

uz novu tendenciju 3

eugen franković

»Nove tendencije« (ili »nova tendencija«), likovni pokret vezan za Zagreb kao mjesto svog najvažnijeg istupa, doživjele su već brojne prikaze, ali redovito na razini obavještanja ili komentara. Kao da je naša sredina propustila priliku da raspravi bitna pitanja umjetnosti danas i u širem krugu onih koji nisu sljedbenici »novih tendencija«. I odmah treba reći: u ovom nametanju pitanja, makar i u polemičkom suočavanju, objektivna je vrijednost pojave novih tendencija. Ne shvatiti je bar kao šansu da postane katalizator naše situacije, neoprostiv je previd u kojem smo dosta zdušno sudjelovali podijeljeni jedino motivacijama.

Ako shvatimo, dakle, »tendencije« više kao pojavu s izvjesnim mogućnostima nego rezultatima, trebat će u dodiru s njima uzeti cjelinu događaja, dakle i teze i formulacije iznesene eksplicitno, u tekstovima i istupima, bez obzira na to koliko je namjera sadržana u njima realizirana u nekom djelu.

Više je razloga što nas na takav odnos prema »tendencijama« navodi. U biti pred nama je izvjestan programatski **apriorizam** koji rezultat više ilustrira nego potvrđuje, jer ga nedostatak rezultata ne dezavuirá. Takav mu je cilj: **uvjetovan izmjenom pretpostavki**; ako se, dakle, ne ostvari, u pitanju je negativan dokaz njegove ispravnosti. Ili — programski opravdan, on i dalje postoji, neranjiv, premda dostižan, od pojedinačnog iskustva.

Treba prihvatiti, bar u pristupu, tu naizgled čudnu igru u aseptičkoj sferi isključivo mogućih metodskih, vaniskustvenih kontaminacija. Radi mogućnosti dijaloga, koji je neostvariv u ovom slučaju čim se druga pozicija eksponira. A dijalog treba ostvariti, prihvaćajući zajedno s njim svaku mogućnost ishoda.

Treba to učiniti već i stoga što »nove tendencije« i nisu toliko kao tendencije nove koliko su posljednja, zasad, **obnova one racionalne intervencije koja periodično zasijeca u nagomilane i elementarnom evolucijom neriješene (pa stoga kao: nerješive) probleme umjetnosti** (i ne samo umjetnosti jer je ne možemo odvojiti od totala života i njegovih manifestacija), pa već dugo zapravo predstavlja jednu integralnu liniju moderne umjetnosti. Analitički kubizam, Loosov purizam, ruski konstruktivizam, De Stijl i neoplasticizam, Bauhaus — već su klasični slučajevi takvih

intervencija. Fenomen, dakle, nije nov, i to mu daje određen kulturni legitimitet, osobito relevantan u arhitekturi, urbanizmu i industrijskom oblikovanju. Zaobilaziti ga, dakle, nećemo moći niti htjeti.

Drugi razlog za ozbiljan interes prema »tendencijama« jest unošenje **nove dimenzije** u spomenutu, zapravo već afirmiranu **tendenciju**. Nadovezujući se na Apollonijevu misao o »adekvatnoj objektivaciji nove realnosti«, Rolf Wedewer u prigodnoj publikaciji¹ izdanoj uz Nove tendencije 3 piše: »Dosada se uglavnom problem takve objektivacije proučavao pretežno u teoretsko-spekulativnoj domeni, ali mogućnost društvenog odnosa Novih tendencija, a s tim njihova provedba u praksi, ostali su po strani. A baš estetika tog umjetničkog smjera, koja polazi od materijala, pruža plodno tlo, da se, na primjer, putem arhitekture utječe na predodžbe o tehničkoj kulturi i društvenu svijest, koja je nosilac te kulture.«

