

prilozi
za
teoriju

igor zidić

**periferna
područja**

tradicijski sadržaji
i suvremena
umjetnost

Prva misao koja nam pada na pamet, dok odmjeravamo aktualnost tradicijskih sadržaja u suvremenoj umjetnosti, samo je projicirana sugestija: suvremenost pripada moćnima, tradicije se drže nejakim. To je sugestija gotovo sveukupne literature o modernoj umjetnosti, što zapravo znači da je i povijest samo predodžba koju sila ima o sebi. *L'histoire — c'est moi*. I u takvoj je predodžbi, dakako, sadržan dio istine. Tko je velik u svijetu, velik je sada. Gramatika vladanja ima samo jedno vrijeme: prezent. Zato su središta moći, oduvijek, i središta modernosti. S druge strane, svjesna kohezije snage mita, ugrožena se zajednica — mali narod na periferiji svoga civilizacijskoga kruga — teže rastaje od sadržaja i znakova tradicije, jer su oni, često, i jedini neprekinuti sadržaji njegove povijesne egzistencije. Sigurno je, na primjer, da u jeziku književnosti, koja trajno funkcionira i kao nacionalna politika, letristički eksperimenti neće uzeti maha. Jednostavno rečeno, jezik je takve književnosti, kroz najbolje pisce — kroz autentičnu svoju povijest i tradiciju — oblikovan kao jezik odgovornosti i skrbi, a ne kao jezik zadovoljstva i igre. On ne sanja, nego bdije; on se ne zabavlja, nego se bori. On je, možda, pretvrd i preozbiljan — »lingua barbarica«! — ali je takav kakav je morao biti. Treba priznati da su ludističke i konstruktivističke intencije mnogih pokreta moderne umjetnosti velik izazov takvu jeziku i toj kulturi. Može li, naime, periferna zajednica i mogu li njezini kulturalni instrumenti — usprkos svojemu habitusu, usprkos historiogenetskim determinantama — apsolvirati i neka »strana tijela« i odoljeti kušnji aktualnog? I slijedi li, nužno, iz te dvojbe zaključak da su »male« kulture konzervativne i zatvorene, da prorađuju staro, a ne stvaraju novo, da su receptivne, a ne i kreativne? Smatram da ne slijedi; jer potvrđan se odgovor na to pitanje ne može dati a da se prethodno ne raspravi što je smisao i koja je funkcija kulture i umjetnosti. Teže li one nekoj apriornoj formi, nužnoj i jedino valjanom, nekom logičnom izvodu iz povijesnih ili zadanih pretpostavki, nekoj — više ili manje tehničkoj — elaboraciji i obradi »materijala« (pri čemu dolaze do izražaja sve prednosti velike sredine, sva nadmoć njezina instrumentarija)? Teže li nekoj apriornoj formi, nekoj racionalnoj apstrakciji stila, *nekom Izrazu*, ili im, naprotiv, predstoji da *izraze Nešto*, da reagiraju bićem na svijet oko sebe? Stere li se pred »malom« kulturom *polje razlikâ* kao polje smisla ili joj tek preostaje da se, brišući svoje posebnosti, udomi u nekom velikom jeziku i njegovoj univerzalnosti, da ovlada nekim esperantom bez okusa i mirisa, da kolonizira samu sebe? Da bih uzmogao povjerovati u smisao odustajanja od sebe sama, morao bih pretposta-

