

UMETNIK U ESTETSKOJ SITUACIJI

U savremenoj nauci reč stvaralac nije popularna, jer je povezana sa skupom svojstava koja se opiru pokušaju da se obuhvate u okviru egzaktnih metoda koje daju merljive objektivne rezultate. Stvaralac je jednostavno pošiljalac izvesnih informacija koje se prenose primaocu, a estetska vrednost je zasnovana na određenom odnosu primaoca prema saopštenju. Orijentisanost na sâm oblik saopštenja, uzimanje u obzir, pre svega, onoga što Jakobson naziva pesničkom funkcijom saopštenja, čini od njega specifičan „estetski predmet”. Uostalom, i opštije tendencije u savremenoj kulturi doprinose eliminisanju iz jezika reči stvaralac kad ona pretenduje na potpunu jednoznačnost. Istovremeno se vrši i druga devalvacija ove reči. Ova reč, ranije čuvana samo za krug izabranih, sa izuzetnim sposobnostima i mogućnostima njihovog realizovanja, danas se proteže na široke mase ljudi, gubeći svoj karakter izuzetnosti i neobičnosti — gubi, dakle, svoje staro značenje, postaje zastarela, otrcana. Ranije je stvaralac bio onaj ko je individualnim naporom realizovao velike, originalne vrednosti koje su zadivljavale čovečanstvo, bilo to naučno delo, filozofski sistem, umetničko delo ili tehnički pronalazak. Danas vredna dela može da stvara mašina, a čovek je, zahvaljujući sve savršenijim metodama nastave, sposoban da na bolji i efikasniji način ovlada ogromnim oblastima znanja, crpući iz njih mogućnost za razvijanje nauke i tehnike, a takođe, umetnosti, nekako automatski, reklo bi se na prirodan način, bez ulaganja izuzetnog talenta svoje ličnosti. Reč stvaralac gubi se danas među kibernetским mašinama, u raznim oblicima masovne umetnosti nju stvaraju ljudi kojima ova uzvišena reč uopšte ne pristaje među mnogobrojnim oblicima amaterske umetnosti, u najraznovrsnijim oblastima života, a istovremeno, ona dobija novi smisao kad postanemo svesni da su stvaralačke moguć-

nosti nešto najdragocenije u čoveku, da svaki čovek treba da ima pravo na stvaralaštvo, da ako budućnost treba da nas zaštiti od automatizovanja i pretvaranja čoveka u mašinu, možemo da tražimo spas upravo u ovoj oblasti. Dakle, ovde se mešaju razna značenja stvaralaštva — opšte stvaralaštvo, kao optimalno stanje budućeg čovečanstva, sigurno nije opšte umetničko stvaralaštvo.

U vezi s tim, važno je analizirati smisao pojma stvaralaštvo, kako zbog toga da ne bismo izjednačavali pojave koje su u svojoj biti različite, tako i zato da ne bismo stvarali novi mit genija. Ovaj problem ćemo razmotriti na primeru umetničkog stvaralaštva, mada ćemo ovo stvaralaštvo predstaviti u širem kontekstu problema, kao manifestaciju stvaralačkih mogućnosti čoveka u određenoj oblasti života — naime, u oblasti umetničkih pojava, u umetnosti; umetnost ćemo razmatrati u kontekstu kulturnih pojava, na fonu opštih tendencija epohe u kojoj umetnik razvija svoje stvaralačke sposobnosti. Dakle, obratimo pažnju na veze koje se javljaju između situacije umetnika i raznovrsnih pojava života, umetnosti, vrednosti i ljudskog sveta.

Pojam estetske situacije kao polazna tačka razmatranja

Uzmimo koncepciju estetske situacije kao osnovni predmet interesovanja estetike.¹⁾ Glavni faktori ove situacije su: stvaralac, umetničko delo, primalac i estetska vrednost. Uloga ovog poslednjeg faktora je nadređena: upravo estetska vrednost povezuje ostale faktore u jedinstvenu celinu, čineći ih međusobno toliko povezanim da se, odvojeni jedni od drugih ili odvojeni od estetske vrednosti, ne mogu potpuno definisati. Estetika ispituje kakve se međusobne veze i zavisnosti javljaju između navedenih faktora, stavljajući ovaj problem kako na osnovu filozofskih proučavanja (otkrivanja nužnih veza i zavisnosti opšteg karaktera, „ontoloških zakona”), tako i na plan empirijskih proučavanja (otkrivanje fabričkih veza i zavisnosti u konkretnim situacijama aktivnosti stvaraoca i primaoca, a takođe postojećih umetničkih dela). Ispitujući ove veze nailazimo na razne sekundarne faktore estetske situacije, kao što su stvaralački proces, estetski doživljaj i tome sl. Pojedini faktori estetske situacije vrše međusobno različite uticaje, dovodeći do uzajamnih modifikacija i preobražaja.

¹⁾ O pojmu estetske situacije govorila sam šire u svojoj knjizi pod naslovom, *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce* (Svest o lepom. Problematika geneze, funkcije, strukture i vrednosti u estetici). Warszawa PWN 1970, i u članku „I due poli dell'estetica”, *Rivista di Estetica*, fasc. III, 1967.

Najizrazitije zavisnosti su zavisnost umetničkog dela od umetnika i zavisnost primaoca od umetničkog dela. Zavisnosti se na neki način kreću i u suprotnom smeru. Umetnik stvara delo prema svom planu, realizuje svoju stvaralačku koncepciju, služeći se odabranim materijalom, tehnikom, sredstvima izražavanja — ali, istovremeno, i on sâm podleže uticajima dela koja stvara: pod uticajem realizovanih fragmenata menja koncepciju, na drugi način komponuje delo ili ga odbacuje i počinje ponovo. Pokušaj sjedinjavanja stvaralačke koncepcije sa materijalom, primene određene tehnike i sredstava, odlučujući je, kad je reč o kontinuuaciji stvaralaštva. To ima manji ili veći značaj, zavisno od vrste stvaralaštva, od tipa stvaralačkog procesa nekog umetnika, od tipa njegove stvaralačke ličnosti.

Primalac pada pod uticaj umetničkog dela, ali istovremeno i sâm stvaralački deluje na njegov oblik: konkretizujući delo i doživljavajući ga, stvara estetski predmet. Pri tome koristi to svojstvo umetničkog dela, da ono nije jednoznačno, da dopušta razne načine konkretizovanja.² Primalac utiče i na stvaraoca, upoznavajući ga — posredno ili neposredno — sa svojim ocenama, izražavajući svoj povoljan ili nepovoljan sud, oduševljenje ili ravnodušnost. Ali, i stvaralac utiče na primaoca, pošto se preko njegovog dela ispoljavaju odlike njegove ličnosti, njegova vera u vrednosti, njegova vizija sveta, njegova uverenja i autentičan stav prema stvarnosti. Naročito, kad imamo posla sa celokupnim stvaralaštvom nekog umetnika, možemo da uhvatimo nekakvu crtu koja je zajednička međusobno veoma različitim delima, žig njihove pripadnosti jednom istom stvaralačkom subjektu, zahvaljujući specifičnim crtama stila, vizije sveta. U svim tim vezama je istovremeno značajna umetnička vrednost — jer, radi utelovljenja vrednosti u umetničkom delu umetnik se prihvata svog rada, primalac se interesuje za delo zbog vrednosti, a najzad, estetska vrednost je smisao postojanja umetničkog dela. Estetske vrednosti definišemo kao izražavanje u umetničkim (ili paraumetničkim) strukturama³ vanracionalnih faktora čovekovog sveta — dakle, ove vrednosti povezuju estetsku situaciju sa celokupnom kulturom datog vremena; jer, zavisno od epohe, drugačiji vanracionalni faktori dominiraju u svesti ljudi i umetnik ih prihvata (on vrši njihovu „umetničku racionalizaciju“) i drugačije je ono što u umetničkom delu traži primalac.

²) Ovde se nadovezujem na koncepciju umetničkog dela koju je obradio Ingarden, upor. *Studia z estetyki* (Studije iz estetike), t. I—III, Warszawa PWN, 1960—70.

³) O paraumetničkim strukturama govorimo u slučaju predmeta koji nisu proizvodi čoveka — prirodne tvorevine, pejzaži i tome sl.

Estetska situacija nastaje na fonu određenog vremena i kulture, dakle, povezuje se sa širom, vanumetničkom situacijom — preko estetskih vrednosti, preko ličnosti stvaraoca i primaoca. Stvaralac u delu izražava nekakav delić svoje ličnosti, a pod uticajem radnji, povezanih sa oblikovanjem dela, kristališe se njegova stvaralačka ličnost. Slično je i sa primaocem: umetnost utiče na njega, izaziva nova interesovanja, nove potrebe, nove stavove, i na taj način se formira njegova ličnost, pojačava se osetljivost i on upija estetsku kulturu.

