

Драгољуб Живковић

## Уметност према стварности

„Тек тај што у Хаду  
лиром се знао јавит,  
безмјерну хвалу широм  
свијета ће славит“

Рилке

„Свак би хтео да умјетност разумије. Зашто не покушава да разумије пјесму једне птице? Зашто волимо ноћ, цвијеће, све око нас, а да уопште не настојимо да разумијемо. Али кад се ради о слици, људи мисле да је морају разумијети. Кад би они већ једном схватили да умјетник ствара зато што стварати мора, да је и сам тек један незначајан делић свијета и да му не би требало посветити више пажње него и свим другим стварима које нам у свијету пружају радост, премда их не можемо објаснити. Људи који желе објаснити слике најчешће куцају на погрешна врата“ — П. Пикасо.

„Умјетност није једно знање, позив, струка, дисциплина или занат, њом се човек не бави и не може бавити онако као што се један научник, водоинсталатер, геодет, директор или трамвајски контролор баве својим пословима — шта више, она уопште не може бити једно занимање: умјетност је један животни став и једно животно стање. Не може човек радити, вршити, па ни зготовљавати умјетност — он може само бити умјетник, тј. умјетнички живјети. Око овог одређеног умјетничког става и стања, рађају се и неки производи, као кристалчићи око једног жаришта. Њих називамо умјетничким дјелима...“ Иван Фохт.

Откривање непознатог можда представља суштинску одлику људског битисања. Ставити све у питање, па

и самог себе, и настојати, не у границама свог живота, већ космоса, одговорити на то питање, може се сматрати донкихотским послом модерног човека. Па ипак он упорно настоји успоставити некакав однос према свему што је видљиво и невидљиво његовом киклопском оку и тиме продријети у све тајне и микро и макро стварности, све тамо до искона. Може се зато поставити питање: да ли је човек у свим својим акцијама — односима и зашто није и зашто јесте? Огромно богатство његових производа очи то говори да је доста урадио, али и да све то представља изузетно мало кад се назире све оно што га чека. Па ипак, у једном делу — облику свог живота човек представља нешто што га посебно издваја од осталог света, нешто што га не чини само делом природе, већ га изједначава са самом природом. Човек, попут природе, у једној својој делатности ствара потпуно нов свет. Не само то, већ помаже икону света да се покаже и у оним облицима у којима он сам то не би могао. Зато кажемо да у уметничком делу човек јесте највише човек, у пуном смислу свог хуманиитета, јест на икону света, јест природа: „велико дијете које се игра и у игри гради свијет без неког нарочитог ра злога“. Унутрашња, биолошка природа човека постаје заповед кад се не задовољава и често ни не пита на какав се начин задовољава. Људска радозналост и незаситост, тежња ка олаком животу, ставља у питање његов специфичан третман homo humanum. Огромно богатство материјалних производа осиромашује његову моћ, његово генеричко биће, редуцира га на обичну ствар. Међутим, стварајући уметничка дела, било то помоћу речи, тонова или боја, уметник то чини и у једној игри, у непосредном додиру са иконом света, због унутрашње, истински чисте прометејске природе човека. Он не ствара због ове или оне користи, због политичког или материјалног успона, или је бар то уметничко дело најмање важно; он ствара због, за њега, неразумљиве потребе да кроз њега проговори свет у новом руху. Он мора да ствара исто тако као што мора да једе. Све друге науке откривају тајну модалних начина постојања космоса, а уметност остварује нови свет.

„Оно што нам каже Пролетна соната није приказ нити израз прољећа, него музикално прољеће, садржај који се изван те сонате не може наћи, па ни код Бетовена“ (I. Focht). Покушавати објаснити Николетину Бурсаћа по сличности са неким партизанским борцем је Сизифов посао. Он је свет за себе и негде и никад није постојао онакав какав је, осим у роману. Он није изузетна фигура наше новије литературе по томе што би личио на неког живог борца већ зато што сам, по својој сопственој природи, постоји као што постоји прави реални човек. Ако тако схватимо свако уметничко дело и тако му приђемо, постоји велика шанса да проникнемо у његову уметничку природу.

