

MATICA HRVATSKA

BIBLIOTEKA PARNAS

Niz

Filozofija

971105029

Naslov izvornika

*Ästhetische Erfahrung*

Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989

© Matica hrvatska 1997

Naklada Matice hrvatske

Za nakladnika *Josip Bratulić*

Urednica *Jelena Hekman*

Likovna i tehnička oprema *Luka Gusić*

Priprema *Kolumna d.o.o.*, Zagreb

Tisak *Targa*, Zagreb

CIP – Nacionalna i sveučilišna knjižnica 960801042

ISBN 953-150-076-2

40  
Rüdiger Bubner

Estetsko iskustvo

Preveo

*Tibomir Engler*

Priredio

*Damir Barbarić*

MATICA HRVATSKA

Zagreb 1997

**S**lavlja predstavljaju izvanredne trenutke u našem životu u kojima sam život, estetski preoblikovan, stupa pred nas. U vezi s procesom preobrazbe svakodnevnih životnih zbilja u estetski rasterećene i obogaćene oblike prikazivanja postoje *dva klasična tumačenja*, čiji su motivi uz određene modifikacije ostali sačuvani do današnjeg dana. A sveukupno oskudna literatura današnjice u vezi s pojmom slavlja još uvelike živi od tih motiva.

Oba tumačenja pokušavaju unutar većih sklopova pojasniti koje sile djeluju ondje gdje se sam život ljudi predodčava na svečan način. Budući da tumačenja djeluju polazeći od nekog većeg sklopa, ona moraju nadmašiti puku dimenziju ostvarenja života. Oba će tumačenja ukratko skicirati, a da ih pritom svakako ne postavljam u samo središte, budući da se moja istinska postavka na to tek nadovezuje. *Postavka o estetiziranju životnog svijeta* zadobiva svoje obrise na osnovi pozadine koju tvore oba klasična tumačenja slavlja. Postavka unaprijed formulirana glasi: Klasična shvaćanja uloge slavlja nestaju ondje gdje se veći sklopovi tumačenja, koji su slavlju dodjeljivali njegovu funkciju u životu, sa svoje strane razgrađuju. Umjesto toga pojavljuje se tipično moderna tendencija da se sam životni svijet u neposrednosti njegovih ostvarenja uživa na estetski način.

U prvom se od navedenih shvaćanja slavlje tumači *teološki*. Prisutnosti se i učinkovitosti bogova unutar ljudskoga života mora pribaviti njihovo važenje. To se zbiva u istaknutim i uvijek se vraćajućim trenucima u kojima uobičajeni poslovi izostaju. U tom smislu najraniji i najjasniji izričaj začudo nije odveć poznat. Taj je izričaj moguće pronaći u Platonovim *Zakonima* u povodu razmišljanja u vezi s obrazovanjem.<sup>131</sup> Platon se u ovom teškom poznom djelu ponovno bavi pitanjem iz svojeg spisa »Politeia«<sup>132</sup> glede ispravnog državnog poretka, kako bi rješenje ovog pitanja oduzeo filozofu–vladaru i prenio ga na bogodane zakone. Nakana u oba slučaja smjera spram jedinstva države, koje kolektivno djelovanje u suprotnosti spram štetnog razdora uopće tek omogućuje. Za to je na poslijetku u *Državi* bilo nadležno dijalektičko umijeće filozofa koje je s obzirom na univerzalno važeću ideju dobra ispravljalo pogrešne stavove mnoštva i njihovih laskavaca, sofista. U međuvremenu je kritička djelatnost filozofa okoštala u sistemu institucija koje se uskraćuju bilo kakvoj kritici<sup>132</sup> budući da su bogougodne, a koje upravljaju cjelokupnim životom čovjeka sve do konkretnih aspekata, primjerice, od hrabrosti pa sve do uživanja u vinu.

