

Nataša Vilić³

**ANGAŽOVANI UMJETNIK KAO POBUNJENIK
(Umjetnik kao arhitekta stvarnosti)**

SAŽETAK

Misliti umjetnost sa filozofskog aspekta u našem (konfuznom) vremenu znači, prije svega, analizirati samog umjetnika, to jeste njegovo stvaranje, jer umjetnik se, oduvijek, pokazivao kao arhitekta jedne nove nadolazeće stvarnosti. On je stvaralac nečega novoga, unosi novum u stvarnost i time utiče na izmjenu svijesti čovjeka, time pripremajući ga za ono novo, za ono nadolazeće. Pokazalo se u istoriji filozofije umjetnosti da umjetnik nikada nije bio opterećen onim prošlim, onim prolaznim, on nije operativac; nego je spekulatant koji iz dubina stvarnosti izvlači istinu bića na svjetlo dana. U antičkom vremenu na umjetnika se gledalo kao na demonsko biće; u srednjem vijeku umjetnik je bio (posmatrano s vana) upotpunosti ograničen regulama koje su mu strogo nametane; u renesansi umjetnik iznalazi načine da se oslobodi nametnutih strogih regula spekulativnim putem i da pokaže kako se svijet može preoblikovati putem umjetnosti jer umjetnost u sebi, na svoj specifičan način, nosi baklju svjetla, onu prometejsku vatru koja je unijela svjetlost u duše ljudi; u našem vremenu umjetnici pokušavaju izvući iz pesimistične nadolazeće neizvjesne transhumanističke budućnosti. Umjetnici 20. i 21. vijeka shvataju da biti umjetnik znači biti pobunjenik i aktivno se uključivati u društveni i kulturni život. Zašto je to tako? Jedan od razloga jeste i to što je današnji čovjek suviše svoje povjerenje, a time i odgovornost za svoju egzistenciju, poklonio savremenoj nauci i tehnici, a (pre)opterećen je postao i savremenim sredstvima komunikacije. Sve ovo nas je dovelo do pasivnosti duha, sveopšteg otuđenja i očekivanja gotovih rješenja. Zapravo, većina je svoju egzistenciju svela na čulno-materijalni svijet. Posljedice toga su i sve veće psihičke i mentalne bolesti, odsustvo duha i sveopšte reakcije. Umjetnik je tu da nas trgne

³ Univerzitet u Banjoj Luci, Filozofski fakultet
natasa.vilic@ff.unibl.org

iz takve letargije duha, ne samo svojim umjetničkim djelima, nego i kritičkim mišljenjem i slobodnim javnim govorom.

Ključne riječi: angažman, umjetnik, umjetničko djelo, stvarnost, istina

Engaged artist as a rebel
(Artist as an architect of reality)

ABSTRACT

To think art from a philosophical point of view in our (confusing) time means, first of all, to analyze the artist himself, it is his creation, because the artist has always proved himself to be architects of a new coming reality. He is the creator of something new, enters a new one into reality and thus influences the change of consciousness of man, thereby preparing him for the new one, for the upcoming one. It has been shown in the history of art philosophy that the artist has never been burdened by the past, the transient one, he is not an operative; but is a speculator who draws the truth of a being from the depths of reality into the light of day. In ancient times, the artist was seen as a demonic being; in the Middle Ages, the artist was (observed from the outside) completely limited by the regimes strictly imposed on him; in the Renaissance, the artist finds ways to get rid of imposed strict regulation by speculative means and to show how the world can be transformed through art because art carries in it, in its specific way, a torch of light, that Prometheus fire that brought light into people's souls; in our time, artists try to get out of a pessimistic upcoming uncertain transhumanist future. Artists of the 20th century. and the 21st century. they realize that being an artist means being a rebel and actively engaging in social and cultural life. Why is that? One reason is that today's man has given too much of his trust, and thus responsibility for his existence, to modern science and technique, and (too)he has become burdened with modern means of communication. All this has led us to passivity of spirit, general alienation and expectations of finished solutions. In fact, most have reduced their existence to the sense-material world. The consequences of this are also the growing mental and mental illness, the absence of spirit and the overall reaction. The artist is here to tear us out of such a lethargy of spirit, not only with his works of art, but also by critical opinion and free public speech.

Keywords: engagement, artist, work of art, reality, truth

Uvod

Svijet umjetnosti se pokazuje kao živo mjesto na kome se najasnije očituju promjene koje se dešavaju u stvarnosti. Biti umjetnik oduvijek je značilo preuzeti na sebe odgovornost za svojevrsni angažman u potrazi za istinom. Svijet umjetnosti jeste mjesto dešavanja istine. Ljepota jeste jedan od načina manifestacija istine, dok umjetnička djela jesu mjesta ispostavljanja te istine.

Umjetnici su uvijek ukazivali čovjeku kroz svoja umjetnička djela da ovaj materijalno – čulni svijet nije jedini svijet na kome smijemo utemeljivati svoju egzistenciju. Umjetnička djela jesu prisutna u čulno – materijalnom svijetu kao objekt percepcije, ali tek u receptivnom aktu čovjek postaje svjestan i onog nevidljivog, a prisutnog, duhovnog svijeta. Zadatak umjetnika, odnosno njihov primarni angažman, stoji se u tome da preko onoga objektivnog, čulnog i prisutnog, to jeste umjetničkog djela, objave istine duha. U tome im nesebično pomaže i sam Eros, kao stvaralački princip, koji jeste oduvijek bio u službi uzdizanja čovjekove svijesti. „Od Hesioda počinje dakle značaj Erosa (odnosno postaje za nas vidan) dvostrukog i jedinstvenog, jedinstvenog u svome dvojstvu. Samo uvođenje duhovnog kosmičkog principa dobilo je još veći značaj time što je taj princip ujedno i čovečanski. U osnovnom jedinstvu nadličnog i ličnog, kosmičkog i čovečanskog Erosa smemo videti obećanje i prvo ostvarenje nedoglednih mogućnosti“(Rebac-Savić, 1984: 51).

