

Prethodno priopćenje UDK 111.852(045)

doi: [10.21464/fi37208](https://doi.org/10.21464/fi37208)

Primljeno 15. 7. 2016.

Anita Lunić

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet, Sinjska 2, HR–21000 Split
alunic@ffst.hr

Prevladavanje estetike u zagrebačkoj filozofiji prakse

Sažetak

Cilj je ovog rada propitati utemeljenje zahtjeva za ukidanjem estetike u zagrebačkoj filozofiji prakse i posljedice koje taj zahtjev ima za položaj umjetnosti. Tijekom analize ovog problema, u obzir su uzeta djela Danka Grlića i Danila Pejovića, sudionika u razvoju neo-marxističke filozofije te interpretacije Ozrena Žuneca.

Ključne riječi

smrt estetike, marksistička estetika, umjetnički život, praksa, Danko Grlić

Teza o nužnosti ukidanja, nadilaženja, prevladavanja (njem. *Aufhebung*) estetike jedna je od najzvučnijih ideja zagrebačke filozofije prakse. Inspirirana poznatim Marxovim zahtjevom iz *II. teze o Feuerbachu*, služila je kao osnova za zahtjev za emancipacijom čovjeka kao stvaralačkog i samostvaralačkog subjekta, ali i kao temelj za novo pozicioniranje umjetnosti u suvremenom društvu. Zahtjev za ukidanjem estetike utoliko treba promatrati u odnosu na istodobni zahtjev za novom emancipacijom umjetnosti. Emancipaciju umjetničkog posebno je razvijao Danko Grlić koji je umjetnost proglasio najvišim oblikom prakse.

Svijest o krizi estetike prisutna je kod niza filozofa i umjetnika, a reflektira se i u pojmovnim konstruktima koje susrećemo u zagrebačkoj filozofiji prakse: *smrt estetskog, prevladavanje estetike, ukidanje estetike, s onu stranu estetike*. Pritom, detektiranje stanja krize ujedno važi kao poziv i zahtjev za ponovnim postavljanjem pitanja o njenom smislu i dometu. Cilj je ovog rada analizirati razloge ukidanja estetike koje nalazimo u zagrebačkoj filozofiji prakse i posljedice koje takvo ukidanje ima na pozicioniranje umjetnosti.

1. Otvaranje problema (inherentne ne)mogućnosti marksističke estetike

U predavanjima održanima 1963. godine u Novom Sadu, Beogradu i Zagrebu, a potom objavljenima 1965. godine u knjizi *Protiv struje* pod naslovom »Umjetnost i estetika«, Danilo Pejović ističe kako je pitanje o pretpostavkama i principima umjetnosti daleko važnije

»... od svake sistematske izvedbe estetike kao filozofske discipline, kao znanosti koja ‘proučava zakone umjetničkog stvaranja i uživanja’, sve to uz pretpostavku da u sklopu ili na tragu Marxove misli nečega takvog može da bude.«¹

Dakle, već tu otvoren je prostor sumnji u mogućnost utemeljenja marksističke estetike, kao što je i dan opći primat pitanjima umjetnosti nad pitanjima estetike. Pozicioniranje estetike i umjetnosti kao dva odvojena pola od ključne je važnost za razumijevanja (razloga) poziva na ukidanje ili prevladavanje estetike.

U istome tekstu Pejović navodi uobičajene zablude o estetici i umjetnosti. Kao prvu navodi zabludu

»... da se misli kako je umjetnost ‘slobodna djelatnost’, a estetika kao filozofska izmišljotina nepotopno nastupa kao samovoljni arbitar te umjetnosti hoće da podučí ‘što’ i ‘kako’ treba da stvara.«²

Ovaj stav pogađa, iako simplificirano, upravo ono što će kasnije pisati Ozren Žunec i Danko Grlić o razlici umjetnosti i estetike. Naravno, nitko ne bi ozbiljno tvrdio da je estetika tek izmišljotina koja proizvoljno pozicionira samu sebe kao arbitra bez utemeljenja u racionalnoj analizi osjetilnosti i/ili bez utjecaja umjetničke prakse i njenog konteksta, ali može se govoriti o tezi o estetici kao od umjetnosti same prilično nezavisnom interpretacijskom obzoru koji se u svojim radikalnim oblicima više niti ne obraća konkretnom umjetničkom djelu. Čak i unatoč tome što se njena objašnjenja pojedinih umjetničkih djela i praksi dočekuju plauzibilno (Pejović).

Mogućnost marksističke estetike, tvrdi Pejović, ovisi o određenju i razumijevanju samog marksizma: ukoliko je sveden na filozofiju, utoliko onda i razmišljanje o umjetnosti unutar marksizma pripada estetici kao posebnoj filozofijskoj disciplini.

»Ukoliko pak nije samo filozofija, *nego* i nešto drugo, možda nešto što prodire izvan samoga okvira filozofije kao takve u iskon zbivanja povijesti, utoliko i naš pristup umjetnosti mora doprijeti izvan okvira estetike i filozofije umjetnosti do sasvim novih dimenzija pitanja o biti umjetnosti i novih kontura odnosa umijeća i mišljenja.«³

I tu je Pejović sasvim u pravu: način razumijevanja marksizma sugerira, da ne kažemo uvjetuje, određeni odnos prema umjetničkom.⁴ Tako i filozofija prakse, s (pre)naglašavanjem prakse kao slobodne stvaralačke i samostvaralačke djelatnosti, implicira jedno novo shvaćanje umjetničkog. Napuštanjem prostora idealističke filozofije i teza ekonomskog determinizma otvara se prostor napuštanja i samog okvira kako filozofije, tako i sociologije umjetnosti i, posebno, estetike koja trajno implicira unaprijed formulirano shvaćanje osjetilnog znanja i spoznaje.

