PRILOG KNJIZI „ESTETSKE REVOLUCIJE“

Članak objavljen u listu Danas

Piše: Zlatoje Martinov

21. januar 2018. 15:00

Ova po mnogo čemu dragocena knjiga predstavlja zapravo projekat koji je 2009. godine, boraveći na jednom skupu u Pekingu, inicirala grupa istaknutih međunarodnih umetnika i teoretičara umetnosti levičarske orijentacije (Aleš Erjavec, DŽon E. Bolt, Rejmon Spiteri, Dejvid Krejven, Tajrus Miler, Miško Šuvaković) sa ciljem da se istraže i problematizuju umetnička dela, akcije, pravci i ideje onih avangardnih pokreta dvadesetog stoleća koji nisu nudili isključivo novu vrstu umetničke reprezentacije sveta (nove stilove i umetničku tehniku), već pre svega njegovu transformaciju putem umetnosti.

Autori projekta u svojoj definiciji "estetske revolucije" polaze od stava čuvenog nemačkog romantičarskog pesnika Fridriha Šilera, koji je estetsko definisao ne samo kao "lepo" već ga je čvrsto vezao i za politiku i društvo, smatrajući da je estetsko zapravo artikulacija između umetnosti, pojedinca i čitave zajednice. Po autorima ove knjige, estetske avangarde koje svojim umetničkim potencijalima mogu da doprinesu radikalnoj promeni stvarnosti odnosno "estetskoj revoluciji" jesu samo one koji svojim programskim načelima pored umetničke reprezentacije sveta jasno i nedvosmisleno zagovaraju političku i društvenu transformaciju jednog poretka drugim. Takve rane estetske avangarde na samom početku 20. veka jesu futurizam u Italiji, konstruktivizam u Rusiji (već od 1912, da bi zenit dostigao u sovjetskoj Rusiji nakon Oktobarske revolucije), francuski nadrealizam između dva svetska rata kao i drugi nakon tog rata, u koje treba ubrojati i postsocijalističke avangarde u istočnoevropskim zemljama, od kojih je najpoznatija tzv. Neu Slovenische Kunst - NSK (Nova slovenačka umetnosti).

Estetska revolucija se, dakle, realizuje spontanim kolektivnim delanjem, suprotno političkoj revoluciji koja se ostvaruje usmerenim političkim aktivnostima. Estetska revolucija ne uključuje pojedince već pokrete odnosno slučajeve u kojima diskurzivna, praktična i materijalna aktivnost i stvaralaštvo umetničke grupe ili pravca stvaraju uslove podobne za transformisanje pojedinačnih slučajeva u istorijski prepoznatljive i uzajamno povezane događaje koji su sačuvani u materijalnim i diskurzivnim repozitorijumima kulture i istorije umetnosti ili koji su sačuvani kao materijalni artefakti.

Italijanski futurizam je prvi shvatio da svaka umetnička revolucija mora biti dopunjena političkom i njihov put uz Musolinijev fašizam je opšte poznata činjenica. Tada, u samom početku delovanja, nisu se znale prave razmere opasnosti koje su čovečanstvu doneli Musolinijev fašizam i - desetak godina docnije realizovani - Hitlerov nacionalni socijalizam. Danas se, ističu autori ove knjige, na osnovu novijih istraživanja može dokazati da put italijanskog futurizma nije baš uvek bio paralelan sa političko-ideološkim putem Musolinija, već da je imao svoje rukavce vidljive u pojedinim umetničkim pravcima suprotnim od fašizma. Koja su to istraživanja i koji su to rukavci autori u knjizi ne navode.

Ruski konstruktivisti, uglavnom oni koji su pripadali marksističkoj provenijenciji, sasvim prirodno spojili su svoje umetničko revolucionarno delanje sa sovjetskom vlašću (čuven je Tatljinov projekat Spomenik Trećoj internacionali , ali i Maljevičev Suprematistički Arhitekton kao i radovi Aleksandra Rodčenka, Vladimira Štenberga, Varvare Stepanove i drugih).