S obzirom na tesne veze i zavisnosti među faktorima estetske situacije, možemo pretpostaviti da ćemo, nezavisno od toga, koji će se od faktora estetske situacije uzeti kao polazna tačka razmatranja, razvijajući ga i ispitujući njegove veze sa drugim faktorima, doći do predstavljanja celokupne estetske problematike. Teškoće oko definisanja osnovnih estetskih pojmova biće donekle otklonjene, jer će ovi faktori biti definisani na osnovu svih faktora koji se javljaju u nekoj situaciji. Uzimimo kao primer umetničko delo. Teškoće na koje nailazi estetika u svom razvoju, da bi dala definiciju umetničkog dela, jesu suštinske: stanovišta osciliraju između subjektivizma, relativizma i objektivnog idealizma, čije rezultate stalno ruši umetnost koja se razvija; slične teškoće javljaju se i prilikom pokušaja da se definišu estetske vrednosti, a takođe, kad treba rešiti, u čemu je suština stvaralaštva, koje su glavne odlike stvaralačkog duha, kao i u čemu se sastoji suština estetskih doživljaja. Uzimanje u obzir svih ovih problema estetske situacije donekle otklanja ove teškoće, mada stvara nove. Našim razmatranjima želimo da pokažemo da umetničko delo ima stalnu strukturu (mada ona dopušta mnoge „promenljive“ koje omogućuju kvalitetna ostvarenja, dakle, daje osnovu za stvaranje tipova), da pokazuje vezu sa estetskom vrednošću, ali da istovremeno pokazuje vezu i sa umetnikom, jer ga je stvorio, eventualno odlučio o njemu (izabrao ga) čovek; ono ima vezu i sa primaocem; mora da bude pročitano, shvaćeno, prihvaćeno ili odbačeno sa određenim stavom ili motivacijom. Dakle, umetnost je duboko ukorenjena u stvarnosti čoveka, suštinski vezana sa primaocem, sa vrednostima ka kojima on aspirira, sa umetničkim delom. Ove veze mogu biti različitih vrsta, različite jačine i trajnosti. One su sigurno drugačije u okviru estetskih situacija koje se javljaju danas od onih ranije, usled pojave avangardne umetnosti.

Umetnik i umetničko delo

Osnovna struktura stvaralačkog procesa je psihofizički rad čiji je inicijator čovek koji poseduje sposobnosti i veštine određene vrste,

koji je usmeren na stvaranje vrednog i trajnog predmeta, drugačijeg od već postojećih, završenog uspešnim rezultatom, kakav je proizvedeno umetničko delo. Svaki elemenat ove definicije zahteva posebno objašnjenje, jer svaki dopušta različite interpretacije, zavisno od toga, koje je vrste stvaralački proces, kakvog je tipa umetnikova ličnost, koje je vrste umećnost stvorena u tom procesu.

Govorimo o psihofizičkom procesu, pošto u njemu značajnu ulogu igraju manuelna ponašanja, povezana sa činjenicom, da umetničko delo treba da bude dostupno pogledu primaoca, a istovremeno, u njemu se javljaju konceptivni faktori kojih je stvaralac manje ili više svestan, što zavisi od tipa stvaralačkog procesa. Sposobnosti i veštine mogu da budu veoma različite, to zavisi od vrste stvarane umećnosti — neke od njih se menjaju, dok druge ostaju nepromenljive, od prvih realizatorskih pokušaja umetnika kroz ceo stvaralački period u njegovom životu. To, da umetnik namerava da stvori vredan, trajan predmet, faktor je koji se ispoljava veoma različito i svesni smo ga u različitom stepenu. Misao o tome da treba da nastane vredno delo ne prati stalno umetnika, često upravo ta misao i ta želja parališu stvaralačke snage umetnika i oduzimaju mu osećanje sigurnosti u sebe, a ono mu je tako potrebno da bi mogao da dovede započeti rad do kraja. Umetnici često poriču da im je stalo do toga da stvore nešto za primaoca, da fiksiraju svoje koncepcije i da im je važna trajnost njihovih dela — ali, sama činjenica da se prihvataju realizatorskih procesa, da žele da ispolje svoje ideje, da ih smeste u „vidljive” forme, govori o tome, da se u osnovi tih nastojanja nalazi želja umetnika da svoju viziju fiksiraju i učine je pristupačnom drugima. Slično, borba za originalnost obično se javlja u vidu svesnog motiva; umetnik koji nastoji da bude originalan dolazi najčešće do ekstravagancije i daje malo vredne stvari. Kad ističemo originalnost, imamo na umu onu crtu stvaralačkog procesa, da je on povezan sa individualnom neponovljivošću stvaraoca i sa njegovom vlastitom vizijom sveta. Ovde nailazimo na značajnu vezu stvaralačkog procesa sa ličnošću stvaraoca kao čoveka, sa njegovom ukorenjenošću u neponovljivom biću. Veština izražavanja vlastitih originalnih vizija odlika je stvaralačkih duhova, mada je ova originalnost mišljenja i osećanja „na svoj način” najčešće oslabljena nametnutim stereotipnim formama koje funkcionišu u društvenom životu. Vredan rezultat u stvaralačkom procesu se ne postiže automatski: ka njemu se teži u vremenski dugom radu, podržavanom svesnom odlukom koja ponekad zahteva veliki napor, samoodricanje i unutrašnju disciplinu, napuštanje atraktivnih lepota života — on može da

bude osujećen onog momenta kad je već skoro dostignut. Stvaralaštvo je povezano sa rizikom, naporom, a takođe, sa slučajem.

Stvaralaštvo nije samo rad, to je i delo: da bi se neki proces smatrao stvaralačkim neophodno je da bude završen efektom koji se može objektivizirati, koji je manje ili više trajan i vredan. Ovo ograničenje isključuje iz oblasti umetničkog stvaralaštva neuspele poduhvate i odvaja od njega isključivo ekspresivna ponašanja, gde izdiferencirani doživljajni proces, čija je komponenta lično uverenje o vrednosti i značaju vlastitih doživljaja, ne dovodi do stvaranja dela. O ulozi ekspresije u umetničkom stvaralaštvu govorićemo više u toku daljeg razmatranja, ovde ćemo samo napomenuti da je značajan element stvaralačkog procesa proizvod, mada on može da bude različite vrste i može da se odlikuje različitim načinom postojanja (npr. proizvod može da bude muzička improvizacija, deklamacija, inscenacija drame, balet odigran na sceni ili pantomima i tome sl.).

U stvaralačkom procesu mogu se razlikovati dve faze: doživljajna, čiji je efekat stvaranje koncepcije, ideje planiranog dela, i realizatorska putem pokušaja da se ostvari zamišljena koncepcija i uz upotrebu odabranih izražajnih sredstava, čiji je efekat gotovo delo. U konkretnim slučajevima obe ove faze se često javljaju zajedno, a događa se takođe da druga prethodi prvoj: to se događa naročito onda kad umetnik vrši realizatorske pokušaje zato da bi stvorio koncepciju dela, eventualno, da bi iskristalisao nejasnu ideju. Razne faze doživljajnog procesa se prepliću sa fazama realizatorskog procesa, utičući jedne na druge: od delimičnih realizacija — uspešnih ili neuspešnih, koje pokazuju teškoće u realizovanju prvobitnih planova, skrećući stvaraočevu ideju na novi kolosek i tome sl. — zavisi kristalisanje ideje umetničkog dela, dok se ideja, čak i najmaglovitija, rukovodi izborom odgovarajućih realizatorskih sredstava, od osnovne materije, određene vrstom umetnosti (boje, zvuci, mase, prostor, pokret i sl.), sve do određenog izbora sredstava svojstvenih datoj umetničkoj vrsti. Može se smatrati da se ponekad koncepcija celine umetničkog dela nalazi u podsvesti, da se kristališe u fazama realizatorskog procesa pre no što dođe do svesti, a da se puna svest o koncepciji i planovima javlja tek u momentu završavanja realizatorskog procesa, kad stvaralac ugleda završeno svoje vlastito delo.

Od koncepcije dela razlikujemo umetnički plan, kao jedan od faktora stvaralačkog procesa. Sačinjavaju ga faktori koji stižu u tkivo gotovog dela, mada podležu raznim modifikacijama u toku odvijanja stvaralačkog procesa.

Koncepcija ponekad podleže velikim promenama, a umetnički plan se menja pod uticajem realizatorskih pokušaja. Ekvivalenat tih faktora u gotovom delu je umetnička pretpostavka. Nju određuje umetnička zamisao stvaraoaca od koje se razlikuje, manje ili više, zavisno od toga koliko je jasna koncepcija koju je umetnik stvorio, zavisno od odlika stvaraočeve ličnosti i vrste stvaralačkog procesa. Umetnička pretpostavka je, u principu, u delu čitljiva i onda kad se ne poznaju pravi planovi stvaraoaca. Ona je ponekad tako tesno povezana sa ovim planovima da je umetnik dopunjava njima, eksplicirajući je kao umetnički program. Ovo se događa naročito u savremenoj umetnosti — a prosto paradoksalno postaje u konceptualnoj umetnosti, gde delo nestaje, postoji samo ideja, koncepcija, inspiracija. Ona može da funkcioniše kao svojevrsno umetničko delo u određenoj estetskoj situaciji, kad je ideja pristupačna primaocu koji uspeva da je razume, da je dopuni i zaodene u kvalitete koje joj sâm određuje, da je doreče do smisla celine koja daje umetničku satisfakciju. Ovde se otvara polje za mogućnost javljanja novih estetskih situacija, u vezi sa drugačijim karakterom nove umetnosti.

