

flaminio gualdoni

za pluralnu umjetnost

Osvrćući se cjelovito na suvremena umjetnička traženja, misao koja se najočitije nameće jest odsutnost jedinstvenog usmjerenja što homogenizira; ta je pojava danas opipljivija nego ikad ali je i u prošlosti mogla biti raspoznata u povezanosti i slijedu (nikada strogo dijakroničnom i mehaničkom) cikličkih avangardi, kao i u često zamjetljivoj kritičkoj nemogućnosti stroge primjene općih kriterija kakvi bi vrijedili za sve proizvode.

Takvo shvaćanje proizlazi danas, po mome sudu, iz pojave novih spoznajnih čimbenika, vidljivih koliko kod umjetnika toliko i kod kritičara, što se odnose na mehanizme stvaranja i oblikovanja kulturnih situacija koje u umjetnika predstavljaju istraživačke i operativne metode mnogo elastičnije i istančanije nego što se općenito upotrebljavaju. Zapravo, nije novo da se tradicionalna perspektiva povijesti (posuđena od Hegela i Marxa i sklerotizirana od zlorabljenja), shvaćene kao progres koji slijedi jedinstvenu nit linearnog, savršeno dosljednog razvoja, pokazuje nedostatnom; pojmovi poput stila i mode imaju danas različita i manje ograničavajuća određenja: različiti su i razuđeniji načini odnosa između polova umjetnost-život (unutar striktno umjetničkog procesa) i, najopćenitije, između strukturalnog i nadstrukturalnog momenta.

Ipak, usprkos uočenim poteškoćama, relativnost toga sustava, čini se, nije još uzeta u razmatranje i nadživljuje u više-manje lažnom obliku. Prihvatanje, primjerice, jedne određujuće kategorije koju možemo nazvati »izražajna raznovrsnost« sasvim je nova i ograničena činjenica, gledana s krajnjom sumnjom i nerijetko suzbijana. I to ne samo u okvirima militantne kritike, koja se također, zbog svojih operativnih uvjeta »direktnog zahvata«, nalazi u situaciji da mora posredovati — često s oskudnim uspjehom zbog zagađenosti izvanjskim vrijednostima kao što su ekonomsko-trgovačke — određenu povijesnu perspektivu na duži rok, s točnom i problematskom analizom događaja u nastajanju. I na području povijesnih studija, gdje bi udaljenost od točke gledišta i naviknutost na »dugačka razdoblja« morali jače iskazati deformacije, hipoteza mnogostrukosti smjerova i povoda koji karakteriziraju epohu ili fazu još se danas često smatra skandaloznom, nespojivom s pomahnitalim *libidom* sistematizacije i jednoznačne klasifikacije.

Pa ipak, neke velike kritičke revizije posljednjih godina morale bi nas navesti na razmišljanje: analize futurizma, dadaizma, metafizičkog slikarstva, novecenta i ponovnog otkrića realizma (ne-

davni esej Linde Nochlin bio bi još prije kratkog vremena heretičan), secesije, macchiaiola, simbolizma, pa čak i manirizma i umjetnosti 18. stoljeća morale bi izazvati zdrava preispitivanja vrijednosti sustavne i nasilno totalističke perspektive koja se dosad općenito primjenjivala¹