Francuski su nadrealisti, pak, svoju umetničku misiju shvatali kao izrazitu estetsku revoluciju koja će spojena sa političkom revolucijom (koja je bila deo programskih načela Komunističke partije Francuske) doprineti promeni društvenog poretka i ustanoviti novu, pravednu i besklasnu državu. Naime, Andre Breton je u poznatom manifestu nadrealista iz 1924. godine tvrdio da je nadrealizam više od umetničkog i književnog pokreta, da je on "psihički automatizam u čistom stanju" koji može da "razreši sve bitne probleme u životu". Iako je dakako bilo drugačijih mišljenja o misiji nadrealizma kao avangardnog pokreta, ipak je njegovo izopštenje iz oficijelnog kulturnog prostora Francuske bilo glavni razlog da nadrealisti ojačaju svoje veze sa Komunističkom partijom. Desnica ih je smatrala za sovjetskog trojanskog konja i oštro napadala u svakoj prilici. Tome su doprinosili i sami nadrealisti u poznatim aferama kakva je na primer afera Banket Sen Pol Ru iz 1925. godine kada su na svečanosti povodom obeležavanja jubileja francuskog pesnika Sen Pol Rua izazvali skandal nakon što je jedna otmena francuska dama, "buržujka", javno izjavila kako se prava Francuskinja nikada ne bi udala za Nemca, a Breton joj odgovorio da prijemu prisustvuje njegov drug i prijatelj Maks Ernst, koji je Nemac, te da ne dozvoljava šovenske i rasističke uvrede. Tada su nadrealisti uzvikivali parole: "Živela Nemačka", "Živeo Sovjetski Savez!", "Živelo bratstvo među narodima!". Došlo je čak i do tuče. Druga poznata afera je sadržana u javnom protestu i prekidanju premijere pariske predstave Romeo i Julija od strane jedne grupe nadrealista 18. maja 1926. godine kojoj su kolovođe bili Andre Breton i Luj Aragon. Predstava je od strane nadrealista ocenjena kao tipična "umetnička komercijalizacija", kao "bezvredno smeće", te je prekidom predstave kako je sutradan pisao organ francuske Komunističke partije Imanite, "pružen odlučan otpor užasnoj degradaciji svih oblika buržoaske umetnosti čija je sudbina da nestane sa celim režimom, oduvana snažnim dahom proleterske revolucije".

Da su prekidi kulturnih događaja bili česti u to vreme pokazuje primer kada je desnica oličena u Francuskoj akciji (L'action francaise) i Ligi patriota (Ligue des Patriots) uzvratila udarac 1930. godine prekidanjem premijere Bunjuelovog nadrealističkog filma Zlatno doba, smatrajući da su poruke filma "opasnost po same temelje francuske države i društva" jer javno promovišu nesputanu erotsku ljubav. Premda je film zapravo kritikovao dvostruki društveni moral i neslobode francuskog buržoaskog društva.

U knjizi se dosta prostora posvećuje i latinoameričkim avangardnim pokretima uoči i nakon Drugog svetskog rata (slikaru Diegu Riveri i ostalim latinoameričkim muralistima) ali i avangardnim pokretima nastalih šezdesetih godina u SAD ( "hipi" pokret, antiratni pokreti, pokreti za seksualne slobode tzv. "seksualna revolucija", umetnost Endija Vorhola i sl.).

Čitavo jedno poglavlje (autor je naš Miško Šuvaković) posvećeno je slovenačkoj avangardnoj grupi Neu Slovenische Kunst (NSK). Nastala početkom osamdesetih godina, još u vreme jugoslovenskog samoupravnog socijalizma, ova umetnička grupa je dala ogroman doprinos i podstrek razvoju tzv. postsocijalističkih avangardi nastalih mnogo docnije i u drugim zemljama istočne Evrope. NSK je zapravo mreža više umetničkih grupa počev od prve muzičke grupe Lajbah nastale u Trbovlju 1980. godine preko grupe vizuelnih umetnosti (IRWIN) i Pozorišta Sestara Scipio pa sve do Retrovizije (video i TV) i tzv. Departmana za čistu i primenjenu filozofiju (ova potonja bavila se isključivo teorijom). Po mnogim autorima, Neu Slovenische Kunst - NSK nastala je kao svojevrsna alternativa nepostojećoj (ili barem slabo organizovanoj ako je i postojala) političkoj opoziciji kako u samoj Sloveniji tako i u čitavoj SFRJ.

Alternativne umetničke grupe poput NSK (pisac ovih redaka smatra da nikako ne treba smetnutu sa uma ni druge avangardne grupe poput npr. čuvene Tribine mladih iz Novog Sada s početka sedamdesetih, odakle će se regrutovati najveći broj srpskih avangardnih umetnika i grupa) krčile su put formiranju političke alternative uveliko okamenjenom političkom režimu. Cilj je dakako bio ostvarenje radikalne promene u društvu oličene pre svega u osvajanju slobode kako pojedinačne tako i kolektivne. Uostalom, sloboda pojedinca nije isključiv kapitalistički postulat; Marks je smatrao da je "lična sloboda svakog pojedinca prvi uslov za svaku kolektivnu slobodu". "Vreme je za novu državu", isticali su umetnici NSK, promovišući svoj najznačajniji umetnički virtuelni projekat NSK - Država u vremenu, jasno stavljajući do znanja da "nova, nezavisna slovenačka država i NSK - Država u vremenu nisu jedno te isto". Država u vremenu je postala alternativa svakoj realnoj državi kao aparatu za nasilje.

Ova knjiga temeljno osvetljava avangardne pokrete tokom 20. veka; u fokusu naučnog interesovanja su samo oni pokreti koji svoje umetničko delanje stavljaju u funkciju radikalnih društvenih promena (tj. revolucije), pa u skladu sa tim se pravi značajna teorijska razlika između ovih pokreta i onih kojima je cilj promena samo u okviru umetničkog stvaranja (promena stila, tehnike). Štivo koje značajno popunjava prazninu u oblasti istorije najznačajnijih avangardnih pokreta u Evropi i svetu.