

gralni dio njegova totalnog stilskog sistema.

Raznousmjerena duhovnost baroknog vremena izrazitom osjetljivošću za povijesno u najrazličitijim oblicima njegove pojavnosti⁴ (dakle za sjedinjavanje raznolikog i promjenljivog), jednako tako prihvaća, razmjenjuje i razvija različita iskustva vlastitog vremena i u teoretskom shvaćanju i u umjetničkoj praksi. To određuje ovu umjetnost i kao objektivizaciju raznolikih socijalnih totaliteta i kao specifičnu sintezu dotadašnjih iskustava likovnog stvaralaštva. U zbiru tih komponenti treba tragati za stilskim jedinstvom barokne umjetnosti, jer nisu površne sličnosti nego temeljno značenje forme umjetničkih djela, njihova idejna simbolika i socijalna funkcija ono što čini osnove njihovih struktura u kojima možemo tragati za slikom eventualnog zajedničkog stila, jednako tako i za mjerom njihove izvornosti i vlastitosti. Ako se na temelju tako široko shvaćenog pojma stila može ustanoviti nesvodivost karakteru umjetničkih oblika baroknog vremena na jednu zadovoljavajuću definiciju, neophodno je potrebno prihvatiti, bar se tako čini, tu mnogostrukost pojava i problema i njihovu otvorenost kao okvirno određenje ove umjetnosti.

matko meštrovíč: od pojedinačnog općem

mladost, zagreb 1967.

zdravko poznić

Poziciju Matka Meštrovíća i mogućnost objektivne kritike današnjeg previranja u likovnoj umjetnosti uvjetuje nesumnjivo kompleksnost same društvene strukture kao i potreba pitanja samog smisla umjetnosti koje se u vezi s tim postavlja. Čemu umjetnost i što umjetnik ima od svoje umjetnosti? Što znači ta umjetnost za nas, što za život koji se brine prvenstveno za svoju svaki-dašnju dimenziju? Rješenje problema svrhe čitavog toga kretanja za nas je životno pitanje, jer stupanj svrhovitosti ljudskog života ujedno je i stupanj njegovog očovječenja. Stoga gnoseološka dimenzija tog pitanja uključuje neposredno i njegovu sociološku dimenziju.

Što stabilizira kulturnu bazu sa koje možemo poći na puteve u nepoznato, kao istraživači i kreatori?

Tu kulturu stabilizira umjetnost, ukoliko je potvrda njezine vitalnosti, ukoliko može skočiti u još neprisutno, ukoliko je istinska dilema, avantura i eksperiment. Ona je samim tim borba protiv otpora konfuznog, borba za jedinstvenost Humanuma.

U takvoj situaciji kritičar mora biti suborac, sudionik, onaj koji podržava, traži i sam sebi praktični izlaz, koji teži da razmrsi i poništi stabilne gomile grešaka koje su istaložile strukture svakodnevno proizvođenog umjetničkog materijala. Stoga je njegova uloga i dužnost formiranje pročišćene kulturne platforme, sa koje će biti moguć uvid u onaj pred-postavljeni pojam koji čovjek želi imati o samom sebi.

Stoga karakter samog predmeta kritike, njegova varijabilnost, elastičnost i promjenljivost postavlja kritičara u sam centar svog događanja i prisiljava ga da momentano reagira na stvari, više po onom što smatra ciljem kretanja nego po onom činjeničnom te situacije. Današnji kritičar mora misliti pod pritiskom stvari kao aktivnih komponenti povijesnog toka, kritičar koji neprestano mora postavljati pitanja što

⁴ B. Fischer von Erlach napisao je u svojoj knjizi »Entwürff einer historischen Architektur«: »Crtači planova za obrtnike vidjet će ovdje ukuse nacija ne manje u raznolikosti u arhitekturi nego u načinu odijevanja ili pripremanja hrane; uspoređujući arhitektonske oblike oni će biti sposobni da razborito izaberu, i napokon, bit će sposobni uvidjeti da običaj može dopustiti stanovitu neobičnost u umjetnosti građevinarstva, takvu kao što je gotičko mrežište ili križno-rebrasti svod šiljatih lukova.«

je u tom toku trajno, što će ostati i zadržati se kao bitno; dakle on mora shvatiti što je odlučujuće i nužno toga toka, što je njegova »volja«, što je njegov moral i »treba da« kao paralela unutar pojedinačne umjetničke ličnosti.

