

slika suvremene civilizacije

(referat na simpoziju »slika u urbanoj sredini«, warszawa 13—15. 6. 1966)

matko meštrović

Kakvo je značenje činjenice da se saziva internacionalan skup radi razmatranja pojma i uloge slike u današnjoj civilizaciji, u urbanom životu? Ne kaže li to da je sam fenomen slike danas od takve važnosti i takvih razmjera da nas nuka na to da se njime pozabavimo na njegovu vlastitom nivou, na samoj fenomenološkoj razini pojma?!

Ako je suvremena civilizacija već i nazivana civilizacijom slike, u čemu je tek potcrtan preponderantni značaj njena prisustva u suvremenom životu, redovito se zaboravljalo razmisliti o **kakvoj se slici radi**, kakva je njena priroda, smisao ili nesmisao. A to je ključno pitanje ne samo za pristup našoj temi nego i za pristup analizi kompleksne fenomenologije te civilizacije uopće.

Otkad se čovjek naučio izražavati, slika je uvijek bila njegovo **predočavanje i saobraćanje**, ali uvijek je bila i **sredstvo neke moći upravljene nekom cilju**. Koje i kakve moći, kojem i kakvom cilju? U ovom pitanju sadržana je suština evolutivnog faktora te konstantne funkcije slike, to jest sama promjenjivost ljudske, društvene i povijesne podloge iz koje izvire. Determinante te moći i cilja impliciraju ljudsku moć i svrhu, ali i dijalektički nesklad povijesnog horizonta i ljudskog dosega. Kao predočavanje slika je instrument spoznavanja, kao saobraćanje ona je instrument pokretanja, pa i način ideološkog i materijalnog dominiranja. Prema tome i jedan od mogućih izraza otuđenja. U svakom slučaju u njoj je sadržan određeni imaginativni, misaoni i djelatni društveni potencijal. U tom svjetlu slika suvremene civilizacije i suvremena civilizacija slike pokazuje svu svoju historijsku posebnost i svoju naročitu kompleksnost, svoju međusobnu inkongruentnost i nedostatnost obuhvata.

Misliti o prirodi i moći slike u naše vrijeme znači misliti o našem vremenu, njegovu karakteru i — njegovoj perspektivi. Ako neka perspektiva postoji, ona je u sadašnjici, ma kakva ona bila, ona se mora manifestirati kao htijenje, mogućnost i nužnost, kao pitanje mjere i vrsti čovjekove slobode, kao danost i nedanost njegove egzistencije, kao njegova vjerovatnost.

Kakva je uloga slike za tu perspektivu, kakva je njena uloga u današnjici, kakva je njena sposobnost predočavanja i komuniciranja u aktualnoj povijesnoj realnosti? Koja je njena pokretna snaga i u kojoj je mjeri ona faktor svijesti? U čijim se rukama nalazi?! Slika je u naše vrijeme prodrla u sve uvjete čovjekova postojanja, proširila se, umnožila i urazličila u takvim razmjerima da ostavlja minimalnu mogućnost ovladavanja samim njenim izvorima. Probila je sve međe i okvire idilične imaginacije ili statične introspekcije, svojom agresivnošću prodrla je u sve zone određenog ljudskog »unutrašnjeg« videnja i »objektivnog« sagledavanja i nesavladivom množinom svoga faktičnog dešavanja gotovo definitivno razorila svaku mogućnost njihova usklađenja. Već je čitavo stoljeće kako u predodžbenom svijetu čovjekovu traje dramatična i neopisiva kataklizma slikovnog, pred kojom se svako likovno i racionalno svođenje i sažimanje čini pukom zabludom ili utopijom. Nezadrživa eksplozija sredstava i tehnika, motiva i poriva povećala je kaotičnost podataka, impresija i efekata do zasićenosti, zagušenosti i entropije, ali ujedno iz duboka sna budi i pokreće zapretane povijesne snage koje se stihijno kreću otkriću svoga obzora. Prirodni svijet primitivne vizije koji se nekad sav dao svesti u naivne simbole raspao se u dinamičnu množinu i pokrenutost pojedinačnih pojava čija je ukupnost statički i statistički nesaglediva. Uzastopne i višestepene revolucije — industrijska, naučna, socijalna — ispremišale su brojne slojeve ljudskog i vanljudskog svijeta, prevrćući i preobražavajući u prvom redu samu materiju, a prema tome i svaki fiksni pojam o njoj. Partikularizirana svijest koja ne može naći sliku o sebi ni u proizvodnji ni u tehnologiji ni u nauci ni u umjetnosti ni u politici postaje sve više lak plijen potrošnih fetiša.

