

željka čorak: kaleidoskop

biblioteka razlog,
zagreb
1970.

zdenko rus

Gledajući danas iz vremenske perspektive od jednog desetljeća može se uočiti da je to razdoblje najbujnijeg razvitka i likovno-kritičke misli u poslijeratnoj (a možda i ne samo poslijeratnoj) hrvatskoj likovnoj kritici. Toj je bujnosti razvitka, bez sumnje, najviše pridonio novi naraštaj likovnih kritičara koji se formira i nastupa u prvoj polovici sedmog desetljeća. Našavši se u povijesno povoljnijem trenutku i položaju od svojih neposrednih prethodnika, taj je novi naraštaj učinio ne samo kvantitativan nego i kvalitativni skok. Dok su prethodnici bili više borci za osnovne principe moderne umjetnosti i time nužno sužavali polje svoje kritičke refleksije (stvarajući više tabor nego izdiferencirani, individualni kritički profil), nova generacija postaje graditelj koji se prije svega ogleda u proširivanju polja mogućih odnosa između djela i kritičke misli, u uočavanju nesvodljive prisutnosti djela i njegove slojevite strukture, u težnji za zahvaćanjem punog totaliteta djela u njegovoj konkretnoj realnosti, a time i (nužno) u punom razvijanju jasne i »nesvodljive« kritičarove ličnosti. Karakteristično je da se svijest o osobnosti kritičke misli najtješnje veže i realizira jezikom i izrazom koji je u punom

smislu književan. I to je također karakteristično: oni koji su najviše inzistirali na autonomnosti i autohtonosti jezika i izraza predmeta svoje kritičke refleksije, najmanje su cijenili jezik i izraz kojim su se sami služili. Kao da se djelotvornost i objektivnost kritičke refleksije može postići samo specijalističkim pojmovnim instrumentarijem kojim se dadu registrirati tek »srednje vrijednosti«, strukture koje o živoj realnosti djela ne kažu gotovo ništa, i kojima je nemoguće održati neposredni odnos sa djelom. Baudelaireova opaska o tome da bi likovna kritika, ako bi željela biti posve adekvatna svome predmetu, morala biti čista lirika, nije tek proizvod romantičkog doba kojemu je pripadao (i nije pripadao). Krajnja odgovornost pred medijem kojim se služi svaka kritika — pa tako i likovna — kako ju je shvatio mladi naraštaj likovnih kritičara, značila je, nesumnjivo, bogatstvo i svježinu likovno-kritičkog izričaja i, kazali bismo, gotovo automatski, slobodu i autentičnost kritičke refleksije, prevladavanje stvarnog ili mogućeg pojmovnog hermetizma i na kraju misaone unifikacije.

Tim kritičarima mlade generacije pripada i Željka Čorak. Okrenuta najprije formalno-analitičkom objektivizmu, Ž. Čorak ubrzo, iako postupno, sve više razvija ovu drugu, »subjektivnu« stranu svoga kritičkog mišljenja. Kritike sakupljene u ovoj knjizi pripadaju tom »drugom« razdoblju. Kažemo li dakle da su pisane književno, time ne kažemo da su literatura, neobavezno poetiziranje, impresionistička kritika. Ali također i ne kažemo da su oslobođene »larpurlartističkih« metafora i asocijacija koje idu višje za ljepotom i slikovitošću izraza, za formalnom udešenošću kritičkog suda, negoli stvarnom potrebom definiranja pune sadržajnosti kritičke refleksije. Zapravo, ne imajući određene i jasne kritičke i estetičke perspektive, dublje filozofsko ležište, dimenziju »najširih horizonata«, misao se nužno oslanja na nedovoljno utemeljene i nedovoljno jasne sintetičke zahvate kritičke intuicije. Ali, to je već pitanje kompletnog kritičkog sustava. Ipak, da završimo misao: osjećajući nedovoljnost hermetičke likovne kritike, koja je cvjetala u

svijetu tijekom petog, a u nas (i to u onih ponajboljih) u toku šestog desetljeća, Ž. Čorak se okreće »otvorenoj« kritici koju je inaugurirala spomenuta mlada generacija.

Spomenuli smo odsutnost čvršćeg ili jasno određenog kritičkog sustava Ž. Čorak. Lako bismo mogli utvrditi da je to karakteristika velikog dijela suvremene likovne kritike. A još je lakše utvrditi uzroke takvu stanju. U vremenu dosad najjačeg likovnog pluralizma, pluralizam kritičke pozicije i estetskih ideala prirodna je posljedica. Ali ako i jest prirodna posljedica, to joj ne priskrbljuje i potpunu ispravnost. Karakteristično je da na pluralističkim osnovama zasnovana kritika postaje isključivo afirmativna. Razumije se samo po sebi da takvoj kritici nedostaje rigoroznosti. Osim te »prirodne posljedice« postoji još jedan značajan psihološki razlog — kritičarev strah da će ga umjetnost u svom neprestanom i neumornom kretanju prestići, učiniti zastarjelim, dekadentnim, dogmatičnim. Uopće, ono što je svojstveno kritičaru takve orijentacije i što je njegov nedostatak — to je da on više razmišlja o svom utisku o djelu negoli o zasnovanosti svog utiska. Neke od osobina toga pluralistički orijentiranog kritičkog mišljenja svakako nalazimo i u kritici Ž. Čorak. Istina, ne može se kazati da ovaj kritičar zaobilazi razmišljanje o potrebi zasnovanosti svojih utisaka. Ali, ona ga najčešće traži, i nalazi, u povijesti umjetnosti (dakle u jednoj klasifikaciji, uopćavanju), koja je, doduše, nužno potrebna, ali ne može biti osnovom kritičkog suđenja. Nalazeći se u priporu dvaju fundamentalnih problema — da umjetnost pripada i u isto vrijeme ne pripada svome vremenu — kritika Ž. Čorak, bez skrivanja i bojazni, drži tu prijetnost otvorenom.