U ovom istraživanju obrazovanje zadobiva određeni politički rang koji nadmašuje vještine priprostih ljudi, koje se orijentiraju samo s obzirom na zanimanje,<sup>133</sup> a čija se priprema sastoji u odgoju kojim se uvežbava ispravno postupanje s afektima, s nasladom i strahom, s ljubavlju i mržnjom. Ljudi su u svojem običnom životu skloni tome da pravi smisao obrazovanja i odgoja zapuste ili razore. Kako bi se tome doskočilo, bogovi su iz sažaljenja spram napaćenog ljudskog roda naredili da se priređuju slavlja. Tako na odlučujućem mjestu stoji da slavlja predstavljaju

stanke u kojima se ljudi odmaraju od napora svakodnevice i uspostavljaju kontakt s bogovima. Pod vodstvom Apolona i Dioniza muze djeluju kao svečarice kako bi ljudski način življenja dovele u red.

Time je izrečena temeljna misao teološkog shvaćanja slavlja koja se ponavlja sve do današnjeg dana: kao prvo, slavlje kao izostajanje uvriježenog opterećenja omogućava općenje (ἁμοιβή) s bogovima koji ovo općenje sami začinju; kao drugo, estetske popratne pojave u liku muza ovo općenje s višim silama samo posreduju; kao treće, rukovodeća nakana onih koji naređuju priređivanje slavlja smjera spram toga da se način življenja ljudi izmučenih svakodnevicom i slavljem rasterećenih ponovno uspostavi tako da se u njihovo sjećanje prizovu noseće orijentacije.

Teološko shvaćanje nije moguće formulirati bez transcendentne dimenzije, ukoliko se smisao slavlja sagledava u uređujućem i dirigirajućem utjecaju na svjetovni sloj ostvarenja života. U razlici spram ovog shvaćanja, drugo bi se klasično shvaćanje moglo nazvati *humanističkim*. Ono proizlazi iz posvjetovljenja teološke preteče, utoliko što ljudski život u red estetskim putem ne dovode bogovi, već od sada autonomni ljudski rod slavi sam sebe. Ponovno se zadovoljavam jednim jednim, prilično sadržajnim prikazom unutar jednog velikog teksta. Na kraju Hegelove *Fenomenologije duha* analizira se prijelaz religije u umjetnost, te se pritom ostvaruje oslobađajući korak od kulta prema slavlju. Kako bi se to razumjelo, potrebno je ukratko sagledati plan fenomenologije.

Prijelaz od religije na umjetnost moguće je rekonstruirati iz logike *duha*, budući da oba lika kao povijesne konfiguracije onog apsolutnog pripadaju istoj razini kao i filozofija. Doduše, filozofija pretače duh iz carstva njegovih povijesnih pojava, u kojima on još nije u potpunosti on sam, u jedan oblik samobitka u kojemu se on dovršava tako

da sada istupa iz prisile izvanjskih uvjeta te postaje podobnim za sistematsko izlaganje. Ova podobnost proizlazi iz najvlastitije prirode posredovanja dijalektički djelatnog duha, koji samodjelatno dokida ograničenja svojstvena svim povijesnim pojavnim oblicima, sve dok sam na neograničen i slobodan način nije postao zbiljskim. Sve do te završne točke »apsolutnog znanja« potrebni su prijelazi među likovima kojima je zajedničko to da im neprestano nedostaje neki konstitutivni moment koji bi se morao posredovati povijesno dosegnutim stanjem znanja. A duhu je savršeno primjeren tek posljednji lik, u kojemu je duh posve pri sebi, budući da nijedan povijesno dani moment ne čeka na posredovanje. Ovdje se u smislu metodičkog ostvarenja svih strukturalno mogućih procesa posredovanja može govoriti o onom »apsolutnom«. <sup>134</sup>

Religija i umjetnost predstavljaju, doduše, oblike u kojima je obilje duha već prisutno. Oni, međutim, ono apsolutno zahvaćaju na jedan *neapsolutan* način, naime, na predodžbeni i osjetilni način. Zbog toga se u njima oblikuje poriv spram probijanja ovih zastiranja. Tako korak na putu unutaršnjeg samorazjašnjenja vodi *od kulta do slavlja*. »U kultu navlastitost samoj sebi podaruje svijest o silaženju božanskog bića iz njegove onostranosti k njoj, pa ona, koja prije toga predstavlja ono nestvarno i samo predmetno, time zadobiva pravu zbilju samosvijesti.« <sup>135</sup> Općenje s bogovima u svrhu ispravljanja ljudskog života, koje nam je poznato iz teološkog shvaćanja, sada se uknjižuje kao prilog razvijanju samosvijesti koja, zahvaljujući njoj pristupačnoj komunikaciji s onim apsolutnim, ostavlja za sobom svoju raniju ovisnost i postaje autonomnom.