Istinski misliti umjetnost značilo bi da se moramo prihvatiti ozbiljnog posla, a to je filozofski promišljati djelanje umjetnika, a ne samo promišljati umjetnička djela. Još je i sam Platon, iako dosta suptilno, ostavio naznake za bitnost ovoga mišljenja, jer umjetnost se mora shvatati mnogo dublje nego što se do može samo na prvi pogled. Na ovo je mislio kada nam je on govorio i o porijeku umjetnosti, kao i bitnosti ispravnog i dubokog razumijevanja mita o Prometeju. Mit o Prometeju je pokazao ono o čemu su po prvi put glasno progovorili renesansni umjetnici kada su ispravno shvatili svoj primarni angažman, a to je da putem jezika umjetnosti jasno progovore o istinama koje se skrivaju duboko ispod površine stvarnosti. Oni su imali veliki uticaj posebno na umjetnike 20. i 21. vijeka koji se ne libe da otvoreno progovore ne samo o onome što su stvorili u svojim umjetničkim kreacijama, nego i da otvoreno i javno progovore o istinama svijeta u kome žive. Ovi umjetnici su shvatili da vrijeme više ne dopušta da se ćuti, da se bude pasivan, jer upravo u ovom vremenu prisutna je neviđena letargija duha i sveopšta pasivnost kako

pojedinaца, tako i kolektiva. Umjetnici poput Kandinskog primjećuju da je sve više prisutno trivijalnosti, površnosti i taštine i da umjetnički periodi u kojima je imitacija jedini cilj stvaranja jesu periodi totalnog iščezavanja duhovnosti. Ovdje se susrećemo sa tim da se čovjek sve više okreće materijalnim stvarima i vrijednostima. „Noćna mora materijalizma, koja je život univerzuma preobrazila u beskorisnu i zlu igru, još uvijek nije završila; ona još uvijek obuzima dušu koja se tek budi“(Kandinsky, 2004: 23).

Umjetnici se oduvijek prikazuju kao arhitekta jedne nove nadolazeće stvarnosti, koji iz postojeće stvarnosti crpe ideje i stvarajući svoja umjetnička djela obrazuju jedan novi pogled na svijet. Ovo je jedan od razloga što je opravdano postaviti pitanje da li imamo nadu kao čovječanstvo ako se budemo odricali svijeta umjetnosti kao mjesta događanja istine?! Umjetnost, umjetnička djela i sami umjetnici nam posvjedočavaju o bitnosti (samo)spoznaje jer „čovjek mora doći do istine sam od sebe, da on u samom sebi ima moć da nađe šta je njegova namena, šta je njegova svrha, šta je krajnja svrha sveta, šta je istinito, ono što postoji po sebi i za sebe“(Hegel, 1975: 41).

Savremeni umjetnici u svojoj potrazi za istinom ponašaju se kao i sam Sokrat. „Glavna stvar koju je Sokrat htio da postigne svojim pitanjima sastoji se samo i jedino u tome da se iz osobenosti naše predstave, našeg iskustva izvede ona koje opšte koje se na prirodan način nalazi u našoj svesti“(Hegel, 1975: 58). To je primarni zadatak angažmana koji na sebe savremeni umjetnici preuzimaju, a time čine još nešto – u procesu umjetničkog stvaranja igraju se sa samom stvarnošću. Ta igra sa stvarnošću se ogleda u tome što oni oponašaju kosmičke sile i njihove zakonitosti. „Ionako kao što se dete i umetnik igraju, igra se i večita živa vatra, nevino gradi i razara“(Niče, 1979: 39). Svjesni vremena u kome žive, savremeni umjetnici nastoje da nas svojim cjelokupnim djelovanjem probude iz duhovne letargije i da sve prisutni nagon smrti transformišu u nagon za stvaralačkim životom. „Nagon smrti djeluje pod načelom Nirvane: on teži stanju „neprestalnog zadovoljenja“ u kojem se ne osjeća nikakva napetost – stanju bez oskudice“(Markuze, 1965: 188). No, to stanje nije stanje istinskog života, nego njegova imitacija. Umjetnost nije imitacija, tako da ni život to ne smije biti. Na ovo nam u svojim djelima ukazuju umjetnici poput Kleea, Kandinskog, Maljeviča, Fabrea i drugi.

