

PRIMEDBE O SITUACIJI LIKOVNE KRITIKE

Likovna kritika predstavlja važnu komponentu kulture jedne sredine, a njena funkcija je istovremeno okrenuta i prema umetnosti kao specifičnoj stvaralačkoj aktivnosti i prema društvu kao faktoru najuže zainteresovanom za intenzitet i kvalitet te aktivnosti. Kao i svaka aktivnost duha, i likovna kritika u cilju svog efikasnog funkcionisanja mora da poseduje razrađene instrumente delovanja, jer tek u tom slučaju ona može da obavi svoju neophodnu kulturnu i društvenu misiju. Ti instrumenti podrazumevaju dva osnovna aspekta njene operativnosti: jedan se kreće ka zadatku proširivanja i produblivanja teorijskih i metodoloških postavki kritike kao svojevrsne misaone discipline i obuhvata područje otkrivanja novih pogleda na opštu problematiku plastičnih umetnosti kao i na relacije plastičnih umetnosti i ostalih sektora duha, kako u istoriji tako i u aktuelnom vremenu; drugi se kreće ka zadatku praktičke akcije kritike, akcije shvaćene kao »trenutna dijagnoza« estetičkih vrednosti u tekućoj produkciji koja sačinjava uži organizam umetnosti jedne određene sredine i jednog istorijskog momenta. Dok je prvi aspekt kritičke aktivnosti prevashodno orijentisan prema kulturi kao trajnom i kompleksnom fondu vrednosti i stoga treba da vodi ka konstituisanju kritike kao objektivne, skoro naučno zasnovane metodologije suđenja o umetnosti, sa svim premisama istorijske, estetičke i sociološke svesti koje jedna takva metodologija nužno zahteva, drugi se često svodi na akt brze intervencije čiji bi se kriterijumi, istina, morali bazirati na nekim osnovnim postulatima »kritike kao nauke«, iako se u praksi, usled blizine i neposrednosti događaja, zadržavaju na nivou intuitivno formuliranih sudova koji mogu, ali i ne moraju nositi u sebi neku trajniju i opšteprihvatljivu estetičku i vrednosnu ocenu.

Pošto pretpostavljam da se u osnovnim intencijama ove tribine nalaze napori analize nekih konkretnih situacija naše kulture, ne nameravam da se na ovom mestu, posle gore iznetih uvodnih napomena, dalje zadržavam na inače važnim pitanjima teorijskih platformi savremene likovne kritike, već želim da predložim diskusiju o nekim postojećim uslovnostima i mogućnostima rada likovne kritike u našim kulturnim i društve-

nim prilikama. Odmah napominjem da primedbe koje će dalje biti iznesene ne pretenduju na to da budu prihvaćene kao jedna »nezainteresovana« analiza situacije, već proizilaze iz određenih ličnih pogleda na principe i zadatke akcije savremene likovne kritike koja, po mom mišljenju, u današnjim trenucima veoma brzih i intenzivnih previranja na planu plastičkih umetnosti i umetnosti uopšte, mora smelije i upornije nego ikad u svojoj dosadašnjoj istoriji da teži izgrađivanju što stabilnijih teorijskih temelja i sprovođenju što odlučnijih praktičkih intervencija.

Pošto smatram da svaka diskusija koja teži stvarnom otvaranju horizonata može biti jedino diskusija »kritičkog tona«, a ne diskusija zadovoljnog evidentiranja postojećeg stanja, zadržaću se ovde, uvažavajući pri tome mnoge dosad ostvarene pozitivne rezultate, samo na onim momentima koji otkrivaju simptome nedovoljno definisanog društvenog i profesionalnog statusa likovne kritike, simptome koji gledani iz aspekta praktičnih konsekvenci ne dozvoljavaju kritici u nas onaj radijus i intenzitet aktivnosti kakav ona inače ima u ostalim razvijenim kulturnim sredinama u svetu. Ti se simptomi, po mom mišljenju, najčešće manifestuju u sledećim konkretnim situacijama, ili su pak plod ovih okvirnih uslovnosti:

1.

