

estetika-likovna umetnost-psihijatrija

(likovna umetnost psihijatrijskih bolesnika)

milan damnjanović

Psihopatologija umetnosti je u estetici kao filozofiji umetnosti uveliko zanemareno područje kao pitanje porekla ili geneze koje je beznačajno u odnosu na delo. Svaka umetnost je pragmatička i samo delo je važno, pitanje porekla je pitanje psihologije ili sociologije, dok je pitanje dela ontološko pitanje. Uzmimo sa Heideggerom (Hajdeger) da je umetnost »jezik bića« (die Sprache des Seins), onda je patološki izražaj u delu beznačajan, jer tu ne govori umetnik već samo biće, jer umetnik u principu nije važan već ono što je on učinio, važno je njegovo delo, dok je njegovo delanje, opet, zbivanje bića i zbivanje istine, a ne njegovo subjektivno petljanje.

Otuda izgleda da filozofija umetnosti ili filozofska estetika ostaje po strani od pitanja, koje nas ovde zanima. Ali taj izgled se menja ako podemo od same umetnosti, i to od umetnosti našeg stoljeća; jer tu nalazimo na svakom koraku i u svakom poteku strukturne saglasnosti »normalnog« umetničkog dela i »patološke« likovne tvorevine. Tu postoji bitno ne-razlučivanje patološkog od normalnog, normalne stvaralačke proizvodnje od patološke zato što je princip stvaralačkog podjednako na delu i na jednoj i na drugoj strani. Ono što u psihijatriji ustanovljujemo kao simptom bolesti radi terapeutskih i dijagnostičkih svrha u likovnoj tvorevini, to se po strukturi ne može razlikovati u umetničkoj kritici i u istoriji umetnosti od dela koje nastaje na ne-patološki tj. normalan način.

U postavljanju izložbe psihijatrijskih bolesnika u SKC-u došlo je do izražaja kako dragoceno iskustvo lekara, tako i ne manje važno iskustvo kritičara koji vrši izbor i koji kao umetnik i sam sudeuje u toj izložbi!

U jednoj velikoj izložbi u Londonu pod naslovom »Odbaćena umetnost« (Art cast out) našla su se dela najrazličitijih umetničkih produkcija, ali izvan kulturnih tradicija, ali kao i umetnost koja je izvan postojećih umetničkih ustanova, umetničkih škola, muzeja i dr, najzad umetnost različitih generacija i različitih »patologija«. Sve je to shvaćeno i izloženo kao umetnost ravnopravna sa svakom drugom priznatom i poznatom umetnošću, jer umetničko delo ne dozvoljava nikakvu specifičnu razliku između »primitivne« i »lepe« umetnosti, između »bolesne«, »izrođene« i »zdrave«, »normalne« umetnosti i dr.

Iskustvo »odbačene umetnosti« je dakle zanimljivo i za naš razgovor, naročito s obzirom na već spomenutu paralelu nekih avangardnih umetničkih stremljenja i patoloških duševnih stanja (patoloških s gledišta psihijatrije), ali i s obzirom na »prekid s tradicijom« u genezi moderne umetnosti. Uzmimo ovaj drugi obzir. Šta zaista može značiti umetnost koja bi bila izvan tradicije? Čovek je biće tradicije, on ne može prekinuti svoj odnos po svojoj volji prema tradiciji, pogotovo ne prema umetničkoj tradiciji (kao najstarijoj) od svih drugih tradicija. Kako ćemo iznova početi umetnost ili bilo šta drugo što spada u našu kulturni život? Možda bi tu bio potreban pojam »revolucija« kao socijalna, tehnička i uopšte kulturna revolucija, ne najzad umetnička revolucija?