Umjetnik kao arhitekta nove stvarnosti

Da bi se govorilo o svijetu, to jeste o stvarnosti u kojoj bivstvujemo, moramo govoriti i o svijetu umjetnosti, jer svijet umjetnosti se pokazao kao mjesto dešavanja same istine. „Umjetnost u svijetu i svijet u umjetnosti oduvijek korenspodiraju, jer svijet se rastvara u umjetnosti, kao što se umjetnost stvara u svijetu. Misliti svijet, misliti položaj čovjeka u svijetu nije moguće bez mišljenja o umjetnosti“(Vilić, 2011: 5). Umjetnost od njenih najstarijih dana pokazuje se kao najvjernija preslika stanja čovjekovog duha. Duh je ono na čemu se temelji bezvremenost umjetničkih djela, čime se na konkretnom djelu pokazuje njegova trajnost u vječnosti, to jeste besmrtnost. Ali, tom istom duhu potrebna su umjetnička djela da bi se pokazao, odnosno da bi čovjeku jasno stavio do znanja da biti čovjek ne znači svesti svoju egzistenciju samo na prolaznost i smrtnost, kao nešto što je jedino izvjesno. Duh putem umjetnosti ukazuje čovjeku na ono što je nevidljivo ali prisutno, kako u čovjeku, tako i u svijetu. Čovjek jasno osjeća oduvijek da materijalno – čulni svijet nije nešto što mu je posve blisko i ovo stanje porađa u njemu strah od prolaznosti, od smrtnosti koja inhibira stvaralačke sile u čovjeku i time od njega tvori jedno pasivno i pokorno stvorenje.

Umjetnička djela u aktu recepcije u čovjeku pobuđuju sjećanja duše na carstvo duha i duhovnosti, pri čemu čovjek osvještava u sebi da on nosi i ono besprolazno, vječno, a to su same čestice Duha. Time se otvaraju nova obzorja, novi vidici sagledavanja stvarnosti, ali i mogućnosti spekulativnog dosezanja samih istina. Da bi ovo bilo moguće potreban je umjetnik, stvaralac umjetničkih djela, koja i jesu namijenjena za ovu svrhu. Ljepota je, kako je to još primijetio i Hajdeger, jedan od načina postojanja istine. Umjetnička djela su stoga načini ispostavljanja istine. „Šta bismo tek onda imali misliti kad bi ko mogao postići to da vidi lepotu po sebi, jasnu kao sunce, čistu, nepomešanu, ne ispunjenu ljudskom ploti i bojama i mnogim drugim smrtnim tricama i kućinama, nego kad bi mogao da sagleda samu božansku lepotu u jednoj njenoj prilici?“(Platon, 2003: 63)

No, danas, umjetnik je taj koji osjeća poziv na aktivan angažman potrage za istinom i to ne samo u svojim djelima, nego, danas, shvata da mora javnim istupima i govorom da ukazuje na istinu/e koja/e jeste/u, a ne onu „istinu/e“ koja nam se prikazuje. Istina čulno – materijalnog svijeta nije istovjetna sa onozemaljskom istinom. Biti istinski

umjetnik oduvijek je značilo da snagom svoga uma se dopire do samih predvorja istine. Eros kao stvaralački princip svoje trajno djelovanje, koje nikada ni na koji način nije bilo moguće upotrijebiti protiv čovjeka (za razliku od nauke) pronalazi svoj istinski iskon i utemeljenje tek u umjetničkom stvaralaštvu. „Krajnja tačka puta, ispred same granice odvajanja, svakako je u čistom intelektu; ali da bi se do nje došlo, potreban je ceo složeni sklop ljudske prirode kojim rukovodi Eros, ne uništenje tog sklopa. Da bi Ideje postojale kao apsolutni uzori, potrebna je njihova odvojenost; ali da bi se one nazrele kao takve, potreban je postepeni elan celokupne ljudske prirode, od njenog najdubljeg čulnog korena“ (Rebac-Savić, 1985: 137).

Prema tome, misliti umjetnost ne moguće je bez filozofskog promišljanja kako umovanja, tako i djelanja samog umjetnika. Platon je smatrao da je istinska umjetnost zapravo autentična predstava života šta on jeste, a ne onoga šta se pod životom predstavlja i simulira u čulno – materijalnoj stvarnosti. Stvarati (pa i u umjetnosti) značilo bi reprezentovati istinu u metafizičkom – ontološkom smislu. Sami umjetnici se vode u svojim stvaralačkim kreacijama onim Platonovim stavom da „život bez propitkivanja i istraživanja nije vrijedan življenja“ (Platon, 2017: 117). Iako se na jedan površan način čini da Platon u svome filozofskom sistemu dosta negativno gleda na umjetnike, ipak, to posve nije tačno. Ono što Platon želi, naime, da ukaže jeste da ako se na umjetnost gleda samo sa perceptivnog akta onda ona i jeste namijenjena samo za čula i time je nešto posve bezvrijedno. No, istinska umjetnička djela se obraćaju preko preceptivnog akta onome bitnijem, a to je sam akt recepcije koji je primarno umni akt. Nažalost, za takvo nešto sposobni su samo oni koji imaju urođene sposobnosti i posvećenici. Na ovo Platonovo učenje dosta je uticao i Pitagora koji je smatrao da svi ljudi nemaju iste sposobnosti, te je i svoje učenike dijelio na matematičare i akuzmatičare, s tim, što su u njegovim religijsko - mističnim obredima mogli prisustvovati akuzmatičari, a u njima su isključivo aktivni učesnici bili matematičari. Matematičari su posjedovali takve umne sposobnosti da se u tim mistično – religijsko – ezoterijskim aktima, koji su započinjali djelovanjem muzike na čovjekovu psihu, te time činili da se aktivni učesnici umnštveno distanciraju od ovog čulno - materijalnog svijeta i svoj um/duh odvedu u samo carstvo uma, gdje istina jeste ono Jedno, bez mogućnosti bilo kakve simulacije istine. Simulacija istine pokazuje da u ovome našem čulno - materijalnom svijetu vodi do toga da čovjek živi u svojevrsnom matriksu i da time postaje bića podložno manipulacijama. Prema tome, istinski umjetnici

