

O pasji sabore, ti laješ, a karavane idu  
i čuje se zveket orme, kopita i točkova škripa.  
Zaludu lavež tvoj svu pasju mržnju na prolaznike sipa,  
svi prolaze i nestaju, a ti na lancu kao sjena stijepa  
sudbinu čekaš, da s tobom tu pod plotom pasji krepa.

(Knjiga pjesama, 1931)

#### JERUZALEMSKI DIJALOG

— A tako? On je iz Nazareta?  
— Pa naravno: piljarica na uglu —  
to mu je rođena teta!  
— A ja sam čula, da je on nezakonito dijete  
i da mu otac ulice mete.  
— Rođen je u štali, to je stalno;  
uopće: podrijetlo toga dečka je nejasno i kalno.  
S nekakvim starcem da mu se klati mati.  
Tko bi mogao, gospa, sve te skandale znati?  
— Pa dobro. Ima li on kakve škole?  
Je li svršio maturu?  
— Ali!  
gospa se po svoj prilici šali!  
Kakvu božju maturu?  
Neki dan na cesti  
poljubio je jednu javnu curu!  
S dangubama pije; za njim idu  
sami bogci, slijepci i ribari,  
a sad je stao i djecu da nam kviri.  
Već su i prijave stale da protiv njega  
policiji stižu.  
Pazite dobro, gospa,  
taj će dečko svršiti na križu!

(Pjesme u tmini, 1937)

#### STRIC VUJC

Stric vujc, stric vujc...  
Idu babe sa zornice,  
veter ščiple nos i lice,  
muž bu dobil zanoftice,  
zakaj nema rukavice?

Sanjinec lešči,  
iskri se i blišče.  
Zajec mamu išče,  
sneg škripke i blešči.

Stric vujc, stric vujc...  
Zaružil je tujc  
na čarna vrata hižna,  
starinska alamižna:  
vu ime Baltazara,  
vu ime čarnega cara,  
egiptovskog Gašpara,  
uđelite krajcara!

Badnjak za pečjum,  
Vužem na drvocepu.  
Kuhamo sarmu, klobase  
i kiselu repu.  
Stric vujc, šic mic,  
kraj pisane pečenke i devenic.

Ali biti gol, kak goli bažolek,  
pod jaslicam, kadi su oslek i volek  
jedina peč, kak marhenjska sapa,  
i biti bos kak bosa capa,  
a nemat niš neg bogečkog ščapa,  
gledat na nebu canjek zamotanjek  
od osmujenih cunj i kerp,  
i biti kakti samce pes  
bez domovine, bez penez,  
a na te laje saki pes,  
pandur za petom, Herodes,  
biti fačuk i smujin sin,  
tega je prekel sam Gospodin!  
Temu je sam Belzebub i stric i vujc,  
stric vujc.

\* Dobitnik »zlatnog venca« stručnih večeri poezije 1979.

## O stvaralačkoj savesti

problem umetničkog angažmana u našem vremenu

milan damjanović

Reč »savest« u značenju »moralna savest« predstavlja njeno uže i poznije značenje, koje se obično uzima i kao jedino, pa se na taj način gubi njeno prvobitno i šire značenje. Ovdje govori-mo o »stvaralačkoj savesti« upravo u širem značenju termina i pojma »savest«.

U najstarijoj poznatoj upotrebi reči »savest« u našoj tradiciji, u Demokritovom frg. 297 D, starogrčki *synēidesis* nema posebno etičko značenje, koje se pojavljuje tek u helenističko doba i zatim održava u hrišćanskoj epohi sve do novoga doba. Uprkos višeznačnosti sveg fragmentarno poznatog dela predskratovaca, iz navedene Demokritove reči se ipak može razabrati šire značenje »savesti«, na koje upućuje i njena etimologija u bitnoj saglasnosti s latinskim *conscientia*, ali i s modernim nacionalnim izrazima, s nemačkim *Gewissen*, s našim *savest*. Tu se od početka i svuda malazi isti prefiks *syn-*, *con-*(*cum*), *ge-*, *sa-*, dok je osnovna reč u početku i kasnije bila *znanje*, pa je otuda »savest« isto što i sa-znanje, znanje-o-samome-sebi, sa-svest, samo-svest.\*