Dr Ivan Focht овако одређује уметност: „Да је умјестност стављена пред задатак да открива и прави непознате свјетове, а не да буде лијепа, пружају нам примјери из старије умјетности. Рећи на на примјер за једну Бахову свиту да је лијепа, то је напросто увреда. Она је далеко више од тога, она је читав свијет“. Тај уметнички свет изражен у книжевности специфичним односом речи, у музици кармонијом тонова, а у сликарству односом боја, представља животни став једног човека — уметника и нимало не добија у својој уметничкој вредности по томе у колико ће људи одобрити његову егзистенцију. Као што залазак сунца на морској обали не губи ништа у својој лепоти ако га не посматра мноштво људи, тако ни уметничко дело не губи у својој вредности ако га људи не разумеју. Да би се оно разумело, треба човек своја чула и своју душу да припреми на то. Често нам се чини да је неко уметничко дело добро зато што га „разумемо“, а друго слабо зато што не можемо да продремо у његово биће, али се тада поставља питање: да ли ми стварно разумемо уметничко дело?

На пример: „Гледалац сматра да разумије Мона Лиза Ђоконду зато што разумије њену фигуру. Он види њен нос, косу и уста. Но он често није у стању да на тој слици види оно што је уистину умјетничко и велико, онај додатак који није видљив ни на једној стварној жени. Уста Ђоконде имају на својим рубовима онај осмех (Ђокондин осмех) око којег је расута умјетност. Умјетност не лежи у томе што та уста личе стварним устима, ни што су лијепа, него што су елеменат једне специфичне ликовне композиције. Да је умјетник нацртао само Ђокондин осмјех, дакле есенцију умијећа, многи гледаоци уопште не би могли рећи да им се дијело и даље свиђа. То ради апстрактна умјетност због чега остаје страна великој маси људи“ — Ivan Focht.

У општој трци за материјалним богатством модеран човек све мање има времена да се игра, да ужива, да мирно спава, да осећа другог човека као човека, да подарује себи и другим радост уметничког стварања и доживљавања. Тако човек — робот бежи од своје људске, исконске природе. „Да ли је могуће“, пита Рилке „да смо остали на површности живота упркос проналасцима и напрецима, упркос култури, вјери и познавању Свемира? Је ли могуће да смо ту површину, која ипак нешто значи, пресвукли неким невјероватно досадним садржајем, па нам се он ничи као покућство салона за вријеме љетних празника?

Јест могуће је.

Је ли могуће да је сва историја свијета криво схваћена? Је ли могуће да је прошлост кривотворена, будући да се говорило само о њеном мноштву управо као да се прича о стрци множине, умјесто да говоре о оном једном, око којег су сви стајали, јер је био свима стран, и јер је умро?

Јест могуће је.

Je ли могуће да смо вјеровали како морамо надокнадити све оно што се догодило, прије него што смо се родили? Je ли могуће да бисмо сваког појединца морали подсетити како је настао из свих који су прије њега, зна ли, дакле, то и неће ли допустити да га наговоре други, који друго знају?

Јест могуће је“.

Како је могуће презрети посједовање, материјални успјех, како је могуће заборавити овај „варљиви жамор на улазу у тишину истинског сукоба“?

По  
ве  
ља

Ми остајемо у елементу питања, неко и не пита никакo, а умјетник овој сукоб са стварношћу решава у умјетничком делу. Онај који не може да трансцендира поствареност живота, који заслепљен варљивим бљеском ствари и новца не види своју ништавност и истински пут ка искону, не може бити умјетник, нити разумети уметничко дело. Човек — уметник постаје говор природе, говор њеног почела, њеног и својег прапочела. Он и његова слика, композиција или пјесма, повезују антрополошку природу човека са Космосом.