Dalje vodi razmišljanje da se kult ostvaruje kao radnja te stoga ukazuje povrh nekog pukog objekta religiozno predodžbene pobožnosti. Ovdje vlada vlastita živost, dok se, primjerice, neki kip štuje u ime nečeg višeg što s time

nije istovjetno. Djelatni karakter dokida učvršćivanje subjekt–objekt–odnosa koji priječi oblikovanje samosvijesti, kako bi se ovaj karakter dovršio kao slavlje. Ono što se u religioznom kultu začelo, to u potpunosti dolazi do izražaja tek u estetici slavlja samosvjesnog i u sebi kao samosvjesnog uživajućeg kolektiva. »Nastambe i dvorane boga služe na uporabu čovjeku; blaga su, koja su u njima pohranjena, u slučaju potrebe njegova; čast koju onaj uživa u svojem uresu jest čast umjetničkog i velikodušnog naroda... On u iskazivanju počasti i prinošenju darova neposredno uživa u svojem vlastitom bogatstvu i raskoši.« <sup>136</sup> Hegel slavlje označava kao »živo umjetničko djelo« koje služi na čast čovjeku. <sup>137</sup>

Već je mladi Hegel u doba francuskih revolucionarnih slavlja, koja su umjetnim inscenacijama trebala osnažiti priznanje novog poretka, bacao pogled unatrag na javni život Grčke. U takozvanim se Teološkim ranim spisima čeznutljivo zaziva ljepota u političkom jedinstvu, koje se očitovalo u slavljinama gdje su svi zbog slobodnog sudjelovanja sami sebi na estetski način predočavali supstanciju svoje zajednice. Svakako da je ono čudoređe, koje je bilo u stanju da to učini, jednom zauvijek prohujalo. Suvremena istraživanja pokazuju da je revolucionarni poredak s onu stranu Rajne, koji je uzburkao duhove, pod parolom uma neočekivano završio u novoj prisili, dok rascjepkani krajolik starog njemačkog carstva uopće više nije pružao nikakvu nadu.

No, čini se da ponovno oživljavanje grčkog ideala sredstvima koja su potjecala iz filozofije ima izgleda na uspjeh. Razvoj idealizma oslobodio bi one sile koje bi okoštale životne oblike u tolikoj mjeri promijenile da bi politika i estetika ponovno mogle uspostaviti harmoničan odnos. Novo čudoređe budućnosti, koje je Hegel tako zanesenjački opisivao, berlinski je Hegel u filozofiji prava dosljedno

proveo. Pritom je od polisa koji se pobratimio s ljepotom preostao još samo sklop ustanova koji očekivanjima u pogledu praktičnog ozbiljenja uma pruža pouzdan okvir.

*Srž humanističkog shvaćanja* slavlja moguće je opisati na taj način da ispravnom životnom obliku više nije potrebna nikakva korektura odozgo, budući da su više instance uklopljene u cjelovito samoosjećanje. To se očituje u slavljinama koja čovjek priređuje sebi u čast kao članu neke čudoredne zajednice. Dok se u većem interpretacijskom sklopu teološkog shvaćanja režija slavlja prepuštala bogovima, sada se slavlja pojavljuju kao manifestacije povijesnog duha naroda, ukoliko se dopušta da ovaj termin koji je Hegel iščitao iz Montesquieua važi za takve političke formacije koje postoje i djeluju polazeći od svijesti o svojem identitetu.

U nastavku bih, na osnovi opisane pozadine, htio razviti barem zasade teorije što je usmjerena na jedan moderni fenomen koji se čini nasljednikom slavlja. Koliko mi je poznato, fenomen koji nazivam estetiziranjem životnog svijeta do sada kao takav teorijskim istraživanjem nije bio kako zahvaćen tako ni obuhvaćen. Time sam ujedno dospio do glavnog dijela mojih razmišljanja.