Tako se i sama svrhovitost suvremenog svijeta gubi kao i predodžba o bilo kakvoj njegovoj cjelovitosti, o temeljnim procesima koji ga pokreću, a koji su mnogostruki i kontradiktorni, asinhroni i ambivalentni. U tom svijetu svaki je stav donedavna bio osuđen da bude partikularan, a danas se čini kao da

je neizbježno osuđen da bude integriran, što sigurno nije put da jednom postane — integralan. Dominantne materijalne i političke moći žele jedinku integrirati, a ona je u procjepu između pasivne privole i neprihvatljiva izgubljenja u anonimnosti. Slika koja joj se pruža i nameće, fragmentarna i efemerna, ne obuhvaća je i ne smješta u sebe, već zavodi i podvodi u gomilu rasparčanog, koju kao da skuplja samo materijalna i duhovna vlast. A upravo golemo prošireno područje vizuelnog na rasponu od mikro do makrokozmosa, na stupnju mogućeg izjednačenja prostora i vremena kao termina mišljenja o povijesnim zbivanjima i u okviru gigantske proizvodne preobrazbe materijalnog jest područje u kojem se može vršiti i vrši se dio stvarnog čovjekova oslobađanja — ako se u pojavnosti suvremenog svijeta uspijeva očitati njegova smislenost, koju on mora da ima.

U tom pogledu bila bi moguća onda i određena pozitivna akcija kao vizuelna aktivacija koja bi se aktuelnom slikovnošću koristila za buđenje kritičke svijesti nalazeći u njoj elemente postepene izgradnje generalizirajuće svijesti. Vizuelna osjetljivost koju suvremeni čovjek spontano stiže u okolnostima dinamične svakodnevnice ne može se preokrenuti u njegovu podložnost prema kojoj je danas upravljano, nego u unutarnju razdaljinu prema samom fenomenu. Kroz vizuelni doživljaj, naime, danas se provlači svaka društvena, privredna, politička i etička tema, i vizuelna je sfera najneposredniji perceptivni činilac i propusnik opće individualne i kolektivne psiho-sociološke sfere. Zato i jest tolika zarobljivačka moć suvremenih medija masovne komunikacije kao što su kinematografija i televizija. Ali bitan je problem društvena dozrelost do stava koji bi ih mogao učiniti oslobodilačkima.

Ostavljajući po strani problem kompleksnog shvaćanja vizuelne i plastične realnosti koja obuhvaća cjelokupnu predmetnu stvarnost i prostornu organizaciju čovjekova života — o čemu na ovom skupu očito nije riječ, premda bi se i problem slike morao u tim okvirima impostirati, jer se i slika kao i misao na sve to proteže — postavlja se pitanje: kakva shvaćanja danas prevladavaju u pogledu slike i što se sve pod nju svrstava? U nemogućnosti da se precizira i usvoji takav pojam slike — što najbolje pokazuje svu necjelovitost ljudskog mišljenja — uz njene se nove izvore, forme i sredstva održavaju i one tradicionalne i konvencionalne. Različiti vidovi njezina javljanja ne dopuštaju jednoznačno definiranje pojedinačnih vrsta i karaktera njezinih funkcija. Pod slikom se razumijeva i umjetnička slika, i slika koja služi publicitetu, i filmska i televizijska slika, i naučni, tehnički i dokumentarni snimci, a i slike, znakovi i signali što se javljaju u različitim operativnim i komunikativnim procesima. Sve se te forme intezivno množe i napućuju našu memoriju, naš životni i duhovni pejzaž i utječu na naše postupke bivajući u isto vrijeme izraz ili prijesnosnik određenih postupaka i intencija drugih. Ali imanentni razvoj svih tih slikovnih formi nije istovetan niti istosmjernan, niti je njihov utjecaj jednaka dometa.