Polazeći od ove teze koja sadrži, zapravo, bit aktualne pozicije ove obnove racionalne struje u modernoj umjetnosti nošene u našim danima »novim tendencijama«, Wedewer se poziva na teoretski fundus »Stijla«, Manifest konkretne umjetnosti Thea van Doesburga, na Paula Kleea, pa na Maljeviča, da bi završio sa citatom Vasarelijeva teksta iz kataloga jedne izložbe kinetičke umjetnosti: »Umjetnost je društvena pojava. Promatrano s tog stanovišta nije jednokratni obrtnički objekt konačni cilj, nego polazna tačka: kreira se da bi se kasnije pomoću raznih tehnika naše civilizacije ponovno stvarao, umnožavao, prevodio, raspačavao. Remek-djelo — koncentracija svih kvaliteta na jedno jedino djelo — pripada prošlosti; započinje era plastičnih vrednota koje se u sve većem broju mogu usavršavati. Ako je umjetnost jučer još htjela značiti »osjetiti« i »proizvesti«, danas to može samo biti »kreirati« i »dati proizvoditi«. Ako se trajnost jednog djela jučer još sastojala iz kvalitete materijala, savršenstva tehnike i obrtničkog majstorstva, ona danas leži u svijesti da postoji mogućnost ponovnog kreiranja, umnožavanja i raspačavanja. Tako će s umjetničkim obrtom nestati i mit o jedinstvenom umjetničkom djelu, i na kraju krajeva će trijumfirati djelo koje se zahvaljujući stroju i pomoću njega može umnožiti. Nemojmo se bojati novih mogućnosti kojima nas je tehnika obdarila! Samo tako možemo u našem vremenu iskreno živjeti.« I dalje nastavlja sam Wedewer: »Ove su rečenice neobično poučne ne samo za estetiku kinetičke umjetnosti nego i za teoriju konkretne i konstruktivističke umjetnosti uopće. To je odlučni obrat od idealistično obojenog subjektivizma, koji vrednuje umjetnost samo prema pokazateljima na skali osjećaja i u svojoj introvertiranosti onemogućava pristup današnjem tehničarom društvu, interpretira umjetnost neprecizno, ali ujedno i demagoški kao »protuudarac« prema modernom svijetu rada i na taj je način povezuje s pojmom elite, koji je u međuvremenu postao problematičan.«

Dakle, uskladiti prirodu umjetničkog djelovanja s novim, **industrijskim** uvjetima proizvodnje; svi problemi moderne umjetnosti rastu iz pukotine između umjetnosti i svijeta industrije, jer je on naš, industrijski svijet, pa umjetnost koja nije njegova odbija da postoji u svijetu u kom nastaje — izaziva, dakle, dramatičan **konflikt s umjetnosti inherentnom funkcijom**, dovodi zapravo do **autodestrukcije**, u čijem se rezultatu nema što tražiti, osim razloga da nađemo začetke njezine katastrofe i da odande počemo drugim putem, suprotnim, onim koji vodi izlazu: konstituiranju umjetnosti **adekvatne promijenjenim uvjetima našeg doba**, što znači i analogne umjetnosti prošlih epoha.

Konzekvence su prvenstveno dvojake: metodske i sociološke naravi.

Metodske imaju ovu evoluciju: **djelo koje se multiplicira**, čak koje je djelo baš zato jer ga je moguće multiplicirati, **suprotstavlja se**, po svom karakteru, **dovršenosti** koja je domen pojedinačnog. Dakle, prilagođivanje tehnologiji masovne proizvodnje tek **otvara** problem masovnog oblikovanja. On nastaje u času multiplikacije pojedinačnog, a rješava se onom **fleksibilnošću koja je formalni adekvat multiplikacije**. Karl Gerstner u istoj publikaciji objašnjava problem ovako: »Uvijek je riječ o grupi mogućnosti, o varijantama sastavljenim od istih elemenata. I ne mijenja se osnovna tema, ne varira se »original«. Originalna je na tim radovima vrst njihove strukture, njihov zakon formiranja. A taj je zakon tako koncipiran da elemente ne fiksira definitivno, nego ih fiksira pomoću sistema međusobnih odnosa. Pri tom je odlučujući faktor: u okviru tog sistema mogu se zamisliti ne samo po jedna »kompozicija« nego neograničeno mnogo jednakovrijednih »kompozicija«. Jednakovrijedan znači u ovom slučaju: svaka je konstelacija isto tako originalna kao i njezin izvor, njezin zakon — ona svaki put predstavlja drugi aspekt, ili, kako kaže Mary Vieira: je d n o d r u g o v r i j e m e t o g a.« (Potcrtao E. F.)

