

Problem, međutim, nije jednostavan kao što se privida. Odvajkada, i veoma često, umetnost je počinjala, očekivalo se da počne baš tamo gde je život dostizao savršenstvo estetički sasvim relevantno; dakle, u trenucima kad je izgledao najpoetskiji, najdrastičniji, najslobodnije razigran. Ni tamog de su, ni onda kad su kristalisane njegove najbolje energije omogućavajući mu da postigne maksimalnu zaokruženost u sebi, život nije ostajao sam sebi dovoljan. O tome najbolje svedoči istorija epske poezije — od Homera do »Bune protiv dahija«.

Čovek se ne iscrpljuje aktuelnim životom, svedjedno što mu ovaj — jedinstvenim urastanjem duhovne sfere u telesnu — ponekad ispuni biće do vrha. Naročito je stvari svet Grka i Rimljana strepeo da ni neosporni intenzitet te životne konkretnosti neće ipak moći da ospori njen prolazni karakter. U mnogoj sumnji prolaznost se izjednačavala s efermernošću. Do današnjeg dana traži se dugovečnija fiksacija: pečat, slika — u kamenu, od zvuka, rečima, bojom iskazana — da bi se njome prevazišle granice, produžilo naše trajanje. »Plemenita taština da se ostavi trag za sobom«. Neprestano se precenjivala uloga umetnosti u otklanjanju tog čovekovog straha, koji je u stvari direktan strah od smrti i ništavila.

Valjda smo danas dovoljno zreli da istaknemo pitanje pravo sadržaja jedne ovako afektivno postulirane želje za besmrtnošću. Da li umetnost zbilja unosi korenitije promene u sudbinu čovekovu, koliko se bolje zahvaljujući njoj odupiremo nastajajućem?

Besmrtnost je lažan pojam ili barem veoma relativan. Osim naše fizičke smrti, silne građevine i tekovine vremenom propadaju, definitivno; mnoge se svode na gole kosture koji se drže po inerciji. Poznato je da, istom zakonu pokorna, sama vrhovna umetnička dela dobrim delom usahnjuju, osipaju se, prazne. Ali, i nadistorijski gledana, umetnost stalno daje, u odgovor apstraktne, da ne kažem falične sinteze prividne večnosti s prividnom konkretnošću. I tu možemo da se oslonimo na Hegela, uprkos njegovom zapetljanom jeziku. On kaže: čulni odsjaj ideje. U očevanom, apsolutnom smislu izlaza, rešenja nema.

Ako zahteve svedemo na trezveniju meru, nedvosmisleno sledi zaključak da umetnička kreacija donekle ipak uspeva da zadrži čovekovo prolaženje; egzistencija i borba njegova razvijaju se, razgranavaju, produbljuju — i na svoj način učvršćuju kroz umetnost. Nije to mali uspeh: izdržati u apsurd, oteti životu nešto od efemerosti i da pri tom ne usahne sasvim njegova srž, neposrednost, spontanost.

I još ovo. Prilikom umetničkog prenošenja života vrši se prevara ili izneveravanje okvira koje je nametnuo život (kako smo ga definisali na početku). Umesto obrasca akcije od koga se pošlo, u umetnosti se dobija — kontemplacija. Najpribližnija suština životne dinamike jeste: mi se borimo, saznajemo, stvaramo, igramo; dakle, mi postojimo, to ima smisla. Naknadno, kroz umetnost valja ponoviti život, potvrditi taj smisao, zagarantovati mu perspektivu, budućnost. Međutim, umetnost nas je neosetno prebacila na teren otvorenijeg postavljanja pitanja: otud i zašto živimo, borimo se, saznajemo, stvaramo itd? U različitim vidovima to ona čini — od mutnih slutnji »podteksta« i »atmosfera« redom sve do eksplicitne formulacije: čemu služi naše kretanje po kratkom odsečku između rađanja i smrti?

I u svojim himnama, i pri najvećim zataškavanjima ovog sudbonosnog pitanja (na primer, u delima koja predstavljaju najčistiju igru za čula), umetnost je isto, ekvivalentno zamišljena i zabrinuta. Tek ovim pitanjem, izvučenim iz same njegove krvi i mesa, životu je metafizička ozbiljnost njegova dignuta na najviši stepen, prema zaslugi. Nje se ne tiču dogledni ciljevi već nešto daleko univerzalnije. Umetnost, više sugestijom nego nekim određenim rešenjima, pomaže da se čovek približi glavnoj zagonetki — i time je sebe najubedljivije opravdala.

