

PREDMET ESTETIKE S MARKSISTIČKOG STANOVIŠTA*

Već sam naslov naših razgovora može izazvati ne male nedoumice. Prije svega, šta znači govoriti ovdje i danas u jednoj tako uglednoj kulturnoj ustanovi kao što je Kolarčev narodni univerzitet o predmetu estetike? Poznavanje predmeta jedne nauke ili filozofske discipline prva je, najelementarnija pretpostavka za bilo kakav pristup pojedinom specijalnom pitanju. Po sebi se razumije da ga znamo i poznamo, jer kako bismo inače bilo što ili bilo kada o estetici uopće mogli razgovarati? A što znači onda još i onaj dodatak „s marksističkog stanovišta”? Prije svega, predmet je predmet i ne može biti predmet s jednog stanovišta. Zna se što je predmet biologije, matematike, historije, i za predmetnost tog predmeta nije relevantno nečije stanovište, nauke i discipline ga obrađuju već više od 2000 godina, pa se eventualno stanovište može ispojititi tek kod obrade nekih problema a ne kod predmeta koji je odavno poznat i utvrđen i kojeg znaju gotovo i djeca u osnovnoj školi. A zatim, tu netko još i treba da nam docira o tome šta je marksističko stanovište, kad se o marksizmu — bio on u određenim razdobljima manje ili više zapostavljen — kod nas ipak — a u posljednje vrijeme naročito — toliko mnogo govori, svakako više nego o bilo kojoj drugoj filozofskoj, odnosno uopće teoretskoj koncepciji. Znamo, dakle, šta je predmet estetike, znamo da on ne ovisi o stanovištu, znamo i šta je marksizam — pa je, prema tome, ovo predavanje već po samom naslovu apriori promašeno.

Pa ipak, sve ove tvrdnje nisu tako neprikosnoveno jasne kako bi se to po zdravorazumskoj logici moglo nekome pričiniti. Prije svega, što je

* Predavanje održano na Kolarčevom narodnom univerzitetu, aprila 1973.

predmet estetike uzet, za sada, i samo uslovno, bez određenog stanovišta? Reći ćete: svi mi ipak manje-više znamo što ga sačinjava, šta se pod njim podrazumijeva. Možda sam ja jedan od rijetkih među vama koji ne zna sigurno šta je predmet estetike, a koji je — da bude paradoks veći — čak i ponosan zbog tog neznanja i skepse koja prati fiksno definiranje samog tog predmeta.

Ukoliko bismo, naime, estetiku pokušali definirati kao filozofsku disciplinu (a postoji ne mali broj estetičara koji negira filozofski karakter estetike), koja ispituje lijepo ili vrijedno u umjetnosti (ili čak, po nekim estetičarima, u prirodi), koja istražuje osnovne preduvjete za stvaranje i doživljavanje umjetničkog, kao i smisao, vrijednost i bit umjetnosti — rekli bismo, u takvoj jednoj, na prvi pogled vrlo širokoj definiciji, u stvari vrlo malo o njenom predmetu. Tada bismo, dakako, pogotovo malo rekli o unutarnjim ograničenjima koje estetska dimenzija kao estetska u cjelini u sebi nosi. Mogli bismo možda pokušati — bez većih izgleda, da ćemo preciznije i potpunije definirati sve ono što se podrazumijeva pod estetskim — razgraničiti estetiku od nekih njoj prividno srodnih ili doista srodnih disciplina. Može se tako ustvrditi da je npr. estetičko ispitivanje u osnovi samo relativno autonomno — da ostanemo tako načas i uslovno bez historijskog pristupa estetskim koncepcijama koji će se pokazati neophodnim za razumijevanje i samog pojma estetike — jer je estetika uvijek iznova u historiji definirala svoj vlastiti predmet.