Sociološke konzekvence još su dalekosežnije, iako ne predstavlja ništa drugo nego funkcionalni doseg metodskih mogućnosti ove umjetnosti, dakle njihov (zamišljeni) sociološki efekt. Ert Sommer, u diskusiji održanoj među učesnicima prošlogodišnje manifestacije u Zagrebu, kaže: »Poteškoće ili čak kriza koju upravo proživljava i sama Nova tendencija izlazi također iz činjenice da se programirana umjetnost nije znala transkreirati u sferu p r o g r a m i r a j u ć e umjetnosti, to jest trebalo bi naći način da se analizira situacija u kojoj će estetski objekt upravljati potrošačem . . . ako želimo da ono što su Nove tendencije stvorile i razvile ne bude konzumirano kao zgodno ili lijepo ili na neki drugi način pervertirano, onda ćemo morati razviti produbljene analize i teorije koje će naše objekte transformirati u programirajuće objekte i koji će pokretati gledaoca u akciju na posve određen način. Istraživanja u pravcu programiranja objekta treba da ustupe mjesto programiranju gledoca putem objekta. To je slijedeći korak koji će biti od ogromne važnosti ne samo da društvo preživi nego da se i promijeni, društvo kojem se neće podnositi objekt s kojim će ono raditi što želi već takvi objekti pomoću kojih će samo društvo biti transformirano, jer će ti objekti biti tako zamišljeni da će imati optimalan učinak **na upravljanje sviješću, psihom pa i samim tijelom potrošača.**« Ili, kako je to u istoj diskusiji formulirao Enzo Mari, govoreći o želji »da se definitivno izgradi jedan novi svijet, da se gradi u dubinu, ne manifestom i ne samo upućivanjem na stvari koje se mogu učiniti nego da se zaista izgradi jednom zauvijek«.

Ovakva namjera djeluje krajnje naivno, zapravo zaprepašćuje ignoriranjem realnih mogućnosti, uloge i prave prirode umjetnosti. Ali, ako prihvatimo pretpostavku potrebe prilagođavanja oblikovanja novoj, industrijskoj proizvodnji predmetnog svijeta naše civilizacije, jedva da smo do sada, do ove tačke praćenja novo-tendencijskog koncepta, primijetili moguću otpor ovim rezultatima načina mišljenja kome, načelno, priznajemo kulturni legalitet. Sve izgleda neumoljivo logično, premda donosi zaključke neprihvatljive normalnom shvaćanju stvari. Što je to »normalno« — reakcionarni otpor doista novom i perspektivnom konceptu? Ili nas naš osjećaj ne vara odupirući se svoj demonstrativnoj preuzetnosti. I šta je ona: nepromišljena brzopletost, na koju treba odmahnuti rukom ili nova istina čiji smisao nismo ispravno ocijenili kod njezinih prvih nagovještaja pa sada grubo gazi preko naših shvaćanja na koja smo navikli kao normalna, težinom naših vlastitih previda.