Kad kažemo da delo suštinski pripada umetničkom stvaralaštvu, to ne znači da su i druge vrste stvaralaštva podređene tom zahtevu. Može se prihvatiti da postoje takve vrste stvaralaštva koje se ispoljavaju u radnjama, idejama, inspiracijama, u stvaralačkom stavu prema svetu. Možemo imati posla sa raznovrsnom umetničkom aktivnošću koja ima visoku vrednost — a opet, proizvod, delo nastalo u stvaralačkom procesu, može da ima male estetske vrednosti (kad nema nikakve vrednosti, tada poništava smisao stvaralačkog procesa, anulira ga, lišava značenja). Sa druge strane, može se smatrati da među novim varijantama i vrstama umetnosti ima mesta za nove tipove stvaralaštva, gde će proizvod biti nešto prolazno, što će ipak delovati na primaoca; ovo dejstvovanje bilo bi znak ulaska umetnika i njegovog proizvoda u savez sa primaocem, a time, u estetsku situaciju. Danas se naročito nameće postulat zamenjivanja trajnosti proizvoda njegovom pristupačnošću za što je moguće šire mase primalaca i njegovom snagom dejstvovanja. Naravno, ne deluje samo inventivnost umetnika na primaoca, već i njeno ispoljavanje, manifestovanje, prenošenje — tek tada počinje da postoji kao specifična vrsta dela koja deluje na svest primaoca, a posredno — na promene u svetu. Uverenost umetnika u vrednosti vlastitih vizija, ličnih doživljaja i osećanja, osećanje neobičnosti i originalnosti vlastitog života ili vlastitih ideja, sve to dokle god ostaje zatvoreno u okviru svesti ne može biti smatrano stvaralačkim. Štaviše, to su često

faktori koji remete stvaralaštvo: onaj koga zadovoljava osećanje vlastite savršenosti, neobičnosti vlastitih doživljaja, on može da ne nađe dovoljno snage i energije za rizikovanje i angažovanje za doživljaj, kakav je stvaralaštvo.

Prethodne konstatacije su povezane sa uverenjem da su u čoveku značajne tendencije ka dinamičnom razvoju, da njegova ličnost teži da se realizuje u radu, a da je rad izlazak čoveka napolje: taj izlazak napolje može da ima različite oblike i različite rezultate, kako društvene, tako i individualne, može da se javlja zajedno sa najrazličitijim tendencijama ljudske ličnosti. U svakom slučaju, izgleda da se čovek kristališe i određuje ko je i kakav je tek u pokušaju kontakta sa realnim svetom. Slično je i sa umetnikom: u pokušajima spajanja svoje vizije, osećanja, koncepcije sa umetničkom materijom, određenom tehnikom, sa izražajnim sredstvima, može da se uveri kakve su njegove stvaralačke mogućnosti i za šta je zaista sposoban. Uostalom, to su očevidne zavisnosti: ko nije upoznao nijedan instrument i nije naučio da svira, on neće biti muzičar, ko ne poznaje boje i načine njihove upotrebe, neće biti slikar, ko ne ume da piše, neće biti pisac. Uostalom, to se odnosi na uslove savremenog života, sa određenim zahtevima od stvaraoca i primaoca, povezanih sa savremenom kulturom i razvojem savremene civilizacije. U prastara vremena estetske situacije su bile drugačije, drugačiji su bili i osnovni uslovi za stvaranje. Ljudi su nalazili u prirodi svoje prve muzičke instrumente, nisu morali da znaju slova da bi stvarali poeme, dovoljan je bio kamen za prenošenje prvih crteža na zidove pećina. Ti prvi oblici umetnosti su možda zahtevali mnogo veće sposobnosti ili talenat, veštinu ili snagu vizije, nego današnja velika umetnička dela koja su rađena komplikovanim tehnikama i koja predstavljaju rafinirane umetničke strukture — ali, pošto želimo da umetnost shvatimo kao intersubjektivnu tvorevinu koja se razvija, moramo imati u vidu da su njene odlike novina i originalnost koje se nalaze u osnovi njenih vizija. Danas je to sve teže, ne zato što je „sve već izmišljeno“, već zato što mnoštvo informacija koje dopiru do čoveka i mnoštvo shematskih i stereotipnih načina njihovog sistematizovanja, kao i uplitanje čoveka u sistem institucija, stvara višestruke slojevitosti koje su neautentične za njegovu ličnost i smetaju mu, a čak ga sprečavaju da dopre do samoga sebe i dosegne prave izvore stvaralaštva: oni se nalaze u neponovljivosti čoveka kao ličnosti.

Vratimo se glavnom problemu ovog poglavlja, odnosu umetnika prema vlastitom umetničkom delu. Govorili smo o delu *in tractu* nastajanja: delo koje stvara umetnik istovremeno određuje

je njegove planove, utičući svojom realizacijom na smer kontinuiranog razvoja začetih tema, na izbor sredstava. Ostaje nam još da govorimo o gotovom delu. Ono je predmet koji pripada ljudskom svetu, odvojeno od stvarnih umetnikovih doživljaja, od njegove ličnosti, postaje predmet percepcije, njegove vlastite ocene, ponekad kritike, postaje inspiracija za dalji tok stvaralačkog procesa koji se ne završava s momentom završavanja jednog dela. Delo koje umetnik nekog momenta smatra završenim, etapa je nadređenog stvaralačkog procesa koji kod umetnika traje čitavog života. Postoji mišljenje da umetnik u svom životu stvara samo jedno delo — sledeća dela su samo faze, sledeće dopune tog jednog, onoga što je želeo da kaže, što je hteo da izrazi. Kao što je poznato, Bergson je to primenjivao i na filozofiju, tvrdeći da filozof želi da izrazi nešto „jedno”, samo jednu intuiciju, ali da bi je izrazio mora ponekad da napiše čitave tomove. Ovakvi pogledi su razumljivi samo na fonu određene koncepcije čovekove ličnosti i njegove stvaralačke ličnosti, gde se u prvi plan ističu jedinstvo i neponovljivost — svako vidi svet drugačije, svako kroz svoju sopstvenu prizmu, i tu se nalazi izvor stvaralaštva: stvaralaštvo počinje onda kad čovek odluči da izrazi tu viziju, kad za to nalazi odgovarajuća sredstva, kad ume da je iskristališe i učini „vidljivom” za druge.

U situaciji savremenog života, umetničko delo je prožeto tuđim pogledima, sudovima, osudom ili oduševljenjem, a te stvari deluju na umetnika slično kao na stvaraoca u drugim oblastima života (npr. u oblasti naučnog stvaralaštva, organizacionog rada i sl.). Priznanje jača stvaralačke snage, ali veoma često priznanje dobija ono delo koje sâm stvaralac ne ceni najviše; osuda navodi na razmišljanje o tome, da li je izabran pravi put, mada ona često ostavlja stvaraoca ravnodušnim, a čak punim prezira za profane koji ne mogu da razumeju njegovo delo. Priznanje vodi ponekad maniru, nepriznavanje — potištenosti i odustajanju od stvaralačkih pokušaja. Težnja ka institucionalnom potvrđivanju vrednosti svojih stvaralačkih poduhvata danas je opšta, a nastojanja u tom pravcu često sasecaju autentično korenje stvaralaštva. Ovde se takođe javlja široko polje mogućnosti za postepeno povećanje stvaralačke snage i dinamike raznih umetnika, od onih koji podležu tuđim mišljenjima do onih nesalomljivih, za koje je stvaralački put od početka jasan, određen vlastitim uverenjem u to šta treba raditi i na koji način, bez obzira na teškoće.

Veza stvaralačkog procesa sa stvaralačkom ličnošću umetnika

Početak umetnosti je vezan sa prirodnim začecima ličnosti, mada je istina da ovi začeci moraju da budu negovani i razvijani, a takođe, da moraju da steknu uslove u kojima bi mogli da se ispolje kao stvaralačke snage, a one vode dostignućima koja bogate svet kulture. Treba istaći da nisu dovoljne sposobnosti i nisu dovoljni povoljni uslovi. Kao što postoje upropašćeni talenti, zato što se čovek našao u uslovima koji sprečavaju njegov razvoj, tako postoje i prividni talenti, suviše slabi da bi savladali prve prepreke prirode bilo spoljašnje, bilo unutrašnje. Ovo pitanje treba razmatrati sa dvojakog aspekta: prvo, sa aspekta odnosa stvaralačke ličnosti prema osnovnoj ličnosti čoveka, drugo, sa aspekta tzv. subjektivnih i objektivnih uslovljenosti stvaralačkog procesa, da bi se dobio odgovor na pitanje, koji faktori u čoveku omogućuju stvaralaštvo i podstiču ga da stvori vredno delo, a takođe, koji su to faktori u objektivnom svetu koji dovode do toga da se stvaralaštvo u svim oblicima smatra neophodnom komponentom kulture. Ovaj problem nas izvodi iz kruga problema svojstvenih samo umetničkom stvaralaštvu, ali ne smemo zaboraviti da nas estetska situacija, upletena u celokupnu stvarnost čoveka, uvodi u probleme koji izlaze iz okvira estetike i idu u pravcu ontologije i filozofske antropologije. Ako se jednom dogodi da čovek promeni svoju prirodu i da njegov svet radikalno promeni svoj lik — tada će možda reč „stvaralaštvo” promeniti značenje ili će sasvim nestati.