Ono estetičko je nesumnjivo povezano i s teorijom, sociologijom i historijom umjetnosti, ali se ipak od njih — i tu se nekako već javljaju prve sumnje — i razlikuje specifičnošću svojeg u osnovi problematskog pristupa umjetničkom. Estetika se uopće — ta se tvrdnja često čuje — konstituirala u neprestanoj borbi s drugim srodnim naukama za autonomiju i specifičnost vlastitog tzv. „područja”. Dok teorija umjetnosti (dakle teorija literature, slikarstva, muzike, skulpture, itd.) ispituje opće teoretske pretpostavke za stvaranje i razumijevanje pojedinih grana umjetnosti, a historija umjetnosti prati, valorizira i osmišljava nastajanje i nestajanje određenih konkretnih umjetničkih pojava, pravaca i škola, sociologija bi umjetnosti imala za predmet ispitivanje društvenih osnova što u pojedinim epohama stoje u odgovarajućim odnosima prema javljanju fenomena umjetnosti, odnosno, zapravo, čitave sfere tzv. umjetničke nadgradnje. Estetska filozofska ispitivanja, ukoliko žele doista ući u bit umjetničkog, ne mogu, dakako, mimoići, ili u bilo kojem pogledu ignorirati (kao što se to kod nekih filozofa javljalo) rezultate istraživanja historije, teorije, sociologije ili npr. psiho-

logije umjetnosti, no ona ipak prvenstveno teže za tim da, stalno problematizirajući svoj vlastiti predmet, misaono razmotre pitanje lijepog (ili vrijednog) uopće (bez obzira, dakle, na pojedine vrste umjetnosti i njene sociološke ili psihološke korelate). Estetika čak i onda kad je empirijski i eksperimentalno zasnovana, brani — bila ona toga svjesna ili ne — prije svega određene opće filozofske pozicije i teze. Tako na primjer, i radikalno empirijski usmjereni estetičari (kao što su npr. Fechner ili Neumann, i dr.) nalaze u samim umjetničkim djelima samo primjere ili čak samo dokaze iz bilo koje oblasti umjetničkog za svoje principijelne teze, npr. za svoje zakone svidanja, premda sami tvrde da ti zakoni dolaze odozdo, „von unten“, kao što je rekao Fechner, iz samih djela. I ovdje je, dakle, riječ o nekim eksplicitno izraženim ili implicite sadržanim osnovnim filozofskim postavkama, koje se zatim samo egzemplificiraju u raznim konkretnim oblicima umjetničkog stvaralaštva. Stoga se unutar estetike tako često sukobljuju i neki primarni gnoseološki i ontološki stavovi, pa estetika, ispitujući samu kvintesenciju umjetničkog u umjetnosti, ujedno mora odgovoriti i na neka glavna pitanja svake filozofije.

Svako opće meditiranje o predmetu estetike i estetskom moralo bi nas zapravo dovesti do određene naše, suvremene estetike (ili možda čak i antiestetike), do odgovarajuće, dakle, filozofske pozicije koja može biti objašnjena kao pozicija samo onda ako je smjestimo u koordinate historijskog razvoja estetske misli, ako se dakle odredimo u odnosu na druge koncepcije i filozofske osnove tih koncepcija. U protivnom — ukoliko bismo zapostavili samu historijsku dimenziju — mi bismo onemogućili onu otvorenost same tematike estetskog koja je bitna za razumijevanje njenog filozofskog smisla. Tada se zapravo ne bismo pitali za bitno pitanje, već bismo kao gotovo odredili tematsko područje i samim tim deproblematizirali naše ispitivanje. Otkrivanje historijskog horizonta ove tematike nije, dakle, puko kronološko praćenje raznih definicija predmeta estetike, već ujedno osmišljavanje vlastite pozicije koja ne može odgovoriti ni na jedno bitno pitanje ukoliko ne uđe u otvoreni dijalog sa svim relevantnim filozofsko-estetskim koncepcijama u toku historije. Ne možemo, dakle, unaprijed definirati estetsko ukoliko ne mislimo da je odgovor na pitanje šta je estetika impliciran u samom pojmovnom, izvanhistorijskom pokušaju definiranja i ukoliko ne smatramo da je tematski okvir nešto fiksno, unaprijed poznato, što je onda potrebno samo ispuniti određenim historijskim prikazom koncepcija koje nemaju nikakvog udjela u stvaranju samog, unaprijed tematiziranog područja estetskog.