Taj prostor novoga, s onu stranu i povijesti estetike i ranijih marksističkih pristupa umjetnosti, najjasnije su elaborirali Danko Grlić i Ozren Žunec: Grlić ga je razvijao u gotovo cijelom svom djelu, a Žunec ga je interpretirao u studiji pod naslovom *Mogućnost marksističke estetike* objavljenoj 1980. godine u zagrebačkoj biblioteci Filozofska misao.

U inoženju interpretacije marksističke estetike, Grlić, nalik na Pejovića koji je ranije ukazivao na opće, ukazuje na tri najveće zablude karakteristične za marksističko shvaćanje umjetnosti: zabludu da umjetnost ima ideološki karakter, zabludu da je teorija odraza u pravu i zabludu da je funkcija umjetnosti socijalna analiza društva.⁵ Osim ovih zabluda o karakteru marksističke estetike, prisutne su i temeljne, uvjetno rečeno situacijske, zablude o tome da Marx ne razvija estetiku isključivo iz praktičnih situacijskih razloga, bilo

iz socioekonomskih razloga, bilo zbog nemogućnosti sagledavanja sfere umjetničkog i osjetilnog uopće. Treći su pak smatrali da razlog leži u tome što estetika u okviru marksizma – nije ni moguća. U skladu s odgovorima, prvi su nastojali nadomjestiti manjak i ponuditi jednu koherentnu marksističku estetiku, a posljednji su teorijski utemeljivali svoju poziciju i povlačili daljnje konzekvencije. Potonjoj skupini pripada i Danko Grlić, nesumnjivo najistaknutiji praksisovac među hrvatskim estetičarima i najistaknutiji estetičar među praksisovcima. On u svesku IV svoje *Estetike*, dosad najopsežnije povijesti estetike i njenih problema na našem jeziku, nudi novi odgovor i na pitanje zašto Marx ne razvija estetiku i na pitanje o njenom karakteru. Ondje ispod naslova odjeljka a) »Smisao marksističkog pristupa umjetnosti« stoji sljedeći podnaslov koji funkcionira kao sažeti odgovor na osnovno pitanje:

»Marx nije mogao stvoriti estetiku jer nije mislio na estetski način.«⁶

Nakon analize problema i povijesti estetike u prethodna tri toma, u spomenutom svesku IV odgovarajući na pitanje zašto Marx nije mogao stvoriti estetiku, iznosi vlastito razumijevanje estetike, razumijevanje odnosa umjetnosti i estetike te interpretaciju Marxova zahtjeva za umjetničkom praksom, odnosno umjetničkim životom. Kako sam naslov kaže, misli o estetici koje su ovdje sadržane Grlić smatra prelaskom »s onu stranu« estetike. Kao što Nietzsche želi iskoračiti *s onu stranu* dobra i zla, tako i Grlić želi prijeći *s onu stranu* taloga estetike koji utječe na recepciju i ontološko-gnoseološko pozicioniranje, ali i antropologiju umjetnosti.

Prema Grliću, »krucijalna ideja cjelokupnog Marxovog misaonog pothvata ne može [se] nikako pomiriti s idejom jedne estetike«.⁷ Razlog tome je što estetika, sklona hegelovskom promatranju zbilje iz rakursa mišljenja, svojom racionalizacijom ostaje na razini praznog ili lošeg subjektiviteta. Razrješenje tog stanja može se ostvariti samo spuštanjem u zbilju, odnosno napuštanjem idealističkog stava. Oslobođenje estetike od stanja *teorijske iskrivljene apstraktnosti* i zadobivanje *njene istinske teorijske relevantnosti*⁸ događa se tek – u samoj praksi. Stoga u Marxovu mišljenju kao mišljenju prakse estetika kao čista teorija nije moguća:

»... marksizam, kao otvorena filozofija oslobođenja svega što stremi slobodi, mora biti s onu stranu bilo kakvog sputavanja, upućivanja, dekretiranja nad umjetničkim, dakle i s onu stranu bilo kakve estetike.«⁹

1
Danilo Pejović, *Protiv struje*, Mladost, Zagreb 1965., str. 285.

2
Ibid., str. 286.

3
Ibid., str. 288.

4
Svako razumijevanje marksizma uključuje određenu teoriju spoznaje i teoriju društva, a upravo o njima ovisi i odnos prema umjetnosti. Koliki je utjecaj određenja marksizma možemo lako uvidjeti usporedbom s dosljedno izvedenim zaključcima o umjetnosti autor koji polaze s pozicija historijskog materijalizma i teorije odraza.

5
Danko Grlić, *Estetika IV. S onu stranu estetike*, Naprijed, Zagreb 1979., str. 277 i dalje.

6
Ibid., str. 270.

7
Ibid., str. 272.

8
Ibid.

9
Ibid., str. 280.

Dapače,

»... marksizam umjetnost pretpostavlja estetici, sintezu jednodimenzionalnosti onog čisto spekulativnog. Stoga bi za njega jedina istina estetike bila njezino dokidanje u umjetnosti kao sukusu samog života.«¹⁰

Drugačije iskazano, estetika može zadobiti smisao tek postajanjem umjetnički djelatnom, a što znači ukidanjem sebe kao teorije silaskom u umjetnost kao vlastitu praksu. No to nije moguće dokle god estetika ostaje bez bitnog doticaja s umjetnošću, u prostoru izvan realnog.¹¹ Kao jedini odgovor nudi se njeno totalno prevladavanje. Pritom to nipošto ne znači da se zahtijeva potpuno ukidanje svake teorije i svake moguće estetike, kao što bi to zahtijevao vulgarni materijalizam koji umjetnost svodi na puki ekonomsko, pa potom i povijesno uvjetovani dio društvene nadgradnje: dapače, zahtijeva se ostvarenje sinteze, jedinstva misli i zbilje koja konačno dokida nedostatke i idealizma i materijalizma. Dakle, ovaj stav ne implicira ukidanje svake moguće estetike, nego ukidanje bitnih elemenata njihovih dosadašnjih sadržaja.