Naravno, ova dragocena prevara ima naličje. Estetičkom kontemplacijom je izatkana zavesa koja nas pregrađuje od života, ponekad jače no što bi se očekivalo s obzirom na prirodne izvore umetnosti. Kroz tu zavesu, u krajnjoj liniji, akcija se čini diskutabilnim izlazom za čoveka, gotovo u istoj meri kao i neko očajničko puštanje niz životnu maticu. To je neizbežna deformacija.

Ali nijedna od oblasti o kojima govorimo nije hermetična. Tačnije rečeno, umetnost ne može da bude protivna životu. Ona u njemu samo nije neposredno upotrebljiva. Čak i u slučaju da je ne tumačimo jednostavno kao cilj, već pre kao sredstvo, ona je posredno sredstvo prakse i organizacije života. Nesvodljiva je ponovo na njega i — u ovom pravcu teorija odrasa i preslikavanja nema šta da traži. To nam ne smeta da uverljivo pobijemo suprotnu estetiku forme i igre, ističući koliko je umetnost »prljava« od života.

Za umetnost nije preterano reći na kraju da je ambivalentna. Ona baš živi od navedenih i mnogih drugih krajnosti, njima se hrani. Time je donekle određena specijalna priroda njenog integrisanja čoveka, života i sveta.

Napomena: Poštovani drugovi, iz zdravstvenih razloga nisam mogao da spremim obećani prilog za tematski broj »Polja«. U situaciji u kojoj sam (a da ne ispadnem čovek koji ne drži reč), setio sam se jednog svog (davnasnijeg) razmišljanja koje možda ne danis doprinosi rasvetljavanju zamršenog, a izazovnog, odnosa između umetnosti i rada. Stavljam vam taj tekst na raspolaganje — da odlučite da li zaista vredi preštapavati ga. Ako je vaše mišljenje pozitivno, priključite tekstu i ove redove. Sveta Lukije.

Umetnost jeste stvaralaštvo, određenije, jedan od oblika stvaralaštva, koji se od ostalih razlikuje po posebnosti svog predmeta i njemu specifičnom pristupu. Umetnost ne otkriva svoj predmet kao već gotov. Ona ga stvara u materiji i to čini po samo njoj svojstvenim načinima pronalaženja odgovarajućeg čulnog izraza za umetničku ideju, to jest, po načinima stvaranja umetnički lepog. Ovakvo određenje umetnosti daje mogućnost ne samo razlikovanja umetnosti i drugih oblika stvaralaštva, već i uspostavljanja distinkcije između umetnosti i rada.

Načini nastajanja umetnički lepog određuju stvaralačko kao suštinsku odredbu umetnosti, dok načini rada mogu stvaralačko učiniti samo akcencijom rada. Rad je još uvek rad i kad nije stvaralački, dok umetnosti bez stvaralačkog nema. Rad može biti stvaralački, ali ga to ne čini umetničkim stvaralaštvom. Stvaralačko se u tom radu pojavljuje kao nesuštinsko, jer je suština svakog rada, pa i stvaralačkog, u njegovoj funkciji sredstva za neku njemu spoljašnju svrhu. To da je stvaralačko suština umetničkog stvaralaštva, znači da je stvaralačko iznalaženje izraza za umetničku ideju svrha umetnosti. Stvaralačko traženje oblika za neku zamisao u stvaralačkom radu nije svrha tog rada, već je svrha da se tako dobijeni rezultat upotrebi, odnosno da zadovolji neku potrebu van rada. Rad, dakle, nije umetničko stvaralaštvo.

Ni umetničko stvaralaštvo nije rad. Ovo tvrđenje povlači za sobom odbacivanje uobičajene podele rada po ostvarenju potencija na intelektualni i fizički, i po rezultatu na materijalno produktivan, usluge koje su društveno korisne i duhovno produktivan rad, ako se pod intelektualnim i duhovnim radom misli i na umetničko stvaralaštvo.