## II.

Slavlja u skladu s tradicionalnim shvaćanjem očituju se tako dugo vitalnima sve dok su odgovarajući *okvirni uvjeti* očuvali svoje važenje. Društva priređuju ceremonije estetski organiziranog općenja s bogovima, s višim silama, s onim jednim Bogom kršćanske vjere, sve dok svjetovna ostvarenja života ostaju usmjerena u tom pravcu. Slavlja političkog samoprikaza priređuju se tako dugo dok ukras i insceniranje služe predočavanju onih autonomno zami-

šljenih moći koje prema općem shvaćanju smisleno rukovode kolektivnom sudbinom. U doba, međutim, u kojemu su bogovi uklonjeni, a stara vjera izumrla, slavlja, koja je moguće protumačiti iz teološkog interpretacijskog sklopa, vode ubogi život kao što to iz godine u godinu očituje u borbi s privredom i slobodnim vremenom slabiji kršćanski kalendar. Podjednako tako i humanističkom idealu posvećena svjetovna slavlja, koja su se temeljila u moći političkih uvjerenja, gube zbiljsku podršku, kao što je to, primjerice, slučaj s danima proslave ustava, prisjećanja na jedinstvo i pružanje otpora, itd., a koji naročito nas Nijemce privode svijesti. Na osnovi našeg bolnog povijesnog iskustva manje smo podložni iluzijama negoli, primjerice, Francuzi ili Amerikanci koji svoje iz osamnaestog stoljeća potječuće obljetnice slave tako kao da još uvijek žive u doba revolucija.

U ovaj vakuum, koji je nastupio nakon razgradnje interpretacijskog sklopa, prodire jedan novi fenomen koji bi se smio protumačiti kao nasljednik sklerotiziranih slavlja uvriježenog tipa. Svakako se pritom ne radi o nekoj daljnjoj svečanosti koja bi bila sukladna istoj strukturi, pri čemu bi bio izmijenjen jedino interpretacijski sklop, kao što je tome slučaj kod promjene prva dva tipa. Riječ je uopće o dokinuću estetskog predočavanja života u *iznimnim situacijama*. Umjesto toga postupno dolazi do estetiziranja samih *neposrednih* ostvarenja svakodnevice. Naime, ništa nije preostalo što bi svakodnevicu, podarujući joj njezin smisao, nadmašilo kako bi u modusu cikličkog prisjećanja u nju zadiralo i ovoj istoj svakodnevici ukazivalo na njezin načelni smjer. Ovakve je moći postupno ali uspješno uklonio proces racionalizacije moderne, koji su analizirali sociolozi počevši od Webera sve do Habermasa. Jedan od mnogih ambivalentnih rezultata ovog procesa leži u tome da se slavljinama kao *reliktima mitova* oduzima

bilo kakvo više značenje. Utoliko se oni smanjuju na bezazleni ostatak materijalne razonode i uživanja u piću i jelu, na licitarsko slavlje, na kobasice i vino.

Ovo se estetiziranje životnog svijeta, koje *odričući se* obuhvatnih interpretacijskih okvira svakodnevicu kao takvu izravno estetski preoblikuje, rasprostire na način nadomjeska. Gdje nije moguće slaviti nešto što bi se isticalo od uobičajene pragmatike, ondje se, koliko je to god moguće, uljepšava ono što se ima. Budući da djelovanje i činjenje, koji se neprestano umnažaju, ne dopuštaju nikakav prekid, otpada i ona za slavlja karakteristična razdioba neutralnog vremenskog odsječka kojemu se daje poseban naglasak kako bi u izvanrednim i cikličkim trenucima on sam dopro u svijest ljudi. U moderni, u kojoj bi svaki dan trebao biti šaren, a nijedan siv, nestaje nekadašnji kompenzacijski odnos. Blagdanski rekviziti, naprave, odjeća itd., koji su se na svjetlo dana iznosili u posebnim prilikama, svoje dostojanstvo predaju proizvoljnim predmetima estetskog užitka. U sve je većem zamahu opće shvaćanje slobodnog vremena koje u žargonu, u atitudama, u osobnom pojavnom liku svakome dopušta da sebe samog slavi kako god mu je volja.