Велики немачки песник Рилке овако казује лице човека — песника и његове песме, као и његову везаност за свет:

„Ал’ све што дирне тебе и мене  
к’о гудало нас заједно прене.  
Глас струна, о ми то јесмо!  
Чијег смо то гласбени звуци  
и који нас свирач држи у руци?  
О — слатка пјесмо!“

Сваки прилаз уметничком делу путем довођења у однос према нечем што је реално, проналазећи њихову сличност, и на томе заснивати суд о уметничкој вредности дела, је у корену погрешан пут. Морамо схватити да свако уметничко дело то јесте по својој сопственој природи, по својој специфичној структури, а не по нечем изван себе. Кад би он било прости одсјај нечега што већ реално постоји, не би имало никакву вредност само по себи. Преостаје нам да откривамо говор самог уметничког дела као уметне природе, и да тек на том доносимо суд. Онај који не може у речима, тоновима и бојама чути жубор живота, нема никакве наде да може било како саучествовати са делом. Ако иза речи „ветар“ у датој пјесми не чујемо — осећамо ветар као реалност, онда остаје и даље тајна, ма како знали да је лепо прочитамо. Морамо схватити да постоји једна уметничка реалност, тј. стварност уметничког дела, различита од сваке друге реалности, али зато нимало мања реалност, која нормално успоставља одређен однос са свим другим реалностима. Како? Уметничко дело бисмо могли дефинисати као став — израз уметника према свету у коме живи. Уметност Грка показује философску љепоту грчког генија и његов стварала-

чки однос према свету; уметност примитивних народа изражава беду човека и величину богова; уметност ренесансе, боље него било која наука, изражава љубав ренесансног човека према љепоти свога тела и болан грч отимања из окриља религије; уметност средњег века пластично исказује моћ богова и људи који су се сматрали њиховим изасланицима на земљи, где и сама црква представља окамењену молитву раја. Наша стварност, пуна немира, парцијалности, страха, разапињања између беде и богатства, отуђења, пружа једину шансу уметнику да је такву „задржи“ за будућа покољења. То што више немамо смирене тонове и јасне теме који се провлаче у свакој мелодији, што музика нема у себи више романтичарског заноса, је музичко саучешће свакодневног, практичног живота који је испуњен буком, калкилом, рационалношћу, отвореним страстима и немирима. Ако се из корена промени став о животу, о смислу битисања, о основним животним вредностима, о оном што данас одређује човека, уметник може и мора то ново виђење света изразити средствима своје уметности. То значи да не може данас певати, онако како је певао Змај Јова Јовановић, а да истовремено буде уметнички савремено тј. вредно, једноставно зато што облици живота у којима је живео Змај данас више не постоје. Сваки облик људског казивања је само различит облик експонирања и ангажовања уметника према свету у коме живи. Мењање тематике уметничког дела нужно тражи мењање форме. Оно што по уметниковом убеђењу представља изузетно питање његове егзистенције или егзистенције човека уопште, постаје тема његовог дела.

То никако не значи да мора и треба што реалније приказивати, речима, тоновима или бојама, зависно од области којом се бави, саму стварност. Не, то није циљ уметности, то је циљ науке. И када процењујемо вредност уметничког дела на тај начин што га поредимо са датим обликом стварности, онда уметности прилазимо можда социолошки, историјски, демографски, психолошки или на неки други начин, али никако и не уметнички.

Сама реч уметност у корену може имати привидно два значења: У-МЕТНОСТ, тј. стављено у, између нечега што већ постоји; и УМЕТНО-СТ, тј. делатност која уме, зна, на изузетан начин нешто уметнути, поставити, ставити. Јасно, то још никако не објашњава суштину уметности, оно што уметност чини уметношћу. Међутим, значи на посебан начин, путем посебних средстава, изразити своју идеју, значи бити уметник. Ако се иза боја, речи и тонова, иза оног материјалног и видљивог, може сагледати и осетити снага уметникове идеје, онда можемо живети у нади да смо на трагу уметничког у уметничком делу. Можда је свођење уметности у оквиру тонова, речи или боја веома узак, неадекватан начин уметничког израза, да већ и то спутава њену универзалну природу.

Исто тако, служити се свакодневним формама изражавања, и то називати уметнички значи или не познавати уметност или је деградирати на нешто што она по својој природи није. Ако се прогрес човека огледа и у томе, а сигурно се огледа, што ће његово биће све више постајати пријемчивије за истинске уметничке вредности, почевши од чина разликовања уметности од квазиуметности, па до самостваралачког чина у одређеном уметничком медију, онда пре треба настојати да широке масе конзументената уметности постану способне да стекну „музичко ухо“ и „ликовно око“, него да се уметност приближи масама тиме што ће се деградирати на степен предмета који тангирају најпростија чула.