Kada bismo umetničko stvaralaštvo označili kao rad, onda bi spomenute podele mogle da se održe. Shodno tome, bilo bi potrebno naći ne samo specifijski rad u odnosu na ostale aktivnosti čoveka, već i onu koja će važiti za umetničko stvaralaštvo. Ako uzmemo da je ta karakteristika fiziološka, u smislu da je rad proces trošenja čovekove energije, onda nam se rad toliko proširuje da svaka čovekova delatnost postaje rad. Podela rada na intelektualni i fizički izvršena je po potencijama koje nisu specifične za rad. Čovek se šeta i pri tom koristi svoju fizičku energiju, ali, ipak, ne radi. Isto tako se i za umetnost može reći da koristi intelektualnu moć, a da nije rad. Štaviše, umetnost se pokazuje kao ona koja ostvaruje i fizičku snagu. Morala bi, dakle, postojati još neka karakteristika rada koja bi omogućila ovu podelu.

Ni određenje rada kao svesne i svrsishodne aktivnosti ne odvaja ga od drugih svesnih delatnosti koje mogu imati svrhu. Krađu, na primer, ne nazivamo radom, iako je svesna i svrhovita čovekova aktivnost. Postoje dva razloga za to. Za razliku od krađe, rad je pravno normiran, odnosno propisima se određuju uslovi, obaveze i prava onoga ko radi, kao i društveno korištanje.

Dok pravno regulisanje rada uvek važi za njega, ne mora i za umetničko stvaralaštvo, naime, važi samo ako se unese profesionalizacija u umetnost, koja dovodi u pitanje stvaralaštvo u njoj. Ne može se umetniku odrediti vremenski početak i kraj stvaranja, niti koliko umetničkih dela treba da »proizvede«, niti šta i kako da »proizvodi«.

Podela rada na materijalno produktivan, usluge i duhovni rad, funkcioniše samo ako se društvena korisnost uzme kao zajednička karakteristika rezultata svih ovih »radova«, i to tako da se na osnovu nje svi ovi oblici mogu nazvati radom, a da se nijedan drugi oblik aktivnosti ne može tako nazvati. Tu i jeste teškoća, jer društvena korisnost nije samo karakteristika rada. Umetnost jeste društveno korisna, ali ipak nije rad, kao što ni staranje pojedinca o sopstvenom moralu nije rad, iako jeste društveno korisno.

Društvena korisnost rada je u zadovoljavanju potreba van njega, što znači da se bivstvo rada otkriva u funkciji sredstva za neku njemu spoljnu svrhu. Ovaj uslov zadovoljavaju samo materijalna proizvodnja i usluge. Društvena korisnost umetnosti je u zadovoljavanju unutrašnje potrebe za umetnošću. Umetnost nije potreba kao svaka druga, jer ne samo da je unutrašnja, već je i potreba po sebi, što znači da nije potreba koja mora biti zadovoljena zbog neke druge potrebe, da nije potreba za nešto drugo.

Rad, istina, može postati unutrašnja potreba, ali za razliku od umetničkog stvaralaštva, koje jeste takva potreba i kad je otuđeno, otuđeni rad to nije. Otuđeni rad ne može biti unutrašnja potreba. Razlika nije samo u tome. Kad rad i postane unutrašnja potreba, uz njega će se još uvek vezivati zadovoljenja i nekih drugih potreba, što znači da će on biti sredstvo za druge potrebe, a ne potreba po sebi. Samo ako bi se radu kao unutrašnjoj potrebi ukinula funkcija sredstva za nešto drugo, on bi postao potreba po sebi, postao bi stvaralaštvo. Dakle, sve ono što rad proizvede ne bi smelo zadovoljavati nikakvu potrebu van njega. To znači da bi čovečanstvo živelo u izobilju. Ali, da bi se izobilje ne samo stvorilo, već i održalo, opet je potreban rad sa svrhom van sebe, sa svrhom u izobilju.

