

um, umetnost, socijalnost

Albreht Velmer: PRILOG DIJALEKTICI MODERNE I POSTMODERNE, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1987.

relja knežević

Kao da je svima zajednički estetički um prešao isto da pokazuje. Arhitektura modernih gradova Zapada samo u fragmentima nudi kolektivni doživljaj sveobuhvatnog dela. Škola i obrazovanje podstiču nezavisan izbor i dopisivanje nastavnih programa, ekološki pokret čini preživljem u sistemu okoštale partije, spekulativni kapital rastvara postavke slobodnog takmičenja na tržištu. Razlabavila se instanca obraćanja (ili, da parafraziram, Vojnovićevu, kuda—treba).

Kada je Čarli Čaplin u filmu »Moderna vremena« upao u beskrajnu fabričku traku povezanih zupčanika, izgledalo je da se nekako mora odigrati neponovljivo čudo spasavanja. Na kraju, iskobeljavši se, stao je, pomalo zbuđen, ali ipak netaknut. Pitanje je šta bi mu od svega toga pošlo sa rukom danas. Čini se da je srećna prilika neznanja opasnosti odavno prošla, da se mehanizam otrgao stručnjacima, a da među laicima (ili u žargonu jedne mlade nauke: naivnim subjektima) ima mnogo manje onih koji bi izabrali Čarlijev put.

Možda bi se i čitanje knjige savremenog kritičara kulture i sledbenika Frankfurtske škole mišljenja Albrehta Velmera »Prilog dijalektici moderne i postmoderne« u prevodu Relje Dražića, moglo posvetiti odgovoru na ovo pitanje.

U traganju za izgubljenim smislom

Velmer najpre opisuje situaciju filozofije umetnosti koja je nastala posle kritičkog prihvatanja uticajne Adornove estetičke teorije. Ova je opet bila otvorena za sve moguće apsurdne nečega što bi se moglo nazvati »Caplinova intuicija«. Estetička teorija bila je moderna ukoliko je uvažavala ovaj osećaj kao reakciju na strogo naučno kontrolisani život. Nasuprot tome, postmoderna izgleda uočava da je svaki absurd iščeza: umetnički nadarene individue nisu više u stanju da ga pokažu »svom« društvu. Žan Bodrijar je u knjizi »Smrt moderne« revoluciju postmoderne označio kao gigantski proces gubljenja smisla — a kad nema smisla nema ni besmisla. Postmoderna je odredena kao postistorijska svest vremena koja odbacuje teret platoničkog nasleda, prošlost i budućnost. U isti mah iščeza i pojам umetničkog dela kao zatvoreni sistem značenja opredmećene ideje. Istinski umetnički za postmodernu su inicijative ili dogadaji bez obzira u kojoj se oblasti zbivaju. Oni se opiru skrućenim analizama i otvrđujuaju u sistem. Citirajući američkog postmodernista Ihaba Hasana koji smatra da je ovakava volja za razgradnjom započela još na prelazu vekova redi-mejdsmom Marsela Dišana, kolažima Hansa Arpa i konceptualizmom sve do naših dana, Velmer potencira razlikovanje Dženksove estetike postmoderne arhitekture i modernističke baštine Bauhausa. Dok Dženks naglašava igru fragmentima i znakovima, moderna i idejama kontekstualizma ili održavanja starog gradskeg tkiva, želi uz pomoć racionalnih merila da interpretira kulturne vrednosti. Ovaj projekat tako okončava u odbrambenim pokretima, dok tehnička modernizacija društva neprekidno napreduje. Velmer u neokonzervativizmu visoke kulture vidi mnogo više od slučajnog zastranjenja; štaviše, smatra da pouzdanim indikatorom pokušaja duha da istraže u nezavisnom razvoju — samoposredovanju umesto samoprekoračenja (»Prilog...« str. 113): »Dijalektiku moderne i postmoderne trebalo bi tek na-