Osim ako se navedena oživljavanja ne shvaćaju kao puka djela kulturalne arheologije aleksandrijskog tipa: ali očigledno nije tako. Isto je tako jasno da se ne mogu smatrati tek pukim posljedicama današnjeg promijenjenog zanimanja ili, još gore, modom koju dugujemo industriji revivala. Isključivši obvezu pristranog pristupa, čini mi se da ona nose u sebi nastojanje da se napiše povijest koja se doista zbila, a ne za koju se željelo da se dogodilo, te da stoga pretpostavljaju kako svaka opća shema — nikada zatvorena — mora biti izvedena iz danih podataka (bez isključivanja ali i bez slijepih bilježničkih pristupa, svakako) a ne njima nametnuta, kao što često možemo utvrditi, zastarjelom primjenom »južnjačkih filozofa« kako ih je okrstio Arcangeli u jednom poznatom podrugljivom spisu: »Tako su prevladali južnjački filozofemi koji su, iako stoljećima pothranjivani od velikih zatočnika (od Grka do sv. Tome i Crocea), stvorili bizantinizam bezbrojnih sljedbenika, trijumf ljudi od riječi nad ljudima od istine, borbu uprazno, krikove sa suprotnih barikada koji daju odličan alibi da se ne misli o sebi samima; i da se s najvećom mogućom sviješću ne ispituje naša osobna, obiteljska, regionalna i nacionalna realnost... kako bismo na kraju stigli — gdje god je moguće — ne do čvrsto uspostavljenih ideologija nego do slobodno univerzalnih vrijednosti, do shvaćanja konačno i povijesno (a ne historicistički) ljudskog.«²

To su polazne točke i vrednovanja koja bi zahtijevala drukčije produbljivanje kako ne bismo upali u niz danas dominantnih salonskih egzibicija: ali ovdje nije tome mjesto. Premda, u svojoj nečistoj kurzivnosti ipak upravo one proizlaze iz panoramskog pogleda na današnju situaciju, koliko onu kritičku — o kojoj bi vrijedilo povesti poseban razgovor — toliko, i prije svega, onu umjet-

ničku. Zapravo, ako izvedemo analizu »na tom polju« i ako uđemo među proizvode suvremene umjetnosti svjesni da se moramo služiti primjerenom elastičnošću, primijetit ćemo šaroliku istodobnu prisutnost niza aktivnih motiva i poticaja: To se osobito odnosi na istraživanja pripadnika mlađih generacija, koji su nedavno sazreli ili su u toku sazrijevanja.

Općenito dva osnovna uvjeta izražavanja određuju te umjetnike. S jedne strane, neki odbacuju totalističku i naivnu mitologiju »nulte godine« i djeluju prema vrijednostima koje, bilo da su smatrane pokojnicima, u krizi (ili samo izišle iz mode? — što je jedan od problema), bilo da nisu nikada ozbiljno razmotrene, nastavljaju s vedrom drskošću proizvoditi sočne plodove, kvalitetno do-sljedne i, dakle, sposobne zračiti konkretne poruke za umjetničku raspravu.

S druge strane, istodobno se očituje golemo i apsolutno skretanje od prešutnih »akademske« pravila, ustaljenih od avangarde, s velikim brojem iznimaka u odnosu na terorizam medija koji je carevao posljednjih godina, kao i poetičkih izvora prividno lišenih veza (pa i u negativnom, reaktivnom smislu) s nedavno ustaljenim umjetničkim tendencijama, odmjeravajući se, međutim, samo s problemom složene i svjesne proizvodnje značenja.

Očigledno se također susreću i primjeri ustrajavanja općih gledišta ili specifično jezičkih uzoraka preuzetih od strujanja posljednjih godina, ali oni u sadašnjim prilikama nisu kadri uspostaviti kontinuitet bez lomova, dokazivanje kojega je, čini se, jedini i krajnji cilj mnogih tumača: posebno ako vodimo računa o tome da se iskustva poput konceptualne umjetnosti, ponekih tokova mehaničke umjetnosti, pisanja itd. ne mogu nikako smatrati iscrpljenima, barem sudeći po proizvodima i nape-tosti koju još izražavaju. Bilo bi dakle dvostruko nasilje pokušati strogo odrediti karakteristike pretpostavljenoga »novog vala« i smatrati ga susljednom fazom — s problematske i kronološke točke gledišta — s obzirom na već priznate tokove. Čini se, međutim, korisnijim poštivati šaroliku mnogostrukost snaga o kojima je riječ, pitajući se radije da li i kako ona sama može biti shvaćena kao karakteristična za jednu kulturnu klimu i mogu li se primjenjujući taj isti stav prema prošlosti, iz toga izvući naznake korisne za današnjicu. To je pristup koji bi nas mogao odvesti vrlo daleko, svakako daleko preko granica ovoga priloga. Pa ipak, analiza barem jednoga od mnogih djelatnih čimbenika, čini mi se, može biti dovoljno rječit.