Svaka socijalna revolucija dovodi do promene socijalnog položaja, ali društvene promene ne moraju biti i duševne, i tek revolucija koja zahvata i svest i čak podsvest učesnika, koja radikalno menja tehničke uslove egzistencije, ali i važeće vrednosti, materijalne, moralne, estetske i umetničke, i čak aletičke vrednosti predstavlja »prekid sa tradicijom«. Tu postoji prihvatanje vrednosti i dela iz tradicije ali u novoj celini, iz novog duhovnog središta i ideala, iz potpuno promjenjenog životnog stava, iz novog pogleda na život i svet. Upravo to se desilo u genezi moderne i otuda neophodnost diferenciranog sudjenja o pojавama te umetnosti, koja nije jednoznačna i koja se već zato ne može »objasniti« s gledišta psihijatrije ni jednom jedinom delu. Sa druge strane postoji opasnost da se proglaši patološkim i izrođenim u umetnosti ono što je izražaj novih vrednosti, što se sa konzervativnog gledišta smatra subverzivnim u odnosu na postojeće umetničke ustanove, dok je njihova stvarna funkcija kritička. Patološko je tada samo ono drugo što se

poriče s gledišta vladajuće svesti i postojeće institucije umetnosti. Otuda umesto da lečimo možda treba »prefunkcionalisti«, promeniti funkciju onome što je proglašeno patološkim, jer odstupanje od važeće norme ne mora biti nemoralno ponašanje. Otuda Lengova izreka: »On jeste lud ali ne i bolestan!« dobija pravi i veoma aktualni smisao. Postoji tako unutrašnja emigracija onih koji traže svoje vreme i svoj prostor, jer nisu saglasni sa postojećim. Otuda ono što nazivamo bolesnim može biti kritički način života i svakako bolji od konformnog načina što se saobraćava sa vladajućim normama.

Gоворимо o mogućnosti prevaziđanja estetskog i o mogućnosti onog što bi bilo drugo od estetskog, a to su upravo fenomeni koji nas ovde interesuju kao normalni umetnički i kao patološki likovni izražaj.

Za patološku ili propatološku estetiku (prema izrazima P. Goren-a) najvažnija saznanja su stečena u našem stoljeću, i to ne samo u psihijatriji, već i u antropologiji i sociologiji, ali i u nekim drugim, u tom pogledu manje važnim disciplinama. Otuda se, najpre, pojavljuju kontekstualno različita značenja istih upravo ustanovljenih stanja stvari u zavisnosti od gledišta (psihijatrije, antropologije, sociologije i dr), sa koga se tumače, a zatim ističe interdisciplinarnost kao nužni korektiv ranijeg »jednostranog psihijatrijskog gledišta što sve estetske vrednosti tvorevina umobilnika svodi na dijagnostički materijal i simptomatsko značenje.

Razvoj psihijatrije u našem stoljeću kao da je išao u susret razvoju same umetnosti tako da su se u celom tom sklopu kretanja pojavila načelno nova gledišta i nove mogućnosti tumačenja kako prirode duševnih bolesti (možda još bolje »duhovnih bolesti«, prema nem. upotrebi Geisteskrankheit, Geisteskränke), tako i u umetničkih proizvoda duševnih bolesnika ili umobilnika. Ti proizvodi su prvi put priznati kao umetnički pošto je prethodno prihvjeta odlučna ideja da biti-lud ne mora značiti biti-bolestan (R. D. Laing), jer biti-lud može značiti živeti-na-drugi-način, različit od onog koji se smatra zdravim ili normalnim. Odstupanje od normalnog ili od onog što je prosečno ne mora značiti neki nedostatak ili devijaciju, jer u umetnosti takvo odstupanje može značiti stvaračko kretanje prema nečem novom.

Da je razvoju psihijatrije išao u susret razvoju umetnosti u našem vremenu možda se najbolje i najkraće izražava u jednoj formulaciji za *Documenta 5*, 1972 u Kaselu: »Skoro sve ono što se računa u simptome ludila (Wahn), ima nešto odgovarajuće u avantgardnim fenomenima oblikovanja. Ta konstatacija se, naravno, može protumačiti i tako što će se uzeti kao da patologija odlučuje o udesima umetnosti u našem vremenu, i nije malo onih koji su tako tumačili fenomene tzv. dekadentne umetnosti na ishodu građanskog sveta ili pak fenomene tzv. »izopćene umetnosti« što se otudila od zdrave narodne umetnosti i od naroda itd. I danas se još kod nas se može čuti takva argumentacija, primjerice, kada je reč o nekim predstavama na Međunarodnom pozorišnom festivalu BITEF, kao da su proizvod umobilnika, puštenih da slobodno deluju.