šta rad nije, a umetnost jeste/ jasna šakota

Reći za umetnost da je stvaralaštvo znači reći da je izvor umetnosti, izvor u smislu pokretača, u onome i samo u onome ko stvara bez njemu stranog i nametnutog modela. Ono što se neposredno suprotstavlja svakom stvaralaštvu, pa i umetničkom, jeste automatizovani rad koji mora da sledi već utvrđene sheme stvaranja. Takav, nestvaralački rad, nema svog pokretača u onome ko radi, već u onome šta i kako se radi. Izvor rada se time, a preko njega i sam rad, prebacuje u sferu spoljašnju čoveku, u područje prinude, gde čovek, zarobljen shematima, zaboravlja većinu svojih sposobnosti. Umetnost se, s obzirom na to da joj izvor ostaje imanentan stvaraocu, pojavljuje kao unutrašnja potreba, jer je u njoj umetnik oslobođen svake prirodne i društvene, svake spoljašnje nužnosti. Umetniku se umetnost javlja kao modus koji sam i slobodno bira da bi se u njemu, otkrivajući se u sopstvenim načinima kreacije, ispunjavao.

Razlikovanje stvaralaštva i nesvaralački obavljanog rada samo po izvoru pokazuje se nedovoljno za jasno određenje stvaralaštva. Rad može imati izvor u onome ko radi, pružati zadovoljstvo zbog ostvarenja nekih čovekovih sposobnosti, a da ne bude stvaralaštvo. To stoga što stvaralaštvo traži da nastave novo.

Ni ova distinkcija se ne čini dovoljnom. Ako bismo se zadržali na njoj, stvaralaštvo bi bilo izjednačeno sa stvaralačkim radom. Kreativni rad zadovoljava oba nužna uslova stvaralaštva, negativan — neshematičnost i neautomatizovanost, i pozitivan — stvaranje novog. To novo nije shvaćeno kao izum ili inovacija, već kao ono u čemu čovek stvaralačkog rada ne realizuje shemu, nego sopstvenu zamisao. Time, ipak, stvaralački rad ne postaje umetničko stvaralaštvo, jer pruža samo ono novo koje se da ponoviti. Uvek je moguće naći način na koji se rezultat stvaralačkog rada dobija. Naravno, to je moguće i u umetnosti, ali ponavljanje rezultata stvaralačkog rada ne umanjuje njegovu vrednost, jer on i dalje ispunjava svoju svrhu, odnosno svrhu rada, dok se u ponovljenom umetničkom delu ne može naći vrednost svojstvena umetnosti. U umetnosti se uz stvaranje novog nužno vezuje neponovljivost. Stvaralačko nikad ne ostaje samo na novotarstvu, nego ga svojom izvornošću prevazilazi. Tek u toj izvornosti nastaje umetnička vrednost.

Tajna neizvornosti rada i, nasuprot njemu, izvornosti stvaralaštva je u njihovoj svrhovitosti. Rad pita čemu ono što se stvara i pri tom zahteva odgovor o praktičnoj korisnosti tog nečega. On se postavlja kao zahtev čovekovog opstanka, kao onaj koji, posredno, zadovoljava nužnost. Time je svrha rada smeštena izvan njega da bi ga spolja uslovljavala svojim utilitarnim imperativima. Dok je svrha rada spoljašnja radu, a može biti i van onoga ko tu svrhu ostvaruje, naime, da ne zadovoljava potrebu onoga ko radi, svrha umetnosti ne može biti izvan umetnosti i umetnika. Tako umetnost nije sredstvo za neki drugi cilj, nego je sama sebi svrha. To je unutrašnja potreba, potreba slobode koja se u umetnosti ne može ostvarivati u misli što sazna, već samo u imaginaciji što stvara i u svom stvaranju stiže do lepote. Pojavljivanje umetnički lepog, odnosno, stvaranje umetničke ideje i njeno ostavljivanje u njoj odgovarajućem čulnom obliku, jeste jedina svrha umetnosti.

Svrha umetnosti ne dopušta suprotstavljanje »angažovane« umetnosti »neangažovanoj«. Angažovati umetnost znači staviti je u funkciju nečega. Umetnost može biti samo u funkciji nečeg umetnikove ideje i njenog izraza, jer jedino tada nije u funkciji nečeg umetniku stranog. Samo ovako shvaćena angažovana umetnost, kao umetnost zbog umetnika, a radi stvaranja umetničke ideje i pronalazanja njenog čulnog izraza, jeste umetnost.