su oni koji stvaraju umjetnička djela, to jeste „oni koji rado posmatraju istinu“(Platon, 1966: 185). Umjetničko stvaralaštvo se time pokazuje kao čisti akt slobodne igre duha umjetnika sa kosmičkim duhom. U toj igri dolazi do projavljivanja i objavljivanja onoga što je još Prometej uradio kada je predao vatru smrtnicima. Prometejev čin ne može se svoditi samo na to da vatra jeste doprinijela tome da je čovjekova egzistencija postala lakša i izvjesnija, jer uz pomoć vatre čovjek jeste razvio sve one tehničke, a time i zanatske vještine koje su mu poslužile da može lakše da preživljava. Prometejeva vatra je mnogo dubljeg simbolizma. Naime, ta vatra je simbol iluminacije čovjeka, to jeste Prometejeva vatra je u pojedincima raspirila čestice ognja koje su već nosili u sebi, to jeste u svojim dušama, a koje su bile zapretene naslagama pepela ili što bi rekao Platon zaborava. Pošto stari Grci insistiraju na tome da slično se odaziva na slično, Prometejeva vatra je odigrala dvostuku ulogu. Naime, u prvom redu omogućila je kod većine ljudi da se razviju tehničke i zanatske vještine, a kod one posvećene manjine probudila je i podstakla božanske iskre, to jeste pokazalo se da svi ljudi u krajnjoj liniji nisu isti, da ne posjeduju i razum i um istovremeno, nego da je um blagodat povlašćenih.

Platon je, naime, porijeklo umjetnosti objašnjavao upravo ovim mitom o Prometeju. Ako bismo ovaj mit dosta površno shvatali, onda bi se logično dalo zaključiti da umjetnost i jeste bliska zanatsvu, što se često i spočitava Platonu. No, moramo malo dublje ući u samu suštinu mita koji nam je prikazao sam Platon. Umjetnost se ne obraća onima koji posjeduju isključivo preceptivni akt. Umjetnost u sebi nosi istinsko znanje a „znanje, ... , ne može biti niti percepcija niti pravo shvaćanje spojeno sa objašnjenjem”(Platon: 1979: 184). Prema tome, zavodljivost i opasnost koju nosi u sebi umjetnost jeste u tome što ona se na samome početku uvijek obraća čulima (perceptivni akt), ali tu ne zastaje, no, samo mali broj ljudi to može shvatiti i dalje se uzdići do same recepcije. Zato i Platon upozorava da su čari umjetnosti lažne, a istina u umjetnosti je stvarna. „Prema tome, oni koji vide mnoge lijepe stvari, a ono što je lijepo po sebi ne vide, i koji povrh toga nisu u stanju ni da prate nekog drugog ko bi ih toj ljepoti po sebi vodio; oni koji vide mnoge pravične stvari, a ono što je po sebi pravično ne vide, i tako u svemu - za takve ćemo reći da o svemu tome imaju mnijenja, ali da o tome o čemu imaju mnijenja ne znaju ništa“(Platon, 1966: 191).

Zašto Platon umjetnike posebno ne cijeni leži i u činjenici što umjetnici njegovog vremena nisu imali potrebu da na sebe preuzme angažman odgovornosti za kritičko

mišljenje stvarnosti i javni govor koji iz toga nužno treba da slijedi. Umjetnici su se zadovoljavali samim činom stvaranja. Naime, umjetnici nisu osjećali potrebu da vode i sami brigu o državi, nego je sve to prepuštano filosofima. Ideja koja se ovaploćivala u njihovim stvorenim umjetničkim djelima bila je teško dosegljiva i razumljiva čak i nekim filosofima. „Sjećaš li se da te nisam pitao da mi daš jedan ili dva primjera pobožnosti, nego da mi objasniš upravo onaj oblik (εἶδος) koji sve pobožne stvari čini pobožnima? Ne sjećaš li se da si kazao kako postoji jedan oblik (ἰδέα) koji nepobožne čini nepobožnima, a pobožne pobožnima? (...) Reci mi onda koja je narav tog oblika (ἰδέα), tako da usredotočujući se na njega i rabeći ga kao obrazac mogu kazati kako je svako djelovanje što ga izvršiš ti ili neko drugi, a koji ima takvo obilježje, pobožno, a svako djelovanje koje ga nema nepobožno”(Platon, 1998: 26). Upravo ovdje Platon i pokazuje da istinska umjetnost jeste reprezent onoga božanskog u tragovima, a da je umjetnik jedna vrsta spojnice između materijalno – čulnog i kosmičko – božanskog svijeta. Prema tome, Platonova kritika umjetnosti je u mnogome upućena na račun samih umjetnika, to jeste njihove pasivnosti kada je riječ o preuzimanju aktivne uloge u društvu. Umjetnici su se u Platonove vrijeme ponašali slično zanatlijama: stvaraju (zanatlije proizvode da budemo precizni u samim pojmovima jer umjetnici stvaraju) i čute, odnosno drže se pasivno i po strani.