Ukoliko će estetika, kako to hoće Ivan Focht, biti mišljena kao ona koju »dok se interesira za umjetničko biće mora zainteresirati i pojam bića uopće«,

»... pruža [joj se] izvanredna šansa da (ponovimo: i ona je filozofija) upravo u fundamentalnim filozofijskim pitanjima napravi skok koji druge discipline nisu u stanju izvesti.«¹²

Iako ovaj Fochtov stav može navesti na mišljenje da se razilazi s Grličem, takva bi estetika bila prihvatljiva s Grličeve pozicije jer bi napustila ekskluzivnost svog zatvorenog predmetnog područja i otvorila prostor identitetu zbilje i misli upravo putem svoje ekskluzivne mogućnosti skoka, mogućnosti nadiženja prikaza stvarnosti¹³ putem otvaranja prostora za afirmaciju novoga.¹⁴

2. Umjetnost, istina, povijest i ekonomija

Filozofija prakse, otvarajući prostor novog sagledavanja umjetničkog općenito, daje viđenje odnosa umjetnosti: spram istine s jedne strane, spram povijesti s druge strane. Ta su dva pitanja prisutna već od Aristotelova i Platonova razmatranja odnosa umjetnosti i filozofije. Platonov stav o umjetnosti najjasnije skicira fraza o umjetničkom kao mimetičkom i utoliko najudaljenijem od istine. Poznato je, također, i koje su posljedice takvog stava po (pojedine) umjetnost(i).¹⁵ S druge strane, Aristotel je, bitno naklonjeniji umjetnosti, svojim razumijevanjem umjetnosti kao onog usmjerenog na univerzalno, naspram povijesti koja iznosi pojedinačno, otvorio pitanje odnosa povijesti i umjetnosti koje će još dugo zaokupljati zapadnu filozofiju i umjetnost. Ipak i njegovo pozicioniranje umjetnosti u okviru opće podjele filozofije (*theoria, praxis, poiesis*)¹⁶ čini je nižom u odnosu na misaono motrenje. Shvaćanje umjetnosti kao sfere ili djelatnosti bitno udaljene ili barem niže od istine, obilježiti će i mnoga kasnija promišljanja umjetnosti. Tek će sa Schellingovim estetičkim okretom u transcendentalnom idealizmu, pa potom s Nietzscheom, Kierkegaardom i Heideggerom, umjetničko biti oslobođeno polazne inferiornosti.

Dakle, odnos istine i umjetnosti temeljno je pitanje odnosa estetike i filozofije, a zasniva se prvenstveno na vrednovanju osjetilne spoznaje. Čest razlog smatranja umjetnost inferiornom leži u njenom stupnju općenitosti i odnosu spram granica vlastite predmetnosti. Dok filozofija

»... rješava problem svog vlastitog predmeta kao i problem odnosa tog predmeta prema drugim oblastima duha, umjetnost ne pita nikad o takvoj relaciji, ona ne prekoračuje nikad svoju predmetnost i uopće ne pita i ne rješava ništa.«¹⁷

Ona čak ne može odgovoriti ni na pitanje o samoj sebi, a ni o svom odnosu prema filozofiji kojeg je, kako Grlić primjećuje, moguće sagledati tek s pozicija jedne filozofije.¹⁸

Zbog toga je, nadalje, i reafirmacija umjetničkog i ukidanje predrasude o umjetničkom kao spoznajno nižem moguće tek promjenom aktualnog fokusa i načina vrednovanja, odnosno, preciznije govoreći, nadilaženjem onog stava koji racionalnost, sistematičnost i metodičnost (ono »kako« prije negoli ono »što«) smatra najvišim vrijednostima¹⁹ i nadilaženjem stava koji umjetnost ograničava samo na sebe samu (ekskluzivnost sfere umjetničke proizvodnje i estetike kao njene teorije).

S druge strane, pitanje odnosa povijesti i umjetnosti se u marksizmu razumijeva s obzirom na opće pozicioniranje ekonomije. Jedan mogući pristup ističe da upravo ekonomija, odnosno osnovni način proizvodnje materijalnog života (p)ostaje temeljnom determinantom društva. Drugi pak, prosvjedujući, ističu kako ovaj tip ekonomskog determinizma, koji proizlazi iz historijskog materijalizma, ne odgovara biti Marxove misli. Među njima je zasigurno i Žunec koji u položaju ekonomije kao determinante vidi tek dijagnozu građanskog društva i implicitnu potrebu njegovog prevladavanja. Žunec smatra da Marx traži izmjenu ustrojstva društva čiju dijagnozu iskazuje u formuli ekonomske baze i društvene nadgradnje:

»Štaviše analiza bi mogla pokazati da se kod Marxa radi upravo o 'prevladavanju' rezultata, tj. građanskog društva, obratom odnosa 'baze' i 'nadgradnje'.«²⁰

To je zahtjev da se napusti sfera puke materijalne produkcije determinirane nužnošću i da se prijeđe u slobodno proizvođenje.²¹

Umjetnost je u tom smislu promatrana kao nezavisna spram ekonomske osnove. Kako piše Grlić:

»... estetiku ne bi valjalo zamijeniti (...) s ekonomskim determinizmom koji cjelokupni razvoj umjetnosti izvodi iz razvoja proizvodnih snaga i u svom optimističkom sljepilu smatra da razvijenije društvo neminovno vodi većem poletu umjetnosti, da je princip prema kojem baza određuje nadgradnju konstitutivan za praćenje povijesti duha.«²²

10
Ibid., str. 273.

11
Usp. ibid., str. 273.

12
Ivan Focht, *Uvod u estetiku*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1980., str. 13.

13
Ibid., str. 13.

14
Ivan Focht, *Tajna umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1976., str. 147.

15
Rasprava o Platonovim stavovima o umjetnosti ne može biti prikazana na ovom mjestu, ali upućujem na: Charles Karelis, »Plato on Art nad Reality«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34 (3/1976), str. 315–321. doi: <https://doi.org/10.2307/430013>.

16
Usp. Frederik Koplston [Frederick Copleston], *Istorija filozofije. Grčka i Rim*, BIGZ, Beograd 1988., str. 315.

17
Danko Grlić, *Umjetnost i filozofija*, Mladost, Zagreb 1965., str. 7.

18
Usp. ibid., str. 7 i dalje. Također usporedi odjeljak »Smisao filozofskog i umjetničkog pristupa umjetnosti« u: ibid., str. 37. i dalje.

19
Ibid., str. 8–9.

20
Ozren Žunec, *Mogućnost marksističke estetike*, Filozofska misao, Zagreb 1980., str. 123.

21
Usp. ibid., str. 99, 123.

22
D. Grlić, *Estetika IV*, str. 273.

Pritom se Grlić poziva se na Marxov stav iz *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* u kojem se izričito kaže kako umjetnost ne stoji u vezi s općim razvitkom društva.²³ Naravno, osim Marxovog autoriteta, i priroda i povijest onog što se umjetno svrstalo u sferu društvene nadgradnje svjedoče da ono nije ni puka posljedica ekonomske osnovice ni o njoj, pogotovo ne bitno, ovisno. To vrijedi kako za umjetnost, tako i za religiju, filozofiju, pravo, itd. Pojedine sfere ljudskog mišljenja, života i djelatnosti nisu apsolutno odvojene i samostalne, ali se ne mogu niti svoditi ili izvoditi iz jedne od njih, ma koliko ona ograničavanjem dostupnosti materijalnih resursa bitno utjecala.

Drugačije formulirano, umjetnici iznose teme i izražavaju preokupacije trenutka, proizvod su vlastitog vremena.²⁴ No oni i izlaze iz njega: zato aktualnost umjetnosti ne prestaje ni izmjenom strukture proizvodnih odnosa ni pod utjecajem izmjene drugih povijesnih okolnosti. Umjetnost je bitno – sjevremena. Iako u korelaciji sa situacijama svoje epohe, u njima se ne iscrpljuje.²⁵

Ovakav stav spram umjetnosti onemogućava njeno ekskluzivno razumijevanje u zatvorenim okvirima vlastitog vremena pa je tako, smatra Žunec, besmisleno govoriti o proleterskoj ili drugoj umjetnosti grupe, vremena ili skupine. Naravno, takav stav ne znači odbijanje činjenice o postojanju funkcionalnog utjecaja tendencije na kvalitetu djela:

»Ako je zadatak ideologije klase proletera njihov dolazak na vlast, a ne ukidanje ograničenja klasnog društva uopće, onda je ideološki sadržaj takve umjetnosti koji hoće samo *diktaturu proletarijata*, tj. obrat, a ne i ukidanje klasne strukture građanskog društva, ograničenje koje se neminovno mora odraziti i na valjanost umjetničke kvalitete.«²⁶

Ipak u značenju proletera kao onih koji traže dokidanje klasnog i svakog drugog ograničenja čovjeka, svaka je umjetnost proleterska upravo kao njihova konstantna negacija. Već tu se naslućuje revolucionarni karakter umjetnosti. Iz ovog razumijevanja umjetničkog kao bitnog prevladavanja mogućnosti ograničenja uopće, Žunec uspostavlja odnos između povijesti i umjetnosti kojeg sažeto izražava sljedeći odsječak:

»Historija dokida pojedinačni despotizam, a umjetnost pobija opći, vječni, uvijek mogući...«²⁷

Osim tog razlikovanja prema razini općosti, povijest i umjetnosti se razlikuju i po stupnju ovisnosti o konkretnim, tzv. povijesnim ili društveno-političkim okolnostima za realizaciju svojeg oslobođenja. Dok povijest zahtijeva određeni stupanj razvoja kako bi se stvorili preduvjeti konkretnog, materijalnog i pojedinačnog ukidanja, umjetnost ga izvršava bez teškoće. Osim toga, ona je i »praktičko postizanje ciljeva klasne svijesti proletera o ukidanju svih ograničenja«.²⁸

3. Mijenjanje svijeta, ozbiljenje filozofije i mjesto umjetnosti

Odnos se umjetnosti i filozofije može sagledavati s obzirom na niz posebnih pitanja: pitanja prvenstva i prioriteta, teorijskih i praktičkih kapaciteta i pitanja funkcije. U detaljne analize pojedinih pitanja ovdje nećemo ulazi, nego ćemo ukazati na mjesto umjetnosti koje slijedi iz specifičnog razumijevanja zadatka i sudbine filozofije u neomarksističkoj misli koja je prisutna u suvremenoj hrvatskoj filozofiji. Tako Danilo Pejović ovo pitanje postavlja u tekstu »Smisao umjetničke pobune« u sljedećoj formulaciji koja asocira na 11. tezu o Feuerbachu:

»Mogu li onda umjetnici svijet mijenjati?«²⁹

U odgovoru, Pejović nudi interpretaciju mjesta umjetnosti u odnosu na Marxov zahtjev za izmjenom svijeta:

»... veliki umjetnici i mislioci uvijek slute za što se u tom svijetu treba opredijeliti. Oni već kao umjetnici sudjeluju u pobuni protiv socijalne i nacionalne nepravde na drugi način od onih koji svijet praktički-revolucionarno mijenjaju. Osluškujući ‘duh vremena’ koji nadilazi epohu oni se pravovremeno priključuju onim snagama u povijesti koje su *na djelu* da ostvare bolji, ljepši i novi svijet.«³⁰

Iako ovaj stav naizgled odiše snažnom sklonošću programatskom shvaćanju umjetnosti, može se dovesti u vezi s gornjim Žunecovim razlikovanjem umjetnosti i povijesti s obzirom na uvjete mogućnosti nadilaženja danog. Također, ovdje izlazi na vidjelo utjecaj Camusa koji će Pejovića, upravo u razlici spram revolucije kao kolektivnog političkog, društvenog čina, inspirirati da umjetnika proglasi buntovnikom, a umjetničko djelo pobunom. Sloboda, *conditio sine qua non*

»... i za svako umjetničko stvaranje, mišljenje i ljudski život čovjeka, makar to nekome i dosadilo, jer bez toga čovjek ne može živjeti: Sloboda!«³¹

se osvaja na dvije razine: pobunom na individualnom nivou i revolucijom na kolektivnom.

Za Žuneca, i samo ozbiljenje filozofije je revolucionarno jer treba

»... dokinuti ovaj odnos života i svijesti vlastitim istupanjem sa svog historijskog gledišta misaonosti, prijeći u ‘bazu’ opisanim načinom, kao materijalna sila srušiti onu materijalnu silu koja je suprotstavljena pozitivnoj, ontološkoj mogućnosti čovjeka i kao takva ostvariti stanje u kojem je podjela na ‘bazu’ i ‘nadgradnju’ nemoguća.«³²

Ona će ukinuti

»... zbiljsko stanje koje nije zbiljsko, nego je utvara zbilje, metafizika, građanski svijet. (...) Filozofija mora dakle postati praksa zbilje da bi zbilju podvrgla kritici i da bi srušila njeno nezbiljsko stanje.«³³

Postati praksom zbilje znači prevladati s jedne strane pojedine discipline koje zbog svog teorijske ograničenosti ne mogu prići praksi, a s druge njihovu umjetnu međusobnu izoliranost.

23

Usp. Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie/Outlines of the Critique of Political Economy*, preveo Martin Nicolaus, str. 50. Dostupno na: https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_Grundrisse.pdf (pristupljeno 12. 1. 2016).

24

Položaj, značaj i funkciju umjetnika razumijevam na tragu Sartreova shvaćanja intelektualca kao povijesnog proizvoda koji, bivajući proizvodom rastrgnutih društava, naglašava njihovu rastrgnutost, njihova je kritika, ali i posljedica. Vidi: Jean-Paul Sartre, *Filozofske i političke rasprave*, Školska knjiga, Zagreb 1981., str. 232. Za razliku od tako shvaćenog intelektualca kao posljedice i reakcije na stanje društva, umjetnik je onaj koji nije samo povijesni proizvod nego je onaj koji, potaknut rastrgnutošću društva, izlazi s onu stranu kritike postojećeg stanja u sferu slobodnog stvaranja novog (ideje, misli, mogućnost, oblika, ekspresije).

25

O. Žunec, *Mogućnost marksističke estetike*, str. 153.

26

Ibid., str. 154.

27

Ibid., str. 155.

28

Ibid., str. 156.

29

D. Pejović, *Protiv struje*, str. 323.

30

Ibid.

31

Ibid., str. 285.

32

O. Žunec, *Mogućnost marksističke estetike*, str. 124.

33

Ibid., str. 123.

Stav o ukidanju pojedinih filozofijskih disciplina Žunec dakle zasniva na zahtjevu za dolaskom do jedinstvenosti cjeline djelovanja čiji totalitet nije moguće proizvoljno rascijepiti u pojedina područja: u tome valja prepoznati i trajnu nerješivost problema autonomnog utemeljenja pojedinih filozofijskih disciplina koji se njihovim ukidanjem konačno razrješava. Ta je neprirodna podjela, osim stvaranja problema u sagledavanju pojedinih aspekata ljudske djelatnosti i znanja, za negativnu posljedicu imala i utemeljivanje podjele rada, odnosno partikularizaciju čovjeka u službi otuđenja. Žunecovim riječima:

»U tom se smislu kod Marxa dokidaju gnoseologija, logika i osobito etika i estetika kao posebne discipline pošto je takva podjela posljedica nepovezanosti raznih aspekata ljudske prakse te teorijsko opravdanje podjele rada.«³⁴

I dalje:

»Podjela rada, na osnovu koje se i javlja mogućnost posebnih disciplina, nije prirodno stanje prakse, nego njeno ograničenje koje potpuno razara energički princip jedinstvenosti čovjeka kao bića koje nastaje praksom.«³⁵

Dakle, potreba za pojedinim disciplinama nestaje ukidanjem podjele rada i čovjekovim zadobivanjem cjeline ljudske prirode – i obrnuto. U ovom svjetlu postaje jasnija inače primarno literarno tumačena slika razotuđenog čovjeka koju Marx nudi u *Njemačkoj ideologiji*.³⁶

Ovo je shvaćanje na tragu Danka Grlića čiji se zahtjev za ukidanjem estetike temelji na uvjerenju da je samo na taj način moguće doseći totalitet prakse. Po uzoru na Hegelov uspon k totalitetu apsolutnog duha, Grlić zahtijeva ukidanje pojedinačnih disciplina (koje korespondiraju pojedinačnim poljima ljudskog) u svrhu ozbiljenja, mogli bismo reći, totaliteta *apsolutne prakse*.