Ono što je već ovdje svakako jasno, to je da izazov »tendencija« nije gesta, nego stav. One su intolerantne, smatrajući druge ne samo »starim« tendencijama nego zapravo nikakvim; mrtvim, prisutnim ostacima koji nisu u stanju niti da se sami uklone, tako da ih drugi treba da maknu. Istina, umjetnički koncepti uvijek su se **suprotstavljali**, i u prirodi je umjetnosti radikalnan **sukob različitog** unutar nje, jer je to osobina dovršenosti estetskog fenomena. Tu mira nikad nije bilo, nema ga i neće ga biti, jer ga ne može biti. Suprotstavljanja i odbacivanja drugog nije, dakle, nešto specifično novo. Nova je ultimativna isključivost. Svoju afirmaciju ona uvjetuje propašću drugog. Ne podnosi ga nigdje, ni u kakvu egzilu, rezervatu, pa ni konfinaciji, a kamoli autonomiji bilo koje geografske, tehnološke ili sociološke sfere. Programirajući obnovu svijeta »nove tendencije« programski su intolerantne. Strukturne promjene koje treba da riješe sve probleme naše egzistencije ne mogu obuhvatiti ništa što nije dio samih tih struktura i, dalje, **ne mogu biti efikasne ako toleriraju nešto što nije dio njihova sistema.** Aut-aut u totalitetu jedne z a m i š l j e n e solucije. Borbe različitih stanovišta, struja i grupa kojih je puna historija umjetnosti i sama kulturna suvremenost koje smo sudionici ne pozna ništa slično dilemi pred koju misle da nas postavljaju »tendencije«: ili oslobođenje od svih muka i izlaz za sve zalutale na stranputicama u ovom nesretnom i opasnom času ili opća propast svima kao apokaliptička kazna (racionalno argumentirana, da ne bude sumnje ni nade) jednoj kulturi kojoj je samouništenje fundamentalna preokupacija.

Reklo bi se: sektaška samouvjerenost, ali i neopterećenost malim vlastitim željama i velikim bjesovima što se u njima roje . . .«.

No objektivnost je ove isključivosti tipa one: »ne poznam nikoga« — ona ne prihvaća niti odabire jer ne prima očekujući da bude sama prihvaćena, čime se distancira od običnih nametljivaca koji dobro vide gdje im je proći i pomoću koga da bi brže i jeftinije stigli. Oslobođena smisla za savezništvo, jer kompromis ne podnosi, ova nova isključivost izrasla je slijepa i za prijateljsku naklonost i njezinu moguću pomoć. Nije u stanju ni da je vidi ni da je prihvati, niti da sama pomogne. Odbojna prema vani, hladna je do ledilišta i prema unutra, prema vlastitim suborcima. Što znači: takvima ih je učinila i sada su oni u međusobnom odnosu u stanju kristalične tvrdoće sistema kome pripadaju. Izdvojeni i odvojeni, oni se osamljeni čak bez načina da se nađu i međusobno, a odbijajući svakoga tko im ne pride tako da se poistoveti s njihovom osamljenošću (što bi značilo da prinese samo novu verziju već brojnomo variranju istoga stanja), njihova je unutarnja situacija paradoksalno suprotstavljena dalekosežnoj sveobuhvatnosti kojoj teže.

Ipak, to je neizbježni **interni refleks** eksterne **intolerantnosti**. I kad Enzo Mari kaže: »Ja bih htio pitati da li učesnici Novih tendencija zaista znaju o čemu je riječ . . . pitam se da li oni stvarno shvaćaju intencije i stvarnu nužnost ovog istraživanja« — onda je ta sumnja uvjerenog aktiviste pokreta jasan znak neostvarenosti zajedničkog stanovišta. Da li je bilo moguće postići ga, je li riječ o akcionoj, dakle privremenoj poteškoći? Ta neostvarenost dominirala je izložbom u Zagrebu 1965, jer »malo je tko slijedio intencije zamišljenog programa« (M. Meštrović). Teško, dakle, da je treba tražiti u organizacionoj oblasti. Vidimo je u psihološkoj: bilo je potrebno ostvariti sveobuhvatno — individualnim iznašašćem; tu nikakve »team work« metodeke inovacije i adaptacije zamišljenom cilju nisu mogle izmijeniti jednokratni karakter napora da se cilj dosegne. Riješiti odjednom, nađenim sistemom (dobro, putem istraživanja, svejedno) strukturni sistem sposo-