Sve do renesanse umjetnici su se pasivno držali. Tek u renesansi umjetnik shvaća da on jeste angažovan od kosmičkih sila da na način umjetnosti progovara o bezvremenim istinama i da nam time posvjedočava da čovjekov život ne smije biti sveden na strahove, prolaznost, propadanje, bolest i smrt. Život je nešto mnogo dublje i suptilnije. Živjeti ne znači samo starati se o ovozemaljskoj egzistenciji, nego, upravo prebivajući u ovozemaljskoj egzistenciji činiti da naporom duha/uma dosežemo do carstva istine. Dakle, ono ne vidljivo (ideje) a prisutno činiti umno vidljivim. „Kažemo i određujemo da ima mnogo lijepih, mnogo dobrih i drugih stvari, i u govoru između njih pravimo razliku. S druge strane, opet, govorimo i o lijepom kao takvom, i o dobrom kao takvom i o drugim stvarima koje smo ranije shvatili kao mnoštvo, dok sad, međutim, uzimamo za svaku stvar po jednu ideju kao da ova sačinjava jedinstveno biće, i pomoću nje određujemo šta je svaka pojedina stvar kao takva. I za mnoštvo kažemo da se ono može vidjeti ali ne i saznati, a za ideje tvrdimo da se saznavaju, ali se ne vide”(Platon, 2002: 199). No, renesansni umjetnici su bili, itekako, svjesni i svojih ograničenja, ali duboko u sebi znaju

da se do spoznaje istine dolazi, prije svega, u samome činu umjetničkog stvaranja kao čisto kontemplativno - spekulativnom aktu. U aktu stvaranja istina se otkriva preko simbola. Moramo napomenuti da se posebno kod renesansnih slikara vidi se uticaj Platonvog tumačenja simbola. Naime, smatra se da su simboli nesavršen odraz jedne više stvarnosti. Kao takvi simboli bude potrebu za dosezanjem savršenstva kod onoga koji kontemplira, i kao takvi, simboli se mogu shvatiti kao arhetipske slike. Slikari poput Fićina smatraju da su, na primjer, staroegipatski simboli put ka dosezanju neobjelodanih istina. Ovo bi značilo da umjetnici posjeduju i sposobnost da percipiraju transcendentalnu stvarnost, te da taj akt ih direktno vodi do njenog razumijevanja.

Na renesansno shvatanje stvaralaštva u umjetnosti, također, je dosta uticalo i antičko shvatanje bliskosti ideja dobra i lijepog. U renesansi lijepo je imalo i mističnu ulogu jer su ovi umjetnici smatrali da se tek pomoću iskustva lijepoga može čovjek uzdići do vizije onoga božanskog, a time da učine još jedan iskorak, a to je angažman koji preuzimaju na sebe, da putem stvorenih umjetničkih djela potaknu i širu publiku ka spoznaji. Prema tome, renesansni umjetnik je na sebe svjesno preuzeo angažman da bude tumač božanskih i kosmičkih stvari i da u svojim umjetničkim djelima učini da nevidljiva (duboko skrivena) stvarnost postane vidljiva, a time i dostupna istinskoj spoznaji. U svojim stvorenim umjetničkim djelima, ovi umjetnici, snagom svoga uma uzdižu se do viših sfera postojanja. To ih još više nadahnjuje i inspiriše, jer time razvijaju i više duhovne sposobnosti – sposobnost predstavljanja istine u stvarnosti na način jezika umjetnosti. Prema tome, renesansni umjetnici su bili svjesni da je njihov primarni umjetnički angažman da budu prenositelji istina jedne više stvarnosti.

Renesansni umjetnici su ostavili veliki uticaj na shvatanja umjetnika koji su došli poslije njih, posebno onih 20. i 21. vijeka, koji svjesno preuzimaju angažman da govore ne samo jezikom umjetnosti, nego i svakidašnjim jezikom o istinama stvarnosti. „Čovjek bi mogao zamisliti svijet bez umjetničkih djela ili bar bez bilo čega na što bi njegovi žitelji referirali kao na umjetnička djela, jer takav bi svijet bio točno onaj u kojem pojam stvarnosti još nije nastao. Filozofska vrijednost umjetnosti leži u povijesnoj činjenici što je umjetnost pomogla da se zajedno s njom osvijesti i pojam stvarnosti“ (Danto 1997: 116). Pojam stvarnosti je nemoguće istinski razumijevati bez shvatanja odnosa umjetnosti prema stvarnosti. Naučni i tehnički napredak je ostavio veliki uticaj na modernu i postmodernu umjetnost. Slikar Kandinski je napisao djelo *O duhovnom u*

umjetnosti gdje je tvrdio da se umjetnost mora osloboditi od stega predmetnosti u umjetničkom prikazivanju. On je ovdje napravio deskripciju modusa na koje sama površnost iluzionizma odvodi umjetnikov duh prema taštini i perversiji. Kandinski smatra da umjetnički periodi, u kojima je imitacija jedini cilj stvaranja umjetničkog djela, se zapravo odlikuju iščezavanjem duhovnosti i čovjekovom nezaježljivom potrebom za materijalošću. „Noćna mora materijalizma, koja je život univerzuma preobrazila u beskorisnu i zlu igru, još uvijek nije završila; ona još uvijek obuzima dušu koja se tek budi“ (Kandinsky, 2004: 23). Tako je, na primjer, i Klee proučavao zakonitosti Gestalta, te primjenu statike, dinamike i kinematike na teoriju forme i boje, kao i na stvaranje teorije vizuelnog oblikovanja. On je sarađivao i sa Kandinskim u sferi sinteze muzike i vizalne umjetnosti. S druge strane, Maljevič se u svome umjetničkom stvaralaštvu poziva na teozofske aspekte i kosmičke vizije, te time doprinosi novim kulturnim kretanjima i strujanjima, čime se jasno prepoznaje njegov umjetnički angažman. „Širini Maljevičevih emocija sukladna je širina vibrantnih pozadina i njihovih kolorističkih struktura što se protežu u beskonačnost; ispred njih lebde lapidarni slikovni znakovi(...) S druge strane, Maljevič je svjestan da je njegov cilj nedostižan i da mu se on može samo približiti. Važnost njegova revolucionarnog slikarstva leži u slikarskom kretanju prema beskonačnosti, prema području one «nepredmetne» savršenosti u kojoj se poništavaju razlike između čovjeka i prirode te duha i materije” (Ruhrberg&Fricke, 2005: 162-163). Čini se da ovim angažmanom umjetnici poput Kandinskog, Kleea, Maljeviča i drugih uspijevaju da se učini to da se u mnogome i “izmijenila i perspektiva posmatranja umjetničkih slika” (Vilić, 2021: 189). Upravo ovo je i bio primarni cilj avangardnih umjetnika. Njima nisu bile na umu samo promjene koje treba napraviti u svijetu umjetnosti, nego da tim istim promjenama učine napor da se mijenja svijest publike.