viti da slikarstvo — u cijelom svijetu i kroz sva vremena — ima neki predodređeni cilj, teleološku determinaciju kojoj, kao sudbini, neminovno teži. A ipak, razabiremo da nije tako; da se umjetnost iz epohe u epohu mijenja, da otkriva i spoznaje nepoznato, ali i da »zaboravlja« što je nekoć znala. Zapažamo da ima razdoblja zastoja i dekadencije, ali još i više: zamjećujemo i neku zakonomjernost njihova pojavljivanja, neki neslučajan ritam uzdizanja i posrtanja, neku neizbježnost »povratka u djetinjstvo« nakon zrelosti i starosti. Čini se očitim da je postignuće konačnog — realizacija savršenog modela ili uzorka — kao domašaj nekog programiranog, čovjeku »ucijepljenog« cilja isto tako iluzorno kao što je iluzorna vječnost zemaljskoga života. Doseći taj Apsolut — taj cilj koji kulturi nije imanentan — zacijelo je nemoguće, a jedino bi on bio dostatan da opravda svako sredstvo. Da postoji ta savršena, posljednja forma, umjetnost bi bila religija, a plagijat bi bio legitiman. U svemu slijediti Učitelja, u svemu se pokoravati Zapovijedi znači doista uspjeti u vjeri. Budući da apsolutno ne prebiva u prolaznom, najviša bi dužnost umjetnika — da mu je takav Apsolut cilj — bila da se odrekne svoje naravi, da zataji Ego, da zamisli sebe onkraj stvarnoga svijeta i onkraj svoga života. Ali kulture su smrtno: njihovi su ideali ruševni, njihovo je vrijeme ograničeno, one su djelo ljudi. Smrt čini da je sve humano nadomak uzaludnom. (Zaposlena je ruka, ruka Sizifova.) Ipak, baš po tome što je djelo smrtnih, kultura je i djelo živih: svjedočanstvo jednokratnoga postojanja. Ostavljajući u djelu trag svoje prolaznosti, čovjek svjedoči o životu. Nema ga, ali je bio — govori kamen. I ta je bilost neponovljiva, a vrijeme je njezino nepovratno. Život je samo protjecanje bića koje se dogodilo jednom i neće se dogoditi nikada više. (Ako mu nada ili mašta i obećaju život poslije smrti, neće zaboraviti da ga najave i kao drukčiji život i kao život drugdje.) Ali u slici protjecanja tok se zaustavlja. Trenutak prkosi vremenu, kornjača odolijeva Ahileju. Biće raspolaže tim trenutkom samo u neko doba i samo na nekom mjestu. Koje je to doba i gdje je to mjesto? To je izmjerljivo vrijeme *njegova*, a ne tek nečijeg života; to je određena točka *njegove* povijesne i prostorne determinacije, a nije mjesto koje oko izabere. S tom se točkom u sebi, s tim Vitebskom u sjećanju, može lutati uzduž i poprijeko, kao s kompasom. Spram te je malene točke svijet prava sitnica.

Biće, sredina, vrijeme: umjesto apsolutnih, svugdje nalazimo relativne veličine; umjesto apstraktnih vrijednosti — neposredne činjenice; umjesto općenitog i skupnog — posebno i pojedinačno. Dje-

lo je, stoga, žarište u kojemu se sabiru duhovne i materijalne odrednice jednoga života: ono subjektivno njegova »teksta« i ono objektivno njegova »konteksta«.

Iz te svoje stvarnosti i stvarnosnoga okružja ono ne može biti bez gubitaka »vraćeno« apstrakciji stilskoga uzorka, da bi oslobođeno sile teže — svojih zmaljskih okova — i osobnoga rukopisa poslužilo kao matrica za umnožavanje. I baš zato što je središte *jednoga* života, autentično se djelo nikad neće skrasiti na marginama drugoga postojanja. Popularna misao da se preuzimanjem gotovih, stilski aktualnih oblika mogu kompenzirati neke praznine u razvitku i nelogičnosti u slijedu, pripada, zacijelo, pokrajinskoj romantici. U svoj svojoj složenosti, javljajući se kao rezultanta bezbrojnih interakcija Bića i Svijeta, Povijesti i Mita, umjetnost izmiče prepisivaču. Ono što mu je dostupno ruci samo je stil bez tenzije i motiviranosti: stilizacija. Ali što, uopće, znači prepisivati tuđe oblike? Svaki govor, pa i govor slike, smjera na Drugog, pretpostavlja sugovornika. Što Drugome može reći onaj koji je i sam riječ Drugog? Ništa autentično: prepisano je djelo prazno i ostaje bez riječi.

Tradicijski sadržaji nisu, naravno, privilegija periferije. Arhetipski »likovi«, materijal etničke i regionalne provenijencije ugrađen je u svaku kulturu. Velika sredina, u načelu, podrazumijeva veliku tradiciju. Štoviše, ona često pruža izvanredne primjere njezine kreativne eksploatacije. Odnos koji pri tom demonstrira čini se kao zakon: neopterećena strahom od zakašnjenja, ona novih poticaja nikad ne traži u jučerašnjem, nego u davnom i pradavnom. Poznato je da je impresionizma bilo i prije moderne optičke znanosti; ako ne u Parizu, a ono u Pompejima. Znamo i to da u Gauguina ima japanske grafike, ali i staroga Egipta; da u Manetu ima Halsu i Goye. Nije teško zamijetiti da je Matisseov predak crtao po grčkim vazama. A što tek nije oplodilo Picassoovu ruku od prapovijesnih Venera i crnačkih maski do Raffaella,

Velázquez i Ingesa? Radoslav Putar povukao je svojedobno odvažnu i zanimljivu paralelu između »Večere« Castagnine i Junekova »Crtača«. Očito je da u djelima moderne pa i suvremene umjetnosti postoje duboke, često jedva sagledive veze s arhajskim i klasičnim kulturama. Iz toga je zaključiti da se suvremenost ne mora ostvarivati protiv tradicije, a da se može doseći i uz njezinu pomoć. Umjetnik periferije, naprotiv, osjeća teret aposteriornosti i traži obično »najnovije izdanje«, oslanja se na neposredne prethodnike i nerijetko zaveden »minimalnom« razdaljinom dospijeva u opasnu blizinu nedopuštenog. »Još samo malo!« — to je deviza koja otvara vrata pakla.

