

tematski blok
umetnost i rad od 1.-24. strane

jedan novi aspekt odnosa umetnost-rad

milan damnjanović

O položaju umetnosti prema radu ne treba govoriti samo s nekog opšteg filozofsko-antropološkog ili pak filozofsko-kulturološkog gledišta: s tog gledišta treba izvesti kriterijume za razmatranje one modifikacije smisla ili značenja rada i umetnosti koje zatičemo u današnjem svetu, ali ipak ne tako kao da se ti kriterijumi mogu dobiti pre današnje situacije, iz dosadašnje istorije rada i istorije umetnosti, da bi se zatim samo primenili na tu situaciju. U stvari, suštinu rada i umetnosti treba sagledati s onog opšteg gledišta koje po smislu mora obuhvatiti i sadašnje stanje stvari, što znači da mora obuhvatiti i iskustvo moderne umetnosti i aktuelnu praksu rada posle druge naučno-tehničko-industrijske revolucije.

Ovde ne preduzimamo neku konkretnu analizu neposredne stvarnosti ili određene društvene situacije rada, kao što ne analiziramo neke pojave u životu same umetnosti, već polazimo od jednog iskustva moderne umetnosti, naime, od ugrožavanja jedinstva umetničkog dela i čak »razdelovljenja« (désoeuvrement), prema izrazu koji upotrebljava Ph. Minquet), kao i od brisanja načelne granice između umetničkog dela i ne-umetničke stvarnosti (»Sve je umetnost«, prema formulaciji D. Wellershoffa), između umetničkog dela i svake druge stvari, tako da to delo postaje stvar među drugim stvarima (E. Souriau: »Osnovno osećanje koje upravlja umetničkim stvaranjem jeste želja da se stvori jedna određena stvar u njenom realnom pojedinačnom kviditetu« — *L'avenir de l'esthétique. Essai sur l'objet d'une science naissante*, F. Alcan, Paris 1929, p. 124). Otuda stvarno (chosale) shvatanje umetničkog dela, koje se više ne zove delo, već »komad« (piece, Stück) ili »objekt« (tako, umesto muzičko umetničko delo kaže se »zvučni objekt«). Polazeći, dakle, od tog iskustva, pitamo za njegov pricip, koji na izgled dovodi u pitanje sam pojam ili ideju, ili kategoriju dela, »umetničkog dela«, što je u tradicionalnoj estetici imalo ne samo poseban položaj, već i fundamentalan i ničim neograničen značaj, da bismo razmotrili to novo shvatanje umetničkog dela i umetnosti uopšte u odnosu prema proizvodu rada i prema današnjem shvatanju tog proizvoda i rada uopšte.

Ovde ne predlažemo potpunu raspravu o odnosu umetnosti prema radu, već pre obrazloženje za jednu takvu raspravu i samo jedan pogled na stvar koja je u pitanju. Zato nije neophodno navoditi puni pregled literature, već se oslanjamo na izbor iz te literature koji je tako reći za nas učinio sam život: naime, nedavna smrt Etjena Surioa upućuje nas na njegovo filozofsko delo, na njegovu estetiku i shvatanje odnosa umetnosti i rada. Živ i otvoren duh, Surio se u svome poznom radu suočio s krizom pojma »umetničko delo«, ali u dvosmislenoj situaciji nije za sebe doneo odluku, već se zadovoljio razjašnjenjem dveju



damnjanović * ćopić * čaćinović-puhovski * fišer * leman * lukić *
prokopijević * sekelj * stojanović * šakota * tomberg

dusburg * đoković * kletnikov * makragić * sartr * siveri * strend



decembar '79. broj 250



osnovnih pozicija u današnjem shvatanju dela, kao i pregledom filozofskih motiva mišljenja o delu u našoj tradiciji, koji motivi se nalaze u pozadini te aktuelne problematike. Osim toga, Surio nije ni na koji način doveo u vezu sadašnju krizu pojma delo sa svojim ranije izloženim shvatanjem odnosa umetnosti prema radu (iz 1929), što nas ovde jedino interesuje.