Razlozi za proces estetiziranja životnog svijeta teško se mogu odrediti. Je li potrebno na odgovornost pozvati *antropološke* konstante u skladu s modelom *homo ludensa*, koje se uspijevaju nametnuti i u uvjetima krajnjeg posvjetovljenja? Ili pak, u skladu s *etnološkim* odnosno *psihoanalitičkim* uzorima, u tome moramo ponovno prepoznati sjene arhaičnih dispozicija koje unatoč svekolikoj sublimaciji u ritualnom kršenju zabrana drže prisutnim prastari ventil ekscesa? Osobno nisam u stanju to presuditi, no čini mi se da su ponuđena rješenja odveć nategnuta. Prije svega, i ovdje se ponovno koriste veći interpretacijski sklopovi koji se ne podvrgavaju povijesnoj

mijeni, dok moderni fenomen svoje zaoštrenje očituje upravo u tome da sistematska objašnjenja čini suvišnim.

U svakom bi slučaju lakše bilo pronaći neko uprizorenje navedenog fenomena. Pred očima se svih barem djelomice ispunio san *avangarde* o *izravnom stapanju života i umjetnosti*, uostalom san koji se svodi na smione vizije ranih romantičara. Ono što su avangardistički manifesti iz dvadesetih godina našeg stoljeća zahtijevali, to se u međuvremenu vraća kao stvarni dio našeg okolnog svijeta. To sve više i više obilježava urbanističku koncepciju naših gradova, a raširena vladavina dizajna odatle crpi svoju legitimaciju. Odatle je i muzejska pedagogija ponešto naučila, utoliko što djela izvlači iz hramova umjetnosti, dok sami umjetnici trivijalne sastavne dijelove civilizacije uvlače u svoje proizvodnje. Gdje se uobičajeni upotrebnici predmeti, pa čak i ostaci potrošnje, postavljaju na podest nepreoblikovani, kako je to radio pop-art na tragu Duchampa, ondje promatrač samoga sebe vidi smišljeno izloženim zbunjujućim kontekstima. Slično se dešava prilikom nadrealističkih šokova, koji se nastavljaju u različitim vrstama happeninga, svakakvim performansima na trgovima, umotavanju zgrada, preobrazbi krajolika u kulise, itd.

Kazalište uvelike sili na ulicu, kao što ulica od doba Pirandella sudjeluje u kazališnom komadu. Društveni oblici općenja prožeti su stalnim nastojanjem postizanja ničim ometanih prijelaza između poezije i proze, čemu već Schlegelovo djelo »Lucinde« pruža temeljne natuknice. Čvrste se socijalne uloge razrješavaju u profinjenoj igri, odnosi se među spolovima, čitave biografije oblikuju tako kao da je riječ o romanu ili filmu. Počevši od plitkosti sveprisutne reklame čiji optički signali prekrivaju svaku površinu, preko tjednih masovnih inscenacija subkulture u sportu i glazbi, pa sve do očigledne izmiješanosti politike i religije s površnom prezentacijom, posvuda su izbrisane granice

koje su nekoć postojale između onog normalnog i onog poučnog. U doba medija trijumfira sklonost tome da se bilo kakav sadržaj pred golemom publikom preoblikuje u slike i da se publiku kao takvu unovači kao sudionika. Društveno djelovanje postaje na scenu postavljenim djelovanjem, a subjekti svoje želje i interese stiliziraju u poze. Zbilja se odriče svojeg ontološkog dostojanstva u prilog općeg privida kojemu svi povlađuju.

### III.

Ukoliko ova dijagnoza odgovara nekom od obilježja sadašnjice, tada se postavlja pitanje počinje li neposredno prodiranje onog estetskog u svjetovna ostvarenja života zaista zamjenjivati posebnu ulogu svečanog predočavanja društvenog poretka kao što sam to tvrdio. Zamršeni proces, u sklopu kojeg se istodobno poriče uzvišena umjetnost, a estetsko iskustvo egzercira na susretima sa svakodnevicom, preuzima društvenu funkciju. Ovim bi se pitanjem podrobnije htio pozabaviti na osnovi niti vodilje pojma funkcije.