O osnovnoj ličnosti čoveka govorimo kao o kompleksu relativno stalnih faktora, obrazovanih tokom života i povezanih sa individualnošću ljudske jedinice, sa jedinstvom njenih ciljeva, realizacijom planova. Načelo jedinstva ličnosti je naše „ja” koje se ispoljava u doživljajima, u izvršavanju činova i donošenju odluka. Tokom života čovek postaje ovakav ili onakav, zavisno od radnji koje vrši, od svesnih odluka, mada istovremeno postoji drugi tok njegovog života: tok koga on nije sasvim svestan, gde se razvijaju najrazličitiji nagoni i osećanja, gde se ispoljavaju snage i sposobnosti koje utiču posredno na odluke, koje vrše uticaj na tok i pravac rada. Čovek ne želi uvek ono što odgovara njegovim sposobnostima, ne ceni uvek najviše one vrednosti koje bi mogao najbolje da realizuje, njegove želje ne idu uvek u pravcu korišćenja stvaralačkih sposobnosti. U toj komplikovanoj strukturi ličnosti svest zauzima manje ili više mesta, zavisno od toga da li je čovek sebe naučio da misli — da li postavlja sebi pitanja: „ko sam” i „kakav sam” ili izbegava ta pitanja

— zavisno od toga, da li i koliko se slažu njegove skrivene tendencije, kojih nije potpuno svestan, sa ciljevima koje želi da postigne. Dodatnu komplikaciju predstavlja činjenica da je tako shvaćena ljudska jedinka, pošto je stalno u labilnoj ravnoteži postizanja i gubljenja vrednosti, njihovog realizovanja i njihovog poricanja, i svojim činovima upletena u događaje; da njene radnje, čak i najbolje zamišljene, često nailaze na prepreke, ne mogu da budu dovedene do kraja, a ta činjenica obično izaziva velike poremećaje u celokupnoj njenoj svesti.

Obratimo ovde pažnju na izvesne tendencije, „projekte” ljudske svesti koji postoje u njenom, ne potpuno svesnom, toku života, kojih čovek može da bude svestan i da ih prihvata ili pak da ih osporava kad postavi sebi zadatak da upozna samoga sebe. Ovi projekti igraju takođe ulogu u započinjanju i nastavljanju stvaralaštva. Ovde će biti važno, kako to što formira lična načela čoveka, tako i njegov odnos prema stvarnosti i prema samome sebi. Da navedemo projekat ekspanzije, projekat popustljivosti i projekat osvete; a dalje: projekat ekspresije i projekat igre; najzad, projekte koji su u vezi sa odnosom prema prošlim iskustvima: projekat kompenzacije, projekat protesta, projekat agresije i odbrane. Neki od ovih projekata svedoče o „slaboj”, a neki o „jakoj” ličnosti; neki od njih su skoro ukorenjeni u čovekovoj prirodi, neki nastaju pod uticajem iskustava, naročito usled događaja koji se odigravaju u svetu, njihovog ukrštanja i borbi u radnjama i planovima drugih ljudi. U određenom sistemu oni karakterišu status čovekove ličnosti u izvesnom vremenskom preseku, njihov sistem se menja pod uticajem događaja, novih iskustava, pod uticajem pobeda ili poraza. Verovatno se svi oni, u različitom stepenu, nalaze u svakom čoveku ali jedni od njih su skriveni ili neznatni, drugi se šire i, jačajući, postaju strasti koje doprinose ništenju samoga čoveka, a takođe, nekakvog malog dela sveta. Čovek ne samo da upoznaje sebe u događajima u sve novijim životnim situacijama — već ga te situacije i događaji i formiraju, vode razvoju ili regresu. Jedan od takvih događaja koji utiču na ličnost čoveka je stvaralaštvo, zajedno sa svim dostignućima, porazima i razočaranjima. Ukoliko je jače emotivno angažovanje u tu stvar — a stvaralaštvo se povezuje sa dubokim i trajnim angažovanjem — utoliko je jači doživljaj poraza, utoliko je veći značaj doživljaja pobede.

Ako pogledamo pitanje stvaralaštva sa aspekta geneze individualnih stvaralačkih mogućnosti, možemo da konstatujemo da je kod deteta to čisto ekspresivna aktivnost; dete interesuje sama radnja, manipulacije, a ne tiče ga se mnogo efekat ovih radnji — kao što je to slučaj

u prvim dečjim slikama. Želja za sticanjem publike i pristalica za vlastito delo, što se može podrediti projektu ekspanzije, javlja se u mladosti, a istovremeno, javlja se i želja za tim da se stvarnom delu dâ savršenost koja bi mu obezbedila društveno priznanje. Ali, to je period (i onda kad čovek tek pokušava samostalno da stvara) neobično bogat i prepun doživljaja, vezanih sa vlastitom refleksijom o svetu, nametnutih mu od strane sveta, povezan sa činjenicom da živi u zajednici sa drugima — sa saznanjem o brojnim ograničenjima i zahtevima koji potiču od društva, o nesigurnosti vlastite sudbine i zavisnosti od događaja; tada se upravo najbolnije doživljava sopstvena bespomoćnost, manji uspesi nego kod vršnjaka i tome sl. Duboko proživljene nepravde života u mladosti, u raznim oblastima, stvaraju projekat kompenzacije; on može kod umetnika da se ispolji u stvaralaštvu. Ali on može takođe da izazove pobunu, projekat osвете koji se obično ispoljava u destruktivnim radnjama, mada se događa da umetnik demaskira zlo i nepravdu upravo kroz svoje delo.

Obično, takođe u mladosti, počinje da se menja prirodni dečji projekat ekspresije: čovek postaje osetljiv na tuđ pogled; on zapaža da njegova ekspresivna ponašanja kog drugih ne izazivaju takvu reakciju kakvu je očekivao; ekspresija biva gušena ravnodušnošću drugih, guši je svet koji se ne interesuje doživljajima pojedinca. Tako je sa ekspresijom u ponašanjima — slično je sa umetničkom ekspresijom. Ispostavlja se da ono što je najviše lično, što je ispunjeno ličnim iskustvima, što izrasta „iz dubine duše“, ne postaje vrednost, ne izaziva interesovanje drugih, nema moć dejstvovanja. Kao što u životu, pod uticajem prigušene ekspresije, nastaje projekat skrivanja ličnih osećanja, a dalje — projekat igre, da bi se stvaranjem privida postigli ciljevi koji se nisu mogli postići autentičnom ekspresijom, tako se i u stvaralaštvu pojavljuju ova dva projekta: odustajanja od pokušaja ispoljavanja sebe, u uverenju da će to izazvati smeh umesto uzbuđenja; ili nastaje projekat igre, pronalaženja veštačkih sredstava, unapred smišljenih, tako da bi efekat stvaralaštva odgovarao planu: da bi se stvorilo, ne to što izražava same nas, već to što bi moglo da postane vrednost za druge. Započinjanjem svesne igre u umetničkom stvaralaštvu, počinje da se formira stvaralačka ličnost: u stvaranju se više ne izražava sâm čovek u svojoj autentičnosti, već čovek koji postavlja sebi umetničke planove, koji ima šta da kaže i koji želi to da kaže da bi ga čuli; ne zato, što želi da sâm sebe pokaže drugima, već zato što mu je stalo do izvesnog pitanja. U nastojanju da nađe sopstvena izražajna sredstva, ovo pitanje se formira, modifikuje, bogati se sve novim sadržinama, širi

se u osnovnoj ličnosti čoveka, podržavano takvim faktorima kao što su istrajnost i nesalomljiva vera u ispravnost odabranog puta. Postoji zato zrno istine u konstataciji da umetnik postaje onaj ko želi to da postane. Jačanje unutrašnjih snaga, čvrstina odluka za započinjanje stvaralačkog rada u izabranoj oblasti, uprkos neuspesima, zlonamernim mišljenjima drugih, aktivira stvaralačke sposobnosti, doprinosi njihovom razvoju. Dok vera u vrednost vlastite vizije sveta pomaže razvoj stvaralačkih sposobnosti, dotle sumnja, kolebanja, podleganje spoljašnjim uticajima, nevestina suprotstavljanja — ostavljaju neiskorišćene klice stvaralačkih sposobnosti, svedoče o napuštanju ekspanzije u korist popustljivosti.