Ustvrditi, dakle, egzaktno *genus proximum* i definirati *specificum* estetskog ne samo da je gotovo nemoguće, već je i neprimjereno samom našem shvatanju tog predmeta. Uostalom, i sam Hegel, poznat po svom apriorizmu i konciznim definicijama pojmova, kad je pokušao definirati estetiku, označivši uslovno kao njen predmet (Gegenstand) carstvo ljepote (Reich des Schönen), a kao njeno područje (Gebiet) umjetnost, i to lijepu umjetnost, odmah je, već na početku svoje *Estetike*, smatrao potrebnim da ukaže na to da ni samo ime estetika zapravo nije adekvatno filozofiji lijepih umjetnosti o kojoj želi raspravljati, i kako je vrlo mučan posao iznaći definiciju te filozofske „discipline.”

I najbolji poznavaoци napustili su, dakle, zapravo želju da jednom za svagda odrede i fiksiraju predmet estetike. Uostalom, sama činjenica o problematičnosti njene predmetnosti govori ujedno nešto i o filozofičnosti estetike. Jer dok je gotovo uvreda nekom nastavniku bilo koje posebne nauke staviti u pitanje sam njegov predmet, govoriti u neku ruku o problematičnosti same tematike njegove nauke, filozofija, a i estetika, barem svojim filozofskim dijelom, mora se uvijek iznova slobodno pitati o fundamentalnom, prvom, ako hoćete početnom pitanju, i to tim radikalnije i tim dublje što je više filozofija i što s većim pravom nosi to ime. Početna pitanja o estetici nisu, dakle, nimalo i početnička. „Najlakša” tematika samog predmeta pokazuje se vrlo brzo kao zapravo najteža.

Kako smo ustvrdili da svaka estetika u krajnjoj liniji zavisi od nekih temeljnih filozofskih pretpostavki, to smo ujedno, barem mi se tako čini, i opravdali tezu da njen predmet može biti promatran i s marksističkog stanovišta.

Isto mi se tako, međutim, čini da nije uvijek i svagda jasno šta podrazumijevamo pod marksizmom. Ostavimo za sada po strani one grube falsifikate što su se prodavali u ime marksizma, pa i danas se još prodaju, a u stvari su samo dijamatovske gnjavaže. Ne treba ipak zaboraviti da to nisu — kako se često govori — samo dogmat-ske nedomišljene, neprimjerene interpretacije marksizma, već je sve to sto hiljada milja daleko od bitnog marksističkog horizonta. Ostavimo sve te crte i tačke, njihove „primjene” i prerade što su tako grubo kompromitirale marksizam, da je doista bila pomalo sramota za intelektualca nazvati se marksistom. Sjećam se kako su me još nedavno baš stoga neki studenti, iskreno i bez licemjerja, pitali: profesore, pa vi ste ipak pametan čovjek, kako vi još uopće možete biti marksist?

Ako i odbacimo ta stupidna pseudomarksistička dociranja, te sive, jednoobrazne, administrativnim dozvolama propisane lekcije, baš na područ-

ju estetskog i umjetničkog ostaje još uvijek niz zabluda i predrasuda koje često za sebe misle da su i marksističke i antidogmatske, a u stvari se kreću po stereotipnim shemama i ustajalim vodama davno preživjelih kvazimarksističkih ili čak i antimarksističkih misaonih sistema

Te se nazovimarksističke predrasude u odnosu na predmet estetike kreću uglavnom u pravcu sociologiziranja ili čak psihologiziranja estetske problematike, kao i ideologiziranja umjetnosti i umjetničkog. One se — a o tom ovdje i ne mislimo više govoriti — kreću i na planu poistovjećivanja umjetnosti s odrazom objektivne stvarnosti, na osnovu kojeg bi estetika u biti zapravo morala ispitivati stupanj i adekvatnost tog odražavanja i teoretski opravdavati tezu o isključivo društvenom kvalitetu umjetnosti i bespredmetnosti ispitivanja samog umjetničkog fenomena u umjetnosti.

