

germano celant: „coerenza in coerenza“

(dall'arte povera si 1984. arnoldo mondadori editori, milano, 1984)

ješa denegri

Umetnička zbivanja u početku osamdesetih godina – sa svojim mnogobrojnim protivrećnostima, osećanjem da je reč o »prelaznom« razdoblju, po nekim čak i razdoblju »povratka redu« – dovele su pred nemala iskušenja sve one (umetnike i kritičare) koji su u prethodnoj deceniji na svojoj koži doživeli prevrat i obecanje nove umetnosti. Nije se lako mogao zaboraviti onaj veliki elan koji je s kraja šezdesetih godina poneo celu jednu generaciju: više od ulaska u novu umetničku klimu, činilo se, tada, da predstoji mogućnost ostvarenja davnih »proricanja estetskog društva«, da se ovde pozove u pomoć termin iz poznate knjige Filiberta Menne, napisane upravo u toj usijanoj atmosferi kontestacije. U toj je atmosferi rodena *arte povera*, umetnička struja, ali i duhovno opredeljenje niza krupnih ličnosti (Pistoletto, Pascali, Merz, Kounellis, Fabro, Anselmo, Zorio i dr.), uz koje je od prvog časa, sa značajnim teorijskim i kritičkim udelom, bio i Germano Celant, kojem se, zapravo, duguje ne samo naziv nego i ideologija ovog pokreta. Dani pojave *arte povera* danas su istorija (za mnoge, verovatno, i nostalgija), no u deceniji koja je sledila, njeni protagonisti nisu gubili korak: skoro svi su izbili u prvi plan međunarodne umetničke scene, menjajući se, naravno, s vremenom, ali ostajući u osnovi verni svojim prvočitim polazištima. Tako je bilo i sa Celantom: on je jedan od značajnih i cenjenih kritičara našeg vremena i stoga je vredno pažnje ne samo to što je on nekada uradio, nego možda podjednako i to kako on reaguje na današnja (s)kretanja u svetu umetnosti.

Jedan od odgovora na to pitanje Celant je dao koncepcijom i tekstem u katalogu izložbe *Coerenza in coerenza, dall'arte povera al 1984*, održanom u prostoru Mole Antonelliana u Torinu od juna do oktobra 1984. Iako drugi deo ovog naziva možda upućuje na to da je reč o retrospektivi *arte povera*, evidentno je da Celantu nije do istorizacije ovog fenomena: ističući u prvi plan devizu *doslednost u doslednosti*, Celant je očito želeo da naglaši polemički karakter svoga shvatanja mnogih umetničkih pojava, kao i cele duhovne klime poslednjih godina, insistirajući još jednom (nakon izložbe *Identitet Italije nakon 1959.* u pariskom Centru Georges Pompidou) na svome ubedjenju koje je Catherine Millet, pišući u *Art Pressu* povodom pomenute izložbe, jasno definisala kao »zauzimanje čiste pozicije u konfuznoj situaciji«.

Ta »čista pozicija« za Celanta znači sledeće: ostati i danas uz iste umetnike, biti do kraja prvržen sopstvenim idejama, usvajati, dakako, promene vremena, ali ne povoditi se za njima, čak i suprotstaviti im se onda kada se to čini opravdanim i nužnim. Celant je i ranije u više navrata izjavljivao da sebe ne smatra kritičarem nego istoričarem savremene umetnosti, videći u liku kritičara nekog ko – kako je izjavio na skupu u Montecatiniju 1987. – »kanibalistički živi na ledima umetnika«, menjajući stavove ne zbog dubokih ubedjenja nego iz prostog koristoljubija. A kada se izjašnjava za tip kritike koji jedino opravdava, bila je to *akritička kritika*, ona koja pažljivo i s uvažavanjem umetnikovih intencija regruje i dokumentuje rezultate njegovog rada, klesneći se pri tom svakog aposteriornog i najčešće normativnog suđenja. No, razlozi zbog kojih Celant ostaje privržen protagonistima *arte povera* nisu

samo kritičarske, nego možda pre ideoološke, čak i ljudske prirode: svi su oni svojevremeno prošli kroz zajedničke entuziazme, delili su jedan isti ili makar srodnji »pogled na svet«, i okrenuti leđa tim ljudima i tim verovanjima, bilo bi ravno izdaji ne samo njih nego ujedno i samoga sebe.

Ipak, u vremenskom rasponu od punih petnaestak godina, stavovi ne mogu uvek biti isti, kao što nije ostao isti ni rad umetnika koje Celant okuplja na torinskoj izložbi. Celantova *doslednost u doslednosti* nije, dakle, ponavljanje jednom postavljenih teza, to je, naprotiv, razvijanje tih teza, njihovo usaglašavanje sa zbivanjima u toku, ali i isticanje osnovnog ubedjenja koje ostaje vezano uz ideju o umetnosti kao načinu konkretnih intervencija u prostoru i materijalu, izvršenih u egzistencijalnom vremenu samog umetnika. »Naš odnos sa svetom ne može se odvijati drugačije nego posredstvom našeg iskustva« – glasi jedna od Celantovih premissa, iz koje on izvodi i svoje shvatanje prirode umetnosti. Umetnost je, po tome, unapred neodredljivo delanje, uvek riskantno i hazardno, izvan zadatih staza, kao što je to i sâm život duhovno i fizički slobodnog čoveka. Za Celanta je takve osobine u jednom istorijskom momentu inkarnirala *arte povera*, i on je temeljne osobine te umetnosti želeo da sačuva uprkos promenama koje su se prirodo dešavale u izražajnim formama i postupcima umetnika ove orientacije.