Perifernost neke sredine ne umanjuje njezinu stvarnost: sadašnja se periferija ne gubi u prošlosti nekog — danas razvijenog — područja. Nitko nije odživio drugoga. Svaki je dan nov, a svako je mjesto jedinstveno. Svijet je mnogostruk, proturječan, simultan; na raznim stranama ure pokazuje, u isti čas, različita vremena. Postoje specifični prirodni uvjeti, povijesne okolnosti, zasebne tradicije. Povijest umjetnosti, protumačena kao povijest historijskih stilova, ukazuje se, spram te spoznaje, kao puki anakronizam; ona model jedne sredine prikazuje i nameće kao mjerilo za sve. Najposlije, a to je važno jer govori o vrijednosti načela, ta se preferirana (francuska) shema (za cijelo razdoblje od klasicizma do nadrealizma) pokazala neprimjerenom ne samo s obzirom na periferna područja, nego i na druge velike sredine (Italija, Njemačka). Intenzivan studij »rubnih« situacija i fenomena svakodnevno iznosi na vidjelo pojave kojima nema uzora ni analogije u likovnome Kozmopolisu.

Djelo je odgovorno samo onoj konstelaciji u kojoj nastaje, i mora mu biti priznat taj stupanj autonomnosti koji će dopustiti da ga »čitamo« i poimamo iz njega samog i sustava u kojemu opstoji i djeluje, a ne po nekom drugom, neprimjerenom i nametnutom ključu. Što bi bila afrička plastika kad bismo je podredili kriterijima Medarda Rossa?

Ali, isto tako, što bi bio Gaudí bez katalonske i hispano-maurske tradicije, bez barcelonske *Art Jove*, bez urođenoga fanatizma i vjerom opijene duše? Što bi ostalo od velikoga modernog graditelja da ga »premjerimo« metrom funkcionalista ili purista? Takav se totalni nesporazum ne može isključiti ni kad je riječ o djelima stvorenim unutar istoga civilizacijskog kruga, istoga kulturalnog obzora, u istom vremenu i u ravnopravnim središtima. To je primjer koji upozorava.

Kritici, dakle, predstoji da autentičnost djela predoči kao njegovu aktualnost. Jedinstveno je djelo nezamjenljivo i nezastarivo. Začudo, to se teško pamti. Najrelevantnije argumente za tezu o receptivnosti »malih« kultura najčešće pružaju njihove avangarde. Kao *prepisivačke elite* te su grupe obično zaokupljene idejom o prosvjećivanju i univerzaliziranju svoje provincije (kao da je, uostalom, moderna umjetnost stvorila išta univerzalnije od predodžbenog jezika tradicionalne figuracije). Pokazalo se, međutim, u mnogo navrata, da su svi globalno internacionalistički projekti (od *socijalističkog realizma* kao »jedine metode« do *hiperrealizma* kao »svjetskog uspjeha«) bili lansirani od jakih prema slabijima, od centara moći prema rubnim područjima, a ne i obratno. Kome služi univerzalnost, koja je svrha unifikacije, za koga »rade« veliki sisitemi? Posve slučajno, pravci se širenja tih kolektivističkih ideja podudaraju s pravcima širenja neoimperijalnih i hegemonističkih pritiska. U imaginiranju jedinstvenoga svijeta ima nekog udjela i tradicija europske utopističke misli; tome nastojanju ide na ruku i rast »planetarnoga sela«, ali najvećim dijelom ono je odgovor na pokrete nacionalne i kulturalne emancipacije.

U političkoj praksi našega doba internacionalizam se već prometnuo u doktrinu kojom jači »ograničuje suverenitet« slabijega. U umjetničkoj praksi, jezici unifikacije postaju instrumenti za nadzor i ograničavanje kulturalnog, pa i nacionalnog entiteta. Nasuprot čizmi od sedam milja, kultura i sloboda uvažavaju razlike.