Ovi umjetnici su bili svjesni da se svijet pod uticajem vrtoglavog napretka nauke i tehnike radikalno izmijenio i da dosadašnja umjetnost više ne može da zadovolji potrebe takvog novog čovjeka. Nije problem bio u samoj umjetnosti, nego, prije svega, u tome da današnji čovjek nema dovoljno razvijene receptivne i kognitivne sposobnosti za tumačenje i razumijevanje svijeta umjetnosti. “Život je postao sve ubrzaniji i čovjek više nema ni vremena ni prostora da svijet i pojave u svijetu sagleda u njihovom totalitetu. Ono što čovjek sada još može da opaža jeste da je svijet postao sagledljiv kao trag objekta u prostoru” (Vilić, 2021: 191). Savremeni čovjek sveden na nauku i tehniku ne iznalazi

načina da prevlada stanja vlastitih ograničenosti, strahova i prolaznosti. Ali, on taj “spas” ne pronalazi ni u umjetnosti koja mu u duhovnom pogledu sve više uzmiče. Zato na javnu scenu istupaju umjetnici, popu Fabrea, koji smatraju da više nije dovoljno samo stvarati umjetnička djela, kao da nije dovoljno ni o tim djelima govoriti, nego da se umjetnik mora mnogo šire angažovati u društvu, a sve sa ciljem da umjetnost bude prepoznata, da bi opstala jer bez (umjetničkog) stvaranja nema nade ni za opstanak čovjeka u bilo kome vidu kao humanog bića. Inače, preostaje nam samo transhumanistička budućnost, ali budućnost sa veliki upitnikom koji visi nad glavama svih nas.

Svijet sa ili bez umjetnosti

Svijet u kome danas živimo mogao bi se sagledavati kao svijet sveopšte (auto)destruktivnosti. Da ćemo zaista u takvom svijetu živjeti ukazivali su nam već i sami umjetnici poput Dišampa koji je brkove doslikao na reprodukciji čuvene slike *Mona Lisa* velikog renesansnog slikara Leonarda da Vinčija. Ovim nam je Dišamp ukazao da je sam čovjek okrećući se sveopštoj robnoj proizvodnji, industriji i potrošačkom društvu sam sebe po-robio, te da je postao “homo mechanicus, pod čim ja podrazumijevam čovjeka kao artikl, duboko opčinjenog svime što je mehaničko i protiv onoga što je živo”(Fromm, 1975: 58). Pop-art se pojavio kao odgovor umjetnika na takvo društvo. Ovi umjetnici su koristili artefakte iz svakidašnje upotrebe da bi ih predstavili kao umjetničke objekte. Sam Vorhol, kao jedan od možda najpoznatijih predstavnika ovog umjetničkog pravca, je ispravno shvatio potrebu za umjetničkim angažmanom koji prevazilazi granice svijeta umjetnosti. On je insistirao na tome da umjetnik bude prisutan u javnom životu i da umjetnik je taj koji mora da govori svakidašnjim jezikom, a ne više isključivo jezikom umjetnosti kada se obraća širokim masama. Vorhol je shvatio da čovjek počinje sve više da uživa u destrukciji i raznim vrstama društvenih devijacija. U skladu sa tim sveprisutnim stanjem ovaj umjetnik je stvorio i sliku od isječaka iz dnevnih novina koji su govorili o jezivoj katastrofi pada avion u kojima je na jeziv način izgubilo živote na desetine ljudi. Vorhol shvata da čovjeka dvadesetog vijeka privlači da čita vijesti o nesrećama i katastrofama. Moguće je da je ovo jedna od posljedica koje su na kolektivnu svijest čovječanstava ostavila dva svjetska rata u kojima je bilo do tada ne viđeno

stradanje ljudi na cijeloj planeti, te kasniji ubrzani urban i industrijski razvoj. Čovjek nije imao dovoljno vremena da oplače svoja stradanja i da na ispravan psihički način preradi kako vlastite, tako i kolektivne trauma. Kompezaciju za jedno takvo stanje nalazio je u nezaježljivoj potrebi za gomilanjem i trošenjem roba široke potrošnje, čime i sam, više nesvjesno, nego svjesno, i sebe je izlažio opasnostima da postane lako zamjenjiva roba.