Edukacija kadrova iz kojih se mogu potencijalno regrutovati budući kritičari ne vrši se sistematski i sa punom svešću o društvenom značaju i potrebi ove profesije. Kursevi istorije moderne umetnosti, savremene estetike i ostalih komplementarnih duhovnih oblasti, neophodnih za jednu celovitiju kritičku aparaturu, i na filozofskom fakultetu i na akademijama ne mogu po svom obimu i karakteru u dovoljnoj meri da zadovolje potrebe specifične stručne spreme od koje se danas traži izuzetno visok stepen opšte i specijalizovane kulture. Isto tako, prema mladim ljudima koji su po završetku studija već obavljali izvesnu kritičarsku praksu često je možda u najodsudnijem momentu nedostajao svaki izrazitiji vid stručnog stimulansa u smislu makar najnužnijih mogućnosti za adekvatne specijalizovane studije, što je uslovljavalo brzo osipanje interesa za ovu struku čak i među onim pojedincima koji su na početku pokazivali i nesumnjivu volju i određen talenat. Posledice takvih okolnosti ispoljavale su se u sledećem: intenzitet priliva novih ljudi, a to ujedno znači novih i svežih ideja i pogleda, na području mišljenja o po-jedinim problemima plastičkih umetnosti bio je vrlo spor, kočio je metodološko i idejno osveženje likovne kritike i vodio je ka stalnoj cirkulaciji približno uvek istih stavova, usled čega nije mogao biti izvršen odlučniji prodor u nove sfere razmišljanja i sudenja o umetnosti. Osim toga, usled nedostatka sistematskih mogućnosti

ažurnog informisanja (vrlo retke mogućnosti za duža studijska putovanja i češće posete velikim međunarodnim likovnim manifestacijama, nepostojanje dokumentacionih centara sa klasifikovanom stručnom literaturom i sl.), neretko je dolazilo do zastajanja u razvijanju istraživačkih potencijala kod mnogih već donekle oformljenih kritičarskih stanovišta, što je onda uslovljavalo njihovo sve češće nesnalaženje pred novim i aktuelnim umetničkim pojavama, kao i nespremnost da se na neophodnom stručnom i metodološkom nivou rasprave pojedini fenomeni i gibanja opštih procesa savremene umetnosti. Ovi momenti su onda uslovljavali i često neadekvatno ocenjivanje pojava na domaćem terenu, oduzimali su kritici stručnu arbitrarost stava i odvodile je u improvizovane norme suđenja koje su potpomagale permanentnom održavanju raznih konzervativnih, preživelih i našem vremenu potpuno neadekvatnih plastičkih senzibiliteta kojima dezorijentacija kritike i nepostojanje čvrstih i objektivnih merila u prosuđivanju karaktera i vrednosti umetnosti upravo izvanredno pogoduje.

2.

Potrebno je razmotriti situaciju likovne kritike u specijalizovanim publikacijama i osvrnuti se na njen status i položaj u sredstvima masovnih komunikacija. Dedavno pokrenuti časopis »Umetnost« okupio je širok krug saradnika na jugoslovenskom terenu i svojim kontinuiranim trogodišnjim izlaženjem bar donekle je ispunio osetnu prazninu u aktivnosti kritike, pogotovo onog njenog dela koji pokazuje sklonost ka teorijskom i uskostručnom tretmanu pojava. Međutim, vrlo spora frekvencija izlaženja ovog časopisa (svega četiri broja godišnje sa relativno malim tiražom od 2000 primeraka) znatno umanjuje njegovu operativnost i svodi skoro na minimalnu meru stepen aktuelnosti pretežnog broja informacija koje donosi. Usled toga, poseban značaj u formiranju umetničke klime i postavljanju nekih određenijih intencija od važnosti za opštu kulturnu politiku mogu imati rubrike likovne kritike u dnevnim i drugim listovima, na TV i radiju, koje su po svom bitnom karakteru nosioci ažurnih i tekućih informacija sa veoma pogodnim mogućnostima njihove brze difuzije. Međutim, situacija likovne kritike u sredstvima masovnih komunikacija ne može se smatrati ni donekle rešenom: usled nedostatka brojnijeg i angažovanijeg kritičarskog kadra, rubrike pojedinih od ovih tribina ne vode kontinuiranu i razrađenu politiku praćenja likovnog života, već se zadovoljavaju povremenim i samo usputnim reagovanjima iz kojih teško da se mogu konstituisati stabilniji kriterijumi vrednovanja umetničkih pojava. Osim toga, teško se odvaja i prostor za problematiku ove vrste (jedna makar sumarna statistika pokazala bi da je napisima sa pod-

