, ti tretmani nisu opovrgnuti onim što je rečeno, naprotiv, ono što je rečeno treba shvatiti kao preporuku za intenzivno čitanje, a istovremeno i kao upozorenje za kritičko čitanje. Ako tekstove ovih autora pripisujemo krugu empiričko metafizičke analize, to znači da samo kao predmet kritičkog čitanja razotkrivaju sopstvene dimenzije, a time položaj umetnosti i kriterijume umetnosti. Oni mogu, više nego čista estetika, da nam otkriju ideološku penetraciju preko efekta u produkcijski proces. Ukoliko, dakle, raspravljaju isključivo o nivou prezence to čine tako temeljito da njihova analiza postaje korisna i za drukčiju koncepciju.

⁹ Ovaj naglasak na normativnosti trebalo bi da znači postojanje neke nenormativne, prave, neidealističke estetike, što je iluzorno, jer je funkcija estetike u tome da odvaja zrna od pleve, a to se može jedino putem normativnosti.

¹⁰ Auguste Rodin: *Umetnost (Razgovori Paulla Gsella sa Rodinom)*, »Slovenski knjižni zavod v Ljubljani«, 1947.

¹¹ Ovog dvojnog efekta, naravno, morali bismo se prihvatiti dvojnim putem. *Efekat*: morali bismo pokazati da je *ideologem znaka* ono po čemu se Lévy-Strauss vraća u građansku epohu zapadne misli i da stoga njen horizont, i pored toga što ga sve vreme načine, ne može da probije. *Prezencija*: sledeći feno. menološku redukciju, morali bismo pokazati kako je ono što ovdje nazivamo čulno-vizuelna prezencija pri-sebno transcendentalnog objekta u logosu, a onda po derridajevskom rezu, preko te prisobnosti kao auto-afekcije, doći do onoga što ovdje nazivamo »produkcija« i što je njen (ne) izvor u označenom.

¹² Pierre Francastel: *Peinture et société*, Audin, 1951.

¹³ Pierre Francastel: *La réalité figurative*, Paris, Gonthier 1965. Pierre Francastel: *La figure et le lieu*, Gallimard (Scien. Hum.) 1967.

DRAGOLJUB PAVLOV

PRETORIJANCI

pretorijanci snažni i zdravi
vitki takoreći
kroz varoš teče reka stara hiljade
godina
jednom probuđen prvo pomislih na
loptu
a posle mnogo dana
opet jedno veče
kada pozdravljam rodake stižući u
goste
vreli dan se gasi u galami
sa maslačka dok duvam padobrance
pretorijanci siti i spretni
blagi takoreći
retko je pomisao na njenu kosu hladila
moju
cvetni pehari prelivaju penom parkom
zdravo zdravo doviđenja doviđenja
s vremena na nevreme ratovi spominju
se
smenjuju se
vojne intervencije kroz čije li vene
zuji u ušima zvonce za časove
na koje neko nikad nije išao ili ih je
zaboravio
naročito opise bitaka
pretorijanci brzi i spremni
pobeduju takoreći
u gužvi u slatkoj krvi
lubenice razlivenoj drvenim stolom
ogrezle su muve izmešane sa tamnim
semenjem
teško se razlikuju pobednici od
pobedenih
na velikim poprištima
pretorijanci čuvaju i brane
brinu takoreći
oni sve štite
po tuđim venama intervenišu
nevine vene spominju se
dečije staračke
kad vena procveta
kada vena svene
pretorijanci ponekad i retko
prinudeni takoreći
porumenela reka teče hiljade godina
i ostaju dani nečiji na polju
kao rasuto seno

Preveo sa slovenačkog
GOJKO JANJUŠEVIĆ