»Odsustvo filozofskih ili znanstvenih disciplina kod Marxa znači da je postalo zbiljsko prevladavanje pojedinih regija ili sfera ispoljavanje bitka kao ukidanje onih duhovnih i materijalnih pretpostavki na kojima se temelji svaka mogućnost njihova razlikovanja i izdvajanja. Tek time može biti uspostavljen ne samo duhovni već za praksu stvoreni i praksom posvjedočeni totalitet.«³⁷

Postojanje disciplina promatra se kao značajka svijeta karakteriziranog nepovezanošću ljudske prakse, parcijalnim identitetima i podjelom rada, kako je naglašavao i Žunec. To je, nastavlja Grlić, negacija moguće sinteze duhovnog i materijalnog i totaliteta koji je:

»...bitno suprotstavljen parcijalnoj egzistenciji čovjeka u građanskom društvu, posljednjem antagonističkom obliku takvih društvenih odnosa koji su zasnovani na podvojenosti klasa, rada i kapitala, duhovnog i manuelnog, ali i 'egzistencije i biti, slobode i nužnosti, individuuma i roda' (Marx).«³⁸

Dakle, *okretanje Hegela na noge*³⁹ ne zamjenjuje znanje zbiljom, idealizam materijalizmom, kako se ponekad naivno tumačilo, nego upravo ukidanje razdvojenosti tih dviju sfera. Taj spoj se ostvaruje, među ostalim, i ukidanjem estetike kao teorije umjetnosti odvojene od umjetničke prakse. Ograničenost klasične estetike Grlić vidi u njenom idealističkom karakteru, dok nedostatak pokušaja njene nove izgradnje s pozicija materijalizma vidi u zanemarivanju misli kao dijela zbilje. Tu je Grlić sasvim na tragu Marxova stava: ukidanje je estetike prevladavanje uvjeta koji do nje dovode, jest – ostvarenje i, u suprotstavljenosti i idealizmu estetike i materijalističkoj negaciji misli, afirmacija humanizma – naturalizma:

»Zato umjetnost ne može biti samo objekt analiza, tumačenja, iznalaženja filozofskih, eminentno estetskih ili pak jedino društveno relevantnih koordinata umjetničkog, pa stoga ni stvar bilo

koje discipline koja se time bavi kao ograničenim područjem svoga istraživanja, već je, danas više nego ikad, umjetnost stvar svakog od nas ponaosob i sviju nas kao čovječanstva, stvar 'provedenog naturalizma odnosno humanizma'.⁴⁰

Kako će to kasnije izraziti Žunec:

»Kod Marxa se, međutim, radi o ozbiljenju filozofije, a kako je praksa identična sa životom umjetnosti, ozbiljenje filozofije prakse jest ujedno i ozbiljenje umjetnosti, što Marx zahtijeva kao *umjetnički život*.«⁴¹

Umjetnost u svom praktičnom htijenju tako uspostavlja jedinstvo umjetnosti i filozofije,⁴² a umjetnička praksa postaje paradigmatском praksom uopće.

4. Umjetnost kao paradigmatска praksa i njene karakteristike

Odnos filozofije i umjetnosti nije uvijek bio jednostavan i često je zastranjivao u jednoj od dviju krajnosti: proglašavanjem inferiornosti umjetnosti ili njenoj apsolutnoj samodostatnosti. Prema prvom stavu, umjetnost, unatoč tome što njena praksa može biti predmetom filozofije umjetnosti kao naknadne analize njene biti i strukture, nalazi se ispod stupnja filozofijske spoznaje. Prema drugome, umjetnost se percipira kao potpuno samodostatna i samostojna – i u tom joj smislu nisu potrebna nikakva izvanjska, filozofijska objašnjavanja njene funkcije, smisla i sadržaja.⁴³

Za razliku od ovih krajnosti, Grlić i Žunec traže stanovitu rehabilitaciju umjetnosti u svrhu ispunjenja zahtjeva za umjetničkim životom:

»A Marxova misao o tome da je nužno otpočeti umjetnički živjeti, revolucionirajući time i opstanak u njegovoj svakodnevici, njegova teza da i samu proizvodnju, dakle najgrublju vezanost uz materijalno, valja podvrći zakonima ljepote, ujedno je i najzbiljskija negacija metafizike, pa stoga i same estetske znanosti.«⁴⁴

34
Ibid., str. 152.

35
Ibid., str. 153.

36
Usp. Karl Marks, Fridrih Engels [Karl Marx, Friedrich Engels], »Nemačka ideologija«, *Dela VI*, Institut za izučavanje radničkog pokreta, Prosveta, Beograd 1974., str. 33 (u: »I. knjiga. Kritika najnovije nemačke filozofije u licu njenih predstavnika Feuerbacha, B. Bauera i Stirnera«).