Svoju *doslednost u doslednosti*, ali i promene u toj doslednosti, Celant je želeo da predstavi tako što je tekst u katalogu torinske izložbe sastavio od tri segmenta pod raznim podnaslovima i pisanim u različito vreme: *Un'arte povera*, 1968. – *Un'arte critica*, 1979–81. – *Un'arte iconoclasta*, 1984. Najranije poglavlje (koje se u katalogu po redosledu nalazi poslednje) pisano je u klimi sâme inauguracije *arte povera*, to je programski tekst, ponesen i profetski, kakav je i mogao biti tekst koji najavljuje novu umetnost saglasnu s klimom velikih previranja u 1968. Tu Celant insistira na nekoliko momenata: umetnost bi trebalo da se što više približi akciji u životu, ona je *siromašna* zato što se služi materijalima nadjenim u okolini umetnika, zato što je pre antropološka neminovnost nego usko specijalistička delatnost. Teži identifikaciji realno=realno, da bi odbila od sebe svaki privid, svaku zamku ideoološke manipulacije. Ako teži »dekučuri«, svodenju na predsimboličko i predikonografsko, to je zato da bi bila bliza instinktima, primarnosti i spontanosti počinjanja. *Arte povera* je, sasvim sažeto rečeno, »način da se živi u umetnosti«.

Kada piše drugi deo teksta pod nazivom *Un'arte critica* (prvi put objavljen na francuskom u katalogu izložbe *Arte povera, Antiform* u CAPC-u, Bordeaux 1982), situacija sa siromašnom umetnošću bila se već bitno izmenila: ona je istorijska činjenica, na nju se gleda »pogledom unatrag«, ali to je, ujedno, praksa i ideologija koja još živi, zahvaljujući pre svega talentu i vrednosti rada protagonista ove umetnosti. Celant evocira raspoloženja vezana uz »veliku oluju« 1968., on još jednom ističe da je u toj klimi »pobune u kampusima i u industrijskim gradovima« rođeno i ponašanje umetnika koji neće da ostane izolovan u svom ateljeu, nego želi da bude »kritički subjekt koji hoće da se uključi u socijalne antagonistice«. To je istorijski trenutak u kojem se,

kako kaže Celant, »ukida mistična vizija umetnosti kao superiornog i hegemonskog entiteta, uime konkretne kritike sistema unutra i spolja«. Sve to hrabro zvuči, ali u stvarnosti znamo da to nije bilo i lako izvršiti: »sistemu« (podjednako onaj društvenopolitički kao i onaj umetnički) znao je da nade vrlo efikasne načine odbrane. »Iluzija je bila enormna, sve do pada u potpuni privid«, priznaje Celant. Ali jedna spoznaja i jedno iskustvo ostali su na snazi: »dogma neutralnosti iščupana je iz svog korena; više nije bilo moguće odeliti objekt estetskog čina, svest i participaciju... Umetnost nije devičanska priroda (*natura virginea*), ona se ukazuje kao forma spoznaje i istraživanja uslovljenih ideologijom i praksom. Od tog momenta njena spoznajna i politička vrednost postala je ništavna, zato što nisu bile postavljene u raspravu i dovedene u iskušenje njene paradigmе.«

Kada se ima na umu takva dijagnoza stanja, biće posve razumljivo zašto se Celantu današnja umetnička situacija – sa svojim pozivanjem na reinkarnaciju slikarstva bilo u duhu transavangarde, bilo u duhu anarhizma – morala da ukaže definitivno stranom. On to ne krije i ne namerava da odstupi: početak trećeg dela teksta pod nazivom *Un'arte iconoclasta* bespoštedna je kritika »umetničkog i kritičarskog jezuitizma« te situacije. To je za nj "gubitak vere umetnosti u samu sebe«, njenog zatvaranja u etničke i nacionalne okvire, njenog predavanje prevaziđenoj zanatskoj tehnici, a ono što ga u tome najviše irritira jeste sveopšte »prihvatanje ovog determinizma«. Ohraben današnjom vitalnošću rada nekadašnjih *poverista*, koja zaista u njihovoj vrednosti ne ugrožava trenutna reaffirmacija predstavljačkog slikarstva, Celant je spreman da u njihovom radu vidi gestove svesnog ikonoklastičkog počinjanja i još potpuno sačuvane vere u sve ono u umetnosti egzistencijalno i singularno. »Protiv vredrine jednog umirenog sveta koji upija i ukida sve drame, postavlja se uvek promenljivi plan akcije, ispoljavanje nesigurnog i nepoznatog, što umetnost čini sposobnom da pomere gravitacioni centar komunikacije u svim pravcima«, istaći će Celant u tonu svog do danas sačuvanog polemičkog optimizma.

Svoju *doslednost u doslednosti* Celant danas ispoljava na dva načina: studijskom obradom opusa protagonista *arte povera* (što potvrđuju katalozi nedavnih retrospektiva Kounellisa u Riminiju, Merza u San Marinu i Pistoletta u Firenziji), s jedne, i odbranom globalne ideologije *arte povera* (u katalogu izložbe *Coerenza in coerenza* u Torinu), s druge strane. U prvom slučaju, on ostaje privržen uzor objektivne akritičke kritike i profilu istoričara savremene umetnosti, u drugome ne može a da se ne upusti u polemičke relacije s ostalim umetničkim zbivanjima, rizikujući da u tome postane možda preterano subjektivno aprioran i netrpeljiv. Ali Celant nikada nije ni htio da bude neko ko podjednako prati i podrazumeva celinu umetničke scene: doveo je do vručnica model kritičarske parcijalnosti i pokazao sve osnovne vrline tog modela: temeljitost obrade konkretnih umetničkih rezultata i čvrsto ubedjenje u ideje koje ti rezultati zastupaju. Želeo je i uspeo da sačuva »čistu poziciju u konfuznoj situaciji«.