Priznanje estetskih i umetničkih vrednosti proizvoda tzv. duševnih bolesnika značilo je proširenje polja estetskog i postavljanje načelnog pitanja o »polju onog što se može estetizovati« (po M. Dufrenn-u: le schamp du esthetisable). U našem stoljeću vrši se estetizovanje onog što se dotada nije smatralo estetskim, kao što se i obratno vrši deestetizovanje onog što se dotada smatralo estetskim (lepmi), prema jednoj obuhvatnoj konstataciji P. Gorsena (»Kunst, Literatur und Psychiatrie heute«, in: *Neue Anthropologie*, Stuttgart, 1975).

Kreativnost kao opštelijska dispozicija (H. Prinzhorn) jeste ono u čemu se, po svome izvoru, saglašavaju umetničke tvorevine umobilnih umetnika sa onima koji nisu bolesni, ali je bitna struktura estetska saglasnost tvorevina jednih i drugih, zdravih i bolesnih, tako da je, najzad, umetnost umobilnika mogla biti uvedena u »svet umetnosti« (artworld prema izazu A.C. Danto) formalno ravnopravno sa svakom drugom umetnošću. Prvi načelan korak u tome pravcu učinio je nemački psihijatar i istoričar umetnosti Hans Prinzhorn dvadesetih godina našeg veka ustanovljujući pozitivan odnos između shizofrenije i ekspresionizma. A. Malraux (Malro) je definitivno osigurao priznanje te umetnosti kao umetnosti kako u teoriji umetnosti u širem smislu reči (njegov *Psihologija umetnosti* obuhvata osim psihologije i druga gledišta, računajući tu i metafizičko), tako i u istoriji umetnosti, najzad i u umetničkoj kritici.

Da bi se formalno odredilo ono po čemu umetnički proizvodi umobilnih spadaju u umetnost, T. Šperi (Spoerri) je povodom *Documenta 5* naveo kao kriterijum tročlanu odnos koji i inače važi za umetnička dela, najpre, umetničko proizvodjenje (stvaranje), zatim, umetnički proizvod (tvorevina) ili delo, najzad, posmatranje i tumačenje tog proizvoda, pri čemu se držao likovnih umetnosti. Otuda potiču paralele sa današnjom umetnošću, gde se naglašava procesualni karakter umetnosti, gde se posmatrač uvodi u delo kao koautor, gde se i samo delo shvata kao proces. Kao centralni problem likovnih umetničkih proizvoda umobilnih Šperi uzima identitet preslikavanja (odražavanja, Abbildung) stvarnosti i onog što je preslikano (odraženo, Abgebildetes), i to kao problem odnosa označavaju-

ćeg (signifikanta) prema označenom (signifikat) sa semiološkog gledišta (Theodor Spoerri: »Identität von Abbildung und Abgebildetem der Geisteskranken« in: *Documenta 5*, Kassel 1972, 11-1-18). S psihijatrijskog gledišta to znači da se u tim tvorevinama preslikava unutrašnju realnost bolesnih kao ono što treba preslikati, tako da se preslikano i slika podudaraju. To je tzv. »iznudeni identitet«, ali za šizofrenika i dalje postoji mogućnost »dvoslojnog knjigovodstva«, naime razlučivanja sopstvene, unutrašnje, od spoljašnje stvarnosti.