ban da polivalentnošću svojih varijabiliteta zahvati sve pretpostavljene (dakle i nesagledane) mogućnosti toka stvari bilo je nemoguće a da se pojedini sistem ne mimoide s određenjem drugog, jer je i ono drugo. Riječ je, dakle, o različitim impulsima koji ne rezultiraju dovršenošću autonomnog djela, nego ekspanzivnošću onog koji teži totalitetu. Izbjegavši poznatu izolaciju subjektivizma, ovaj pokušaj doveo je do separatizma autonomnih individualnih sistema koji pri dodiru ne komuniciraju međusobno, nego interferiraju, poput raznovrsnih zračenja, ne ometaju se pri tom, bez opasnosti da se sudare, ali i bez nade da se nađu. Treba u tom fenomenu vidjeti dosad nepoznatu konzekvencu one iste izolacije iz koje »nove tendencije« hoće da izvuku (gotovo istjeraju) modernu umjetnost, smatrajući je pervertiranom subjektivizmom.

Ova nova izolacija započela je u času kad je **izmjenu kolektivnog stanja** preuzeo napor **individualnog iznasašća**. Tu se ovaj napor osamio suprotstavljajući se prirodi stvari, tu je učinio sudbonosan previd, i posljedice su se ubrzo pokazale. Oslabljene izolacijom pokreta i pojedinca unutar njega, »nove tendencije« došle su u situaciju da ostvarene rezultate svoje borbe za novi svijet vide već danas opljačkane od starog. Njega se ne tiču intencije ni zamišljeni ciljevi pokreta; razabrao je **optičke efekte** i ostale **marginalne oznake ovih duboko motiviranih traženja** — pa ih iskoristio za jačanje svoje pozicije, gotovo na porugu izigranim prorocima. Pišući o toj opasnosti koja je pratila pokret, Matko Meštrović je izvanredno precizno definira i objašnjava: »Ona se podmuklo skrivala u ustrajnom korozivnom i koruptivnom djelovanju osnovnih materijalnih sila što (svijetom) upravljaju i određuju mu krivu putanju, a te nisu predviđene. U zakonu kapitala svaka je iluzija trajna i djelotvorna dok se ne kupi, ili dok njegovo magnetsko polje ne unese poremećaj u idejne intencije. A ove su se javile u vremenu i društvu u kojem taj utjecaj nije moguće izbjeći.« A Bonaiuto u diskusiji održanoj u Zagrebu govori o tome ovako: »Problem da se tako široko strukturira naše društvo, na način istovremeno funkcionalan i estetski, problem je kojem se ne može površno pristupiti. Nova tendencija postavila je sebi taj zadatak, i nadamo se da se neće ograničiti na to da utječe samo na desen kravata«. I dalje: »Vjerujem da bi na ovom putu bilo korisno izbjeći inzistiranje, koje se sprovodi, na primjer, preko Atlantika, na tome da se aktivnost nove tendencije razmatra (a tamo je ona s nepravom nazvana »optical art«) u terminima fiziologije. Kao da se perceptivni proces koji dolazi do izražaja u kompleksnom sretanju ličnosti gledaoca s djelom može svesti na čisto periferni proces, kao što su svi oni kojima se hoće tumačiti »optical art«.