Reći za ideju da je umetnička znači reći da je za tu ideju moguće naći umetničku čulnu formu. Tu se pod idejom ne misli isključivo na ono što je misaono sagledano, ili što dolazi samo iz duhovnih i duševnih sfera umetnika, jer umetnička ideja može biti i bilo kakva imaginacija koju umetnik ima i želi da izrazi. Za umetničku ideju nije važan njen sadržaj, jer on nije specifičan za umetnost, pa otuda i nema socijalnu, moralnu, religioznu, političku ili neku drugu namenu. Ono što je za umetničku ideju bitno jeste da je sam umetnik, na svoj način, nešto duhovno obuhvatio i to hoće i može da izrazi u umetničkom obliku.

Stvaranje umetničke ideje nije neki namerni čovekov čin. Umetnik ne odlučuje apriori kakva njegova ideja treba da bude. Ovo ne znači da čovek stvara nesvesno, već samo da je u ovom prostoru nužno da stvaralac bude oslobođen bilo kakve spoljne prinude. U stvaranju umetničke ideje i umetnik i njegova ideja su isključivo u funkciji slobode koju nužno ograničavaju jedino umetnikove sposobnosti. To znači da je nužno da ideja bude baš takva kakva je, ali samo zato što je umetnik takvom čini poštujući načine stvaranja umetnički lepog, koje nosi u sebi. Umetnost je igra umetnika sa samim osbom, igra u kojoj on smišlja pravila i oseća se obaveznim da se drži samo njih. Kroz igru umetnost zadobija mnoštvo mogućnosti. Zato se umetniku ne može nametnuti spoljašnji cilj, a ni plan stvaranja mu ne može biti unapred dat. U igri, slobodi i neizvesnosti rađa se svet umetnosti.

Nasuprot ovom svetu stoji postojeći svet rada, nastao na već istraženim putevima koji obezbeđuju ostvarenje unapred postavljene svrhe. U tom svetu rada nema neizvesnosti, jer je on sputan svojom nespontanošću i krutom racionalnošću. U njemu nema mnoštva mogućnosti, jer su one zatvorene njegovom (o)stvar(e)nošću. Upravo stoga se umetnost odvaja od sveta rada. Zahtevi od sveta umetnosti da se s njim poistoveti značilo bi

negaciju umetnosti. Još je manje moguće tražiti od umetnosti da se podudara sa svakodnevnicom, svetom nestvaralačkog rada. Umetnost se mora svojom otovorenošću prema mogućem postavititi iznad, što znači izvan takvog sveta.

Prenošenje ideje u čulni izraz drugi je i završni momenat jedinstvenog procesa umetničkog stvaranja, koji je osoben po tome što se u njemu javlja nužna spoljašnja prinuda. Prinuda materije, koja je naspram umetnika i koju on savladava sledeći sopstvenu ideju, ne može se izbeći. Samo je materija u stanju da postavi »dopuštena« ograničenja stvaraocu. Ali, ni u toj čulnoj formi koja savladava otpor materije, ako je stvaralačka, nema ničeg što je van samog umetnika, odnosno van umetničke ideje. Kad bi to bio slučaj, javila bi se neprimerenost forme ideji, što znači, nastalo bi neuspelo, neumetničko delo.

Pri pronalazanju čulnog izraza za umetničku ideju može nastati osiromašenje ideje u njemu. To nije samo problem izraza, već i ideje. Ne može svaka ideja biti umetnička, naime, sposobna da bude izražena u mediju svojstvenom umetnosti, jer bi u tom slučaju sve stvaralaštvo bilo isključivo u domenu umetnosti.

Nije ni svaki izraz umetnički. Umetnička ideja ostaje lebdeća, neizražena, ako se u umetnosti upotrebe vanumetničke tehnike. Čak i kad se primeni umetnička tehnika, a ne nađe pravi odnos ideje i izraza, odnosno kad se da primat čulnom izrazu nad umetničkom idejom, ili, u još radikalnijem obliku, kad čulni izraz postane izraz samog sebe, nastaje neumetničko delo. Tu se tehnička komponenta umetnosti, preko koje se izraz ostvaruje, postavlja kao svrha stvaralaštva, umesto samo kao njegov završni momenat. Svrha umetnosti izlazi iz nje same i stvaralaštvo nestaje, a počinje rad. S obzirom na to da se umetnik »ne bavi« umetnošću, već radi »umetnost«, nema poteškoća da proizvodi »umetnosti« sa svrhom u tehničkom izrazu potraže svoje mesto na tržištu. Umetnik ne stvara umetničko delo, nego proizvodi robu, jer je princip otkrivanja sebe u umetnički lepom zamenjen principom zadovoljavanja najvećeg broja posmatrača. Umetničke vrednosti nema i jedina vrednost je robna vrednost.