Boreći se protiv vanvremenskih, spekulativno idealističkih i protuhistorijskih koncepcija u estetici koje su inzistirale na potpunoj neovisnosti svega što je umjetničko i na idealnim, metafizičkim konstrukcijama pojma ljepote, mnogi su marksistički kritičari s pravom govorili o relativnoj uvjetovanosti ideja i umjetničkih pravaca društvenom situacijom određene epohe. Konačno i predstava o tzv. „čistoj“ filozofiji, potpuno neovisnoj i očišćenom od stvarnosti, intaktnoj u svojoj apsolutnoj izoliranosti, više je plod mašte primitivne svijesti nego mogući realitet istinskog filozofiranja. Ova povezanost s vremenom i historijskom stvarnošću potencirana je kad je riječ o umjetnosti i misli o umjetnosti, dakle o estetici. Sigurno je da je čovjek uvijek u situaciji da svijet gleda kroz naočale kojih se oština i boja vremenom neprestano mijenjaju. Isto je tako sigurno, da na neki način parafraziramo Plehanova, da onaj tko se jedino klanja i apsolutnoj ljepoti po sebi i za sebe, tim samim sebe ne čini nezavisnim od društvenohistorijskih uslova koji vrše određen utjecaj na njegov estetski ukus, već samo više ili manje zatvara oči pred tim uslovima i njegovim utjecajem. Plehanov tačno govori i o promjeni ukusa u pojedinim epohama. Sigurno je da kršćanski ideal ženske ljepote nije Venera. Venere su za njih đavolice koje treba uništavati gdje god se može. Ali došlo je vrijeme kad su se antičke đavolice ponovno počele sviđati Evropejcima. Bilo je to za vrijeme procvata zemaljskog ideala, putene, plebejske, laičke, lascivne renesanse.

Bilo je, dakle, teoretskih tendencija koje su hipostazirale za sva vremena i u vječnost fikcionalne *l'art pour l'art* teze, i određeni marksisti su s pravom ukazivali na ograničenost takve opće pozicije, bez obzira čak i na pojedinačnu op-

ravdanost nekih posebnih stavova. Plehanov je tako npr. ukazao kako sklonost prema umjetnosti radi umjetnosti nastaje pretežno tamo gdje postoji razilaženje umjetnika i društvene sredine koja ih okružuje, pa je i postavio tvrdnju da je umjetnost radi umjetnosti u naše vrijeme isto tako čudnovata misao kao i bogatstvo radi bogatstva. To razilaženje s društvom i apsurdnost ekstremnog l'art pour l'art može se doista ilustrirati npr. Gauthierovom tezom o tome, da će se on odreći s velikom radošću svih svojih prava Francuza i građanina, da bi vidio originalnu sliku Rafaelovu ili голу ljepoticu. „Ne, budale, ne, gušavi kreteni — pisao je Gauthier — od knjige je nemoguće napraviti želatinastu smjesu, od romana par čizama. Kunem se — vikao je on gotovo histerično — crijevima svih papa budućnosti, prošlosti i sadašnjosti, ne i dvijestotine hiljada puta ne. Ja spadam u red onih koji smatraju da je neophodno ono što nikom ne treba: moja ljubav prema stvarima i ljudima obrnuto je srazmjerna s onim uslugama koje nam one mogu ukazati.”

Lišena tako bilo kakve uloge na društvenom planu, ne shvaćajući dovoljno da upravo briga o materijalnom opstanku — kao što je rekao Marx — ponižava čovjeka i apsorpira mu sve snage, pa je zato potrebno učiniti napor da se riješimo te brige, pa je stoga borba za bolji život ujedno i borba za čovjekovu čovječnost, pa i mogućnost njegove umjetničke kreativnosti, te su l'art pour l'art tendencije doživjele svojedobno opravdane marksističke sociološke kritike.

No time se nikako ne smije smisao marksističkog odnosa prema umjetnosti, odnosno predmet estetike i estetskog svesti na socijalnu temu, što se dosta često činilo upravo u ime i pod nazivom marksizma. Nikakvo objašnjenje sociološke ili čak tzv. ekonomske baze ili nekih materijalnih determinanti, ne može samo po sebi objasniti tzv. umjetničku nadgradnju.