Otuda se može rezumeti antropološko gledište u prosudivanju likovnih umetničkih dela tzv. umobolnih. Iz saznanja da biti bolestan s psihijatrijskog gledišta može značiti živeti drugačije u odnosu na normalnog, to i biti shizofrenik može značiti jednu mogućnost čovekovog bivstvovanja, čemu se otkriva smisao ludila u dijaligu sa razumom kao svojevrsno ukazivanje na stanja stvari samog sveta ili pak na otkrivanju nekih metafizičkih iskustava. Otuda, kada govorimo o likovnim tvorevinama shizofrenika i, u principu, o umetnosti umobolnih možemo zaključiti da nije u pitanju bolesna umetnost, već *druga mogućnost* umetničkog oblikovanja, nešto što spada u »novu antropologiju«. Kategorija *mogućnost* i kategorija *drugo* imaju centralni značaj za umetnost našeg stoljeća, i otuda saglasnost manirističke, antinaturalističke avangardne umetnosti sa umetničkim tvorevinama naročito shizofrenih ali i drugih duševnih bolesnika. Otuda, najzad, saglasnost između nove umetničke prakse, teorije umetnosti i nove antropološke perspektive.

Kao što je poznato, prvi je Princhor ustanovio formalnu sličnost ekspresionističkih umetničkih dela i likovnih tvorevina shizofrenih pacijenata i odmah, s dobrim razlogom, upozorio na to da se ta formalna sličnost ne sme protumačiti kao supstancialna saglasnost, što bi opravdalo govor o bolesnoj umetnosti. Otada je potpuno i definitivno potvrđeno saznanje da ni stručni ni laički pogled ne može razlučiti tvorevine tzv. umobolnih od tzv. zdravih umetnika, kao što se iz tih tvorevina ne može razabrati vrsta bolesti, od koje pati bolesni umetnik. U tome smislu, metodički moramo poći od autonomnog značaja slike i likovnog dela uopšte, i ne više po stromu načinu raskrinkavati estetske fenomene kao kliničke simptome.

Zbog toga u delima današnjih umetnika ne pozajemo shizofrene tvorevine, jer tu ne postoji suštinska jednakost, već samo »estetska sličnost« (Šperi) ili analogija što omogućuje poređenje strukture tvorevina heterogenog porekla. Ako se, dakle, kao osnova poređenja uzme ista estetska ravan, onda se sve razlike koje se tu pojavljaju i koje se ne smiju nivelišati objašnjavaju delovanjem vanestetskih momenata delovanjem društvenih i istorijskih motiva, tehničkih uslova i dr.

Odlučujuće je saznanje da su za nas i pojам »umetnost« i pojам »duševna (duhovna) bolest« samo konvencionalni pojmovi i da se oni uザajamno ne isključuju niti uslovjavaju (Šperi). Ako se može reći da je u našoj dobi shizofrenija pretežna duhovna ili duševna bolest (Jaspers), onda ipak sama shizofrenija nije jednoznačna i dovoljno razjašnjena pojava. U tome smislu ne može se govoriti o bolesnoj umetnosti, mada umobolnik može stvarati umetnost. Može se uočiti sličnost današnje umetničke prakse i način shizofrene produkcije: za shizofrenika, tako, nije važan konačni oblik tvorevine, on prestaje, ne dovršavajući svoje oblikovanje, u času kada postigne ono što želi. To je *non-finito* fenomen koji poznaјemo u današnjoj umetnosti, ali i u nekim razdobljima ili pojedinačnim delima tradicionalne umetnosti. Za shizofrenog umetnika važan je unutrašnji stav, držanje i sam proces oblikovanja kao motivisanje, što takođe važi i za današnju umetnost za koju je važnije stvaranje od samog dela. Proširenje pojma umetnost u našem vremenu opet pokazuje kako se umetnost i shizofrenija uzajamno hrane: vanumetnička stvarnost postaje umetnički vredan materijal, tako akcije, koncepti, situacije postaju estetske vrednosti.