pisati — kaže Velmer oslanjajući se na ideju Kornelijusa Kastorijadisa. — Ali pre svega bi je trebalo praktično (podvikao R. K.) dovršiti. »Doba«, piše Kastorijadis, »Zahteva promenu društva. Ali te promene ipak nema bez samoprekoračenja uma« (Cornelius Castoriadis, Durchs Labyrinth, Frankfurt 1981, s. 192). *Postmoderna* — nastala je Velmer, — tačno shvaćena, bila bi jedan projekt. Ali postmodernizam (podvikao R. K.), ukoliko je on stvarno više nego puka moda, izraz regresije ili nova ideologija, mogao bi se najpre razumeti kao traganje, kao pokušaj da se registruju tragovi promene te da se omogući da se ostrije izdvoje konture tog projekta« (Prilog, s. 113).

Velmer ovim tvrdnjama preuzima postavku, uz odgovarajuće pretumačenje, nasledenu iz Marksove misli. Utoliko se »antiumetnički« projekat postmoderne ne sme gledati kao puka transcendencija društva, koje traži promenu, nego legitimna težnja jednog društvenog pokreta (postmodernizma) za promenom sveta. Iz ovog ugla odnos uma (filozofije) i umetnosti korenito je promenjen. Umetnost se otpušta iz bratskog zagrljaja filozofije, i upućuje na novu instancu — teoriju društva — koja preuzima sve poslove oko njenog utemeljenja. Međutim, ona to nije u stanju da uradi bez izvesnog naprednog pokreta koji bi — ako dobro razumem Velmera — tek dovršenjem opravdanih zahteva za novim koji pristižu iz istinske umetničke prakse, prevladaju rascep teorije i prakse, uma i stvarnosti, i-time omogućio dijalektiku moderne i postmoderne, istorije i svega onoga što se opire to da bude. Može se vrlo lako iz svega ovog izvesti tipologiju Adorna kao teoretičara moderne umetnosti i Liotara kao tipično postmodernog mislioca da bi se ispunio prvi uslov dijalektike moderne i postmoderne. Velmer to ne propušta da učini.

Umetnost u senci absoluta

Između Adorna i Liotara, sledi dalje Velmer svoju tezu, postoji više nego samo spoljašnja analogija. Iz ova ugla umetnost je šifra apsoluta, što je više nego parodoksalno ishodište jedne radikalne kritike uma koja potajno preuzima Ničeve pretpostavke. Velmer smatra da Adorno nehotice upada u zamku Ideje tvrdeći da je umetničko delo prividno-čulna prisutnost nečega što se ne može ni misliti ni prikazati. On bi bilo stvarnost koja bi jedino mogla biti pomirena nasuprot faktički neumnoj stvarnosti. Liotar dopušta sebi »idealizam« dodavši jedno — anti: umetnost je nešto što se doveđe može misliti ali ne i prikazati. On vidi u umetnosti proizvodnje uzvišenih osećanja, poduzevi osnovni korak iz Kantove estetike uzvišenog, tražeći u njenom dejstvu pojačanje osećanja života. Obojica pod šifrom absoluta označavaju nehotičnu potrebu umetnosti da se učvrsti protiv vladajućeg principa smisla. Kao što je kritika »mišljenja koje identificuje« ključ za Adornovu estetiku negativnog, tako se kritika reprezentacije može čitati kao stožer Liotarove estetike postmoderne smatra Velmer (s. 63).

U tom smislu Velmer ističe prigovor jednospranosti ovih konцепцијa. On smatra da je stvar mnogo kompleksnija. Moderna umetnost ne može biti iscrpljena apsolutizovanjem jednog aspekta stvarnosti, bilo višeg života bilo čiste energije. Delo prosiруje a ne poništava granice smisla — onoga što se može reći i prikazati — i

