

zdenko rus

danko grlić: umjetnost i filozofija

mladost
zagreb 1965.

Od Platona do Martina Heideggera, od Aristotela do Georga Lukácsa filozofija je gonetala i istovremeno izricala svoj filozofski sud o umjetnosti. Važnije je od toga — a naročito u slučaju Danka Grlića — da je umjetnost u svojoj suštini bila i ostala neovisna o tim filozofskim stavovima i filozofijama njena vlastitog bića, njenog smisla i njene

budućnosti. Nešto je drugo ako kažemo da je upravo filozofija ta koja je dala i koja još i sada daje najdublje istine o samom fenomenu umjetnosti. Možemo čak pretpostaviti da su umjetnost i filozofija (kao dva specifična oblika duhovne djelatnosti) u svom izvoru najtješnje povezani. Ali to još ne znači da samo filozofija i nužno a priori može odgovoriti ne samo na prvo i najteže pitanje šta umjetnost jest, zašto i kako jest, nego i šta umjetnost treba da bude, zašto i kako da bude. Zapravo, čim ona usmjeri svoju pozornost na ovo drugo pitanje, ona prestaje biti filozofija i postaje ideologija. Nadalje, to još manje znači da je svaki filozofski napor osuđen na neuspjeh u pokušaju rasvjetljavanja fenomena umjetnosti. Naprotiv! Ovdje se uzima da je upravo filozofija jedina kadra osvjetliti najdublje izvore, smisao i ulogu umjetnosti. Napokon, iz svega toga htio se izvući iako blijed, za ovaj trenutak dovoljno opravdan zaključak; naime, da filozofija daje najdalekosežniji odgovor na temeljno pitanje suštine i prirode umjetnosti. Ali ona baš nikako ne može proreći ili čak o d r e d i t i njen pravca. Prije bi bilo obrnuto.

Kao što često biva (i kao što se upravo iz ovoga gore može vrlo dobro vidjeti), oni koji nisu kvalificirani filozofi raspravljaju s krajnjom lakoćom ne samo o pitanjima eminentno filozofskim nego čak o (nekim) granicama filozofije. Ali često se događa da i filozof izriče (također s krajnjom lakoćom) sudove o umjetnosti, a da pri tom nije prethodno dublje ušao u njenu prirodu, ili to čini bez obzira na svoj veoma sumnjivi senzibilitet. Situacija postaje osobito teška ako se poteže pitanje aktualne umjetnosti, gdje je oduvijek bilo raznovrsnih nesporeda, pa tako i u filozofiji, odnosno kod filozofa. Upravo Grličeva knjiga mogla bi se uzeti kao primjer takvog pristupa umjetnosti i uz to još s jednom specifičnom crtom: temeljnim nerazumijevanjem likovnih umjetnosti, o kojima, na žalost, najviše raspravlja.

Ako bi se ovaj (neke vrste) uvod slučajno analizirao u psihološkom smislu, moglo bi se (vjerojatno lako i opravdano) primijetiti pojačano savladavanje respekta pred izvrsnom knjigom filozofa koji je u okviru vlastitog mišljenja dao sistematsku (iako teško uočljivu) i konzekventnu kritiku suvremenog stanja i umjetnosti i filozofije u ime fundamentalnog obrata koji predstoji svijetu i koji predstoji upravo umjetnosti i filozofiji da ga prve izreknu. Ali, rečeno je »... u okviru vlastitog mišljenja«, čime se može podrazumijevati i — u krajnjem ishodu — neodrživost njegovih rezultata. Dakako, iluzorno bi bilo očekivati od takvog malog napisu neku obuhvatniju analizu okvira Grličeva mišljenja. Moglo bi se reći tek toliko (i prije svega) da je neosporno riječ o radikalnom pokušaju ukazivanja na neodrživost perspektiva suvremenih umjetničkih i teoretskih kretanja, o pokušaju koji nikako ne treba potcijeniti, a kamoli apriorno odbaciti. Već stoga što se može na prvi pogled zapaziti da je to veoma ozbiljan pristup ovoj i ovakvoj temi. Nadalje, pokrenuta su neka sasvim originalna pitanja koja neizostavno traže najozbiljniji odgovor. Ono najvažnije, koje dođe nije prvi put izrečeno ali koje svaki put iznova pogađa svom težinom, pitanje je smisla i umjetnosti i filozofije u današnjem vremenu koje se iskazalo kao zaista bitno ne-vrijeme umjetnosti i filozofije. Principijelno, sve su to mišljenja koja nikako ne mogu izazvati negativno raspoloženje prema njima samima. Samo u krugu divlje zaslijepljenih »specijalista« svih vrsta takav način prilaženja i interpretiranja može izazvati negativnu reakciju. Oспорava se međutim (i jedino) valjanost jedne takve akcije »filozofije umjetnosti« koja ima svoju filozofsku konzekvenciju, ali koja ne pogađa i umjetničku. Uostalom, to bi mogla biti klasična zamjerka mnogim filozofskim interpretacijama umjetnosti koje umjetnost temelje više na zahtjevima svoga sistema, ili metode, ili svoga »pogleda na svijet«, nego na neza-