Dobro je poznat okvir u kojem se iz humanističke tradicije i marksističkog nahođenja može voditi razgovor o umetnosti i radu: to je shvatanje o potrebi ponovnog sjedinjenja umetnosti i rada u jednu celinu, pošto je njihovo prvobitno jedinstvo bilo izgubljeno i pošto je protekla duga istorija njihovog razjedinjenja. Otuda zahtev za celovitim čovekom i integralnom egzistencijom, za ukidanjem parcijalne kulture, što se može postići prelaskom iz »carstva nužnosti« u »carstvo slobode« (trebalo bi, najzad, nemačku Marksovu reč *Reich* prevesti drugačije, a ne kao »carstvo«, i to ne zato što su carstva loše prošla, već zato što ta nemačka reč, osim značenja »vlast, vladanje i moć« (*Kerrschaft, Macht*), ima i čisto prostorno značenje »područja« (*Bereich, Gebiet, Gegend*, vid. *Herkunftswörterbuch*) *Etymologie*, *Der grosse Duden*, 7, Bibliographisches Institut, Mannheim 1963, s. 559). Ako se krećemo u tome okviru, pažnju treba upraviti na pojave koje imaju načelan značaj i, otuda, uvek iznova dovoditi u pitanje i sam taj okvir, kako se humanistička tradicija ne bi pretvorila u dogmatističku prepreku mišljenja,* ili pak da se ne bi pretvorila u mišljenje kao puku želju (*wishfull thinking*) i dobru nameru.

Podimo od etimologije francuske reči *le travail* koja znači »rad« i potiče od latinske *tripalium*, što znači neku vrstu mučenja, i to najgoreg od svih, nešto što se praktikovalo u ranija vremena poput razapinjanja na krstu (prema F. Kinz: *Sprachpsychologie*, Bd. V, *Volkscharakter und Sprache*, F. Enke Verl., Stuttgart 1964). Nemačka reč za rad je *die Arbeit*, što potiče od *arebeit* ili *arabeit*, od glagola koji se izgubio u nemačkoj jezičkoj upotrebi, slično slovenskoj *grupi*, pr. poljski *robot*. Prvobitno znači »teški telesni napor, muku«, kao kuluk — vid. *Ety-mologie* (*Herkunftswörterbuch*, Duden, op. cit., s. 31). No, ako se može verovati u etimologiju Dušana Nedeljkovića, samo u našem jeziku »rad« potiče od »rადosti«, i to baš u narodu koji, kao što se zna, nije sklon radu, o čemu izostajanja s rada itd. panj produktivnosti i neverovatan broj izostajanja s rada itd. Bilo bi teško zaključiti da, ako naš narod već ne mari za rad, kako je možda sklon umetnosti, ali je iz svih navedenih etimologija sigurno to da se ranije, u starini, u našoj tradiciji, i sve do *Lutera*, rad shvatao kao nedostojna, mučna delatnost, pa se čak i umetnost, koja je bila vezana za napor i znoj, prezirala kao banausijska (u klasičnoj starini i dalje, i još u renesansi, kada je primerice *Leonardo* verovao da u tome smislu slikarstvo ima prednost u odnosu na vajarstvo, shvatajući slikarstvo kao nauku i »duhovnu stvar«). Rad kao moralna vrednost i čak kao kulturni ideal, koji se veoma razlikuje od drugih tradicija, razvio se tek u evropsko novo doba, usred građanskog sveta i kapitalističke proizvodnje, nošen protestantskom etikom. U socijalističkoj perspektivi rad ne treba smatrati ni blagoslovom ni prokletstvom, ali je ovde neophodno poći od filozofskog, tj. krajnjeg kritičkog gledišta koje smo u stanju razviti, od filozofskog razjašnjenja pojma »rad« u marksističkom nahođenju.

Filozofski pojam rada u marksističkom mišljenju pokazuje podjednaku izvornost rada s jezikom i umetnošću, i u principu sa svim osnovnim fenomenima ljudskog opstanka. Rad u tom značenju ima svoju istoriju kao »otvorena knjiga bitnih ljudskih snaga«, pa treba razumevajući čitati i tumačiti tu istoriju iz svakog istorijskog časa iznova, s gledišta radikalne istoričnosti, što ne isključuje sagledanje suštine fenomena. Otuda se za nas otvara pitanje današnjeg shvatanja rada i položaja rada u današnjem društvu i savremenoj kulturi, kao što se formalno to isto pitanje otvara i u odnosu na umetnost.