ručja plastičkih umetnosti posvećivano manje mesta nego napisima iz drugih umetničkih i kulturnih aktivnosti), a nije bio redak slučaj da su se javljali i otpori pojedinih urednika ili redakcija prema specijalističkoj kritičarskoj terminologiji uz zahtev za navodnim »komunikativnijim« tumačenjem pojava, što neminovno povlači za sobom snižavanje teorijskog i metodološkog nivoa kritike i otvara vrata diletantizmu i subjektivizmu u načinu interpretacije likovne problematike.

Posebnu šansu u mogućnostima proširivanja instrumentarija moderne likovne kritike vidim u fenomenu televizije, s obzirom na to da je u duhu ovog medija moguće vizuelnu i prostornu bit plastičkih umetnosti tumačiti samom slikom, tačnije, moguće ih je interpretirati jednim relativno adekvatnim ekvivalentom za samu vizuelnu pojavu kojoj je svaka, pa i najlucidnija verbalna eksplikacija u suštini nedovoljna. Na žalost, mora se konstatovati da stručna likovna kritika na TV gotovo i ne postoji, a intervencija televizije na ovom području svodi se uglavnom na emisije reportažnog i dokumentarnog karaktera uz upravo minimalni kvocijent stručnog nivoa analize konkretnih plastičkih fenomena.

Bilo bi stoga iznad svega poželjno da se u zajedničkom cilju podizanja standarda likovne kulture u celini i poboljšavanja repertoara kulturnih emisija na televiziji, što pre pristupi obrazovanju kritičara specijalista za TV-medij, dakle kritičara-režisera koji bi posedovali spremu pogodnu za redovno i sistematsko pripremanje specifičnih »TV-eseja« problemskog i analitičkog karaktera, posvećenih pojedinim pitanjima i pojavama savremenih plastičkih umetnosti. Edukativnost, kao i komunikativnost takvog načina kritike bila bi veoma efikasna, pogotovo u našoj sredini u kojoj nedostaju češći i neposredniji kontakti između umetničkog dela i najšireg sloja publike. Uz put napominjem da su ove i slične ideje već pokrenute i praktikovane u nekim razvijenim kulturnim sredinama (skrećem pažnju na veoma zanimljivu i značajnu teoriju »krito-filma« italijanskog kritičara Carla Ragghian-tija), a u takvim nastojanjima već su postignuti i određeni rezultati među kojima kao dobar primer mogu poslužiti kratke filmovane kritičke analize, iz vrlo stručnih likovnih aspekata, na materijalu velikih izložbi »Documenta« u Kas-selu, zatim filmovi-kritike koji detaljno dokumentuju kreativni postupak pojedinih američkih slikara apstraktnog ekspresionizma. Ne treba posebno napominjati koliko pojava televizije u boji, što se već praktikuje u nekim razvijenim tehničkim zemljama, može omogućiti masovnu divulgaciju plastičkih oblika u relativno vernom vizuelnom kvalitetu. Na ove nove tehnološke pogodnosti moderna kritika mora najozbiljnije računati i postepeno formirati metode i načine njihovog korišćenja u svrhe svojih zadataka i potreba.

3.