Ono što u takvoj situaciji, smatra Meštrović, objedinjuje, to je sam Izvor mogućnosti socijalnog jedinstva. To je danas ono bitno društva — ideja scijentifikacije, sa svojim realnim temeljima — visoko razvijenom naukom i industrijom. Je li vjera Meštrovićeva u te komponente današnje civilizacije realna i umjesna? On je ovdje opravdao skeptičan, iako naročito impresionira činjenica da on baš tu skepsu želi po svaku cijenu prevladati. »Jer — kako ističe — sumnjati se može samo u sumnje, u sve što ih proizvodi i što ih ne odstranjuje«, to jest mijenjanjem postojećeg moramo otклонiti ono što se suprotstavlja i što čini labilnom bazu naših akcija. To labilno naše baze je, po Meštroviću, upravo bližom historijom razvijeni hiperindividualizam, koji potcrtava klasičnu otuđenost individuum od kolektiva, individualizam koji osamljuje čovjeka stvaraoča, postavljajući ga neposredno pred zakone kozmičkog bivanja, a udaljavši ga time od svrhovitih zakona društvenog zbivanja koje tako postaje za umjetnika kriteriološki irelevantno. Taj položaj čovjeka stvaraoča projicirao ga je kao jedinku koja traži sklonište u pramateriji, kao što je slučaj s predstavnicima lirske apstrakcije — Pollockom, Wolsom, Tapiesom i drugima.

Tako se, po Meštrovićevu mišljenju, učvršćivanje baze za kreativni skok u novo sastoji u procesu kolektivizacije društva na osnovi njemu općenitijih realnosti koje projiciraju svoju umjetnost (kao sektor duha u kojem se najiskrenije taloži sve ljudsko) upravo kao registriranje sebe samih, to jest tih osnovnijih realnosti. Takva umjetnost, smatra Meštrović, neće, kao što je slučaj s prošlom, završiti procesom auto-destrukcije i fosiliziranjem nego će

postati realna povijesna snaga. Potreba za nadindividualnim značenjem i smislom koja je iskristalizirana u bližoj umjetničkoj historiji bit će uistinu realizirana u budućnosti, ali ne u obliku fiktivnog i imaginarnog romantičnog ideala, nego u obliku jednostavne u sebi vrijedne i ljudske aktivnosti. Emfrazirani akcent nedovršenosti, procesualnosti, unutarnji aktivizam novih djela bit će realni pokazatelj dosizanja tog nadindividualnog smisla sadržaja. Tako će ono prošlo i buduće »treba da« biti sažeto u aktivizmu sadašnjeg. To sintetiziranje svega onog što od vremena naše povijesti možemo očekivati vodit će, kako drži Meštrović, ponovo stabiliziranju kulturne baze kao osnove umjetnosti, bilo da se ona s njom slagala, ili je radikalno nadilazila.

Nakon takvog postavljanja stvari prikazuje se Meštroviću nužnim da racionalno odvagne i vrednuje sve stvari koje su u vezi s tim odlučujuće. To je prvenstveno: demistifikacija umjetnosti, ideja da je umjetnost neopozivi dio života, makar ga i beskonačno transcendirala; nadilaženje uske problematike ljudske osjećajne sfere i interesa individualnog psihizma; svodenje individualne dimenzije čovjeka na realnu mjeru te eliminiranje klasične podjele likovne umjetnosti na slikarstvo, skulpturu i arhitekturu. Možemo konstatirati da su ovdje prisutne nerealizirane ideje Bauhauusa koji je u prvim decenijama pokušao obraniti principe kolektivnog umjetničkog života. Konzekvence koje proizlaze za ono »kako« umjetničke produkcije ovdje su jasne. Tu primjećujemo da Meštrović, snagom koja proizlazi iz skeptički intonirane situacije, optimistički vjeruje u ideologiju Novih tendencija, jednog specifičnog oblika konstruktivističke apstrakcije koji se razvio polovicom našeg stoljeća. Ovdje se po njegovu mišljenju počinje poklapati i osmišljavati fizikalno naučna i etičko-svrhovita sfera humanuma. U kreativnu svijest počinju naime