Šire ne-etičko i ne-teološko značenje reči »savest« jasno je izložio Wilhelm Perpeet u knjizi *Biće umetnosti i metoda filozofije umetnosti / Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode*, Alber, Freiburg-München 1970, naročito str. 206 ff. / . Tu možemo naći zanimljivo i važno obaveštenje kako je u početku XVIII veka reč »savest« značila isto što i »ukus« (engl. *taste*). Perpeet upućuje na nemačku klasičnu filozofiju, gde u Fichtea, Hegela i Schopenhauera prvi put nalazimo izraz »stvaralačka savest« (*schöpferisches Gewissen*). Najzad Perpeet upućuje na današnju filozofsku upotrebu reči »savest«, i to naročito u ranog Heideggera. U skladu s pogledima Ericha Roth ackera i, naročito, s njegovom antropološkom filozofijom kulture, Perpeet shvata kao »fundamentalni kulturni pojam«, kao »motiv koji se nalazi iza svih kulturnih dela«. Otuda je opravdano govoriti ne samo o moralnoj, već i o umetničkoj, političkoj ili naučnoj savesti. Perpeet se još poziva i na Windelbanda, po kome »za zrelog kulturnog čoveka ne postoji samo moralna, već i logička i estetska savest«.

Šta je, dakle, »stvaralačka savest«? Šta znači termin i pojam »savest« s gledišta filozofije umetnosti? Osnovne odredbe »stvaralačke savesti«, koje Perpeet utvrđuje na temelju svoje zna-lacke analize, dobijene su iz razmatranja umetnosti uopšte, iz umetnosti pisane velikim slovom, iz umetnosti shvaćene onto-loško-antropološki, polazeći od bića čovekovog koje u suštini ostaje ono što je u svim svojim istorijskim modifikacijama i u svim promenama umetnosti. (Subreptivno sužavanje značenja umetnosti na likovnu umetnost u Perpeetovom radu ne menja ništa ni u njegovoj osnovnoj filozofskoj poziciji, ni u njegovom određenju »stvaralačke savesti«.)

Perpeet uzima da se »izvor umetnosti« mora naći u dobro shvaćenoj »stvaralačkoj savesti« kao »trenutnoj samoizvesnosti« umetnika u oblikovanju dela. Nasuprot »temporalnosti, neizvesnosti, nesamostalnosti i fragmentarnosti našeg života«, umetnik u »stvaralačkom trenutku« donosi odluku o delu koje nosi obeležja »apsolutnosti, bezuslovnosti, samoizvesnosti, unutrašnje nužnosti, centriranosti u sebi«, što sve znači: obeležja »stila«.

No u tim svojim odredbama »stvaralačke savesti« Perpeet se ne osvrće na razvoj umetnosti u našem stoleću, na krizu savremene umetnosti, na avangardnu umetnost, na jedinstvene fenomene moderne umetnosti i na novo estetsko iskustvo, što je u ovome času dovelo u pitanje osnovne kategorije tradicionalne estetike. Tako danas sumnjamo ne samo u apsolutnost umetničkog dela, za koju se, po Perpeetu, vezuje »stvaralačka savest« umetnika, već i u samo delo kao takvo, naime u tradicionalno shvatanje tog dela, po kome ono »blaženo miruje u samome sebi«. Ako se dovodi u pitanje apsolutno delo, onda se samim tim dovodi u pitanje i »biće umetnosti« u tradicionalnom shvatanju, najzad i »stvaralačka savest« umetnika.

Zbog toga se pitanje »stvaralačke savesti« umetnika ne može razmatrati samo u načelu i kao da postoji uvek isto biće umetnosti i ista situacija umetnika, kako to uzima Perpeet, već kao *istorično pitanje*, što danas znači: s obzirom na situaciju današnje umetnosti u promenjenom svetu, s obzirom na iskustvo nama savremene umetnosti, koja se kao umetnost prelaznog vremena mora razlikovati od pojave neke organske epohe u istoriji umetnosti. U pitanju je ne istorizam i relativizam u shvatanju umetnosti, već suština same umetnosti prema njenom dosad važećem pojmu i biću.