Živimo u svijetu funkcija. Sve je prisutno poradi nečeg drugog, te se stoga smisao većine stvari nalazi s onu stranu njih samih. Čovjek, prije negoli zapazi neku pojedinačnost, radom mora proniknuti u složene mreže uvjeta socijalnog sistema, pravnih institucija, znanstvene razine informacija, tehničkih postupaka, obrazovanja i tradicije. Ovim se različitim zahtjevima može udovoljiti samo mukotrpnim radom i zapravo nikada posve savršeno. Nijedan subjekt nije dorastao pritisku da se istodobno snađe kao građanin, kao suvremenik, kao otac obitelji, kao zaposleni, kao član nekog udruženja, kao nositelj kulture itd. Povijesno nastali životni oblici podobnim se nositeljima očituju u najboljem

slučaju samo unutar lokalnih ili regionalnih ograničenja, a ne i na cjelokupnoj razini globalne isprepletenosti koja nam se permanentno pripisuje. Istodobno se prosvjetiteljstvo, koje je ovo stanje tijekom posljednja dva stoljeća s neizbježnom dosljednošću proizvelo, nije pobrinulo i za to da ljudi u ovom posve funkcionaliziranom svijetu mogu djelovati i disati. Život se otudio od samoga sebe.

Objašnjenje svekolikih sektora realnosti funkcijama obećava, naime, određenu pronicajnost koja vrijedi samo za one sklopove koji se u dotičnom trenutku procjenjuju. Sklopovi se funkcija, međutim, mogu samovoljno konstruirati i umnažati. Posljedica toga jest nepredvidivo rastuća složenost, za čije se svladavanje više ne nudi nikakav cjelokupan recept. Čovjek, koji je prepušten sam sebi nasuprot pluralitetu funkcionalnih partikularnih poredaka čije mu osamostaljenje zagrađuje pristup svijetu, traga za, kako je to Gehlen oštroumno formulirao, *rasterećenjem*. Čovjek rasterećenje postiže u liku nekog residuuma koji funkcionalizacijom nije moguće korumpirati, gdje je sve tako kako jest na njemu samome, budući da taj residuum ne može prijeći u službu nečeg drugoga.

Govorim o *estetskom iskustvu*<sup>138</sup> koje, na osnovi pozadine koju tvore složene funkcije svakodnevica, leži u otvaranju izvanrednog i neočekivanog područja nefunkcionalnosti.<sup>139</sup> Svakako, umjetnost se iz izvanjske perspektive povjesničara, sociologa ili kritičara može istraživati s obzirom na njezinu obrazovnu ili tržišnu vrijednost, s obzirom na propagandne i političke zadaće, s obzirom na ulogu poučavanja, zabavljanja ili ideološkog zastiranja. To su nesumnjivo funkcije koje umjetnost u određenim sklopovima preuzima. No, te funkcije ne predstavljaju istinski sadržaj samog estetskog iskustva. One se u unutarnjoj perspektivi onog koji ovo iskustvo stječe mirne duše mogu zanemariti. Kada neki roman na nas ostavi dojam ili nas

neki kazališni komad potrese, kada uživamo u nekom koncertu ili smatramo neku sliku uzbudljivom, tada nas ne ispunjava svijest o tome da izdavač zarađuje novac, da se redatelj povodi za kulturnopolitičkim planovima, da se gradski oci žele predstaviti u što boljem svjetlu ili da umjetnički užitak odvraća pažnju od problema »trećeg svijeta«.

Pritom, štoviše, susrećemo izbavljajuće izostajanje bilo kakve funkcije, koje besmislenim čini pitanje upravljeno na ono čemu, budući da su ovdje riječi, tonovi, boje i oblici samima sebi dostatnima. Estetsko iskustvo ima posla sa stanjem u kojemu stvari govore iz sebe, te stoga ne govore ni o čemu drugome. Ovo iskustvo, sukladno Kantovoj opreznoj formulaciji, reagira na posebnu strukturu svrhovitosti bez svrhe. Nemoguće nam je navesti neku svrhu koja bi se mogla razlikovati od fenomena, no moramo, kako bismo pravedno prosudili o fenomenu, pretpostaviti nešto takvo kao što je smislena struktura. Efekt ovog pretpostavljanja neke samosvrhe, koje se teorijskim putem u potpunosti ne može obaviti, leži u tome da se oslobodimo funkcionalnog mišljenja.