Истинска уметност је пре свега људска, а то значи умножава његов стваралчки хуманитет. Ако човек тек у уметности истински ствара а то значи ослобођен вањске нужде било ког карактера, ствара по диктату свог унутрашњег бића, онда се тек ту делимично изједначава са природом, јер само је она *causa sui* и због тога вечна постојбина свега постојећег. Чак и када покушава једну стварност да пренесе“ на платно, скалу или листове папира, не треба се пуно трудити у доказивању да је уметничко дело нешто сасвим друго, различито, самосвојно од „своје“ полазне основе. Свака уметност мора носити у свом бићу нешто од већ постојеће видљиве стварности, али само као нова порука, нови бунт, ново виђење, ново стање ствари, а што је све нужно чини новим бићем међу постојећим бићима. То ново, уметничко биће има свој живот, своју философију, своју вредност и недостатке, па тражи од других бића да га таквог схвате. Као што научник мора, у име истине, наћи начина да предмет његовог истраживања изађе на светло дана људског ума и праксе у полој објективности, онакав какав *de facto* јест тако и конзумент уметничког дела мора себе заборавити и тек тако, попут детета, ући у биће уметничког дела па га из те позиције доживљавати и процењивати. Уколико је дело својом егзистенцијом егзистентније, тј. испуњено унутрашњим животом, утолико има већу уметничку вредност. Велико уметничко дело увек изнова изазива дивљење, интерес, па као што људски дух, својим лукавством, нужно изазива бојазан код духовно сиромашних људи, а дивљење код оних који га могу пратити, тако и велика дела остају неразумљива великој маси људи и зато одбачена из њиховог арсенала вредности, не због себе него због њиховог незнања, а извор духовног богатства оних који га могу доживети. То што уметничко дело може више или мање да личи на нешто што већ постоји, никако не може бити провера, доказ његове уметничке вредности. И кад људи личе један на другог то не само да не доказује њихову вредност, него сигурно није плод гледања и намерног подешавања родитеља који производе људе. Природа ствара веома сличне појаве сигурно не намерно, што ни мало не смета да свака појава има своју

посебну природу. Ту посебну природу треба упознати да бисмо упознали саму појаву. Уметничко дело треба доживљавати и мерити оним што је конститутивни елемент његове природе, а не нечим што је около њега. Чудно вато је кад се људи утркују да сами науче напамет или да друге науче књижевности, тако што ће памтити сва имена јунака, догађаје или реченице. То је сигурно пут да се од дрвећа не види шума. Имена су оно што је случајно, најмање важно, што је само материјал преко кога писац саопштава своју тему и идеју. Отуда су тема, идеја, начин излагања, композиција оно што дато дело чини лошим, добрим или ванредним. Јасно то све стоји иза слова и имена, с ону страну видљивог, непосредно датом као његов смисао, разлог именовања, циљ коме морамо тежити кад хоћемо себе назвати љубитељима и познаваоцима књижевности као облика уметности.

Дакле, битна разлика уметности од свих других наука, јесте то што она спаја субјект и објект у једну нову синтезу, у један нови свет, свет уметничког дела, што уметник својим делом не објашњава, већ ствара нови и модулира стари, на нов начин. Све друге науке објашњавају, разлажу, деструирају постојећу стварност или њене моменте, да би је присвојиле, користиле, док уметност конструише, ствара, оно што стварности недостаје. Зато је могуће кроз уметничко дело сагледати сав бол и гнев, сву радост и жалост, сву машту и вечиту жељу човека да бар на тај начин буде Човек. Уколико је више био у могућности да проникне, да доживи и да изрази у свом делу оно што представља бит људског живота, уколико је успео створити појаву која својом егзистенцијом обогаћује општи ход човека ка пунијем хуманитету, уколико је дело вредније. Једино тиме можемо објаснити непролазну уметникову вредност једних уметничких дела и кратки живот других.

По  
ве  
ба