

Suvremena kritika u vremenu osrednjosti

Srhoj, Vinko

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 299 - 301**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:601337>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Suvremena kritika u vremenu osrednjosti

S pojavom postmoderne umjetnosti kasnih 70-ih, 80-ih i 90-ih godina dolazi i do ustanovljavanja nove kritičke misli i uloge kritičara u njoj. Govori se o odbacivanju avangardnog i modernističkog modela kritike, koji je obilno potpomagao određena radikalna umjetnička strujanja i zagovarao neke umjetničke tendencije oštro suprotstavljene drugima. U vrijednosnoj talionici, svojevrsnom *melting-pot* postmoderne, nestaje već poslovične napetosti između progresivne i regresivne, između eksperimentalne i tradicionalne umjetnosti. Dojučerašnji strastveni zagovornik umjetničkih barikada modernizma u malim perifernim sredinama kao što je hrvatska trebao se preobraziti u snošljivog postmodernista, jer na vidiku nije bilo nove generacije kritičara koji bi odrastali usporedo s postmodernističkim vremenom. Problem s kritičarima u postmodernom vrijeme nije samo hrvatski problem, nego problem slabije razvijenih sredina koje je, poput istočnoeuropske, postmoderna novost zatekla na spavanju. Naime, kako u svom izlaganju na nedavnom Kongresu likovnih kritičara u Zagrebu (AICA) ističe mađarska povjesničarka umjetnosti Edit András, referirajući na temu *Stara praksa likovne kritike Istoka nasuprot novoj kritičkoj teoriji Zapada*,¹ modernizam je još uvijek živ u regiji kao fosilizirani fenomen, a fosilizirana modernistička paradigma pruža veliki otpor novim kritičkim teorijama, protiv je novog načina razmišljanja, protiv onoga što bismo uvjetno mogli nazvati postmodernom umjetnošću. Edit András, nadalje, napominje da u Mađarskoj, kao i u Hrvatskoj, opstoji paradoks po kojemu »umjetnici namjerno ili nenamjerno rade u okviru postmodernističkog mišljenja, ali kada se pokušaju definirati, često to čine u paradigmi modernizma. Njihov je verbalni jezik modernistički, a vizualni nije. U tom su smislu umjetnici ipak znatno ispred kritičara«,² zaključuje András.

Dakle, situacija i s hrvatskom kritikom iskazuje se kao modernistički paradoks unutar postmodernih okolnosti. No, naša je kritika još više pasivan promatrač zbivanja na i tako siromašnoj domaćoj umjetničkoj sceni. Ona se realizira unutar beskonfliktnih i afirmativno-podražavalačkih kategorija, adorantskih kataloških tekstova i apologetskih novinskih osvrti. Netko bi mogao pomisliti da je naša kritika ogledni primjer kritike u postmodernom vrijeme. Da je idealno postmodernistički pomirljiva u odnosu na zakrvljene modernističko-tradicionalističke sukobe iz prošlosti. No, to je samo

privid, jer je njezin istinski položaj prepoznatljiv u okvirima nezamjeranja i konformizma koji kvazi-postmodernističku ideju po kojoj »sve može proći« (»anything goes«) zlorabi kao opravdanje za vrijednosni kaos u kojemu doista za svaki, i najbeznadniji umjetnički pokušaj, postoji netko tko će ga opjevati i biranim riječima opravdati. Zato se između Picasso i lokalnog mazala u malim sredinama, ali i u većim gradovima, ne pravi nikakva razlika. Fizionomija domaće kritike uz, dakako, rijetke izuzetke, takva je da u njoj i dalje prevladavaju kritičari koji opisuju i prate sve što im dođe pod ruku s jednakim (upotrijebimo oksimoron) ravnodušnim oduševljenjem. Nema tog kritičara u Hrvatskoj koji će nešto zamjeriti svom umjetničkom favoritu, makar njegov rad oscilirao u kvaliteti, a pojedine faze i djela iskazivali progresivju ili anemiju, uspone i padove. On će, ako je riječ o umjetniku prema kojemu je jednom iskazao simpatije kao da se u kvalitativnom smislu ništa ne mijenja, jednakom mjerom uzvisivati svako, i najprosječnije rješenje, kao umjetnički optimum. Kritičar u nas odbija ponovnu valorizaciju nečijeg djela kao i njegovo parcijalno ocjenjivanje, jer su umjetnički velikani (ili, da ironiziramo, istinski mališani koji su se ipak izborili za pozitivno kritičarevo mišljenje), jednom za svagda izdignuti u visine obožavanja, s kojih ih ni najveći promašaj, a kamoli nešto lošiji rezultat, ne mogu prizemljiti. Tko je jednom pripušten u prostor uvažavanja domaće kritike, taj se može nadati trajnom ostanku u njemu, bez obzira što i kako potom radio, razvijao se ili stagnirao, ili jednostavnije, parazitirao na stečenoj slavi.