Mislim pri tom, prije svega, na niz izdvojenih osobnosti koje su se naročito u našem stoljeću zatekle

1 Pogledati s tim u vezi kratku bilješku Ann Sargent Wooster, Razmišljanje o pluralizmu, u »Modo« br. 25, Milano, prosinac 1979, str. 70.

2 Francesco Arcangeli, Pismo Crispoltiju, u Od romantizma do enformela, Torino 1977, str. 379.

izvan konteksta, bilo da su objektivno neusklađene s klimom koja se smatrala dominantnom, bilo da su loše postavljene i izgurane iz igre od perverzno mehanizma pretjerane historizacije. Zapravo, povremene obnove zanimanja za njih (ili počasti i slično) imaju dvosmislen okus propusnice koja im je kasno i marginalno dodijeljena da još odlučnije potvrdi fizionomiju trajne izopćenosti.

Pažljiva provjera događaja u suvremenoj umjetnosti često bi nas dovela do toga da upravo u njihovim traženjima, izdvojenima ako ne i izrugivanim, otkrijemo mnoge simptome situacije koja se zatim očito uvjerljivo potvrdila, dok je njihovo ranije svrstavanje bilo neizbježno iskrivljeno netočnim određivanjem postanka i razvojne faze.

Ako s razine »usamljenih moreplovaca« proširimo obzorje na gustu mrežu unutarnjih odnosa, utjecaja među linijama istraživanja i pojedinim umjetnicima (od kojih su mnogi, sa svoje strane, izdvojeni u manjinski geto), slojeva, naglih skokova i prekida za preispitivanje, zatim poticaja drugih disciplina (koji su živi u svakoj kulturnoj situaciji da bi kasnije bili izbačeni kao tijela zaražena »velikom sintezom«), možemo odlično shvatiti kako trijezni pogled na istraživanja posljednjih godina mora voditi računa o prebogatim nizu naznaka koje omogućuju da sadašnji trenutak shvatimo u njegovim prividno nesuglasnim artikulacijama. Utoliko više, što je jedina činjenica koja se smije već sada sa sigurnošću naznačiti kao karakteristika aktualne situacije upravo stečena svijest o umjetnosti lišenoj velikih modela odnosa i po samoj svojoj naravi neprikladnoj za svaki totalistički sistem. Ta je umjetnost, dakle, postavila kao pravilo ono što se dosad činilo iznimkom: stanje »osamljenog moreplovca«, ponosni zahtjev za specifičnim osobnim apsolutom vlastitog rada, *neizbježno* nesvodivoga na opće kriterije tumačenja i, parafrazirajući Engelsa, radije utemeljenoga na »varijantama« nego na konstantama.

Toj umjetnosti mora, sada više nego ikad i bez skleroza i udobnih pojednostavnjenja, odgovarati ono što je Altarocca još prije deset godina nazivao (tumačeći već onda zamjetljivo raspoloženje) »interpretativnim makrostrukturama«, a koje su podatnije i prostranije i »unutar kojih se mogu osjetiti pomicanja i preokreti što opet zahtijevaju odgovarajuće mikrostrukturalne analize«.³ Jednom riječju, modeli koji bi vrednovali naznake i činjenice, fragmentarnu i policentričku vitalnost neposrednog iskustva umjetničkih pojava. To je teži put i prividno manje zahvalan, ali je, čini se, jedini kojim danas možemo korisno i ispravno ići.

demetrio
paparoni

sadašnjost
u zdencu
umjetnosti