Veze osnovne ličnosti čoveka sa njegovom stvaralačkom ličnošću mogu biti različite. Samo je jedna od mogućnosti, kad se osnovna ličnost ispoljava direktno u stvaralačkoj ličnosti. Jer, događa se da slab čovek koji ne ume da se suprotstavlja, koji pada pod uticaj tuđih mišljenja, nerado preuzima na sebe odgovornost za bilo šta, čovek u kome neuspesi ne stvaraju projekat osвете, a nepravda — protesta — pokazuje sasvim drugačije odlike u oblasti svojih stvaralačkih poduhvata. Popustljiv u životu, on pokazuje odlučnost u pitanjima koja su vezana sa njegovim delom, boreći se za pravo postojanja proizvoda svog stvaralačkog rada, za priznanje za njih, pokazuje čvrstinu i bezobzirnost u pogledu pitanja koja se vezuju sa njegovim stvaralaštvom. Len i neorganizovan čovek u životnim pitanjima, pokazuje ogromnu radinost i organizovanost kad je u pitanju stvaralački rad. Slične veze i zavisnosti mogu se konstatovati kad se upoređuje osnovna čovekova ličnost sa stvaralačkom ličnošću u oblasti detaljnih determinacija stvarnog dela, razvijanih interesovanja i njihovog umetničkog prenošenja. Autentični doživljaji postaju ponekad stvaralačka materija, ali bivaju veoma izmenjeni, kamuflirani, bivaju sublimirani ili brutalizirani ili pak modificirani, bivaju skriveni u simbolima, tako da primalac ne može na osnovu njihovog umetničkog prenosa da reprodukuje stvarne opsesije i interesovanja umetnika, njegove stvarne doživljaje. Delo tada dobija dvostruki smisao: jedan za umetnika samo njemu poznat, drugi za primaoca, čitljiv zahvaljujući višeznačnosti dela. Ovde se upravo najpotpunije ispoljava gore pomenuta igra, izabiranje takvih izražajnih sredstava koja bi učinila umetnički rad efikasnijim, tj. obezbedila bi vrednost delu, i omogućila skrivanje autentičnih doživljaja, zato da bi na najautentičniji način u delu bio izraženo pitanje koje je umetniku važno, njegov odnos prema stvarnosti koji je uverljiv, zahvaljujući tome što je izražen na bezličan, uopšten i objektiviziran način.

Ipak, to ne znači da je tamo, gde je ekspresija umetnika čitljiva u umetničkom delu, gde se u njemu može videti trag toga što je za umetnika autentično, delo uvek vredno; mora ipak da bude ispunjen uslov, da umetnička forma izražavanja dá ovim doživljajima opšti karakter. Umetnička ekspresija nije istovetna sa ekspresijom doživljaja u pogledu ispoljavanja osnovne ličnosti.⁴ A kao primer može da posluži poezija Posvjatovske — prožeta autentičnom patnjom i vizijom prerane smrti — koja sredstvima umetničkog izraza, pod uticajem sve bliže smrti, prezentuje svet ljubavi i ocajanja koji nije samo lični.

Stvaralačku ličnost možemo da upoznamo na osnovu, ne samo jednog dela, već celokupnog stvaralaštva — možemo da ništa ne znamo o umetniku kao realnom čoveku, a da upoznamo stvaralačku ličnost, upoznavanjem dela koja je on ostavio. Ovako rekonstruisana stvaralačka ličnost se ponekad načelno razlikuje od osnovne ličnosti koja se ispoljava u svakodnevnom ponašanju. Zato je moguće da se bogata stvaralačka ličnost, puna velikih ideja, ozbiljnih problema, beskompromisnih i značajnih vrednosti, nalazi u malo uzvišenoj ličnosti, a između nje i stvaralačke ličnosti su uglavnom tzv. motivi koji se ne odnose na stvaralački proces (kao npr. uporne težnje ka popularnosti, životnom uspehu, sticanju bogatstva i sl.). Upravo, stvaralački motivi, o kojima ćemo uskoro govoriti, koji su dominantni u ličnosti stvaralaca, određuju različite modifikacije stvaralačke ličnosti u odnosu na osnovnu ličnost.⁵

Stvaralačka ličnost nastaje na osnovi osnovne ličnosti, ali ova druga podleže uticajima prve. To, kakav je i ko je čovek, ne zavisi svakako samo od toga kakav se rodio, već šta u svom životu radi, od efikasnosti i neefikasnosti njegovog rada. Pod uticajem uspešnog stvaralaštva osnovna ličnost čoveka se ponekad preobražava, on stiče veće poverenje u sopstvene snage, postaje nekoristoljubiv, ali ponekad se odvaja od društva, ograđuje od života, što povlači za sobom promenu odnosa prema umetnosti i prema životu, ravnodušnost prema svemu što nije umetnost. Ovaj uticaj ide ponekad u drugom pravcu: umetnik počinje da tretira svoj život kao umetničko delo, uvodi igru u svoje životne

⁴) Upor. moj članak: „Problem ekspresji w estetyce” (Problem ekspresije u estetici), „Studia estetyczne” t. 9, 1972, kao i *Il paradosso dell'esspressione*, *Rivista di Estetica* fasc. II, 1969.

⁵) Konceptiju „projekata ličnosti” razvijam u knjizi, pod naslovom, *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej* (Čovek u ogledalu umetnosti. Studija na granici estetike i filozofske antropologije), Warszawa PWN, 1977. Upor. takode „Man as a Value”, *Reports on Philosophy* nr. 4, Jagiellonian University, Warszawa — Kraków, 1978.

aktivnosti i međuljudske odnose. Ova pojava se često sreće u svetu glumaca koji žele da im se u životu digne isto kao na sceni, odbacujući autentičnost, igraju sami sebe. Ovakva vrsta uticaja umetnosti, suptilna i teška za otkrivanje, ne javlja se samo kod stvaralaca, već i kod primalaca. Pod uticajem umetnosti (naročito filma, pozorišta, romana) čovek dobija osećanje da „je viđen“ i želi da je viđen na određen način. Dakle, on uvodi faktor igre u svoje svakodnevno ponašanje, formirajući se po uzoru na ličnosti koje ga fasciniraju u umetnosti.

Na kraju, da dodamo još, da veze osnovne ličnosti sa stvaralačkom ličnošću zavise od toga kakvo mesto stvaralaštvo zauzima u celokupnom životu čoveka: da li je nešto slučajno, nevažno, što se može isto tako dobro nastaviti kao i napustiti, ili je tretirano kao poziv, najvažnija stvar u životu. U današnjem kulturnom modelu ovo drugo shvatanje umetnosti je malo popularno, obično je vezano za kult genija, karakterističan za „Mladu Poljsku“. Pa ipak, i danas postoje ljudi koji tretiraju umetnost kao ličnu stvar od najvećeg značaja, važnu u društvenoj i univerzalnoj skali.

Motivi umetničkog stvaralaštva

Pomenuli smo da se uslovljenosti stvaralaštva nalaze, s jedne strane, u objektivnom svetu, a sa druge, u osnovnim tendencijama čovekove ličnosti. Prvo povezujemo sa stvaralačkim iskustvom, znači sa takvim shvatanjem stvarnosti koje navodi na započinjanje stvaralačkog rada, pokazujući njegovu mogućnost i potrebu — drugo je veza između osnovne ličnosti i stvaralačke ličnosti čoveka. Počnimo od ovih drugih, a važan problem za naša razmatranja biće to, da li se ovi motivi javljaju u gotovom delu ili utiču na vrednost rezultata dobijenog u stvaralačkom procesu, ili su pak u tom pogledu neutralni.

Najopštije, razlikujemo dva tipa stvaralačkih motiva: one koji se odnose na glavne ciljeve stvaralaštva i one koji se ne odnose. Kod prvih razlikujemo motive vezane sa načinom doživljavanja zatečene stvarnosti i motive vezane sa započinjanjem stvaralačkog procesa i njegovim nastavljanjem. U druge ubrajamo tri osnovna: odnos prema delu, odnos prema samome sebi, odnos prema primaocu. Dakle, tu je izlazak iz toka stvaralačkog procesa ka delu i ka primaocu. Za ove motive kažemo da se odnose na stvaralaštvo, jer bez njih nema stvaralaštva, oni se javljaju, mada u različitim proporcijama i formama, u raznim tipovima stvaralaštva, nekako su pretpostavljeni samom činjenicom prihvatanja stvaralačke aktivnosti,

mada umetnik može da ih bude nedovoljno svestan.

Prihvatajući se izrade umetničkog dela, umetnik ima na umu, pre svega, samo delo: želi da ga učini što je moguće savršenijim, da u njemu izrazi najvažnije pitanje koje je osnova njegove stvaralačke koncepcije. Tada se rukovodi vlastitim osećanjem savršenosti forme, oblika, zvukova, boja i sl., sve do momenta kada smatra da je dao delu sve što je bilo potrebno da bi njegov oblik bio pun i savršen. Drugi motiv je obzir prema samome sebi, želja za izražavanjem delića sebe, svojih težnji i uverenja, jednom rečju, potreba za autentičnošću i ekspresijom. Uzimajući u obzir ovaj motiv, umetnik daje individualizovani, originalni i autentični proizvod koji nosi pečat ličnih doživljaja. Ali, ovde se javlja izvesna teškoća: to što je delu potrebno nije uvek to što se vezuje sa aktuelnim doživljajima autora; zato i taj motiv mora da bude sasvim usklađen sa prvim. A najzad, treći motiv: obzir prema primaocu. Jer, reč je o tome, da se delu obezbedi trajnost, da ono bude razumljivo, prihvaćeno, da bude efikasan način za prenošenje onoga što umetnik smatra najznačajnijim pitanjem i što smatra da zaslužuje da bude saopšteno.