Čovjek 21. vijeka živi u još užurbanijem i konfuznijem svijetu, svijetu u kome je dominantan spektakl i gdje jedna informacija u milisekundi zamjenjuje drugu. “Znamo da živimo u vremenu koje je već Diboja nazvao društvom spektakla gdje je sve postalo stvar trenutka i gdje sjećanje gotovo više ne postoji, kao ni neka moguća realna projekcija nadolazeće budućnosti” (Vilić, 2021: 203). Taj užurbani i konfuzni svijet ostavlja relativno malo vremena za svijet umjetnosti, jer šta takav svijet može ponuditi čovjeku dvadeset i prvog vijeka?

U takvom svijetu i kult nagosti postaje nešto sasvim prihvatljivo. Umjetnici poput M. Abramović upotrebljavaju svoje vlastito nago tijelo kao subjekt ukidajući granicu između umjetnosti i publike, čime publika postaje i saučesnik u umjetničkom performansu. Kod starih Grka nagost je bila rezervisana samo za zarobljenike, čime se u potpunosti nastojala degradirati njihova ličnost. Nama ostaje da se zapitamo da li su umjetnici popu Abramović htjeli da nam u svojim umjetničkim performansima ukažu da smo svi postali zatočenici vremena u kome živimo, ili, pak, da više nagost ne smije biti neko ne prirodno stanje, neki sramotni znamen a time i tabu.

U svako slučaju, ono što se mora u prvi plan staviti jeste da ovakvi umjetnici stavljaju naglasak na samom činu stvaranja, a ne na onome što je stvoreno. Stvaranje predstavljaju kao događanje istine u trenutku kada publika zajedno sa umjetnikom posvjedočava objavu istine na djelu. “No, pogrešno bi bilo smatrati da suštinu savremene umjetnosti čini to što ona nastaje u trenutku i da svako pojedinačno djelo se razlikuje od bilo kog drugog djela jer je vremenito i neponovljivo”(Vilić, 2021: 205). Savremena umjetnost i sama prati promjene u savremenom svijetu, ovo umjetnike istovremeno i plaši i inspiriše. “Biti umjetnik znači biti rastvaralac stvarnosti”(Vilić, 2021: 207). Rastvarati stvarnost znači suočavati se istinama te stvarnosti, a što nimalo nije lako jer naša stvarnost je sačinjena od simulacija i simulakruma o kojima je već govorio i Baudrijar. Baudrijar smatra da simulacija predhodi stvarnome (Baudrillard, 1988: 166). On smatra da te razlike između simulakruma i stvarnog života sve više iščezavaju. U ovakvom stanju

stvarnosti umjetnici postavljaju nove granice u umjetnosti koje imaju za cilj da izbrišu postojeće granice između umjetnosti i stvarnosti. Najbitnije pitanje koji oni na jedan poseban način otvaraju jeste pitanje istine u takvom svijetu. Pitanje rješavanja istine otvara i pitanje – da li današnji svijet jeste svijet u kome je umjetnost postala stvar muzeja i prošlosti ili je današnji svijet jedno novo plodno tlo za umjetnost koja tek treba da nastane?! Te odgovore mogu da nam pruže jedino angažovani umjetnici koji upravo svojim angažmanom podižu svijest publike na sasvim jedan viši novi nivo.

Godina koja je za nama pokazala nam je da ništa nije izvjesno ni sigurno na šta bismo se mogli trajno osloniti. “U okolnostima aktuelne krize koja je uzrokovana ovom proglašenom pandemijom sam umjetnički rad se stavlja u pitanje. Sve se jasnije postavljaju pitanja poput – koji je značaj savremene umjetnosti u savremenom društvu?”(Vilić, 2021: 208). Ipak, muze ne žele da sasvim začute ni u jednom ovakvom planetarnom haosu, jer “umjetnost je oduvijek bila dio života jer umjetnik se ne libi da direktno odgovori izazovima koja su postavljena čovjeku u stvarnosti u kojoj obitava”(Vilić, 2021: 208).

Savremena umjetnička djela direktno komuniciraju sa stvarnošću, ali to nikako ne znači da umjetnost i stvarnost postaju jedno. Svijet umjetnosti zadržava svoju autonomiju ali da “se polako pokušava da provlači kroz globalne mreže internet komunikacije”(Vilić, 2021: 209). U takvoj situaciji umjetnik postaje anonimn, ali umjetnost time ne gubi identitet i to zahvaljujući umjetnicima koji dobrovoljno pristaju na nešto takvo samo sa ciljem da umjetnost opstane i bude na usluzi čovječanstvu kao jedan posebni duhovni svijet koji nudi istinu. I ovi umjetnici su (anonimne) arhitekta koji u svojim umjetničkim djelima daju jasne nacрте jednog novog nadolazećeg (transhumanističkog) svijeta.

Završna riječ

Umjetnici su oduvijek tražili načine da prodru do istina koje se skrivaju duboko u stvarnosti. Djelovanje umjetnika može se shvatiti i kao njihov napor da svojim djelima mijenjaju postojeću svijest kod čovjeka kako bi ga pripremili za nadolazeću budućnost. Sam umjetnik može se posmatrati i kao arhitekta koji stvarajući svoja djela daje u njima nacрте za ono nadolazeće. Umjetnik je stvaralac nečega novoga, nečega što do sada nije bilo objavljeno u svijetu. Tim unošenjem novuma svaki put se trajno mijenja svijest kod

čovjeka. "Umjetnici su oduvijek nastojali da koriste u svome stvaralaštvu velika i nova naučna dostignuća, čime su bitno uticali na promjene načina percepcije umjetničkih djela. Ovaj proces izmjene percepcije nije samo bitan za umjetnost, nego još više za stvarnost jer promjene koje su nastajale u percepciji umjetničkih djela su se direktno preslikavale na promjene percepcije svijeta"(Vilić, 2021: 210).

