

Модернизмот во преградките на идеологијата

Како обид за провокативна анализа на современите уметнички модели, присутни во „посткомунистичките“ општества на Источна Европа, во 1988 година во списанието Flash Art се појави текстот „Neo Europa (east)“ од Achille Bonito Oliva. Познатиот ликовен критичар и теоретичар на италијанската трансавангарда и воопшто, постмодернизмот, зборувајќи за трансформацијата на источноевропските уметнички кодови и нивното приближување до западниот постмодернистички модел, попатно ја споменува и Југославија. Не правејќи ја нужната дистинкција меѓу специфичните уметнички и политички услови во Југославија и ситуацијата во другите земји на реалсоцијализмот, Олива сите настанати промени ги поврзува со појавата на Горбачов на политичката сцена. Тој, според него, претставува „катализаторска точка способна да отвори разговор, па и ретроспективен, за состојбата на целиот социјалистички систем во Источна Европа“.

Наспроти источноевропската, пред-горбачовска, алтернатива, осудена на подрумски, затворени за пошироката јавност, изложби, југословенската алтернатива разговорот, поточно битката, со соц-реалистичките сеништа го водеше многу порано и појавно. Реалните услови за тоа се создадоа по Конгресот на писателите на Југославија одржан во 1952, кога говорот на М. Крлежа го означил пресвртот во официјалниот третман на современата уметност.

Во македонската ликовна критика и пред тоа беа забележани обиди за раскинување со соц-реалистичката естетика (К. Миљовски, 1951), а наредните години, со полемиката водена во „Разгледи“ (Б. Лазески, Д. Протугер и К. Хаџи Василев, 1953/1954), се отворија повеќе прашања за односот меѓу традицијата и апстракцијата, како и за патиштата по кои треба да тргне современата македонска уметност. Набрзо уметниците што го прифатија модернистичкиот израз почнуваат да добиваат и официјална поддршка. Стимулирани со стипендии и престои во западноевропските културни центри, постапно ги исполнуваат галериите со можеби хронолошки задоцнети, но квалитетни и автентични дела во модернистички манир (импресионистички, постимпресионистички, кубистички, експресионистички, надреалистички, апстрактни и сл.).

Ваквата отворена политика на комунистичката културна авангарда се воспоставува со очигледна хипокризија. Во почетокот прокламираната про-

тивечност меѓу модернистичкиот уметнички проект и марксистичката идеологија се покажува како непотребно форсирана, а беспредметната уметност како безопасна, иако се уште постојат напади врз апстракцијата поради декаденција и капиталистички нихилизам“). (Г. Старделов, Преговор во книгата од Маркс и Енгелс „За уметноста и литературата“, Култура, 1964, Скопје“). Неочекувано настапува време на недоследно поистоветување на модернистичките и авангардистичките со комунистичките идеали (што

протагонисти на ликовната сцена веќе не се државните сликари, соц-реалисти, туку институционализираните пулени, маскирани под плаштот на модернистичкото „дисидентство“.

Преградките на идеологијата се резервирани за нив, а на младите, се уште незгрижени, уметници им преостанува само да мечтаат за таквите позиции, доколку го прифатиле тој концепт за уметноста, или однапред да се помират со улогата на статисти, ако се одлучиле за нешто друго, Различно.

Кај нас постмодернистичката уметност не може да се трети-

П. С. На текстот „За една потисната ексцентричност“, од Викторија Васева Димеска, објавен во „Република“ на 2 октомври, мојата професионална етика, иако толку оспорувана, не ми дозволува да одговорам со слични дисквалификации, било од лична, било од професионална природа. Само ќе потсетам дека мојата основна теза од текстот „Перфекционизмот на послушните“, објавен во истиот весник, на 18. септември, не само што не е побиена, туку е потврдена.

Дека една група млади автори својата ликовна поезика компромисно ја подредија, не по своја волја, на од Музејот пропагираната естетика, сведочи следниот пасус од текстот на В. В. Димеска: „По се изгледа дека Музејот (како што се „чита“ од текстот) го прекинал „природниот развоен пат на овие млади автори“, но тие сепак ни се многу благодарни, бидејќи да не беше Музејот, сите овие години да им импутира подвлечено од СМ) каков материјал да употребат и со каков ракопис да се искажат, немаше да дојдат до тронот на југословенската ликовна сцена. „Дали навистина на младите автори им е неопходно подметнувањето (едно од значењата на зборот „импутирање“) на таквата „протеза“ во презентирањето на нивната креативност?

подоцна се покажува како една од причините за шизофреноста на социјализмот) па радикалното раскинување со старите вредности и градењето на новите естетски критериуми почна да се одвива сосема непречено. Социјалистичките културни институции покажуваат огромна апсорпциона моќ за различните правци и стилови ослободени од референцијалниот однос кон реалноста и спротиставени на конвенционалната прикажувачка форма, произлезена од „теоријата на одразот“. Како многу поопасна е третирана религиозно или антиидеолошки обоената фигурација.

Токму еуфоричното, но критично враќање кон сликовноста, кое во постмодернистичката уметност посредува меѓу имажинарното и реалното, како и заемното мешање на кодовите на „високата“ и масовната уметност, може да биде толкувана како реакција на настанатата парадоксална ситуација. Слично како на Запад, институционализирањето на модерната доведува до тоа борбата против афирмацијата на таволошките вредности на политичката идеологија да стане неможна. Главни

ра како проект кој се надоврзува на „незавршениот проект“ на модерната, бидејќи поранешните модернисти се јавуваат како најконзервативен сегмент на симулирано разбранетиот идеологоцентризам. Остро нападната од Хабермас за „блиски контакти“ со неоконзервативната идеологија, постмодерната во нашите специјални услови всушност се судира токму со нејзините бастиони, кои изворно се јавија како корифеи на митот за новото.

Така доаѓаме до главниот проблем; разрешеното функционирање на старите дихотомии – реакционерство/прогрес, апстракција/презентација, рацио/пестсвест. Новите националистички тенденции заговараат враќање на заборавените митови од минатото, комунистичката идеологија се свртува кон граѓанската демократија, а уметничкиот субјект е расцепен меѓу идеалот за презентација на отсутната вистина и претворањето на ликовниот простор во оперативен простор на збиднувања од кој е исфрлено ауратичното уметничко дело.

Сузана МИЛЕВСКА