Ako je tzv. materijalni svijet postao za mnoge predstavnike dijalektičkog materijalizma jedini indeks i jedino mjerilo za sveukupnost duhovnih pojava, a posebno umjetničke kreacije, onda to zapravo nije ništa drugo do simplificirani i vulgarizirani hegelijanizam koji sada, međutim, umjetničko više ne mjeri — kao u apsolutnom idealizmu Hegela — apsolutnom idejom, već apsolutnom materijom. Umjetnost je — po Hegelu — osjetilni, dakle niži oblik spoznaje apsoluta, upravo zato jer apsolut ne spoznaje na jedini adekvatan pojmovni način ili je — po nekim tzv. materijalistima — samo epifenomen, puka prazna duhovna nadgradnja materijalnog, koja uopće nije bitna za „pravi”, materijalni život, jer materijalnom ne pristupa na najadekvatniji ma-

terijalni način, jer naprosto nije proizvodnja materijalnih dobara. Time se ne unosi, međutim, ništa bitno kavalitativno novo u fenomen umjetničkog, jer jednostrano označeni i apsolutizirani entitet — materijalni ili duhovni — izvan umjetnosti postaje kriterij po kojem se umjetničko determinira i vrednuje samo kao manje ili više blisko tom apsolutu. Stoga se takvim metafizičkim fiksiranjem zapravo onemogućava, zamrtvljuje, koči upravo umjetnička kreacija kao stvaranje istinski novog a ne kao uklapanje u nešto postojeće koje, kao ideja ili stvarnost, ostaje neprekoračivo hipostazirano, okamenjeno i zaustavljeno. Marksizam je, međutim, bitno različit od takve materijalističke ili idealističke determiniranosti, od takvog gotovo fatalističkog odnosa između materijalnog i duhovnog. Upravo, naime, marksizam, ili tačnije Marx u svojoj bitnoj upravljenosti negira takav determinizam, zastupa tezu o potrebi slobodne kreativnosti, štaviše o nonkonformnom stavu prema svemu što nas okružuje, o punom, nekontroliranom i nedirigiranom stvaralaštvu. Baš na području umjetnosti čovjek dokazuje svoje izvanredne mogućnosti kreiranja novog svijeta, svijeta u kojem će, po Marxovim riječima, i sama produkcija poprimiti umjetnički karakter.

Pri tom, dakako, ne treba nikako ispustiti iz vida da u odnosu na stvarnost ili društvenu stvarnost, umjetnička djela ne izražavaju samo određenu epohu nego, stvarajući novu stvarnost, nadilaze vlastitu epohu. „Grčki hram — kaže češki marksist Karel Kosik — srednjovjekovna katedrala, renesansna palača, izražavaju stvarnost, ali istovremeno stvaraju stvarnost. Ne stvaraju dakako, samo antičku srednjovjekovnu i renesansnu stvarnost, nisu samo građevinski elementi svakog od tih društava, nego stvaraju kao savršena umjetnička djela stvarnost koja nadživljuje historičnost svijeta Antike, srednjeg vijeka i renesanse. U tom nadživljavanju se razotkriva specifičnost njihove stvarnosti.” — (K. Kosik *Dijalektika konkretnog*, str. 135). Sociološki elementi, odnosno takozvana materijalna baza, ne mogu biti u tom smislu osnovni spoznajni predmet u iznalaženju tog specifično umjetničkog, koji se baš transcendiranjem tih elemenata tek i konstituira kao umjetnost. Zato i predmet estetike nije i ne može biti identičan s ispitivanjem tzv. ekonomske ili socijalne baze umjetnosti.

Predmet estetike s marksističkog stanovišta nije, dakle, nikakvo iznalaženje socioloških korelata umjetnosti, a nije, dakako, što se, na žalost, također često baš u ime marksizma čini — najsvježiji je primjer npr. Kisićeva kritika Palavestre — političko etiketiranje i političko difamiranje. Može se, štaviše, reći da je takvo tre-

tiranje estetske problematike mnogo bliže nekim građanskim teorijama — prije svega npr. određenim pragmatističkim simplifikacijama — nego marksizmu, a on je samom Marxovom konceptu doista dalek kao nebo od zemlje.