U nastojanjima da svoje instrumente delovanja učini što efikasnijim, moderna kritika se danas služi, kao najfunkcionalnijim faktorom svoje akcije, organizovanjem izložbi problemskog i tematskog tipa u kojima se iz različitih aspekata posmatranja evidentiraju i analiziraju konkretne situacije na terenu. Kod nas su, međutim, ovi kontakti uske kolaboracije kritike i galerijskih ustanova uspostavljeni samo povremeno i bez intencija da takav način rada, obostrano inače veoma koristan, postane jedna stalnija i dugoročnija praksa. Galerije su, naime, retko konzultovale kritičare pri sastavljanju svoje globalne repertoarske politike, već su se uglavnom oslanjale na stihijno formuliranje radnog programa koji su naknadno kodifikovali galerijski saveti krajnje heterogenog sastava. Pogotovo se retko dešavalo da su galerije ukazivale kritičarima otvoreno poverenje u komponovanju izložbi istraživačkog i programskog karaktera, bez kojih se danas ne može zamisliti efikasna aktivnost moderne profesionalne kritike. Iskustvo, međutim, pokazuje da su upravo ovako koncipirane izložbe imale posebnu važnost za otkrivanje, analiziranje i definisanje izvesnih novih pojava na terenu i da su takvi neposredni zahtevi kritike u sam tok tekućih umetničkih ideja mogli markirati neke temeljne motive njihovih javljanja i time doprineti njihovom što bržem i preciznijem razumevanju. Takav način kritičke intervencije postao je već odavno stalna praksa u mnogim razvijenim kulturnim sredinama i znatno je doprineo fundiranju jasnijih teorijskih i istorijskih analiza u tumačenjima pojedinih fenomena savremene umetnosti.

Ne ulazeći ovde u isticanje niza značajnih internacionalnih izložbi ovakvog tipa i zadržavajući se samo na primerima sa našeg terena, moguće je ipak konkretno ukazati na momenat delotvornosti i na pozitivne posledice ovakvih kritičkih zahvata: tako već danas osećamo da će se neke izložbe koje su svojevremeno koncipirali kritičari Lazar Trifunović («Enformel» u Galeriji Kulturnog centra 1962) i Đorđe Kadijević («Nova figuracija beogradskog kruga», također u Galeriji Kulturnog centra 1966) u budućim analizama umetničkih gibanja tokom 60-ih godina na našem području, tretirati kao ključni punktovi u periodizaciji i klasifikaciji istorijsko-umetničkog materijala i imaće u tom pogledu daleko funkcionalniji značaj od mnogih izložbi kvalitetnijeg sastava učenika, inače lišenih ove određene teorijske i kritičke dimenzije koju su navedene izložbe nesumnjivo posedovale.

U tom smislu potrebno je i signalizirati na vrlo korisnu inicijativu organizacionog odbora III Trienala, sa ciljem da se struktura ove obimne panoramske smotre podvrgne izvesnoj stilističkoj i jezičkoj klasifikaciji koja bi, makar u okvirnim crtama i bez dubljih analiza, nagovestila

osnovna usmerenja i tokove u aktuelnoj jugoslovenskoj produkciji, iako je, na žalost, potrebno konstatovati da je usled otpora pojedinih shvatanja čiji su motivi izrazito vanumetničke prirode, ovaj napor mogao biti obavljen tek delimično i ne bez otvorenih i izrazitih kompromisa. Sve ovo govori o tome da se svest o organizacionoj i operativnoj funkciji kritike vrlo sporo i teško afirmiše i pored nesumnjive praktičke svrsishodnosti nekih već ostvarenih akcija. Čini se, ipak, da se u ovom pravcu mogu očekivati bolji radni uslovi jer sve više postaje jasno da se u takvoj metodologiji kritike danas sastoji jedna od najefikasnijih mogućnosti prevazilaženja onih inertnih organizacionih postavki, baziranih još uvek na cehovskom tretmanu umetnosti kakve vladaju u mentalitetu raznih »salona« i revijalnih izložbi pojedinih republičkih udruženja, a koje po samoj prirodi svoje strukture ne mogu više dati određenije i kompleksnije odgovore na mnoga važna pitanja o izgledu, funkciji i položaju plastičkih umetnosti u savremenom svetu.