37
D. Grlić, *Estetika IV*, str. 274.

38
Ibid.

39
Varijacije ovog izraza nalazimo i kod Marxa i kod Englesa. Usp. Marxov »Pogovor drugom izdanju« *Kapitala*: »Kod njega dijalektika dubi na glavi. Moramo je obrnuti da bismo u mističnome omotu otkrili racionalnu jezgru.« Vidi u: Karl Marx, *Kapital*, I. svezak, preveli Moše Pijade i Rodoljub Čolaković, Kultura, Zagreb 1947., str. LXIII. Također usp. »(...)

je i sama dijalektika pojmova postala samo svijestan odraz dijalektičkog kretanja stvarnog svijeta, i time je Hegelova dijalektika postavljena na glavu, bolje rečeno: s glave na kojoj je stajala opet na noge.« [pravopisna greška prisutna u originalu] Vidi u: Friedrich Engels, »Ludwig Feuerbach i kraj klasične njemačke filozofije«, u: Karl Marx, Friedrich Engels, *Izabrana djela u dva toma*, preveli Nataša Tkalec, Hugo Klajn, Mara Fran, Moše Pijade et al., tom II, Kultura, Zagreb 1950., str. 360.

40
D. Grlić, *Estetika IV*, str. 276.

41
O. Žunec, *Mogućnost marksističke estetike*, str. 107.

42
Usp. *ibid.*, str. 224.

43
Usp. *ibid.*, str. 224–225.

44
D. Grlić, *Estetika*, str. 274–275.

Istu tvrdnju o potrebi podređivanja materijalnog zakonima ljepote će ponoviti i kasnije:

»... i samu proizvodnju morali [bi] podvrći zakonima ljepote, a ne obratno: zakone ljepote proizvodnji.«⁴⁵

Estetika je teorija koja za cilj ima razumjeti i shvatiti umjetnost. Treba je razumijevati: u odnosu na druge discipline s obzirom na odjeljenje vlastitog polja i određenje vlastite metode; u odnosu na filozofiju umjetnosti; u perspektivi pitanja spoznaje i istine; konačno, u odnosu spram historije. Estetika je viđena kao »uvođenje reda u kaotičnost osjetilne spoznaje«.⁴⁶ Izmirenje uma i osjetila provest će tek Marx konceptom osjetilne prakse. Osjetilnost od suprotnosti uma postaje jedina mogućnost ozbiljenja umnosti.⁴⁷ Van osjetilnog, zbiljnost umnog ostaje tek teorijska apstrakcija.

Hegel u »Uvodu« svoje *Estetike*, kako primjećuje Žunec, već ukratko razračunava s filozofijom umjetnosti koja bi imala antiestetičke pozicije. Filozofija umjetnosti, shvaćena kao otvaranje mjesta umjetničkog naspram racionalnog znanja svake moguće teorije, stoji u bitnoj razlici pa i u suprotstavljanju sa shvaćanjem estetike kao teorije, odnosno racionalizacije onog umjetničkog *sada* oslobođenog sve kaotičnosti i nestrukturiranosti osjetila i mašte. Tendencija pristupa umjetnosti s pozicija filozofije prakse jest upravo napuštanje shvaćanja umjetničkog kao inferiornog oblika spoznaje (bilo u procesu spoznaje apsolutnog duha, bilo u procesu adekvatnog iskazivanja zbilje), kao i napuštanje shvaćanja konačnog dovršavanja umjetničkog ispoljavanjem u društvenoj praksi (promjeni zbilje). Naspram ovih dvaju stajališta, od kojih prvo zanemaruje posebnost umjetničkog načina spoznavanja koje nadilazi okvire čiste i isključive racionalnosti, a drugo zanemaruje potencijal umjetničke prakse tražeći joj konačnu funkciju izvan nje same, filozofija prakse otvara prostor za afirmaciju umjetnosti kao navlastitog oblika praksa i to upravo kao onog najvišeg. Pritom upravo filozofija umjetnosti, parafrazirat će Žunec Lockeov odgovor na raspravu o urođenim idejama:

»... dobiva u Marxovu postavljanju problema potpuno nov odnos spram svog predmeta: u filozofiji totalne prakse nema ničeg što već nije bilo praktično u praksi umjetnosti.«⁴⁸

I dalje:

»Marx estetiku nije napisao upravo zato što ona kao disciplinarna nema moć da kaže ono bitno na što se sistem može osloniti: *umjetnički živjeti*, kao razrješenje zagonetke historije, kao istinski način da se ostvari samoodređivanje jest s onu stranu svake disciplinarnosti.«⁴⁹

Ozren Žunec ukazuje na tri moguća pristupa problemu umjetničkog: da mu se problem sagledava izvanjskom metodom, da mu se problem sagledava metodom koja je inherentna upravo estetičkom predmetu, i da se estetička metoda učini filozofskom metodom. Posljednji put, prema Žunecu, pratio je i Marx. Pritom je paradigmatiskim uzimanjem umjetničkog života kao zahtjeva totalnog ostvarenja prakse kao slobodne stvaralačke djelatnosti otvorio prostor za novo shvaćanje umjetničkog koje neće biti, kao *gnoseologia inferior*, podređeno racionalnom niti razumljeno tek iz razlike spram razuma, nego iz same sebe:

»Stoga je Marxova filozofija, koja u svom općem postavu istupa kao eminentno estetička (tako da je osjetilnost moguća samo kao jedinstvo materije i ideje), upravo ona tendencija u filozofiji koja ima najviše šansi da umjetnosti pristupi takvom teorijom koja umjetnost neće shvatiti u komparaciji sa svojim općim i racionalnim uvidom – a prema tome je proglasiti i nepodobnom u horizontu bitnosti – nego u njenoj vlastitoj sferi.«⁵⁰

5. Zaključno: umjetničko kao sukus života

Postavljanje umjetničkog kao paradigmatškog oblika slobodne stvaralačke djelatnosti zahtijeva podvođenje drugih oblika prakse pod ono umjetničko: umjetnik »zahtijeva da realna kretanja, da i sami politički i društveni pokreti budu nošeni, prije svega, umjetničkog snagom mašte i osjećajnosti.«⁵¹ Umjetnost je pobuna (sjetimo se opet Pejovića i, posredno, Camusa), nestalnost, umjetnost uljepšava i prikriva. No unatoč tome Grlić drži da:

»Ipak, baš umjetnost koja stvara nova bića (a ne prekapa po starim) oslobađa ponajviše čovjeka od svekolikog ropstva kojim je okovan u najkonkretnijoj svakodnevnici: prirodi, svakom postvarenju i svakoj vlasti nad čovjekom.«⁵²

Umjetnost otvara *sav kozmos ljudskih snaga i sve naše pobude protiv učmalosti danosti*. Umjetnost je igra ljudskih moći.