Isto je tako, po mom mišljenju, strano marksizmu psihologiziranje čitave estetske problematike. Često se pri tom služimo ovom logikom: Tvorac je umjetnosti čovjek, a čovjek nije nikakvo natprirodno biće, već ima svoje sasvim određene psihičke karakteristike, utemeljene, dakako, na fiziološkim osnovama. Prema tome je, ukoliko želimo ostati materijalisti, potrebno proučavati te psihičke osnove umjetničkog stvaralaštva. Sve drugo je — kao što se to obično kaže — puka metafizika, gola apstrakcija, spekulativno esteti-ziranje.

Pri tome se, međutim, pravi osnovna greška baš u odnosu na predmet istraživanja. Ukoliko istražujemo umjetničko u umjetnosti mi time ne negiramo, da je umjetnost stvorio čovjek koji ima psihi i koji na osnovu nekih psihičkih zakonodjurnosti i predispozicija kreira svoje djelo. Ukoliko npr. kao predmet logike želimo označiti misli, a ne mišljenje, mi time još nikako ne kažemo da te misli nije netko mislio, ili analogno, da umjetničko nije nastalo u procesu specifičnog djelovanja ljudske psihe. Ali ono što nas u ovom drugom slučaju, u slučaju estetskog ispitivanja zanima, to nije prije svega proces nastajanja estetskog, već samo estetsko. Isto je tako sigurno da se ukus u historiji mijenjao, no to nas ne bi smjelo sprečavati u tome da ispitujemo samu prirodu i bit ukusa.

Ali kad govorimo o estetskom u odnosu na marksističko shvaćanje tog problema, onda je riječ, po mojem mišljenju, o jednom drugačijem tretmanu tog pojma od onog kome je privržena gotovo cjelokupna evropska estetska tradicija.

Prije svega potrebno je opet učiniti samo nekoliko općih ograda i negativnih određenja. Pitanje umjetnosti za marksizam i marksiste nije pitanje nekog direktivnog upravljanja nad umjetnošću, nekog pravolinijskog popovanja i jadikovanja nad moralnom iskvarenošću umjetnika, a još manje cenzorsko arbitriranje nad umjetnički dopustivim ili nedopustivim. Neiscrpno bogatstvo umjetničkog djela, njegov samostalni, autentični umjetnički život, njegov humani smisao koji sadrži upravo kao umjetničko djelo što ga ne determiniraju neke vanjske, njemu strane determinante; neposredna, iskrena, nesimulirana, gotovo djetinja prostodušnost umjetnika, — sve su to karakteristike koje, po Marxu, upravo ono umjetničko identificiraju s najvišim dometom ljudskog stvaralaštva. Nije slučajno baš Marx

napisao da bi trebalo otpočeti, ne pravno, ne moralno, ne dobro, ne mirno, ne ugodno, ne politički, ne uznemireno, ne socijalno, nego *umjetnički* živjeti.

Taj isti, još uvijek na žalost nedovoljno poznati Marx, u tom istom još do danas u nas neprevedenom kapitalnom djelu: *Nacrt kritike političke ekonomije* (Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie) na str. 31 kaže npr.: „Čovjek ne može da opet postane djetetom osim da podjetinji. Ali ne raduje li ga prostodušnost djeteta i ne mora li on sam na višem stupnju težiti da poncvi njegovu istinu? Ne oživljava li on u prirodi djeteta u svakom razdoblju njegov vlastiti karakter u prirodnoj istini? Zašto da historijsko djetinjstvo čovječanstva gdje se najljepše razvilo, ne djeluje vječnom draži kao stupanj koji se nikad neće vratiti?”