U *suštinskom* pogledu, put ka razumevanju odnosa umetnosti i rada za nas se otvara iz položaja koji pojam (stvaralačke) fantazije ima u marksističkom mišljenju. U *epohalnom* pogledu, s gledišta današnje situacije rada i moderne umetnosti, najbrži put ka razjašnjenju istog tog odnosa vodi nas od pojma umetničkog dela i krize tog pojma, što se može dovesti u vezu s pojmom proizvoda rada i s današnjim shvatanjem rada uopšte.

U svojoj knjizi *Humanizam i marksizam* E. Grasi tvrdi da je »marksizam prevideo ili pogrešno shvatio bitnu povezanost rada i fantazije«, i da upravo ta tačka predstavlja onu »odlučnu tačku razdvajanja između humanizma i marksizma« (Ernesto Grasi, *Humanismus und Marxismus*, Rowohlt Verl., Reinbeck b. Hamburg 1973, s. 167). U tome tvrđenju, ipak nema ničega što bi pogadalo marksističku filozofiju kao takvu, mada su time određena shvatanja u razvoju marksizma s razlogom tangirana. Kao protivinstancija Grasijevom tvrđenju može se navesti iz sadašnje marksističke literature delo istočnonemačkog autora G. K. *Lemana* pod naslovom *Fantazija i umetnički rad* (G. K. Lehmann, *Phantasie und künstlerische Arbeit*, Aufbau Verl., 2. Aufl., eBrlin—Weimar 1976). *Leman* kao marksist otkriva najdublju vezu fantazije sa sistemom rada, u »logici rada«, »gestusu rada«, u radnom procesu čovekovom. Stvaralačka fantazija prožima, po njemu, sve čovekove delatnosti i ona je naprosto nužna za njegov opstanak. Suština rada, kao delatnost kojom čovek zadovoljava svoje potrebe, u bitnoj je vezi s fantazijom. Otuda se u procesu rada kao bitni ingredijent mora naći i fantazijsko saznanje nečeg *novog*, po čemu rad uopšte može imati stvaralački karakter.

Stvaralački karakter umetnosti izgleda da se lakše može dokazati i uvideti. Za *Surio*a, »umetnost je stvaralačka aktivnost. To je skup postupaka, usmerenih i motiviranih, koji izričito teže ka tome da jedno biće... vode od ništavila ili od prvobitnog haosa do potpune, neobične, konkretne egzistencije, koja se potvrđuje u nesumnjivom prisustvu« (*Odnos među umetnošću*, 1947, naš prev., *Svetlost*, Sarajevo 1958, str. 27). Ovde ne nalazimo u dalje razjašnjenje principa stvaralačkog kao novovekovnog principa, čije se važenje proteže i na područje stvaralačkog rada kao produkcije, što se sada prvi put događa kao suočavanje supstancijskog subjekta s ništavilom, kao i na područje umetnosti, o čemu lepo svedoči upravo navedene reči E. *Surio*a.

Za problem odnosa umetnosti prema radu sada u načelu izlazimo krizu pojma umetničkog dela u razvoju moderne umetnosti. Do te krize je došlo u času kada se iz iskustva moderne umetnosti moglo razabrati da je poseban položaj dela u tradicionalnoj estetici i filozofiji umetnosti zavisio od prethodne ontološke odluke o prirodi dela kao mesta zbivanja istine i od heteronomnog shvatanja prirode umetnosti uopšte. »Kategorija dela spada u one tradicionalne odredbe estetike koje su najtemeljnije uzdrmane pokretom emancipacije moderne umetnosti« (R. Bubner, *Ueber einige Bedingungen gegenwärtiger Aesthetik*, in: *Philosophische Hefte*, 5, 1973). Od vremena kubizma i futurizma, od vremena prvih ready-made i dr. sl., moderna umetnost teži ka razbijanju tradicionalnog jedinstva umetničkog dela. Razbijanje jedinstva dela postaje u dadizmu i nadrealizmu tema same umetnosti, a odatle se razvijaju motivi koji dalje deluju u istome smeru. I *Surio* se suočava s tim značajnim fenomenom, on čak nalazi da se »pojam dela nalazi u centru sadašnje krize, ako ne estetike, onda svakako problematike umetnosti« (vid. *La notion d'oeuvre*, in: *Recherches poetiques*, t. I, Klincksiek, Paris 1971). On nalazi u današnjici dva oprečna stava prema ideji dela, nastojeći da ih razjasni i olakša odluku o tome. S jedne strane, to je ideja dela što subjektivnosti umetničkog stvaranja suprotstavlja objektivnost rezultata tog stvaranja, delo dobija karakter stvari (*choséité*), postaje autonomno i autarhijsko. S druge strane, odbacuje se ideja dela kao autarhijskog i objektivnog aspekta rezultata umetničke akcije, kao ime za neke konvencionalne proizvode umetničke delatnosti, zavarajući umetnika u unapred date okvire koje odbacuju i kojima se suprotstavljaju svi zaista novi i revolucionarni pokušaji u životu umetnosti. Tako se, primerice, pojavljuje happening u pozorišnom životu kao potpuno slobodna umetnička aktivnost, spontana i ne vodeći brigu oko dela, dobijajući da podredi umetničku akciju dobijanju onih rezultata koji su prethodno po svome rodu već određeni.