Premda je »op-artistička« vulgarizacija zaista posljedica kontaminacije regresivnih sila današnjice, važno je uvidjeti da su one i realni faktor našeg svijeta. Nove tendencije nisu samo žrtva nego, postavši zanimljiv objekt komercijalne eksploatacije, pokazale su i ograničenost svoje sposobnosti da se odupru ili čak: **prilagodljivost, bar svojih rezultata, modnoj uzurpaciji koja ih je dajžestirala**. Istina je da se kupiti može baš sve u društvu u kome je umjetnost roba; može se kupiti i Van Gogh, a onda, jasno, i prodati. Samo, zloupotreba će se desiti na socijalnom planu, na estetskom ne. Neka sredina (ili njezine dominantne sile) može se mišići s bilo kojom estetskom vrijednošću s kojom fizički raspolaze, ali ne može svaku vrijednost podrediti svom horizontu. Postoje one koje će se oduprijeti nezavisnošću svoje autonomnosti. Ne mogu li djelovati, njihovo djelovanje ne može niti postati drugačije ili suprotno unutrašnjem određenju umjetnine. Ovu otpornost »nove tendencije« nemaju jer su odbacile i **autonomnost** umjetnine kao osobinu jednog djela, koje da pripada pro-

šlosti, i **dovršenost**, kao kvalitet te jednog djela. Kako se bave, umjesto toga, izgradnjom fleksibilnih struktura (a tu je autonoman **sistem strukture** a pojedina fleksija) same činjenice i rezultati tog bavljenja mogu biti izuzeti iz motivacije koje su ga uzrokovale i ciljeva kojima teži. Tako se može infiltrirati minoran interes i nametnuti svoj efemerni cilj čitavoj aktivnosti, spriječivši je u njezinim pravim namjerama. Ovo »može« bude i ostvareno jer su na toj strani materijalne snage društva. Pojavivši se s ambicijom da izmijene društvo, »nove tendencije« tako vidimo često izmijenjene same od tog društva. Pokušaj da podaju novu snagu umjetnosti zahvaćanjem svega, pokazuje tako kao rezultat zahvaćanje same te umjetnosti od sila koje hoće nadvladati, i gubljenje i one snage koju je »stara« umjetnost imala. Ova je inverzija više nego simptomatična, a najmanje je specifikum koji se daje objasniti posebnom američkom (»nekulturnom«, vulgariziranju sklonom) situacijom. Zapravo je pred nama pukotina koja se širi do dna čitava programskog sistema »novih tendencija«, nastala na tački njezine najveće slabosti i — bitnog određenja, čini se. To je njezina uporišna tačka: mijenjati društvene odnose preko umjetnosti koja treba da zahvati totalitet suvremenog života, pošavši od takve kvalitativne izmjene same sebe kakvu zahtijeva industrijska proizvodnja kao egzistencijalna baza tog života. A umjetnost ne mijenja društvo, nego društvo umjetnost. Ovu jednostavnu istinu, čak bitnu za određeno gledanje na umjetnost, mogli smo »novim tendencijama« dobaciti odmah, pri prvom susretu i u prvom redu. Nismo to učinili za volju izgradnje mogućih kontakata, neophodnih ako želimo upoznati relevantan estetski fenomen (a on je takav aktom svoje pojave) i radi potrebe da raspravimo što taj fenomen pokreće, iz čega raste ili što nosi u sebi. Problemi koji postoje u »novim tendencijama« pripadaju našoj vlastitoj realnosti, jer su prisutni. Ali ih vidimo drugačije, i upravo za volju ove zajedničke realnosti treba iznijeti **drugo gledište** koje neće prihvatiti samoodređenje »novih tendencija« kakvo nam one pokušavaju nametnuti. (Treba dodati: nagradile su time naš interes novim upoznavanjem u sferi umjetnosti, ali razgradile u tom susretu vlastitu zamišljenu potenciju.)

Tako nas je analiza, a ne pretpostavka, dovela do mjesta na kom je tvrdnja da društvo mijenja umjetnost, a ne umjetnost društvo obrazložen zaključak. Treba možda naglasiti da »društvo« znači i »umjetnost«, bez nje nije nikad ni postojalo. Prema tome umjetnost sudjeluje u životu društva, već postojanjem svojim i postojanjem društva, dakle i u njegovim promjenama. Uvijek je prisutna njezina komponenta, ali ona nikad nije dominantna. Najmanje je pak moguće zamisliti razvojnu liniju same umjetnosti kao rezultantu društvenih kretanja. Potcjenjujući, u takvu gledanju, umjetnost, svest ćemo je na pasivan refleks života, mjesto da je vidimo kao njegov integralni dio. **Precjenjujući**, naći ćemo se u zamišljenoj ulozi demijurga koji doslovno mijenja staro i stvara novo po volji svog shvaćanja svijeta; kakav zaželi, takav i ima.