Ako umesto umetničkog dela imamo robu, pojava industrijalizacije u umetnosti je njena nužna posledica. Time se stvara prostor za pokušaje omasovljenja kulture, koji se ostvaruju samo po zakonu tržišta, preko robe koja se naziva umetničkim delom. Istinu, i autentično umetničko delo može se podvrgnuti zakonu tržišta, jer je sa svakim čulno oblikovanim izrazom moguće manipulirati. Prema umetničkom delu možemo se ponašati kao prema robi, ali to je spoljašnje umetničkom delu, jer mu mi namećemo funkciju robe. Prema robi, koja se naziva umetničkim delom, možemo se postaviti kao prema pravom umetničkom delu, ali će to njoj ostati spoljno. Razlika nije samo u tome. Pravo umetničko delo ne da se ni masovno proizvoditi, ni masovno trošiti, dok roba tu mogućnost nužno nosi u sebi.

Time što se umetničko delo ne može masovno proizvoditi, ukinuta je jedna od mogućnosti omasovljenja umetnosti. Ali, ako omasovljavati umetnost znači približavati je većini, onda svaka preostala mogućnost za njeno omasovljenje mora da propadne. Približavati umetnost posmatraču, dakle, »učiniti« nešto s njom, »menjati« je da bi bila »razumljivija« većini, jeste čin resantimana. Ne može se menjati umetnost, jedino posmatrač može da se menja. Međutim, ne radi se o posmatraču koji pretenduje na to da razume umetničko delo u smislu da ga ponovo stvara u sebi, reprodukuje, onako kako je to učinio umetnik dok ga je stvarao. Ako je ovakvo razumevanje uopšte moguće, onda neka se ostavi »stručnjacima«. Na primaocu je da ostvari odnos s umetničkim delom tako što će u njemu projektovati sve svoje mogućnosti u jedan mogući svet.

Razlog neostvarivanja odnosa s umetničkim delom nije isključivo u nedostatku sposobnosti posmatrača. O prirodnoj nesposobnosti ne može se sa sigurnošću govoriti dok čovek zaista ne sazna sve svoje mogućnosti. On ih neće saznati u postojećem svetu rada, jer ga taj svet čini škrtim prema sebi, jer mu ne dopušta da ispita sve svoje sposobnosti. Svet rada koji nije postao unutrašnja potreba neće mu dopustiti ni da postane sopstveni stvaralac. Razlog je jednostavan. Čovek ne može sebe stvarati ni od čega, ili od nečeg njemu stranog. Ne može se ostvariti ako sve njegove mogućnosti, ma koliko skromne, nisu uzete za »materijal« od kog će se sačiniti. Zato što u svetu rada, isključivo kao spoljašnje potrebe, nema mesta za vrednosti samostvaranja, ne može ga biti ni za vrednosti bilo kakvog, pa ni umetničkog stvaralaštva.

Mogućnost da umetnik postojeći svet rada obogati umetničkim delom, i time svet ljudi učini ljudskim, ostaje neostvarena zbog primaoca koji ne može da izađe iz sveta spoljašnje potrebe. Čovek prinudnog rada, umesto da u umetnost projektuje svoj mogući svet, projektuje svoju stvarnost, automatizovanu svakodnevicu. Najčešće on i nije u stanju da izgradi sopstveno iskustvo s umetničkim delom, jer je naviknut da prima gotovu shemu drugoga. Tako čovek daje mogućnost da se ostvari nevredna uloga autoritativnog ocenjivača umetničkih vrednosti.

Tek kad rad postane unutrašnja potreba, čovek rada biće u stanju da doživi umetničko delo kao jedan od načina stvaralačkog odnosa prema samom sebi, jer će tada moći da projektuje u umetnost sve svoje bogastvo. Tek tada će dobiti mogućnost da mu umetnost postane unutrašnja potreba, da bude sam svoj stvaralac. Da li će tu mogućnost ostvariti ili ne, zavisice isključivo od njega.