Zanimljivo je kako hrvatska kritika nije iskoristila povlaštenu poziciju koja je nastala uslijed postmodernog zalaganja za marginalne, rubno-nacionalne, regionalne kulture. Dok je modernizam zahtijevao prilagođavanje rubnih sredina internacionalnoj matici svjetskog jezika umjetnosti, dotle je postmoderna stala afirmirati regionalno potisnute jezike. Odnosno, u postmoderni, u kojoj, kako navodi kritika, nema pobjednika, nema rješenja, nema progresi, dopušteno je i poželjno da se svi jezici miješaju i da se ne pravi razlika između velikih i malih jezika, gotovo umjetničkih dijalekata koji su skladno ili ravnodušno, svejedno, stopljeni s tzv. *mainstreamom*. No, ako sebi uzmemo za pravo da umjetnička kretanja uspoređujemo s onima na političkom planu, onda je za naše prilike zanimljivo posegnuti za određenjem postmo-

derne Arnolda Toynbeea. On postmoderne definira kao prijelaz s nacionalno-državotvornih koncepcija prema globalnom mišljenju. Okolnosti stvaranja hrvatske države djelovale su regresivno na očekivano globaliziranje koje je drugdje, u tzv. »posthistorijskim društvima«, nadolazilo. Umjesto postmoderne otvorenosti hrvatsko je društvo okamenjeno ratom, umjesto afirmacije umjetničkih regionalizama, šarenila lokalnih umjetničkih narječja, napreduje tradicionalizam, nacionalizam, konzervativizam, desni ugrozidbeni diskurs. Kako bi rekli antropolozi, društvo i pojedinac navlače isti oklop, krvotok postaje sporiji, diše se tek da se održi na životu. Ratna autarhija s pojmovnikom blokade i opsade uvlačila se u posljednjih deset godina u retoriku onih umjetnika i intelektualaca koji su osjetili zov naciona. Ti intelektualci neprestance govore kako je opstanak društva iznad potvrde prava pojedinca na život, a pogotovu prava na osobni individualizam tako omiljen postmodernom duhu.

Zato, poglavito u manjim sredinama izvan Metropole, sakupljaštvo i prebiranje po idiomima prošlosti, otkopavanje povijesnih beznačajnosti samo zato jer svjedoče o nacionalnoj kulturi i samo zato jer su dokazi tzv. nacionalnog identiteta, priječi uspostavljanje postmoderne pluralnosti u kojoj nema dominacije nijednog modela i gdje svaka interpretacija povijesti i njezino privođenje suvremenosti ima oblik ironijske distance i želje za nemiješanjem i neopredjeljivanjem. U pravu je stoga teorija umjetnosti koja tvrdi (primjerice M. Šuvaković) da je na ovim prostorima karakteristična ipak jedna vrsta postmoderne, nastala kao oblik retrogradnog povratka na predmodernizam. Ovaj je oblik karakterističan za dio postsocijalističkih društava, a nastaje kao »smjesa populističkih, boljševičkih, nacionalističkih i religioznih učenja i tradicija koje osporavaju legitimnost modernog i predmodernog društva, kulture i umjetnosti«.³ Ako u hrvatskoj umjetnosti nije uzeo maha ni socijalistički realizam iz vremena realsocijalizma, čini se da nije u potpunosti zaživio ni ovaj eksplozivni spoj predmodernističke regresije prema totalitarnim modelima kulture. Ili mu je, barem politička podloga, izmaknuta posljednjim političkim promjenama.

Naravno, i dalje ostaje pitanje hrvatske kritike kao prostora uprosječivanja. Kritika kao pratilac i interpretator umjetničkih djela, što je njezina dominantna pojavnost u nas, sve se više svodi na nekritičku podršku tzv. neupitnim veličinama. Kritičar Donald Kuspit smatra da kritičar ne može biti samo pratilac umjetnika i njegov promotor, već savjest i svijest umjetnosti. Naime, kritičar se mora odvojiti od umjetnikove »narcističke samodovoljnosti« jer bi ga od umjetnika trebala dijeliti i pozicija onoga koji razumije procese i prirodu umjetnosti. Zato je potpuno neodrživo stanje onog velikog dijela domaće kritike koja udvara svakoj gesti umjetnika kojega je jednom uzela pod svoje i dalje uvjerava javnost i samog umjetnika da je riječ o pravom putu, izuzetnim plodovima umjetničkog duha koje kritika samo treba registrirati, jer se tu više nema što preispitivati i nanovo ili naknadno vrednovati.