Umjetnost može samo jedno: sudjelovati. Ne čini to uvijek podjednako istaknuto, ne iscrpljuje uvijek sve mogućnosti. Dapače, izvanredno su rijetka razdoblja u povijesti kad je umjetnost razvijala punu snagu svoje goleme moći. Naš povijesni čas očito nije takav, naše su snage neiskorištene, mogućnosti otvorene; polje je borbenima, dakle, neograničeno. Ali zlo po njihovu borbu ako ga (zbog beskraj?) ni ne vide. A baš to se desilo borbenosti »novih tendencija«, nama svima toliko potrebnoj i važnoj. A borbama se previdi ne praštaju niti imaju kome da se uteknu kad snose posljedice; to im je sudbina. Niti joj se mi suprotstavljamo pomažući »novim tendencijama«. Njezini uče-

snici, uostalom, to također tako shvaćaju — ne primaju pomoć, odbijaju i participaciju drugih, tražeći način da (bar) participiraju sami. Neka tako izbore koliko mogu jer će to biti toliko koliko je i neopohodno, što znači: dobro. Više od toga, parcijalnog rezultata, sasvim nezadovoljavajućeg u usporedbi s velikim, globalnim ciljem kojem misle da idu, neće postići. I ne mogu, jer tamo gdje ga vide, on i ne postoji: riječ je o fatamorgani industrijske pustinje.

Ne bismo se bavili toliko tom njihovom iluzijom i pustili bismo je da se sama sapleće u protuslovnom hermetizmu svog ekspanzivnog izolacionizma da ta iluzija ne raste iz raspuklina ovog našeg, zajedničkog, razdrtog svijeta. Ona ima kandidno lice kao sva vjerovanja na svom početku, nekome se učinilo čak nevino poput igre («Da sam dječak, ne bih odlazio odavde» — primijetio je, olako ali tačno, Jevgenij Javtušenko na izložbi), ali ona nije rođena u naivnom susretu, nego u kobnom grču. Razlog njezine pojave tvrd je i nesmiljeno prisutan u samoj jezgri našeg postojanja. Tko od njega ide, ma kud se uputio, ne može nam biti nevažan.

Ali time je motiviran i naš otpor ovoj iluziji. On nije upućen razlogu niti (načelnom) cilju, nego putu kojim »nove tendencije« do cilja idu i načinu kojim idu. Zbog toga i sam cilj vidimo znatno drugačije: **inkorporiran u samom procesu dosizanja**, a ne fiksiran na mjestu koje se nalazi u onom svijetu koji, optimalno izmijenjen, treba takav da ostane »zauvijek«, kako hoće Mari. Taj značajan otklon, konceptualan, a ne orijentacioni, navodi nas na distanciranje od gotovo svih bitnih shvaćanja sljedbenika »novih tendencija«. Jer ako želimo sudjelovanje umjetnosti u našem životu na razini njegovih potreba i njezinih moći, tražit ćemo mogućnost prisutnosti svih njezinih dosega, a ne zatvaranje od svega drugačijeg u njoj; nalaziti ćemo u prošlosti umjetnosti prisutnu baštinu, ono po čemu smo bogatiji, a ne teret taloga kojim smo opterećeni; pokušat ćemo kontinuirati shvaćajući radikalnu promjenu kao razrješavanje pitanja kontinuiteta upućenih nama, a ne kao drastičan prekid s mrtvim tokovima i onim što je po njima doplutalo do nas: **razlikovat ćemo revolucionarnost od revoltiranosti**. Bit će nam nužno razabrati realne odnose, šanse i bespuća, bit će nam potrebno stjecati sposobnost promjene u toku same stvari; apodiktičke sheme spriječit će nas u tome. **Bez dara da uvidimo relativnu opravdanost fenomena bit ćemo lišeni njihove specifične vrijednosti**. A zašto da sami sebi uskrađujemo prisutno dobro? Kome bi to trebao da bude na korist zajednički gubitak? I ako apeli vjerojatno ne pomažu, nije li vidljivo da trijezna ocjena vlastite pozicije ovisi o sposobnosti komunikacije s drugim i drugačijim. **Ako je dokinemo sami, kakvu smo perspektivu otvorili za sebe? Fiktivnu.**