Svi ovi motivi javljaju se zajedno u stvaralačkom procesu. Prvi obezbeđuje stvaralačkom delu vrednost, drugi — individualnost i nepopovljivost, treći — komunikativnost. Višak jednog od njih i zanemarivanje drugog vodi stvaralaštvo na lažne puteve, vodi stvaranju *quasi*-dela (koja ostaju na nivou ukusa nespecijalizovane, neobrazovane, neosetljive publike), eventualno, odvajanju umetničkog dela od društva kome je bilo namenjeno samom činjenicom da se umetnik prihvatio da ovaploti svoju viziju u proizvodu. A najzad, to može da vodi preteranoj ekspresiji koja umanjuje vrednost umetničkog dela. Ova tri motiva se mogu takođe smatrati nesvesnim pretpostavkama stvaralačkog rada, gde se umetnik bori kako za savršenost dela, za njegovu komunikativnost, tako i za autentičnost. Realizacijom svih ovih motiva u uravnoteženoj proporciji, umetnik postiže najviši cilj svoga stvaralaštva, kakav je realizacija umetničkih vrednosti. Prema tome, motivi koji se odnose na stvaralački rad moraju zajedno da se javljaju i međusobno dopunjuju.

U motive koji se ne odnose na stvaralački rad ubrajamo one koji nisu specifični za stvaralaštvo, koji se javljaju u drugim oblastima života i koji zajedno ne predstavljaju nekakav jedinstven sistem u kome bi se oni međusobno dopunjivali (kako je to bilo u slučaju motiva koji se odnose na stvaralaštvo). Ovde spadaju

ekonomski razlozi, želja za sticanjem slave, životnog položaja i sl. U staroj estetici smatralo se da ovakvi razlozi moraju negativno da se odraze na savršenost dela, da umanjuju stvaralačke sposobnosti. Pa ipak, posmatranje pokazuje da su ovi motivi za savršenost dela ili neutralni ili povoljni, pošto postaju dodatni motor koji aktivise stvaralačke sposobnosti. Naročito su u današnjem institucionalizovanom svetu ovi razlozi tako rašireni da ih treba smatrati saučestvujućim, ukoliko naravno u daljoj konsekvenciji ne povuku za sobom ponašanja koja sasvim odvlače umetnika od realizacije motiva koji se odnose na stvaralaštvo. Ima umetnika koji su priznavali da je motiv njihovog stvaralaštva bila želja za sticanjem slave — radilo se o večnoj slavi, kao u Danteovom slučaju. Umetnik postiže ovu vrstu slave samo tako što obezbeđuje svom delu maksimalnu savršenost, što mu daje najviše vrednosti, zato je traženje brze popularnosti koja zahteva prilagođavanje vladajućoj modi, nešto drugo što je težnja ka večnoj slavi.

Najzad, treba uzeti u obzir mogućnost postojanja motiva koji su suprotni pretpostavkama stvaralaštva, kad se ne stvara zato da bi se gradile i umnožavale vrednosti, već da bi se uništavale ili za ciljeve koji se ne slažu sa dobrom čoveka. Ovde nastaju problemi koji su vezani sa moralnim stavom i obimom odgovornosti stvaraoaca za vlastito delo, kao i sa mogućnošću javljanja raznih konflikata u oblasti motivacija za započinjanje stvaralaštva. Ovi konflikti vode promeni prvobitnih motiva stvaralaštva, eventualno, polarizaciji intencija, mogu da budu javni ili skriveni, stvarni ili lažni. Ovi problemi su naročito izraženi u oblasti naučnog stvaralaštva: kad naučnik radi na pronalasku koji je vezan sa mogućnošću totalnog uništenja i sl., ali i u umetnosti postoji problem odgovornosti za negativne rezultate koje izaziva delo u svesti primaoca.

Preći ćemo na motive koji se nalaze u načinu shvatanja sveta. Ovde je značajan odnos stvaraoaca prema stvarnosti koja se predstavlja kao svet koji dopušta promene, dopune, nove stvari, otkriva takav aspekt koji omogućuje stvaralački rad. Ovde se javljaju dve bitne uslovljenosti stvaralaštva: a) viđenje sveta u takvom aspektu koji nameće stvaralački stav, b) viđenje realnih mogućnosti za započinjanje stvaralaštva, shvatanje stvarnosti kao poziva koji primorava na započinjanje akcije. Ovde ćemo razlikovati sledeće načine doživljavanja sveta:

— viđenje u njemu nedostataka i nesavršenosti, kao i uverenje da je njihovo otklanjanje moguće; ovaj motiv je najkarakterističniji za tehničko stvaralaštvo, kao i u oblasti organizacije društvenog života. Reč je o prilagođavanju sveta potrebama čoveka, o dopuni stva-

rnosti novim pronalaskom, novim predmetom, novom organizacijom života, o nečemu što bi popunilo ovaj nedostatak; stvaralački stav zauzima onaj ko vidi realnu mogućnost za stvaranje novog predmeta ili stanja stvari koje uklanja postojeću nesavršenost. U naučnom stvaralaštvu — zapažaju se nedostaci u teoriji, u pokušajima da se objasni svet; u umetničkom stvaralaštvu — neuzimanje u obzir u postojećim delima nekakvog aspekta sveta, nekakve vrste doživljaja, nekakve vrste vrednosti; u društvenoj organizaciji — neuzimanje u obzir nekakvog tipa ljudskih potreba nekakve nepravde i sl.

— uverenje da je svet u principu nesavršen, viđenje sveta kao potpuno neprilagođenog čoveku (a ne samo kao takvog koji krije u sebi nedostatke i nesavršenost), tada se mogu otvoriti razni putevi za započinjanje stvaralačkog rada: težnja ka širenju granica našeg znanja o svetu, kad živimo u uverenju da se iza sloja nesavršenosti krije nešto značajno i drugačije, da je nesavršenost sveta, koja nam se pokazuje, nešto iluzorno, da dolazi iz našeg nedovoljnog znanja. Tada se prihvatamo naučnog, eventualno, filozofskog stvaralaštva, šire: saznanjog (želimo da otkrijemo pravi smisao stvari, da shvatimo to što je dato) možemo takođe da pokušamo da stvorimo novu stvarnost koja bi bila bolja od postojeće, koja bi davala osećanje potpunosti i savršenosti, predstavljajući vrednosti koje su uzalud tražene u realnom životu. Ovaj motiv može da otvara put umetničkom stvaralaštvu koji vodi kreiranju nove stvarnosti u umetničkom delu, koja bi svojom savrшеноšću nadoknađivala nedostatke koji se javljaju u stvarnom svetu.

— kako saznanjog, tako i umetničko stvaralaštvo, može u svojoj osnovi da ima još i druge motive: uverenje u punoću i bogatstvo sveta i želju da ih pojača i poveća, tako što će ih odraziti u umetnosti i saznanjog obuhvatiti naukom. Stvaralaštvo može da nastane i iz nedostataka, ali može da izraste i iz izobilja: umetnik, a takođe naučnik, želi tim izobiljem da ovlada, da ga dovede u red, možda uprosti, zauzimajući prema svetu, u načelu afirmativan stav.

U stvaralačkom stavu prema stvarnosti videne mogućnosti za promene uvlače čoveka u sferu aktivnosti; ove mogućnosti postaju konkretne i lično se tiču stvaraoaca. One su postulati rada, određuju konkretne puteve akcije, postaju diramične i stvaraju vrednosti.

Veza umetnika sa primaocem

U samoj činjenici da se umetnik prihvata stvaralaštva, nalazi se intencija da uđe u kon-

takt sa primaocem. U današnjoj umetnosti uloga primaoca je specifična: dela računaju ne samo na maštu primaoca, na njegove sposobnosti za dopunjavanje i konkretizovanje umetničkih struktura, već ga uvlače u procese zajedničkog stvaranja, dajući mu da bude, ne samo posmatrač, već i učesnik koji se aktivno uklapa u okviru dela, realno ga dopunjavajući. Dakle, umetnik ne računa samo na „primaoca uopšte“, već na sasvim konkretnog primaoca, određene pripremljenosti i ukusa. U novoj umetnosti ovaj krug primalaca na koji umetnik računa, ili se prekomerno širi ili se pak prekomerno sužava (s jedne strane je „masovna umetnost“, a sa druge, hepening, aleatorika, jednokratne umetničke manifestacije). U slučaju kad stvaralac želi da se prilagodi ukusima primalaca, kad hoće da stvara po narudžbini, kad pada pod uticaje mode, počinju da dominiraju motivi koji su daleko od pravog stvaralačkog rada. Namena umetnosti širokim narodnim masama ne mora da ide u korak sa opadanjem njene vrednosti, ali pod uslovom da umetnik ne napušta načine umetničkog izražavanja koji su svojstveni njegovom talentu, da se ne odrekne vlastite vizije sveta. Ako smatramo da je uloga umetnosti u društvenom životu značajna, moramo priznati da umetnik koji želi da odgovori društvenim potrebama postaje značajan faktor koji formira estetske situacije i menja svet, menjanjem uverenja i estetske kulture primalaca. Kad bismo zamislili situaciju u kojoj bi se svaki umetnik predavao stvaranju sasvim nove umetnosti koja prekida se tradicijom, koja ne računa na primaoca, umetnosti koja je zatvorena za široke krugove, koja je pristupačna samo specijalizovanim poznavacima — tada bi široke mase naroda bile lišene umetnosti, bile bi osuđene na njene izumrlje forme ili pak na staru umetnost koja, mimo svojih opšteljudskih vrednosti, ne može da odgovara aktuelnim potrebama. Teško je odrediti granicu između konformizma i opasnosti od usamljivanja umetnika. Idući za potrebama primalaca, umetnik može i da ne ispunji njihova očekivanja, zato što njegova dela odražavaju aktuelni status sveta i društvene svesti, što ne idu napred, ne otkrivaju ono što se još nalazi u podsvesti društva. Sa druge strane, braneći se od konformizma, umetnik ostaje usamljen sa svojim delom, bez primalaca, bez kontakta sa društvom. Književne diskusije, glasovi kritike, uticaji publike, stvaraju atmosferu koja uglavnom doprinosi shvatanju situacije stvaraoaca i pomaže mu da sâm postane svestan teškog položaja do kojeg su ga dovele njegove odluke. Usamljeni umetnik je umetnik izvučen iz okvira estetske situacije: istina, odbacio je jedan tip zavisnosti, kakve su obzir prema primaocu, ali je stvorio sebi novu zavisnost — tretiranje umetnosti isključivo kao lične stvari, kao ekspresije, čime se

podize zid između njega i ostalog sveta; on tada postaje nepotreban.