Odakle Marxu termin kao što je „prostodušnost djeteta”, „vječna draž” ili „priroda djeteta” kao „prirodna istina”? Mi u ovom trenutku nemamo mogućnosti da detaljnije ispitujemo tu tezu, ali već je na prvi pogled jasno da je sve to ipak „s onu stranu” bilo kakvog pragmatističko-političkog suđenja, historijskog relativiranja ili sociologiziranja umjetničkog u umjetnosti. To isto vrijedi i za poznati Marxov stav: „Životinja oblikuje samo po potrebi; čovjek oblikuje također prema zakonima ljepote.”

Isto je tako strano marksizmu nametanje umjetnosti nekog njoj izvanjskog ideološkog koncepta. Kad npr. govorimo o tome da umjetnost ne može služiti nekoj lascivnoj svrsi, nekom poticanju niskih instinkata i nadraživanju osjetila, kad kažemo da je ona tada sebe iznevjerila kao umjetnost, onda izričemo ispravnu tezu po kojoj umjetnost ne treba da služi nekom cilju koji ju želi determinirati i svesti je npr. na *ancillu* erotike. Isto tako, s punim pravom, i iz istih razloga, odričemo vrijednost drugim, npr. teološkim koncepcijama koje se žele nametnuti umjetnosti kao jedini kriterij. Samo onda ako je riječ o nekim drugim, navodno naprednim tendencijama, naš osjećaj za umjetničko zatajuje i mi mislimo da imamo pravo tražiti od umjetnosti da pokorno slijedi naš koncept. Pitanje koje se pri tom postavlja upravo iz marksističkog aspekta, jeste u tome zašto i kako neka ideološka doktrina ima pravo za sebe tvrditi da je naprednija, a to znači i humanija od same umjetničke biti umjetničkog. Na osnovu čega bi ono što je izvanjsko, pa i strano umjetnosti (jer da to nije ne bi joj se nikad trebalo nametati, već je samo nametanje dakle index drugosti, drugobitka), bilo vrednije i ljudskije od onog što je najvrednije u samoj toj umjetnosti? Tko može odrediti kriterij za to vrednovanje i da li je on kao kriterij za umjet-

nost opravdan baš onda kad je iznađen u vanumjetničkoj ideološkoj sferi?

Jer bit je umjetničkog upravo u tome što uvijek nadilazi puko postojeće, što je temeljit prekid u strašnoj rutini života, što predstavlja nešto „više“, „dublje“, „istinitije“, što je u tom smislu čuška postojećem, zadovoljavajući one prave ljudske potrebe što nisu zadovoljene dnevnim radom ili zabavom. Ona je uvijek buntovna, čak, moglo bi se reći — činilo se to nekom i paračoksalno — uvijek i revolucionarna, upravo zato jer je uvijek nešto više i nešto drugo negoli uljepšavanje, rekreacija, ili potvrđivanje onog što postoji. Čak i najrealističnije, čak i naturalističko umjetničko djelo, onim kako umjetnički oblikuje svoj svijet, više je, neusporedivo više od pukog realiteta. Stoga to djelo ne odražava nikakvu stvarnost, nije ogledalo bilo koga, već konstituira svoju vlastitu stvarnost. Njegovi ljudi, njegovi objekti, njegov pejzaž i njegova muzika otkrivaju ono što ostaje nerečeno, neviđeno, ono što se ne čuje u svakodnevnom životu pukog bitisanja i banalnog tavorjenja. Zato umjetnost i zanosi, zato umjetnost čak i onda kad slika najtamnije strane života pobuđuje život u nove, neviđene plovidbe. Zato je umjetnost poziv za nemirenjem s pukim fakticitetom.

Stoga ideologija, pa i ona koja za sebe tvrdi da je najnaprednija (premda je „napredna ideologija“ po Marxu *contradictio in adiecto*), ne može za sebe prisvajati apriorno pravo takve progresivnosti pred umjetnosti koje bi je ovlastilo da je podučava, da se za nju skrbno brine i da joj stalno popuje.