No i nju prihvaća revoltirani programer, koji i publiku («sudionike») ubacuje u svoje strukturirane sisteme. Nećemo ga slijediti. Jer kad bi uspio, **uspjeh bi imobilizirao publiku**, a umjetnost nije samo akt davanja nego i primanja, ona ne samo da sudjeluje nego je sudjelovanje po smislu svoje funkcije. Ako je primanje pasivni oblik sudjelovanja, razvoj ćemo tražiti u mogućoj aktivizaciji; **autokratska uzurpacija programera nije takva aktivizacija. Ona je blokada.**

A kako nije riječ samo o umjetnosti nego o takvoj njezinoj transformaciji koja će reformirati totalitet realnosti, ova imobilizacija nema samo kulturno-sociološku konzekvencu nego socijalnu — u svim značenjima tog ishoda. On bi bio **totalna tehnokratska supremacija**.

Bio bi kad bismo ušli u orbitu »novih tendencija«, što nećemo, kao što ni one neće iz nje izići, jer ne mogu.

Opasnosti krajnjih konzekvenca, dakle, nema i ne treba se užasavati zastrašujućim krajnjim ciljevima, iluzornim, kao što smo vidjeli. Kritika i otpor treba stoga da budu upućeni, prije svega, intolerantnosti »novih tendencija«. Ona je realnost, prisutna u kulturnom životu, opterećuje nas i slabi ionako razrijeđenu koheziju naše kulturne situacije. Koliko ćemo biti u stanju suzbijati njezin hibernizirajući efekat, toliko ćemo pridonijeti atmosferi kulturnog medija, neophodnog umjetnosti, jer je i stimulira i ispituje njezinu »nosivost«, u isti mah. To je onaj pozitivni pritisak djelujućih kriterija sasvim inkompatibilan s bilo kojim monopolizmom.

Bit će to pritisak koji ćemo vršiti i prema »novim tendencijama«, pritisak otvorenih dijaloga, prisutnosti, stimulacije, razvoja, širenja kulturnog medija, jačanja njegove kohezije. Jer tko je tu, nije se bez razloga pojavio. **Treba nam, dakle, razviti svoje razloge**. Nove tendencije ih imaju, a formuliraju ih tako i zato jer su pitanja na kojima inzistiraju **u takvu stanju** da su moguće ove formulacije koje smo podvrgli kritici. Moguće su, prije svega, zato **jer su se drugi uklonili pred tim problemima**. Nemamo, dakle, kulturnih argumenata da odbijamo dijalog s onima koji su preuzeli na sebe direktnu konfrontaciju s materijalnom i proizvodnom sferom našeg vremena i temama koje ona implicira.

Riječ je o situaciji drugog kolosijeka, ili jednog od više njih. Ona je duboko uzrokovana, ali to je posebna (ili opća) tema. Važno je, na kraju ovog razmišljanja, uzeti je kao činjenicu.

»Nove tendencije« sudjelovat će, suprotno vlastitom shvaćanju, u jednome razvoju kome ishod, suprotno od njih, ne znamo.

Možda znamo nešto potrebnije: znamo da je to naš zajednički razvoj.

1) Katalog NOVA TENDENCIJA 3 (svi su citati iz tog izvora ili stenografskih zabilješki diskusije održane uz NT 3).