Prava veza umetnika sa primaocem u estetskoj situaciji zasniva se, pre svega, na koezistiranju u istoj eposi, na realnom uticanju umetnikove mašte i načina viđenja stvarnosti na svest primaoca, a takode, putem estetskih vrednosti koje stvara umetnik, a doživljava primalac. Ovde je upravo zajednička platforma sporazumevanja. Ona je zasnovana na činjenici da je stvaralac individualnost koja je drugačije formirana, drugačijeg tipa od primaoca umetnosti — drugačije su njegove sposobnosti, vizija sveta, načini struktuiranja stvarnosti, mašta, drugačija osećanja transformacija onoga što je zatečeno, po formi novo — a istovremeno, primaoca i stvaraoca vezuje ljubav prema umetnosti. Umetnost je svakako nešto drugo za jednoga, a drugo za drugoga. Ona izbija na čelo umetnikovih problema, kao njegov životni zadatak, poziv. Ono, što je za umetnika svakodneвно i obično, kod primaoca može da izaziva, ne samo čuđenje, divljenje, priznanje, već i estetski šok. Zahvaljujući drugačijem viđenju sveta, umetnik daje dela koja prevazilaze očekivanja primaoca, koja pokazuju nešto što on sâm nikad ne bi mogao da pomisli ili zamisli — a upravo time pune njegovu maštu novim sadržajima. Kad se umetnik ne bi suštinski razlikovao od primalaca umetnosti, njegovo delo bi ostajalo uvek na nivou već uobičajenih predstava i ne bi moglo da izazove duboke i jake estetske doživljaje. To ne znači uopšte uzdizanje umetnika, već je to samo svest o njegovoj posebnosti. On je drugačije biće, u istoj meri u kojoj se uopšte ljudi razlikuju među sobom, u kojoj se razlikuju ljudske ličnosti koje se bave raznim profesijama i postavljaju sebi različite ciljeve. Dakle, umetnik ima moć prenošenja važnih istina o svetu, pokazivanja da je svet drugačiji nego što izgleda, da se iza spoljašnjeg sloja svakodnevnih događaja kriju veliki životni problemi, da u onome što je veliko može da bude niskost, a u onome što izgleda malo može da se nalazi uzvišenost.

Ali, kao što smo rekli, umetnik i primalac se nalaze u istom svetu, elementi su istih estetskih situacija, mada ostaju na različitim pozicijama. Oni žive u vremenu koje im donosi iste probleme, iste nemire, u kome izvesna pitanja ostaju izvan domena naučnog znanja, gde se čovek sreće se pojavama koje izlaze izvan racionalnih objašnjenja. U svojoj umetnosti umetnik se prihvata upravo onoga što je vanracionalno, želeći da ga izrazi sredstvima svoje umetničke tehnike. Primalac prihvata ovo „znanje“ (to je intuitivno znanje „znanje bez argumenata“) i na razne načine se koristi njime: ono inspiriše njegovu tehničku, naučnu

maštu, pomaže mu da postane svestan svojih problema, omogućuje mu da proširi obim svog znanja o samome sebi, pomaže mu da izvrši autoidentifikaciju. Umetnik mu prenosi, zajedno sa nemirima savremenog života, novi model čoveka koji je često model čoveka budućnosti.

Popuštanje pritisku primaočevog mišljenja ne vodi uvek stvaralačkim rezultatima koji degradiraju njegovo stvaralaštvo. Sud primaoca je istovremeno sud kritičara. Zatvoren u svom svetu, gde glavno mesto zauzima umetnost, umetnik gubi kontakt sa društvom koji može ponovo da se uspostavi, kad on uzme u obzir glasove kritike — ne zato da bi se slepo podređivao sudovima manje kompetentnih osoba, već da bi pojačao umetnost koju stvara novim izvorima koji se nalaze u društvu. U tom smislu, može se reći da ne formira samo umetnik ukus i osetljivost primaoca, njegovu maštu i osećanja, već i da primalac utiče na stvaraoца, određujući mu nove puteve razvoja, ili pak negativno, odvlačeći ga na put konformizma i padanja pod uticaj mode.

Dodajmo, da na osnovu shvatanja stvaralačkog procesa, kao procesa koji se proteže u vremenu, čiji je dijapazon — početak i kraj — obično teško odrediti zato što pojedina dela mogu da budu tretirana kao etape jednog istog stvaralačkog procesa, što postoji kontinuitet, određen identičnošću planova, vizije sveta, osnovne ličnosti umetnika, ravnoteža između različitih motiva stvaralaštva biva postizana tokom čitavog stvaralaštva. U raznim životnim periodima umetnika u prvi plan mogu da dođu različiti motivi koji jednom vode većem uspehu, drugi put padu nivoa stvaralaštva, što je opet u sledećim fazama korigovano i nivelirano. Dakle, stvaralački proces može da se shvati kao tok dijalektičkih promena: od ekspresije do igre, od obzira prema samome sebi do obzira prema primaocima, da bi se na kraju pronašla prava proporcija izražajnih sredstava za onu viziju koja je autentična i svoja; od projekta ekspanzije, preko zatvaranja u sebe i pravljenja od svog stvaralaštva tabua dostupnog izabranim, do pronalazjenja za svoja dela mesta u društvu, otkrivanja umetničkih sredstava koja omogućuju penetraciju novih vrednosti u široke društvene krugove.

Analogna dijalektika može da se otkrije u okviru estetskih doživljaja primaoca: od doživljavanja estetskog šoka pred delom koje se ne razume, emocionalnih odbacivanja novatorskih dela — do slepog aplaudiranja ekstravagantnim umetničkim eksperimentima (iz snobističkih razloga ili zbog mode), a najzad, prihvatanja, sa razumevanjem i kritički, onoga što je vredno u novoj umetnosti.

Trima osnovnim motivima stvaralaštva (obzir prema delu, obzir prema sebi i obzir prema primaocu) odgovaraju motivi uspostavljanja kontakta sa umetnošću preko primalaca. On to čini ili radi samoga sebe, da bi u umetnosti našao svoj vlastiti odraz, to što mu je dobro poznato, što može da shvati i oseti; ili je orijentisan na delo i njegove vrednosti; hoće da razume delo i donese pravilan sud o njemu, bez obzira na to, da li su vrednosti, koje ono sadrži, nove i šokantne ili tradicionalne; ovakav stav omogućuje da se promene uobičajene navike i otvara horizont uzdizanja estetske kulture na viši nivo. Ali, postoji i obzir prema stvaraoču: pitanje, ko je i kakav je bio, da li postoji, kako se ispoljava njegova ličnost u delu, kakav je njegov odnos prema čitavoj eposi u kojoj je živeo i sl. Zavisno od vrste umetničkog dela, svi ovi obziri mogu da budu osnovni, oni nastaju u prirodnom kontaktu sa umetnošću i mogu da obogate estetski doživljaj. Primalac ima prava da traži u umetnosti sebe i stvari koje ga u životu interesuju, ima takođe obavezu da dopre do suštinskih vrednosti dela, a istovremeno, može da traži odgovor na pitanje, ko je bio umetnik, što u slučaju nekih umetničkih vrsta i dela postaje značajan problem. Tražeći autora, primalac ima, pre svega, posla sa stvaralačkom ličnošću koja se pojavljuje iz celokupnog stvaralaštva umetnika, iza koje se krije realan stvaralac-čovek, naročitih sposobnosti i izdiferencirane predstave. On stiče uverenje da će, dok budu postojali umetnici, čovek moći stalno ponovo da pronalazi smisao sveta i otkriva u njemu nepoznate stvari.

Tipovi estetskih situacija s obzirom na ulogu umetnika

Ono što je rečeno o umetničkom stvaralaštvu, na osnovu tako opštih formulacija, može se primeniti samo fragmentarno, zbog ogromnih raznovrsnosti formi toka stvaralaštva i stvaralačkih ličnosti. Zato izgleda da je opravdan pokušaj da se izvrši tipologija u tako širokoj oblasti pojava.