»Biće umetnosti« može se po svome izvoru razumeti iz »srećne samoizvesnosti« umetnika, prema Perpeetovom određenju »stvaralačke savesti«, ali pod pretpostavkom nepostojanja sumnje u samo »biće umetnosti« ili, po Nietzscheu, pod pretpostavkom »velikog poverenja« (*grosses Vertrauen*) u tradicionalnu umetnost kao večnu. Ako je, pak, u našem vremenu neizvesno baš to biće umetnosti, onda ni fenomen »srećne samoizvesnosti«, odnosno »stvaralačke savesti« umetnika, tu ne može biti isti kao u drugim organskim epohama razvoja umetnosti. Odatle se već može razabrati istoričnost fenomena umetničke savesti.

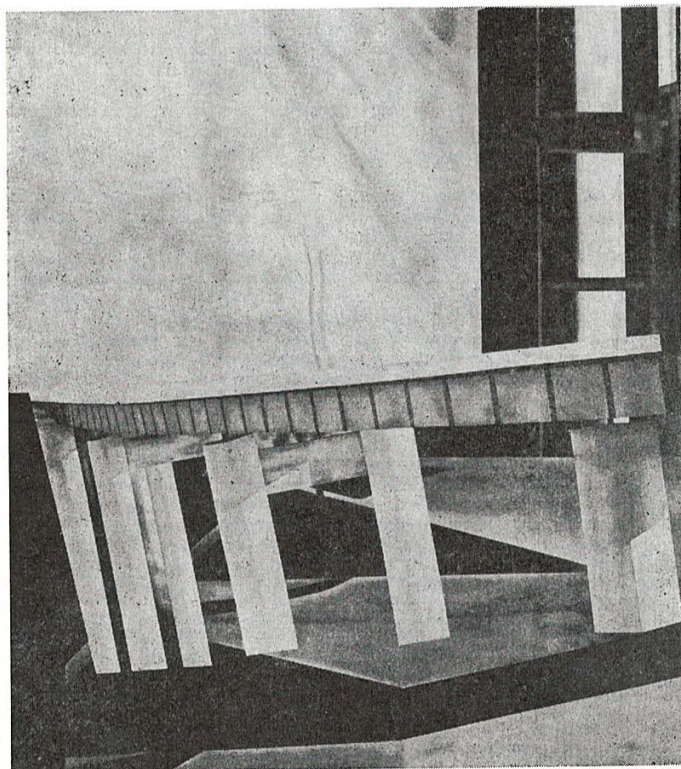
Uzimanjem u obzir umetničkog iskustva našeg vremena i priznavanjem istoričnosti »umetničke savesti« ne samo da se ne dovodi u pitanje postojanje tog fenomena u nama savremenoj umetnosti, već se on, naprotiv, sada ispoljava s još većom sna-

gom i dobija još veći značaj. Može se reći da se u našem prelaznom vremenu sve nalazi u kritičnoj situaciji i da je sve u pitanju, sve osim samog pojma ili reči umetnost, tako da »stvaralačka savest« umetnika mora biti aktivna i u pogledu osnovne odluke umetnika o tome šta je umetnost, šta je umetničko delo, ko je umetnik, kakva je uloga posmatrača (publike) itd. Tako današnji umetnik iz osećanja svoje ugroženosti i svog neizvesnog položaja u svetu u kojem živi, razvija epohalnu sa-svest, reflektujući svoj sopstveni položaj, kao i smisao svog zalaganja u svojoj umetnosti, i to u čovečanstvu koje danas samo sebe ugrožava. Tako on praktikuje svoju »stvaralačku savest«.

Otuda se umetnost danas ne svodi na apsolutno delo kao na neku autonomnu stvarnost, pa čak ni na samo delo, koje se uzima kao jedan moment u »estetskom procesu«, u umetnosti kao bitno društvenoj komunikaciji (S. J. Schmidt). Umetničkim činom, odlukom umetnika o biću umetnosti istovremeno se odlučuje i o biću čovekovom, iz »odgovornosti za celinu« i o opstanku čovečanstva, prvi put neposredno izloženog mogućnosti samouništenja.