Slika kao individualni izraz i umjetnička, zanatska kreacija u izumiranju je, njene su konstituente i etičko-idejne i fizičko-tehničke u stalnoj disoluciji i znak su dubokih kriza svih postulata klasične građanske kulture i njenih struktura. Društveni domet takve slike za današnje povijesne razmjere minimalan je, ostaje u krugu određene elite, bez obzira na njeno moguće proširenje, a kvantitativno povećanje umjetničke produkcije nema u tom smislu nikakva pozitivnog značenja. U rukama je specijalizirane trgovačke mreže ili pak državne administracije, pa je ili tržišna roba ili politički instrument. U protivnom sve više gubi razlog postojanja i društveno ekonomsku podlogu i može tek životariti u krilu još važeće društvene konvencije. Slikarska slika sve je manje u stanju da postavlja autentične životne i idejne probleme, njena sredstva nisu sredstva kojima se izgrađuje moderni svijet, a postupak umjetnika individualističkog tipa ne predstavlja uzor ponašanja i djelovanja.

Ekonomski publicitet mnogo je vitalniji izvor slike, množi se i buja u brojnim načinima i vrstama adoptirajući sve u množake tehnike i pronalazeći stalno nove. Nametnuo se svim urbanim prostorima i zaposleo sve komunikativne kanale otkrivajući tako iracionalnost vladajućeg principa ekonomike. Njegova ekspanzija izgleda nezadrživa, a moć uvjeravanja i zavođenja naučno fundirana. Iza njega su najmoćnije financije, ali ciljevi su mu kratkoročni i najčešće prevarni. Ekonomski publicitet autentična je pojava i element suvremene civilizacije masovne potrošnje, i njegov smisao zavisi upravo od ciljeva koji će mu biti postavljeni. Danas su oni opsjenarski umjesto da budu ciljevi društva u cjelini.

Film je industrija i već po tome najmodernije sredstvo i najdinamičnija forma slike. Ali i najviše zatrovana otrovom kiča. Njegova je prosvjetiteljska moć neuporediva; ali su za to njegovo svojstvo najmanje zainteresirani oni koji njime upravljaju. Naprotiv, film je droga zabave i zaborava koja se najmasovnije konzumira.

Kao i sve droge izvor je krupnih i nečasnih profita. Iskra ljudskog, istinskog i probuđujućeg zato je tako u njemu rijetka.

Televizija, mlađa sestra filma, umiljata i očaravajući atraktivna, ušla je u kuće svih društvenih slojeva kao glavni simbol napretka. Ona je i u najzabitnije selo unijela grad i njegove mitove i rapidno proširila broj njegovih potrošača. U jednom trenu ona vizuelno spaja zemlje i kontinente i predočuje ljudima i Vijetnam i kozmonautičke snimke.

Nakon ove letimične analize suvremene slike nemoguće je a da se ne zapitamo za takve njene izvore, medije i tehnike koje bi u jaku i oštru leću svijesti mogle sabrati sve ono što se u našem svijetu dešava i što on jest, leću svijesti koja bi pomogla stvoriti cjelovitu sliku o njemu, koja bi učinila pouzdanijom njegovu budućnost i uskladila njegove duboko proturječne intencije? Gdje, na čemu i kako zasnovati takvo povjerenje?!

Jedan nedavni naš suvremenik, paleontolog i mislilac, u svom sverazumnom i svemu otvorenom aske-

tizmu skicirao je izvanrednom lucidnošću putanju povijesti svijeta i čovjeka u njemu, od praatoma do beskrajnog završetka Omega. Teilhard de Chardin misleći o ljudskom fenomenu dao mu je neuporedivo značenje u sudbini kozmosa. To značenje čovjek je dobio svojim jedinstvenim svojstvom — sviješću kojom je jedini izišao iz biosfere učinivši korak refleksije i započeo noosferu, ekspanziju svijesti. Na putu neprestane i sve ubrzanije materijalne kompleksifikacije i psihičke interiorizacije čovjek je ono na čemu se i u čemu se kozmos uvija.