Ne smijemo zaboraviti da je i sam Platon smatrao da istinska umjetnost jeste jedna vrsta pripreme svijesti čovjeka za istinsku spoznaju. Ako se umjetnost shvata kao nešto što se samo obraća čulima i gdje čovjek zastaje samo na perceptivnom aktu, onda umjetnost jeste obmana i laž. No, istinska umjetnost je ona koja preko čula dopire do uma, kako filozofa, tako i svih onih koji imaju potrebu za spoznavanjem istine, što se u krajnjoj liniji pokazalo u shvatanjima renesansnih umjetnika. Ovi umjetnici su već i sami postali svesni da umjetnik, kao i filozof, mora na sebe preuzeti napor angažmana da stvara na način umjetnosti, ali i da učini da takva umjetnička djela probude svijest publike i time je uzdignu na jedan viši nivo. Ovo se pokazalo kao jedan od primarnih zadataka umjetničke prakse dvadesetog vijeka kada se ispostavilo da industrijsko društvo, robna i masovna proizvodnja kao i sveopšte prisustvo (samo)destrukcije upotpunosti mijenjaju sliku postojeće stvarnosti. Vorhol, Dišamp, Kandinski, Klee, Maljevič, pa i kasnije Fabre, Abramović i drugi savremeni umjetnici, svojom umjetničkom praksom pokazuju da svijet umjetnosti i stvarnosti ne smiju biti radikalno odvojeni. Umjetnost se mora približiti masovnoj publici i time ukazati publici da više tabui ne smiju postojati i da se o svemu mora kritički promišljati i otvoreno i javno govoriti. Umjetnici su svjesni da više nije dovoljno "samo" stvarati, nego da se mora i preuzeti angažman javnog govora i obraćanja.

Savremena sredstva komunikacije mogu se shvatiti kao novi modus umjetničkog izražavanja i plasmana umjetničkih djela do masovne publike. "Digitalizacija svakidašnjeg života, kao i digitalizacija umjetnosti i kulture porađale su ono što je nazvano vještački život koji je dat u formi kompjuterskog programa. Ovo se može blisko povezati sa Dišanom koji koristeći konceptualne strategije daje nam uputstva, odnosno programe koji posmatraču omogućavaju da i sam aktivno učestvuje u umjetničkom djelu"(Vilić, 2021: 214).

Savremeni umjetnici su svjesni da biti istinski umjetnik, danas, znači biti svojevrсни pobunjenik, što znači da i sam umjetnik mora se aktivno uključiti u društveni

i kulturni život. Savremeni način života doveo nas je do pasivizacije i letargičnog stanja našeg duha i sve većeg odsustva duhovnosti, što je za posljedicu ostavilo brojne psihičke, mentalne i fizičke bolesti, kao i odsustvo skoro svake reakcije. Umjetnik se osjeća pozvanim da na sebe preuzme da se angažuje na način da svojim djelima, kao i otvorenim i javnim govorom nas trgne iz postojeće duhovne letargije i da nam ukaže na stranputice kojima idemo i opasnosti koje iz toga mogu da proizađu, ali da nam ukažu i na puteve u jednu izvjesniju i duhovniju budućnost. Pobunjeni savremeni umjetnik je taj koji još uvijek posjeduje duhovnu snagu da nam ukaže da još ništa nije trajno izgubljeno i da još uvijek imamo vremena da napravimo zaokret i uputimo se ka izvjesnijoj i humanijoj budućnosti.

Literatura:

- Croce, B. (1991). *Estetika*, Zagreb: Globus.
- Baudrillard, J. (1988). *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press.
- Borges, J. L. A. (2004). *Globus media*, Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
- Danto, A. C. (1997). *Preobražaj svakidašnjeg – Filozofija umjetnosti*. Zagreb: KruZak.
- Fromm, E. (1975). *Anatomija ljudske destruktivnosti*. Zagreb: Naprijed.
- Fromm, E. (1964). *The Heart of Man*. New York: Harper&Row Publishers.
- Hegel, G. V. F. (1975). *Istorija filozofije*. Beograd: BIGZ.
- Janson, H.W. Janson, A. (2005). *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek.
- Kandinsky, W. (2004). *Concerning the Spiritual in Art*. The Project Gutenberg e-Book
- May, R. (1980). *Psihologija i ljudska dvojba*. Zagreb: Naprijed.
- Markuze, H. (1979). *Eros i civilizacija*. Zagreb: Naprijed.
- Michaud, Y. (2004). *Umjetnost u plinovitu stanju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Niče, F. (1979). *Filozofija u tragičnom radoblju Grčke*. Beograd: Grafos.
- Platon. (1966). *Država*. Beograd: Kultura.
- Platon. (1979). *Teetet*. Zagreb: Naprijed.
- Platon. (1988). *Eutifron*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Platon. (2000). *Odbrana Sokratova*. Zagreb: Demetra.
- Platon. (2002). *Država*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Rebac – Savić, A. (1984). *Predplatonaska erotologija*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Ruhrberg, S, Fricke, H. (2005). *Umjetnost 20. stoljeća*. VBZ
- Sagan, C. (1983). *Kozmos*. Opatija/Rijeka: Otokar Keršovani.
- Vilić, N. (2021). *Umjetnost i stvarnost. Estetika u savremenom dobu*. Banja Luka: Grafopapir d.o.o. Banja Luka.