Put ka tome vodio je od stvaralačkog subjekta, od umetnika koji ne oseća i ne priznaje nikakvu obavezujuću normu, osim onu koju sam sebi postavlja, za koju traži priznanje u savremenom svetu. Ono što savremenog umetnika danas obavezuje, što ga vodi od njegovog stvaralačkog Ja ka planetarnom Mi je upravo njegova epohalna sa-svest, koja se ispoljava u njegovoj »umetničkoj savesti« kao odluka o tome kako se u ideji i idealu umetnosti koju on proizvodi nalazi rešenje zagonetke umetnosti u današnjem svetu. Današnji umetnik, koji je u svome radu najpre bio oslobođen od svega neumetničkog, jer se »umetnost ne može naći ni na kom drugom putu do na putu umetnosti« (C. Fiedler), koji je, zatim, u samom svetu umetnosti formalno bio oslobođen od vladajućeg stila i ukusa, od postojećih škola, tendencija i praktika i koji je još jedino znao za samoodređenje iz slobode, sada uvida da ne može opstati poput romantičkog umetnika sa svojim velikim Ja, oseća obaveznost i saodgovornost za sudbinu umetnosti i sudbinu čovečanstva, i svojim delom donosi odluku o tome kako umetnost danas može postojati.

Umetnička savest se tako ispoljava kao odluka umetnika o biću umetnosti, koja znači i odluku o biću čovekovom i biću uopšte. »Opstanak (Dasein) je postojeće što se javlja ne samo među drugim postojećim, već je on ontički istaknuto postojeće time što mu je u njegovom biću stalo do samog bića (Sein)« (Heidegger: *Sein und Zeit*, s. 12). Pošto čovečanstvo u našem vremenu ne nalazi u mišljenju arhimedovsku tačku, naime u filozofskom pogledu odbacuje svako metafizičko utemeljenje, i pošto se takva tačka još samo može naći u »stvaralačkoj savesti«, tj. u odluci stvaralačkog subjekta o biću umetnosti i biću uopšte, to se otuda otvara put ka »odgovornosti za celinu«, ka sa-odgovornosti i sa-svesti, ka sa-osećanju s drugim postojećim i s planetarnim Mi.



marijana muljević

Iz umetničke sa-vesti kao samosvesti, pri čemu se samosvest ne sme tumačiti prema nekoj teoriji, vodi put ka priznavanju druge svesti i drugoga, da bi se kritički dostiglo socijalno Mi u reflektivnom karakteru umetnosti koja samu sebe uzima kao predmet ili kao temu umetničkog mišljenja i stava, samu sebe dovodi u pitanje i donosi odluku o biću umetnosti uopšte.

Iz umetničke savesti kao samo-saznanja umetnika proističe inherentna *kritičnost* savremene umetnosti, koja se nalazi u neizvesnom položaju između tradicionalnog pojma umetnosti, od koga se distancira i otvorenosti prema onome što umetnost može biti, što ona autentično danas jedino može biti prema *uverenju* umetnika koji živi na nivou svog vremena.

Tako se iz opisa fenomena umetničke savesti kao stvaralačke savesti može razabrati njena upravljenost prema budućnosti i verovanje u umetnost koja još ne postoji kao jedino mogućna umetnost. Po Perpeetu, za umetnika uopšte važi futurička izvesna. No to važi mnogo pre i mnogo više za novu umetnost u rena. No, to važi mnogo pre i mnogo više za novu umetnost u promenjenom svetu u našem prelaznom vremenu, nego za umetničko stvaranje usred jednog organskog razvoja — razlika koju Perpeet ne uzima u obzir i koju ovde ne možemo dovoljno snažno naglasiti H. Lützel, koji je blizak Perpeetu, u principu je odrecio istoriju umetnosti kao »tradiciju prekida s tradicijom«. Tu je, dakle, prihvaćen Nietzscheov pojam »prekid s tradicijom«, ali opet samo u okviru jedne specifične tradicije.