Da bi se izbegla zbrka da se beznačajne slikarije ne bi zamjenjivale sa umetničkim delima, da se shizofrenija ne bi uzela kao model stvaralačkog delovanja, treba definitivno reći da tu postoji različitost u nečem zajedničkom, da postoji estetska analogija, strukturna sličnost, ali ne i suštinska saglasnost ili jednakost shizofrenih tvorevina i umetničkih dela. Ono što je tu zajedničko nalazi se u osnovnim kreativnim funkcijama svih ljudi. Čovek je stvaralačko živo biće, *animal creans*: otuda u umetničkim tvorevinama umobolnika pozajemo ono stvaralačko kao drugu mogućnost čovekovog delovanja, kao antropološki vredan izražaj, ako estetsku tvoreninu, a ne kao bolesnu umetnost. U našem stoljeću se ekstremno naglašava stvaralaštvo, stvaralaštvo stavlja umesto umetnosti, a samo delo shvata kao proces.

U značajnom poduhvatu pod naslovom *Nova antropologija* u već navedenom prilogu P. Gorsena nalaze se mnogi primeri modernih umetničkih dela radi karakterisanja opšteg stanja patološke estetike, a među njima jedno delo našeg slikara Dada (Miodraga Đurića). Među umetnicima prvi je bio Dibife (Dubuffet) koji se aktivno ophodio prema umetnosti umobolnih nazivajući je *art brut* (*ars in crudo*).

pesme

wolfgang ešker

IMANJE NA GRANICI

Iz kamenjara slušam žabe
koje nisu stvorovi iz basni.
Moja oholost htela bi da stupi
ne nepokošenost, nedodirnutost
da siđe u minulost
zelenilo livadsko da postane.

Obnoć me uzaludno dozivaju iz parka:
probdevam maj
okrenut ledima granici
što duže – to bolje
kakvi mirisi!

U samo jutro
oglašava se
slavuj.



HAROUE'

Attendez – moi sous l'orme!

zatvoreni. I jedini sam
namernik na ulicama.

Kakav doživljaj:
Pariz, Nansi
daljinu uvek osvajajući.

I posle trećeg
ili četvrtog crnog
klanjam se
i nazdravljam:
Msje, sluga vaš,
– još uvek –
zaboravljam
na jata vrata, na petlove,
na iskričavost plamena,
jedinu žudnju.

Na sporednim putevima, kloneći se
vodstva, hrleći među izgnanike
– Orm, recimo, ko još poznaje
Orm –
kroz Lorenu gore dole.
Ko će me još pronaći u ovom
podnevno zaspalom selu?
Prozori i vrata tvrd su

NA GRANIČNOJ RAMPI

Nikada kraj putovanja
ne beše moj cilj.

Stojim i očekujem
ptice selice.

Pouzdanje moju putnicu
u vetar baca.



SEVERNONEMAČKA NIZIJA

Vetrenjače su svoja krila
uvukle

Sada vazduh rasecaju
elektrane

Temperatura raste
nizvodno

INTERVJU

na primer sa J. B.

Potresen biti.
Postati potresenost.

Časovi, dani.

Utopiti se u reci
pre no što se ona sama
ne utopi.

izvan vremena
u polja zuriti
zagrliti ih
u strahu pred mašinama.

Wolfgang Ešker (Wolfgang Eschker) rođen je 1941. u Stendalu, SR Nemačka. Doktorirao je sa tezom o bosanskim sevdalinkama. Po profesiji je slavist. Preveo je i prialio dve zbirke naših narodnih bajki (*Makedonske narodne bajke*, *Hrvatske narodne bajke*), kao i izbor iz poezije Koste Racina. Ešker je i uspešan kao prozaik, pesnik i aforističar. Objavio je knjigu kratkih proza *Pelzkalte Nachi* i knjigu aforizama *Gift un Gegengift*, koja se pojavila i na srpsko-hrvatskom, ove godine, u izdanju zagrebačkog *Znanja* (Otvor i protivotrov). Ešker objavljuje pesme u značajnim nemačkim časopisima, a ovaj izbor je preuzet iz *Die Akzente*.

Prevod s nemačkog i beleška: Jovan Živilak