»Tako ona prestaje biti svijet iluzije i stvara svoj realni umjetnički svijet koji je realniji od onog što naprosto jest, upravo zato jer je njegova najljudskija, najautentičnija negacija, a samim tim revolucionarni akt u najčišćem i najrevolucionarnijem smislu. Dakako da pritom ne treba brkati pseudoumjetničko estetiziranje zbilje i njeno umjetničko revolucioniranje.«⁵³

Ona, najkraće rečeno, »pruža najrealniju i najpotpuniju nadu za rehabilitaciju ljudskog u čovjeku«.⁵⁴

Mogući prigovor ovakvom razumijevanju umjetničkog bio bi, s jedne strane, usmjeren na nejasno određenje njena sadržaja jer se zahtjevom za umjetničkom praksom kao najvišim oblikom i načelom svake prakse zapravo tek implicira veću prisutnost umjetničkog života i umjetničke prakse u idealiziranom ostvarenju razotuđenja bez određenja njenog konkretnog načina ozbiljenja. S druge strane bio bi prigovor da ovako shvaćeno umjetničko funkcionira samo kao nova terminološka odrednica za ono što je u filozofiji prakse već sadržano pod *stvaralačkim i samostvaralačkim djelovanjem* te u tom smislu ne nudi ništa novo. Dapače, umjetnost se pokazuje tek kao pojmovna odrednica za širinu mogućih načina ispoljavanja slobodne stvaralačke djelatnosti i ostvarivanja kreativnih, doista ljudskog mogućnosti *postajanjem čovjekom*. Prigovori koji su već dani nejasnom određenju ovih pojmova bi i dalje ostali na snazi, kao i prigovori konceptu čovjeka i vlastitog samoproizvođenja (Kukoč).⁵⁵ Konačno, može se prigovor dati i zato što se, unatoč zahtjevu za praktičnim dokidanjem ograničenja puko teorijskog, i dalje nudi jedna nova teorija, a ne praksa umjetnosti. Iz posljednjeg se postavlja i pitanje: ide li ovaj zahtjev išta dalje od bilo koje druge normativne, ideološke estetike? Nastoji li Grlić i dalje osloboditi umjetnost upravo na razini teorije i je li uopće moguće

45
Ibid., str. 280.

46
O. Žunec, *Mogućnost marksističke estetike*, str. 221.

47
Usp. *ibid.*, str. 222.

48
Ibid., str. 223.

49
Ibid., str. 86.

50
Ibid., str. 223.

51
D. Grlić, *Estetika IV*, str. 273.

52
Ibid.

53
Ibid.

54
Ibid., str. 276.

55
Mislav Kukoč, *Enigma postkomunizma*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 1997., str. 121 i dalje.

izbjeći teorijskom postavljanju zahtjeva za praktičnim razrješenjem umjetničkog?

Jedan od mogućih odgovora na postavljene moguće prigovore nudi Pejović mišljenjem o umjetnosti⁵⁶ koje ne mora biti metafizičko, dakle može ispunjavati zahtjev kritike metafizike koje će mu postaviti Grlić.

No unatoč uočavanju izloženih prigovora, Grliću i Žunecu se treba priznati dvije stvari: pokušaj koherentnog utemeljenja onog što označavam *apsolutnom praksom* u razlici spram apsolutnog duha i u polju umjetničkog te bitan doprinos nastojanju razumijevanja Marxova shvaćanja i pozicioniranja i estetike i umjetnosti. Iako i dalje ostaju na snazi problemi i ograničenja filozofije prakse, riječ je o zanimljivoj i vrijednom doprinosu kako mogućem shvaćanju suvremene estetike i umjetnosti, tako i kritici partikularističkog razumijevanja oblika ispoljavanja ljudskog života i podjele rada. Umjetnost se kao sfera slobode, koja prelazi s onu stranu danih mogućnosti, pokazuje kao polje najvišeg mogućeg ostvarenja individualnih kreativnih potencijala i kao mogući temelj holističkog sagledavanja suvremenog čovjeka. Prilog afirmaciji umjetnosti u vrijeme njenog općenitog tretiranja kao puke zabave također je nesporan, kao i prilog načelnoj kritici estetike koja tradicionalno ima tendenciju da »integrira umjetnost u postojeće društvo i negacija je njene ‘razbarušene’ i ‘nekontrolirane’ pobune«. ⁵⁷

Anita Lunić

**Overcoming Aesthetics in
Zagreb School of Praxis Philosophy**

Abstract

The aim of this paper is to examine how justified is the requirement to remove aesthetics from the philosophy of practice in the Zagreb School, and the consequences this requirement has on the role and position of art. For the purpose of this problem's analysis, the author focused on the works by Danko Grlić and Danilo Pejović, participants in the development of neo-Marxist philosophy, and on the interpretations by Ozren Žunec.

Key words

death of aesthetics, Marxist aesthetics, artistic life, praxis, Danko Grlić