Verovanje umetnika u umetnost koju on po svojoj stvaralačkoj savesti jedino može odobriti, koja još ne postoji, ali koja po snazi njegovog verovanja jedino može biti, bitno je povezano s njegovom okrenutošću prema budućnosti u navedenom smislu reći. To verovanje umetnika u svoju umetnost srodno je verovanju radnika u proizvod svoga rada, kao i verovanju svakog delatnika u smisao svog zalaganja u svakom posebnom području kulturnog života. To verovanje se snažno ispoljava na kraju jednog razdoblja istorije umetnosti i svetske istorije, kada započinje nova epoha, kada umetnik ne veruje u umetnost koja ni po mogućnosti još ne postoji.

Nasuprot tezi o tome da je »svaki delatnik nesavestan« (Goethe), kao i tezi o plodnom neznanju umetnika o onome što čini i o nesvesnoj stvaralaštvu uopšte, ovde zastupamo gledište o neophodnoj stvaralačkoj savesti umetnika uopšte i, posebno, o odlučnom značaju umetničke savesti u prelaznim vremenima u istoriji umetnosti, kada se iscrpljuje jedan način umetničke proizvodnje i dolazi do novog početka. Tada se, s gledišta umetnika, više ne može govoriti o »srećnoj samoizvesnosti«, već pre o rascepu umetničke svesti, o povišenoj samosvesti i stvaralačkoj savesti na istorijskoj razmeci kada se *stvaraju nove vrednosti*. Otuda bez umetničke savesti kao stvaralačke savesti ne bi moglo biti stvaranja novih vrednosti, o čemu svedoče i Marx i Nietzsche.

»Stvaralačka savest« pojedinih umetnika mora se poznati u životu savremene umetnosti s napetošću i snagom koje je teško naći u nekom drugom vremenu. U skladu s tim je ideja poetike kao opšte i posebne teorije stvaralaštva u našem vremenu (R. Passeron), zatim shvatanje angažmana kao stvaralačkog angažmana, i to ne samo za umetnost, već i za opstanak uopšte. Tu su, najzad, filozofija egzistencije i marksistička filozofija istorijske prakse.

Vreme u kojem teorija stvaralaštva dobija presudan značaj, u kojem se sami umetnici bave teorijom svoje umetnosti tako da njihov teorijski komentar može biti shvaćen kao jedna dimenzija njihovog dela (A. Gehlen), vreme u kojem se pojavljuje reč i pojam »engagement« u umetnosti otkriva stanje krize, u kojem nedostaje prava osnova stvaralačkog zalaganja u umetnosti. To aktualno stanje stvari upućuje na opštu krizu temelja opstanka čovečanstva, na stanje *lebdenja*, kako o tome neobično saglasno govore neki današnji umetnici i mislioci. Otuda potreba za novim pojmom stvarnosti i za *dijalektikom* bez ikakvog metafizičkog ukotvljenja, jer »stvarnost nije ni prethodno dati objektivni svet, niti počiva na postavljanju subjekta. Stvarnost predstavlja povezanost zbivanja u kojem su subjekt i objekt međusobno isprepletani na način uzajamnog uslovljavanja... To zbivanje je proces čije je osnovno obeležje *dijalektika*« (Walter Schulz: *Philosophie in der veränderten Welt*, Neske Verl., Pfullingen, 1972, s. 841).

Moderni pojam dijalektike potiče od Hegela. Ali i Hegelova teorija savesti ima aktuelni i za ovo izlaganje važan smisao. Hegel je, naime, znao da savest može varati (savest u etičkom smislu), jer, po njemu, »savesno delanje« treba da obuhvati sve slučajne okolnosti jedne stvarnosti, što ono nikada ne može postići. Otuda, za Hegela, Kantovo moralno samoodređenje ne može biti apsolutna osnova odlučivanja koja garantuje da se savest ne može varati. Nasuprot delanju, koje nije moguće bez svoje oprečnosti i koje se uvek odnosi na nešto apsolutno drugo kao negativno svesti, za Hegela jedino znanje koje se odnosi prema samome sebi omogućuje »savesno delanje« kao sa-znanje i sa-svest. Otuda je i umetnost, najzad, mogućna jedino kao sa-svesno delanje, što znači kao moderna umetnost.

\* O etimologiji »savesti« vid. B. Bošnjak u pogovoru za P. Abelard: *Povijest Nevolja. Etika. Pisma Abelarda i Heloize*, Naprijed, Zagreb, 1972, str. 269.