No, *Surio* je u tome aktuelnom zbivanju s pravom otkrio stare misaone motive koji se nalaze u pozadini i koje svakako treba izneti na svetlost dana da bismo mogli doneti odluku na nivou svoga vremena. Tako njegov pregled tih motiva započinje s Aristotelovim pojmom delo (*ergon*), koji znači i učinjeno delo i rad kojim se to čini. Otuda bitna razlika između *poiein*, što znači činiti, i *prattein*, što znači delati. Samo iz *poiein* uvek i nužno proističe *poieina* kao učinjena stvar, kao delo u svojoj bitnoj spoljašnosti, za razliku od akcije koja ne zasniva ništa van same sebe. Ta pouka Aristotela ne proističe iz *Poetike*, već iz *Metafizike*, dok Bubner uzima da se na početku naše tradicije ipak nalazi *Poetika* sa svojim shvatanjem dela kao nečeg tehnički izrađenog, kao druga priroda u kojoj se ogleda (mimetički prikazuje) prva priroda ili kosmos i time uvodi problem istine kao genuino filozofski problem u heteronomno shvaćenu estetiku ili filozofiju umetnosti.

S razbijanjem jedinstva dela i »razdelovanjem« zbiva se u modernoj umetnosti nešto što, najpre, pokazuje da je tradicionalno određivanje pojma delo bilo vezano za neke istorijske konvencije (tako se u srednjovekovnoj produkciji nalazi kolektivno umetničko delo, koje nema jedinstvo u smislu »blaženog rovanja u samome sebi«, kao što na drugome kraju nalazimo u različitim medijumima nove umetničke proizvode koje sada više ne možemo podvesti pod stari pojam dela.

Šta to sad može značiti za odnos umetnosti prema radu? Rad je vezan za proizvod rada, za verovanje umetnika u taj proizvod: umetnost shvaćena kao rad mora slično tome imati i verovati u svoj proizvod kao umetničko delo, a ono je upravo u pitanju. S druge strane, rad koji bismo hteli približiti umetnosti opet mora imati svoje delo kao tehnički učinak, kao nešto ontički čvrsto i objektivno dato, čije se jedinstvo ne može i ne sme ugroziti. Ako se u radu jedan deo energije nužno troši radi estetskog oblikovanja i ako rad preobrazimo u nešto nalik na umetnost, onda bi to u najboljem slučaju bila, po ideji, ona umetnost koju smo napustili zajedno sa starim shvatanjem i starom filozofijom umetnosti.

Iz ovoga aspekta umetnost i rad se ponovo razdvajaju, uprkos svim našim humanističkim postulatima.

NAPOMENA:

* Razlika između dogmatskog i dogmatističkog, koju je s dobrim razlogom uveo *W. Perpet*. svodi se na neophodnost verovanja u mišljenje, u radu uopšte, u umetnosti i u svim ljudskim delatnostima, verovanja u samo mišljenje i misao kao proizvod mišljenja, u proizvod rada itd., ali se to verovanje ne sme pretvoriti u apsolut, u dogmatističku zabludu.