Kritika u nas, uz nekoliko svijetlih primjera, kao da gubi distinktivnu moć. Ona se više ne ponosi nepotkupljivom pozicijom savjesti struke i ne brine je niveliranje/uprosječivanje umjetničke scene. »Sve prolazi« kao da je njezina izvitoperena postmodernistička parola. No, tako da ponajprije prolazi ono što su taština kritičara i njegov osobni subjektivni razlog koji nema potrebe za općom principijelnošću, presudili da treba proći. Takva kritika danas više govori o sebi i svojim sklonostima, nego o umjetniku i djelu o kojima bi morala zauzeti čvršći i vrijednosno određeniji stav.

Uostalom, već je odavno teorija umjetnosti obznanila kako su, rekao bi Wittgenstein, »etika i estetika jedno«. Odnosno, kič je upravo taj koji će posegnuti za parolom »radi lijepo«, dok će umjetnost istaknuti načelo »radi dobro«. To »radi dobro« nije samo stvar *metiera*, nego i prva zapovijed njezine etičnosti. Ako kritičara pred djelom nekog umjetničkog velikana, koliko god on velik bio, više ne razdiru sumnje u identitet unutrašnjeg i vanjskog, suštine i pojave, to je pouzdan znak da su ga zaokupile vanjske manifestacije stila, rukopisa i idioma u sprezi s njegovim društvenim prihvaćanjem. On će odtada svoju kritičarsku aparaturu objesiti o klin nezamjeranja i konformirati s okolnostima koje se, i njemu zahvaljujući, više neće mijenjati. Odtada će on, kao rutinirani znalac, koristiti fiziološko oko umjesto duhovnog, kako bi raspoznavao, a ne vrednovao.

Bilješke

1

E. András, Fossilizirani modernizam, u: *Zarez*, 66, Zagreb, 25. 10. 2001.

2

Isto, str. 6.

3

M. Šuvaković, Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije posle 1950. godine, Beograd-Novi Sad, 1999., str. 258.

Summary

Vinko Srhoj

Criticism in the Times of Mediocrity

The appearance of Post-modern art and the new role of art critic has led to the rejection of the Modernist and Avant-garde model of criticism as the catalyst of certain artistic currents and as supporting one artistic trend in sharp opposition to others. In the Postmodernist melting pot of values, the difference between the elite and mass cultures is abolished, and so is the traditional tension between the progressive and regressive, experimental and classical art. Consequently, the Postmodernist criticism in the society that is »post-historical«, transitional, and transmissive in terms of electronic information, rejects all Modernist hierarchy. It is local and global at the same time, it refers to one's hometown as well as the world, and sees no rigorous oppositions which in Modernist times divided art in centre and periphery, in local idiolects and the »planetary folklore« of language that was common to the carriers of artistic progress. The Croatian circumstances in the Postmodernist era, which was actually an era of misery, of the instability of wartime, and of the new progress of history in the times in which the developed world lived without historical turbulences, were far from stimulating. Instead of the Post-modern strategy of compromise between oppositions, on the basis of peaceful coexistence of various hostile avant-garde — retrogressionist tendencies, Croatian art scene was reduced to mediocrity, both in the field of artistic practice and in that of art criticism and theory. Instead of tolerance between the opposed values of the 60s and 70s, the Croatian situation reveals a considerable measure of perverted tolerance in terms of »anything goes« and also that the critical dams have given in, creating a chaos of values. At the same time, the old division between the »avantgardists« and the »traditionalists« did not disappear, but was transferred to the field of criticism and institutions, which continued to promote their exclusive values along the same old opposition between the modern and the traditional. The physiognomy of Croatian art criticism is still dominated by critics who describe and cover all that they lay hands on with equal indifferent enthusiasm. There is another type of criticism, which is not able to come out of the prohibitions imposed by its neo-modernist exclusions and represents the party of those who were until recently considered progressivists. However, what is missing is precisely that dominant Postmodernist criticism, which has in the past two decades represented a sort of conciliatory corrective of opposed parties. In other words, what is missing is the kind of criticism that will announce the end of Modernism and the beginning of Postmodernism, as well as the kind that will try to reassert the neglected artistic roles. The picture of Croatian criticism reveals the persistence of affinities and animosities from old, Pre-Postmodernist times. Even established Croatian critics are apt to insist on the exclusivity of the sort that accompanied the criticism of the Modernist

period. That is to say that they, no matter whether one of those artists, which from the very beginning belonged to their favourites, progressed or declined, keep extolling every one of their artistic achievements with equal enthusiasm. This results in the refusal of such critics to re-evaluate or partially evaluate particular works of art, since great artists have been raised once for all times to the throne of adoration, and even greatest failures, not to speak of moderately bad results, can ever dethrone them.