4.

Može se na kraju postaviti pitanje o delotvornosti angažmana kritike i o mogućnim posledicama njenih napora na opšti društveni tretman plastičkih umetnosti unutar one konstelacije koja se definiše pojmom kulturne politike.

Ne ulazeći ovde u posebno razmatranje uslova i razloga ove pojave, mora se na žalost istaći činjenica izolovanosti tokova umetničkih događaja od vitalnih interesovanja najširih slojeva društva, koje bi međutim upravo u vizuelnoj umetnosti današnjice moralo gledati jedan od presudnih faktora svoje duhovne akomodacije prema nekim važnim zahtevima koje nameće svakodnevna životna i radna realnost u našem vremenu rapidne industrijalizacije i sve izrazitije tehnološke dominacije. Ne treba stoga da nas iznenadi činjenica da u takvoj opštoj situaciji, u kojoj status likovne kulture u najširem smislu reči nije ni izdaleka zadovoljavajući, i profesija likovne kritike teško nalazi svoju odgovarajuću društvenu poziciju, pa stoga i mnoga doista vredna nastojanja u pravcu tumačenja karaktera značenja mnogih pojmova moderne umetnosti ostaju najčešće bez dubljeg odjeka. Ako se setimo da i najveće umetničke manifestacije prati upravo deprimirajuća ravnodušnost publike i javnosti uopšte (uzmimo na primer broj posetilaca na III Trienalu ili statistike koje ukazuju na permanentno nizak broj posete u većini galerija), razumljivo je onda da i svako teorijsko raspravljanje o pojedinim pitanjima savremene umetnosti, izuzev u vrlo uskom krugu specijalista i zainteresovanih umetnika, nije nailazilo na življe odzive javnosti, što postepeno dovodi kritiku u situaciju »govornika u pustinji«, i rađa u ljudima koji se njom bave skepsu a povre-

meno i otvorenu bojazan da će mnoga, često i izuzetno teško obavljena nastojanja biti uzaludna. Jer treba otvoreno reći i to, da je čak i onda kada je uspevala da svom složenosti istorijsko-umetničke analitičke aparature i uz provođenje određene metodologije suđenja fundira izvesne ocene i zaključke o pojedinim ličnostima ili gibanjima u celini, kritika nije bila sigurna da će faktori koji se bave društvenim statusom umetnosti i kulture uopšte tretirati njeno mišljenje kao doista relevantno i stručno kompetentno. Nije, naime, bio redak slučaj da su se svi instrumenti određene kritičke metodologije u odnosu na praktičke i egzekutivne instrumente birokratije u kulturi pokazivali gotovo posve neefikasnim: znam dobro da se kritika nikad nije zalagala za kriterijume tzv. »republičkih ključeva«, ili za kriterijume stvarnih ili navodnih političkih zasluga pojedinaca u vrednovanju njihovog umetničkog doprinosa, a ipak se u kulturnoj praksi neretko dešavalo da su upravo ovi motivi bili preferirani motivima realnih vrednosnih sudova o samoj suštini umetničke pojave, čak i onda kada se radilo i o najvećim nacionalnim nagradama.

Postoji, dakle, niz povoda koji uslovljavaju da likovna kritika u nas sve češće gubi poverenje ne samo u efektivnost vlastitih mogućnosti delanja već i u svrsishodnost vlastite društvene situacije i kao profesije i kao specifične discipline duha, što upućuje ka dilemi kojoj je danas teško dati jedno određeniije optimističko razrešenje: da li je i uolikoj meri kulturna politika našeg društva doista zainteresovana za ovaj sektor mišljenja i da li uopšte postoji spremnost da se sređivanju situacije na ovom području priđe sa istinskim razumevanjem i sa radikalnim merama pomoći?