I procesi sve intezivnije industrijalizacije i socijalizacije u tom smislu za de Chardina nisu ništa drugo nego humano-kolektivni oblik univerzalnog procesa vitalizacije koji, ako se u njemu ispravno orijentiramo, vodi interiorizaciji i oslobađanju. Takvo orijentiranje prirodno teži istraživanju. Na najopćenitijem stupnju to se istraživanje može definirati kao tapkanje napora za neprekidnim otkrivanjem što povoljnijeg biološkog aranžmana, pa je prema tome fundamentalno svojstvo živuće materije. Kao smišljeno tapkanje istraživanje je staro koliko i misao sama, ali istraživanje u svjesnoj i generalizirajućoj punoći svojih operacija odgovara posve novom i krajnje značajnom razvoju hominizacije. Sve do početka 19. stoljeća naučenjak-istraživač bio je rijetka i iznimna pojava, a njegova djelatnost lični hobi. Danas istraživača ima na stotine hiljada (a uskoro i milijona) i nisu više slučajno rasuti po površini Zemlje, nego su funkcionalno povezani u složene organske sisteme, neophodne za život zajednice.

Teilhard de Chardin potcrtava impresionantnu koincenciju između tog uspostavljanja vladavine ili doba istraživanja i izvanrednog skoka koji je socijalizacijom izvršen u istoj epohi, u primicanju obratu ka jednoj drugoj hemisferi. »Nema sumnje, to nije slučajno da broj i međusobna povezanost istraživača rastu 'eksponencijalno' u čovječanstvu koje je na putu koncentriranja na samog sebe. U svom korištenju ta su dva fenomena tijesno spregnuta ili, dapače, čine jedno, u tom smislu što je istraživanje zaista urođena i prirodna forma koju poprima ljudska energija u kritičnom momentu oslobađanja. Tako se objašnjava da se oko ljudske Zemlje, u mjeri u kojoj napreduje njena unifikacija, formira sve gušća i sve aktivnija atmosfera inventivnih i stvaralačkih preokupacija, najprije kao inkonzistentna para koja leluja pod svim vjetrovima kaprisa i fantazije, ali postaje neodoljivi milje od momenta kad zahvaćena i zasuknuta vrtlogom snažne aspiracije (koju možemo utvrditi de visu) počinje se povijati u se da bi napala Realno kao jedini žalac slijedeći samo koncentriran smjer ne da bi se posjedovalo ili znalo više, već da bi se bilo više.«

Ovim riječima Teilhard de Chardin dodaje i slijedeću bilješku:

»U tom propulzivnom sistemu, premda slijedeći putove (ili fiziologiju) koji su još nejasni i koji bi zahtijevali posebno izučavanje, umjetničko istraživanje, zapamtimo to dobro, biološki je neodvojivo od znanstvenog istraživanja (na koje smo jedino ovdje