time u isti mah razmiče granice sveta i subjekta, smatra Velmer. »Time što se... estetska sinteza tera sve do ravni značenjskog člana, sintaksu i gramatiku jezika — u književnosti, slikarstvu i muzici, u isti mali se oslobođaju i subjektu stavlju na raspolažanje eksplozivne energije uzidanje u prividno čvrsto sklopjenom kućištu svakodnevnog smisla, primetne inače samo u snu, vicu ili psihozi: tako reći, ukinute u svetu smisla« (s. 67). Umetnost očišćena od poslednjih tragova označavanja, reprezentacije, smisla, ne bi se više mogla razlikovati ili od prijatnog ornamenta, ili od besmislenе buke ili od tehničke konstrukcije. No u stvarnosti umetnost predstavlja isto tako zgušnjenje, kao zgušnjenje smisla, kao i smetnju ili negaciju odumrlog smisla — kaže Velmer (s. 72). Umetnost, tako Velmer zaokružuje svoju poziciju, niti je prividna prisutnost nekog stanja koje još ne postoji, niti ima funkciju terapije budući da se tek nasilno može dovesti u vezu sa realnim pomirenjem. Umetnost je pre svega provokativna latencija jednog procesa koji počinje u preokretanju estetskog istekstva u simboličko ili komunikativno delanje. Ona ispunjava svoj nalog u sklopu sa formama neestetske komunikacije, a ne na ravni filozofskog znanja (s. 30).

Transformacije utopije

I moderna i postmoderna se tako karakterišu kao nedovoljni projekti za prevladavanje tradicionalne reprezentativne funkcije umetnosti. Velmer predlaže drugačiji pristup: umetnost treba misliti ne više zajedno sa religijom ili naukom kao profinjeno čulo apsolutne ideje, nego, u skladu sa zahtevima vremena, kao destruktivni potencijal koji se upravlja protiv okoštalog smisla Ideje. Zbog toga se ona mora misliti kao drugo od uma, nešto što se nikada ne može pretvoriti u puko sredstvo vladavine, nego prosti u jedan od interesa za oslobođenje koji više ne bi povladivao velikim meta-principima (filozofijom) o izbavljenju čovečanstva iz samoskrvljenog neznanja i straha. Umetnost bi dakle, trebalo da prede u jedan da tako kažem ekspresivni fond umnog potencijala delanja. Ovo delanje je pre svega komunikativno a umetnost bi kao jedna u mnoštву jezičkih igara trebala da budi praktični interes komunikativnih praktika za simboličkim povezivanje i razrešenjem u mnoštvo racionalnosti. Nauka i filozofija bi dolazile tek naknadno da svojim istraživanjem omoguće nesputanu reprodukciju nesvodivih (na hijerarhiju institucija) stvarnosti, koje bi mogle biti predstavljene modelom društva kao punktualističke racionalnosti. Ne više kao izraz subjekta koji je centralizovan u umu, niti kao ispoljavanje nekakvog barbarogenija Duše, umetnost nastaje iz decentralizovanog razumevanja sveta i subjekta — subjekta odnosa. Ona se mora videti unutar mnoštva individualnih nastojanja, (što je nesumnjivo teza rasprave na osi moderna—postmoderna), ali tako da istovremeno predstavlja kolektivni doživljaj govora Drugog (što Velmer pokazuje na primerima čitanja Džošovog »Fineganovog bednja«).

Da rekapituliram. Velmer u svojoj studiji pokušava da ocrti prag svesti novog doba kroz se iskustvom i promišljanjem umetnosti u »estetikama« moderne i postmoderne. Nezadovoljan postojećim rešenjima on nudi stanovalište unapred imunizovano na totalizaciju i prevodenje u ideologiju: to je kako misli on, dimenzija komunikativne racionalnosti koja izrasta iz samog života, i u kojoj sami sagovornici mogu da kontrolišu uslove vlastite komunikacije i argumentacije. Velmeru treba prigovoriti da i poređ svega, ovakvim konceptom priviza utopiju po kojoj bi iz jednog decentralizovanog razumevanja sveta mogle nastati potpuno racionalne forme života. Odista, nije jasno ni kako bi posle iskustva porazne nemušnosti života i govora u opštim mestima sveta, oni opet mogli biti iskušeni kao umetnički oslobođena socijalnost.