prodirati neki kardinalni sadržaji zbilje: prostor, vrijeme, materija i, kao rezultat toga, neposredna postavljenost samog čovjeka u centar njihove efektivnosti. U ovoj se umjetnosti eliminira apsolutna vrijednost stabilne i utvrđive forme; kvalitet uobičajenog shvaćanja vremena radikalno se mijenja; to vrijeme postaje i znači neposredno vrijeme percepcije i s tim u vezi dolazi do novog vrednovanja vizuelne nestabilnosti. U svim tim faktorima koji opisuju karakter te nove likovnosti postoji realna šansa da se onaj prizemni, svakodnevi sloj zbilje prihvati i pročisti. To prihvatanje prizemnog sloja i njegovo filtriranje znači prvenstveno njegovo ideološko filtriranje. Ta mogućnost otkriva se Meštroviću u činjenici da je upravo bitna značajka ove umjetnosti njezina ideološka dezangažiranost i etičko pražnjenje. Tu se privremeno afirmira čovjek, novi čovjek kao homo ludens, koji se odmara i priprema na novo angažiranje: na aktivan proces kolektivizmu usmjerenog organiziranja društvene strukture. Ta prva, pokusna sfera života koja nije nikad završena, čija je osnovna snaga u njezinoj otvorenosti i indeterminizmu, sfera je oka koje zahvaća sloj vizuelne realnosti za vrijeme njezina stvaranja, oka koje aktivno čeka kada će se u toj nestabilnosti stvoriti određeno uporište, tačka, kada će vrijeme stati da bi odmah zatim moglo otpočeti. Čini mi se da pozicija Meštrovića-kritičara odgovara upravo toj novonastaloj situaciji za oko koje želi registrirati, a u isto vrijeme i kreirati, tako da ne gubi ni jedno ni drugo. Stoga će taj novi način gledanja po Meštrovićevu uvjerenju izmijeniti postojeću situaciju, u kojoj će se prevladati krize bazirane na polu-tehničkom i polu-naučnom statusu društva (a ne na činjenicama samog tehničkog i naučnog!). Mostovi prema tom scijentističkom »natčovjeku«, mostovi koji vode kolektivizaciji, za Meštrovića su dizajn i industrijska arhitektura koji treba da postanu umjetnički, jer, kako ističe: »Tek teh-

nička uz moralnu podršku omogućuje danas skok u umjetničko. Umjetnost arhitekture jest ona koja sjedinjuje i uspostavlja ravnotežu tehničke moći i vizije duha.« Tako će onaj zastarjeli, subjektivizirani doživljaj nauke koji označuje neprevladivost dihotomije ljudsko — neljudsko, subjekt — objekt, iščeznuti. U našoj je sredini Meštrović upozorio i ukazao na djelo V. Richtera, u kojem vidi upravo ono bitno u konstituiranju novog pojma i statusa umjetnosti; jer, kako piše u eseju o Richteru: »Ne radi se tu nikad o 'arhitekturi', nego o elementima i determinantama određenog prostorno-plastičnog problema, čiju teoretsku razradu prvenstveno treba pr o v e s t i.« Arhitektura u takvoj koncepciji ne znači više tehničku realizaciju, ona je nešto više — instrumentarij za preispitivanje teoretskih postavki u širokom području univerzalnog prostorno-plastičkog postojanja. Ona ovdje transcendirira domenu uske profesionalnosti i postavlja pitanje uređenja našeg životnog prostora. U svom sinturbanizmu, smatra Meštrović, Richter je prevladao sve ideje partikularizma, bilo onog ideološkog, bilo artističkog. Le Corbusierove teze o arhitekturi koja nasilno dijeli totalitet ljudskog života na rad, stanovanje i rekreaciju žele se tako radikalno prevladati. Tako se u Richterovoj viziji dokida arhitektura kao isključivo ili prvenstveno arhitektonska i diže se na viši plan — na plan konstituiranja likovno-prostorne slike današnjeg svijeta, dakle plan urbanističke tematike. U toj novooblikovanoj prostornoj slici figurira novo shvaćanje vremena kao njegova bitna komponenta i kao glavno metodološko polazište Richterova razmatranja. Ta je Richterova akcija, smatra Meštrović, opet potpuno sociološki orijentirana, jer »njegovi cikurati nisu nastali na crtaćem stolu« nego na bazi imperativa da se prevlada stabilizirana kriza modernih gradova.

Meštrović se dakle eksplicite zalaže za koncepciju cjelovitoga ljudskog postojanja, bez obzira na to kakve

to promjene izvršilo u shvaćanju i sadržaju pojma umjetničkog, umjetnika i njegove publike. Jer to vanjsko umjetnosti, tj. njezina socijalna participacija, za Meštrovića je bit umjetnosti. Stoga se on pišući ovaj skup eseja nije bavio u prvom redu problemom valorizacije djela, nego je taj problem sagledao ocrtaavajući jedan specifičan oblik umjetničke utilitarnosti. Jer posljednje »zašto« svih akcija za Meštrovića je prevladavanje konfuzije socijalne strukture, njezine razjedinjenosti na negativno određeni kapitalistički svijet i nedosljedni ili samo fiktivno prisutni svijet marksističkog humanizma.

To je put u izjednačavanje zakona svijesti i zakona svijeta; put u spajanje općeg i pojedinačnog.

lucy
r. lippard

lawrence
alloway

nancy
marmer

nicolas
calas:

pop
art

jugoslavija, beograd 1967.

zdenko rus