i mislili) i čini sastavni dio iste prebujne mladice ljudske energije.«

Ovo upozorenje ima danas već i svoju stvarnu, praktičnu potvrdu. I ne znajući za njega, javila su se nedavno likovna i vizuelna istraživanja s izrazitim intencijama prerastanja tradicionalnog individualističkog umjetničkog stava i njegove etike, s pokušajem međusobnog organiziranja i djelovanja znanstvenim pristupom i korištenja sredstava i prosedeja kojima raspolaže znanost — zacrtavajući osnove **racionalizacije** vizuelne komunikacije na estetskom nivou. Jednako tako već je značajan i broj znanstvenika koji po svome profesionalnom nagnuću nailaze na isti problem i pristupaju mu sa svom ozbiljnošću i izgrađenom metodologijom. U okviru međunarodnog likovnog pokreta »Nova tendencija« javila se spontano težnja za kooperativnim radom pojedinaca i grupa koji bi pokazao i utvrdio objektivnost metoda i objektivnost prakse. Za sada može se govoriti tek o osnovama, o razrađivanju alfabeta vizuelnih fenomena bez pretenzija da se postigne, stvori ili ostvari jedinstveni komunikativni jezik. Njegovi preduvjeti tek se blijeđo naslućuju u najdubljim spoznajama našeg vremena koje se gube u masi povijesne inercije, u teško prebrodivim mentalnim, etičkim, socijalnim i materijalnim preprekama, u neusklađenim i kontradiktornim uvjetima egzistencije suvremenog čovjeka, u neprekidnom sukobljavanju historijskih i antihistorijskih snaga. Dosta je sjetiti se dubokih rascjepa koji dijele naš svijet na društva bijede i društva obilja u kojima je moralna egzistencija ljudskog bića jednako unižena i jednako ugrožena i u kojima ropstvo čovjekovo još uvijek traje i obnavlja se u najrazličitijim i najrafiniranijim vidovima — pa da takva nastojanja postanu očita utopija. Ali unutar vječnog sukoba regresivnih struja entropije i dezagregacije ljudskih i povijesnih energija i progresivnih i konstruktivnih snaga ljudskog i društvenog osvešćenja nužno je i neophodno tražiti i istraživati modele i uzore ljudske svrhe i ljudskog ponašanja na svim nivoima povijesne stvarnosti. Tražiti i istraživati najefikasnijim naučnim sredstvima makar samo predodžbenu sliku sredenja i sređivanja cjelokupne čovjekove sredine i čitava njegova sudjelovanja — predodžbenu sliku čovjekova pojma. To su misaoni, naučni, praktični i politički zadaci, to su povijesni zadaci suvremenog čovjeka. To su zadaci njegova samoostvarenja.

U suvremenom društvu nedovršene tehnološke, naučne i socijalne revolucije koja tek danas zahvaća i zadnje ostatke globusa, razdvojenost čovjeka od čovjeka još je uvijek nepremostiva unatoč svim čudesnim tehničkim sredstvima komunikacije. Ljudskom i **idejnom**, semantičkom i pragmatikom fenomenu komunikacije tek se pristupa. Znanstvenim putem treba tražiti izlaz iz neautentičnog i otuđenog komunikativnog življenja koje svojim obiljem, svojom eksplozijom i svojim terorom uništava ljudsku pripadnost čovječanstvu, ljudsku volju, ljudsku nadu i ljudsku slobodu. Manipulativna moć koja je u rukama nepodruštvevljenih snaga sputava je i zavodi i čvrsto drži u do krajnosti stereotipiziranim simbo-

ličkim strukturama koje umnožavaju i održavaju magmu neznanja i predrasuda. Suvremena tehnička sredstva neiskorišteni su i uzaludni potencijal za širenje istinskih i dalekosežnih informacija o ljudskoj i društvenoj zbilji, o stvarnosti suvremenog svijeta. Nesavladiva količina specijaliziranih i magaziniranih saznanja čeka svoju socijalizaciju koja će ubrzati ostvarivanje ljudskog svijeta i učiniti vidljivim, zornim i opipljivim istinski ljudske ciljeve. Znanje koje je čovječanstvo mukotrпно steklo ne pripada još svim ljudima, oni u njemu ne participiraju svojom svijesću i spoznajom, njihovo djelovanje i vladanje nije njime **osmišljeno**. A ta znanja dok ne budu učinjena dostupnima neće moći revolucionirati prosječne ljudske stavove.

Ipak, heterodirigirano društvo obilja nije više povijesni cilj. U zemlji njegova najvišeg postignuća javljaju se osvjedočenja o dubokim nespornostima za smislom svjetskih povijesnih kretanja. To je ujedno najbolji dokaz da tehnološki sredstva nisu nužno sredstvo dominacije. Njihov još viši razvoj na stupnju automatizacije otvara mogućnost novih društvenih sistema otvorenih i slobodnih struktura samoupravljačkog tipa, plodonosnije primjerenih procesu totalizacije i ujedno personalizacije čovječanstva. U tom smislu treba razvijati i izgrađivati sliku planetarne civilizacije koja se kao takva sve više utvrđuje. Njen promašaj — da se još jednom sjetimo Teilhard de Chardina — značio bi zaustavljanje zauvijek pokreta hominizacije Zemlje koji traje već tisuću stoljeća.