No kad bismo pokušali — barem u par najopćijih teza pozitivno odrediti predmet estetike s marksističkog stanovišta, onda bismo, uz sve ograde koje smo ranije spomenuli, morali naglasiti da se po Marxu i po onom što je najvrednije u marksizmu, estetika mora shvatiti kao disciplina, koja je — svojim usko stručnim, strogo ograničenim područjem — mrtva u odnosu na svjetskohistorijsku i humanu misiju umjetničkog u suvremenom svijetu. Kratko i nešto pojednostavljeno rečeno, pitanje o umjetničkom nije za Marxa nikad bilo estetsko pitanje, nego pitanje o mogućnosti čovječjeg života, njegovog opstanaka i njegove sudbine kao čovjeka. I kad kažemo da Marx nije izgradio nikakve sustavne estetike, tada ne mislimo na to da on, recimo, nije bio dovoljno stručno upućen u estetiku ili da, kao što to „interpretiraju“ Marxa neki veseljaci — nije imao dovoljno vremena za to. Marxova opća filozofska pozicija ne dozvoljava neku specijalnu filozofsku disciplinu koja bi se minuciozno i stručno, uglavnom *post festum* i pasivno-meditativno bavila umjetničkim kao posebnim, ogra-

ničnim područjem djelovanja. Za Marxa je umjetnost nešto mnogo više, mnogo presudnije nego stvar estetike. Za Marxa je biti ili ne biti umjetnički na djelu ujedno i imati ili ne imati mogućnosti biti čovjekom, ili još tačnije, postajati čovjekom, prelaziti iz predhistorije, iz carstva nužde, u historiju, u carstvo slobode.

Pa ipak, ma kako ovako negativno bio određen prema krajnjim svrhama i granicama estetskog mišljenja u cjelini, marksizam nije nikada bio, niti je mogao biti zbog same svoje bitne historijske dimenzije, negativno određen prema cjelokupnoj značajnoj estetskoj tradiciji. Takozvana filozofska apstraktnost estetskih razmišljanja može nas, naime, sigurno više približiti istinskim i živim, konkretnim problemima kako života umjetnosti tako i odlučujućoj humanističkoj problematici pojedinih razdoblja, nego što to mogu shematske osude i pohvale ili konkretne ideološke objeckije uz jedno umjetničko djelo. Jer ne samo da estetičko mišljenje predstavlja u izvjesnom smislu i izraz općeg kulturnohistorijskog života ljudi, već je ono i u stanju, svojim pitanjima, sumnjama i misaonom kritičnošću, isto tako živo uzburkati duhovni horizont jednog svijeta i epohe i potaknuti rješavanje i onih pitanja koja nisu isključivo estetske provenijencije. Ta neprestana povezanost estetskih preokupacija sa stvarnim tokovima života i njihova ukorijenjenost u bitno duhovnoj situaciji vremena, ne znači, dakako, da estetika nema i svoju vlastitu historiju, ne znači dakle nikakvo sociologiziranje estetike. Jedno je, naime, estetsko mišljenje također vezano i uz drugo, prošlo mišljenje, i ona zajednički čine dinamiku jedne posebne historije misaonih opservacija o lijepom i umjetničkom koja je izvanredno relevantna za čitavu humanističku tradiciju. Marksizam, prema tome, upravo u tom smislu smatra da je nemoguće ispitivati vrijednost estetskog mišljenja izvan dimenzije historičnosti.

Marksizam se, dakle, u odnosu na predmet estetike ne može, upravo kao epohalna filozofija našeg vremena, spustiti ispod nivoa koji je u tom pogledu već dala estetska tradicija. Na žalost, on je to — u raznim pseudomarksističkim varijantama — vrlo često činio, upravo u ime pravovjernog, neprikosnovenog marksizma, svojim javnim ali ponekad i brutalnim svođenjem umjetničkog na oportuno prilagođavanje dnevnopolitičkim zahtjevima i diktatima. Marksizam, štaviše, mora biti *iznad tog* u tradiciji postignutog nivoa, a to je tek onda kad, zbiljski prevladavajući prošlo i usvajajući u njemu ono najvrednije i najbliže umjetničkom, briše granicu što um-

jetno stoji između profesionalne umjetnosti i života u umjetničkom i otvara perspektivu kreativnom biću čovjeka, da upravo umjetničko postane istina cjelokupnog njegovog života. Tek tako upravo marksizam otvara perspektivu slobodnog života za slobodan život umjetničkog.