Uzmimo u obzir najpre poznatu suprotnost: velikog umetnika koji stvara izvrsna dela širokog polja dejstvovanja, dela namenjena čitavom čovečanstvu, umetnika jake stvaralačke ličnosti koja ima u svojoj osnovi isto tako vrednu osnovnu ličnost — to je model koji prihvata tradicionalnu veru u genija. I „prosečnog” umetnika koji stvara osrednja, ali potrebna dela, koji se ne obraća čitavom čovečanstvu, već izvesnim njegovim krugovima, ali čini to sugestivno, čija je stvaralačka ličnost osrednja, osnovna ličnost siromašna, gde su osnovni motivi, motivi koji se ne odnose na stvaralaštvo (želja za slavom, zaradom, dru-

štenim položajem). Prvi tip stvaralaca stvara velike vrednosti, ima uzvišene ideale koji su, mada opšteljudski, svojina uskog kruga ljudi; drugi stvara osrednje vrednosti, zato dostupnije i životno korisnije. Da li danas postoji „veliko” stvaralaštvo? Promenila se kultura, promenio se lik stvaralaštva. Danas ono što je veliko nastaje zajedničkim, kolektivnim naporom: nove pravce u umetnosti često ne započinju oni koji daju vrhunska dostignuća, već oni koji daju samo ideju. Čovek je danas manje svestran, veću ulogu igra specijalizacija u raznim oblastima života, takode u umetnosti. To je kao da u jednom istom stvaralačkom procesu danas učestvuju nekoliko različitih osoba. Stvaralaštvo sve više liči na kolektivni rad, gde se koncepcije kristališu u više umova, a realizatorski procesi ne pripadaju jednom, već mnogim ljudima, a neki od njih su čak povereni mašini.

Velika umetnost, kao uostalom svako veliko stvaralaštvo, pre svega je inicirana. Ona je originalna u oba osnovna značenja te reči: zahvaljujući njoj, nastaju nova dela, drugačijeg izgleda nego dela koja su dotle postojala, i zahvaljujući njoj, postaje delo koje započinje nešto novo, koje je početak otkrića, novih načina mišljenja, novih estetskih osećanja, novog stila. „Srednja” umetnost čini pristupačnim i umnožava dostignuća. Ona ima svoj smisao postojanja — zahvaljujući njoj, velike umetnosti prodiru do širokih narodnih masa, postaju trajne, stiču pristalice, postaju razumljive. Velike i originalne ideje počinju da se cene kao posebna dela, kao tvorevine čije mesto u svetu može da bude posebno značajno. Umetnik ima pravo da snuje fantazije koje ne ume da realizuje. Jedan od primera je arhitektura: da bi se stvorilo arhitektonsko delo treba posedovati, ne samo maštu, već i umeti sagledati i odmeriti mogućnosti za njegovo izvođenje. Danas su likovni umetnici koji ne poznaju računanje dobili pravo da stvaraju novatorske projekte gradova budućnosti, novih arhitektonskih formi, da bi onaj ko uspe da ih realizuje bio umetnički inspirisan. Ako samo iniciranje dobija rang stvaralaštva, viši nego što se misli, mora i realizovanje da dobije pravi rang, i umnožavanje i činjenje dela pristupačnim; jer ako bi ponestalo stvaralačkih procesa, vezanih s tim funkcijama, stvaralaštvo bi izgubilo svoje pravo značenje, postalo bi „nemoćno”, ostalo bi zatvoreno u duhu onoga koji stvara.

Drugim rečima, ovo pitanje bi se moglo predstaviti jezikom semiologije: razlikuje se stvaralaštvo koje se zasniva na davanju nečeg novog, što je inicirano i što se zasniva na oblikovanju, struktuiranju samog prenosa, na davanju novoga lika onome što je neko već jednom dao (daje onaj ko je inicirao stvara-

laštvo). Ovo drugo je značajno, ali bez prvog ne bi uopšte imalo smisla.

Drugi presek kroz raznovrsnost tipova stvaralaštva uzima za osnovu vezu osnovne ličnosti sa stvaralačkom ličnošću: 1) tip stvaraoaca koji se rukovodi, pre svega, refleksijom, 2) tip koji se uglavnom rukovodi ekspresijom, 3) koji se naročito rukovodi intuicijom, 4) koji se, pre svega, rukovodi realizacijom (bihevioristički tip). Refleksija vodi velikoj samokontroli, saznavanju i eksplicaciji primenjivanih principa i prihvatanih pretpostavki — što je značajno za novu umetnost, gde pretpostavke dela koje umetnik stvara ulaze u okvir same umetnosti. Teorija umetnosti nije više ostavljena misliocima, filozofima umetnosti — ona je postala domen umetnikove aktivnosti. Ekspresija ličnosti dobija ne samo oblik izražavanja vlastitih, ličnih psihičkih stanja, već se bazira na društvenoj svesti u situacijama društvenog života — kolektivna dostignuća, kolektivne pobeđe i porazi i sl. Intuicija je domen neposredne estetske osetljivosti stvaraoaca koja, rukovodeći se stvaralačkim procesom, s apsolutnom nužnošću nalaže ponašanje na određeni način, odabiranje određenih izražajnih sredstava sa pouzdanošću i sigurnošću u uspeh. Bihevioristički tip stvaraoaca znači stavljanje u drugi plan konceptivnih procesa — eksponovana su ponašanja, radnje, pokušaji u samom toku stvaralačkog čina.

Možemo se upitati, da li se navedeni tipovi stvaralaštva povezuju sa manjom ili većom zavisnošću umetnika od primaoca, osetljivošću na njegove ocene, nije li umetnik sa visoko razvijenom refleksijom istovremeno kritičniji prema samome sebi od umetnika-intuicioniste, da li mu je lakše da se pomiri sa eventualnim neuspesima, sa nepravednom ocenom primalaca, nego umetniku koji se u svom stvaralaštvu rukovodi uglavnom ekspresijom? Ove korelacije bi se mogle ustanoviti tek putem empirijskih proučavanja; pokušaji čisto teorijskih rešenja bile bi hipoteze koje ne znače mnogo, jer stvaralačka ličnost može da bude u veoma različitim odnosima prema osnovnoj ličnosti, kao što smo to gore videli.

Razlikovani tipovi stvaralačkih procesa javljaju se kod tzv. profesionalnih umetnika, ali mogu se odnositi i na drugi tip preseka situacije: profesionalna umetnost bi se uglavnom odlikovala refleksijom, naivna (a takode dečja) — ekspresijom, narodno stvaralaštvo — intuicijom, amatersko stvaralaštvo — realizatorskom aktivnošću (ovde je manje važna vrednost proizvoda od realizacije ljubavi prema određenoj vrsti rada). Svaki od ovih tipova umetnika — profesionalni, naivni, amater i narodni umetnik — javlja se u okviru druge estetske situacije, nešto drugo očekuje od pri-

malaca i drugačije veze ima sa njima, a takođe, ima drugačiji odnos prema svom delu. Formiranje konkretnih situacija zavisi i od toga, na kakve odjeke kod primalaca nailazi umetnik i na koji način će ovaj odjek dejstvovati na njegovu ličnost. Istovremeno, istina je, da ove situacije nisu stabilne i da se javlja često prelaženje iz jednih u druge, kad npr. amater postaje profesionalni umetnik, narodni umetnik — amater, kad profesionalac uvodi u svoju umetnost kao izražajna sredstva umetničke konvencije, svojstvene naivnoj, dečjoj ili narodnoj umetnosti.

•

U ovoj skici nije uopšte iscrpen problem umetnika, izvan naših razmatranja ostala je široka problematika, povezana sa situacijom umetnika danas, u svetlu promena koje se vrše, kako u savremenoj kulturi, tako i u umetnosti, pred stalnim javljanjem sve novih umetničkih vrsta, umetnost sasvim različita od one umetnosti koja je postojala ranije i one za šta smo navikli da je smatramo. Ipak, izgleda da, dok je skoro nemoguće uključiti novo shvatanje umetnosti u stare definicije, dotle pojam stvaralaštva, a takođe umetnik, zadržava izvesni kontinuitet, pored promena u formama stvaralaštva i položajima umetnika u društvu. Uprkos redukcionističkim tendencijama, razmatranje ovih problema na osnovi filozofske antropologije otkriva sav značaj tih pojmova i njihovu neprolaznu vrednost. Centar ispitivanja postaje tada čovek, a kad problem prebacimo na plan umetničkog stvaralaštva, od mnogih shvatanja ljudskog bića koja funkcionišu istorijski i savremeno, našoj problematici najviše odgovara konstatacija o neponovljivosti ljudske jedinice. Sa ovim pojmom vezuje se „nemogućnost redukovanja“, „kvalitativno individualizovanje“, „nerazmenljivost“, a pre svega to da čovek predstavlja posebnu vrednost, i to najvišu vrednost koja može da bude tačka koja se odnosi na sve druge vrednosti. Neponovljivost u slučaju umetnika vezuje se sa veštinom otkrivanja ili pak stvaranja novih vrednosti koje mogu da dobiju objektivni status i obogate ličnost drugih ljudi.

Svet umetnika se ne razlikuje radikalno od sveta čoveka koji nije umetnik, to je u načelu isti onaj svet, ali umetnik vidi, oseća, zauzima prema onome što je ljudsko krajnje radikalizovan, izoštren stav. Zato se umetnik može nazvati graničnim slučajem svega što je čovek uopšte.

(S poljskog prevela
LJUBICA ROSIĆ)