samostalna izložba oskara hermana

galerija suvremene umjetnosti
zagreb, 29. 3 — 17. 4. 1966.

grgo gamulin

Oskar Herman živi i radi usred Zagreba u jednoj sobi bez prozora, i ta me činjenica već dulje vremena opsjeda svojom simbolikom. To jest, za svoj rad i za svoje slike umjetnik prima svjetlo odozgo, kroz stakleni dio krova, apstraktno neko svjetlo koje se ne primjećuje jer ne primjećujemo njegov izvor. A zrak dolazi kroz prozor koji, dakle, ipak postoji, ali gleda u uski vertikalni »svjetilnik« u kojem se ništa ne vidi. Prozor je, dakle, slijep i gluh jer se kroza nj ne čuje ni ono daleko brujanje grada koje nam obično označava prisustvo života oko nas.

Na takvu smo izolaciju, eto, osudili Hermanove svagdašnje dane, odnosno na nju ih je sveo on sam, ili se tome prilagodio — što je u biti jedno isto. No sada tek, iz tih okolnosti ponešto neobičnih za ove naše nervozne i raskidane oblike života, počinje naše čuđenje: kako iz te ograđene i zatvorene ćelije može pritijecati ova gusta struja umjetnosti (dakle i života) što nas svakih nekoliko godina zapljuje na slikarevim samostalnim izložbama?

Kad je naša mlada kritika zamijetila tu struju, umjetnost je u nas upravo bila u široku rascvatu, pre-

lazila je nasipe, rovala je u dubinama i stvarala virove i bujice (poneke), ali u tom naviranju vodâ Hermanova se osamljena struja nametala sve određenija i gušća. Bilo je to unazad nekoliko godina, u času kad su se definitivno formirali tokovi naše tzv. srednje generacije. Danas, kao da je sve ponovno u nekom zastoju; no trebalo bi s nešto dobrohotnosti i optimizma reći: u predahu. Registri se, kao što je poznato u našem povijesnom i suvremenom iskustvu, otvaraju i zatvaraju s oscilacijama koje nas fasciniraju. Poslije nekadašnje, a zatim i sadašnje, srednje generacije oni su se s Miroslavom Šutejem, Antom Kuduzom i najnovijim Vojinom Bakićem još više rastvorili, bez obzira na to što smo u Hrvatskoj preskočili ironične ili ogorčene smjerove neodadaizma, neonadrealizma i pop-arta. Jasno je da u našem rasutom vremenu nije ni potrebno niti je moguće govoriti o principu kohezije, premda su se od 1961. upravo »Nove tendencije« javile s tim zahtjevom i stanim pretenzijama (makar projiciranim u neku bolju budućnost). Počeli smo se čak i radovati toj širokoj panorami, pa i onda kad je dosegla rubove izrav-

nog prevođenja, kao na slikama Mladena Galića, kojom prilikom je naša kritika još jednom bila stavljena na kušnju i pred pitanje: hoće li ili neće sagledati stvarnu situaciju naše razmrvljene panorame, koja je neminovno, sve neminovnije, i panorama ovog univerzalnog svijeta? Kako će očitovati težnju za koherencijom i u kojem smislu? Kako će izbjeći daljnju opasnost ovako vjernog prevođenja? Jer upravo u vrijeme ove posljednje Hermanove izložbe održana je u Studentskom centru ta izložba Galića, i samo od sebe nametnulo nam se razmišljanje o prisutnosti: u izvjesnom smislu ova izravna projekcija Luisa i Nolanda bila je naivna u svojoj drskosti, ali ujedno »suvremena«. Koliko je opravdana, i čime? Nužnošću naše sinhronizacije s nekom drugom »opravdanošću«, često veoma dalekom, pa i tuđom? Ili naše otvorenosti prema problemima i fenomenima koji su se javili u vremenu? Možda taj momenat otvorenosti nije sekundaran, koliko god nam u ovako pojednostavljenim i malim slučajevima izaziva podsmijeh. Ali on još ne označuje ostvarenje umjetnosti, pa ni one nove; kao što ni šarolikost ne ostvaruje sliku.