obilaznim zahtjevima umjetnosti same. Sav usmjeren i okrenut viziji onog fundamentalnog obrata koji upravo predstoji svijetu, a koji se mora iskazati kao humanizam — dakako u izvornu Marxovom smislu — Grlić će (čak i stilistički radikalno) osporiti umjetničku i filozofsku vrijednost cjelokupnoj suvremenoj umjetnosti i filozofiji osim, naravno, malobrojnim pojedincima. Isto tako i teza o univerzalnoj formalizaciji svih ljudskih djelatnosti nije nimalo nova, pa je tako ni Grlić nije prvi spoznao. Ono što bi tu ipak trebalo izdvojiti — pa i više od toga — to je Grlićev »ontološki dokaz« ontoloških dimenzija umjetničkog. To su, uostalom, najkreativniji i najbolji dijelovi u prvoj polovini knjige. U vijeku znanstvenih estetičkih koncepcija svih vrsta jedan takav glas, pa bio on i slabašan, znači već dosta. Međutim, da Grlić nije dao neku konkretnu koncepciju ontologije umjetničkog — koja se zapravo najviše očekivala — potvrđuje i on sam u pogovoru knjizi.

Preostalo bi još da se konstatiraju neka nepromišljena »negativna vrednovanja« neću reći suvremene filozofije, ali suvremene umjetnosti svakako. Jedan dio toga već je iznesen na početku ovog napisa, a ono posebno što još traži zaseban osvrt jest iz temelja pogrešno shvaćanje likovne umjetnosti kojoj se na nesreću Grlić najviše obraća. Prije svega, danas je nemoguće pisati filozofiju umjetnosti a ne upuštati se u razmišljanje o specifičnoj prirodi svake umjetnosti posebno; i odmah nakon toga slijediti njihov specifičan jezik ili, ako se želi, njihov specifičan govor. Ne uočavajući ovu fundamentalnu specifičnost Grlić je identificirao govor slikarstva s govorom literature. O kakvu je načinu identifikacije riječ najbolje se može vidjeti u eseju »O nekim filozofskim aspektima Krležinog djela«. Literarna moć govora pojavljuje se tu čak nadređena mogućnosti govora slikarstva. Primjer je tako eklatantan da ga je potrebno (iznimno) citirati: »Treba se samo

sjetiti one skale boja i mirisa« (riječ je o Krležinu »Povratku Filipa Latinovicza« — op. Z. R.), onih polutišina, gibanja i sumraka, onog »bijelog, prijesnog, trbušastog ženinog hljeba s pupkom«, onih kloko-ta, onih »zelenih blistavih tkanina zrele ljetne noći«, onih žutih i kobaltblau prostora unutar kojih je tako izvorno slikarski dao portret jednog izgubljenog slikara koji »ne pripada ni jednom slikarskom smjeru, ni pravcu, ni školi« i kojem nisu dovoljna u njegovu eruptivnom porivu za izrazom ni sama slikarska sredstva...« (spac. Z. R.). Ili još izrazitiji primjer na drugom mjestu: »Čini se da je doista opravdano postaviti pitanje da li je ikada jedna majstorska slika iskazana riječima tako pikturalno, da li je ikada ovakav ugođaj bio tako poetski fiksiran i da li je, osim u vrhunskim nadahnućima velikih francuskih čarobnjaka boje, bila i slikarski realizirana ovako impresivna likovna materija...« Sam je Heidegger, veliki učitelj Grlićev, uočio teškoću svoga shvaćanja umjetnosti kao (u krajnjoj liniji) pjesništva. Grlić čak nije ni posumnjao. A najparadoksalnije je to što uopće nije mogao uočiti činjenicu da njegovim ontološkim temeljima umjetnosti (koje je uputio u pogrešnom pravcu) odgovara veliki dio suvremene likovne umjetnosti. Zato bi trebalo završiti — a zapravo otpočeti — u stilu Zaratustre u kome je inače Grlić našao najznačajnije inspiracije za pisanje ovih eseja: Pokušajte vježbati. Pokušajte gledati sliku. Pokušajte gledati tako da se u tom činu međusobnog odnošenja ne pojavi ni jedna jedina riječ. Tek kada to postignete, budite sigurni da ste vidjeli sliku. Budite sigurni da ste mislili govorom slikarstva.

A ako krenete obrnutim putem — kao što ste krenuli — budite isto tako sigurni da se nikada nećete približiti samom biću slike.

zdenko rus

miodrag b. protić: milena pavlović- barilli

**prosveta
beograd 1966.**

Najprije treba reći da je Miodrag B. Protić napisao izvrsnu monografiju. Uostalom, ovaj odličan slikar već je odavno dokazao svoju isto tako izvrsnu sposobnost kritičkog i esejističkog rada (»Savremenici«), čak značajnog teorijskog mišljenja (»Slika i smisao«). Utoliko bi bio pogrešan svaki onaj zaključak koji bi računao da je kvaliteti ove monografije pridonio već sam predmet rada: život i djelo Milene Pavlović-Barilli, zaboravljene i nama gotovo nepoznate slikarice čije se djelo, međutim, danas popelo na vrh međuratnog srpskog slikarstva, a nećemo pogriješiti ako kažemo — nadomak vrha međuratnog slikarstva u Jugoslaviji. Zapravo je Protićev zadatak bio utoliko teži jer je morao revalorizirati ne samo jedno djelo nego i jedan trenutak u povijesti moderne umjetnosti u Jugoslaviji. Čini se da je M. B. Protić bio najpozvaniji za pisanje te monografije. Od godine 1945. (godine smrti slikaričine) pa do danas M. B. Protić je o njoj pisao u nekoliko navrata (tačnije, o njenu slikarstvu), a iz nota u ovoj knjizi primjećujemo dugogodišnji sistematski i neobično