To nas pak upravo zavodi da ovo izvanredno stanje učinimo trajnim, tako da svekolika ostvarenja života, od kojih se to stanje izdvaja, njemu primjereno stiliziramo. U modernoj se tendenciji spram estetiziranja životnog svijeta prema mojem mišljenju skriva proturječni pokušaj da se *svakodnevice* pretvori u *permanentno slavlje*. Iz estetskog se iskustva posuđuje mogućnost podudaranja sa svijetom, koje ne traži nikakvo odricanje niti pak ikakav napor, a odatle ujedno proizlazi i neobvezatan projekt da se tako uvijek ponašamo.

Pritom proturječje ne leži u tome da bi u skladu s kodeksom građanske odraslosti ovakva frivolnost bila sumnjiva. Ovaj prigovor, koji bi bio za očekivati, podjednako

tako ne proizlazi iz Kierkegaardove znamenite osude estetskog stava u prilog etičkog stava; jer iza toga stoji problem ontologije jednog doba čija bi se površnost trebala prevladati egzistencijalnom odlukom. Napokon, to nije ni prigovor u vezi s neostvarivošću koji bi se mogao uputiti bilo kakvoj utopiji. Štoviše, ono proturječno koje se očituje u estetiziranju životnog svijeta predstavlja *logičku nemogućnost* dokinuća jedne suprotnosti, a da se suprotne strane ne zadrže. Ujedinjenje umjetnosti i života moguće je projicirati na kraj znane nam povijesti samo tako dugo dok postoji nešto što se mora ujediniti, a što u društvima u kojima živimo neujedinjeno stoji jedno nasuprot drugome. Kada bi fikcija u potpunosti postala normalnošću, uskoro bi se pojavile nove fikcije koje bi negdašnjem izbljeditelom idealu podarile ružičastu boju.

Stoga estetsko iskustvo jest i ostaje *zasebnim slučajem* našeg običnog iskustva. Ukoliko bi nam pošlo za rukom da ovo potonje uklonimo, tada bismo se onog prvotnog morali odreći. Nalazili bismo se u međustanju koje se uopće ne bi moglo definirati. Trenutačno rasterećenje pretpostavlja neprestano navikavanje na opterećenje. Izvan napora svrhovitog svladavanja svijeta uopće ne bismo bili sposobni za prihvaćanje onih rijetkih trenutaka u kojima nam se podaruje smisao, a da ga prethodno sami nismo uspostavili. Poznati proces zasićenja pokazuje da estetsko iskustvo kao normalan slučaj nije prikladno. Onaj koga se bez prestanka izlaže optičkim ili akustičkim provokacijama, na kraju više uopće ništa ne čuje ni ne vidi.

Protivno svojoj volji, avangardistički su pokreti našeg stoljeća upravo jedan takav proces trošenja i realizirali. Smatralo se sigurnim da šokantne konfrontacije s onim neuobičajenim mogu nanovo pokrenuti osjetila koja su već otupjela. A zapravo smo naučili da šokantni nastupi onog novog podjednako tako postaju navikom onda, kada

se možemo pouzdati u to da ćemo već sutra čuti kako današnju novinu vrapci na krovovima cvrkuću. U tome leži jedan od razloga zašto moderna umjetnost unatoč svojoj načelno zbunjujućoj atitudi već odavna ne predstavlja predmet kojim bi se bavila neka estetska elita ili mali krug naprednih duša, već svoj uspjeh postiže u širokoj publici. Tako se na »Dokumentu« hodočasti kao na popularne povijesne izložbe. To ni u kojem slučaju ne znači da se primjereno razumijevanje nametnulo u poželjnom razmjeru, već u najboljem slučaju da je svatko spreman na svakakve izazove. Avangarda je, zahvaljujući svojoj vlastitoj aktivnosti koja je trajala desetljećima, izgubila efekt šoka.

#### IV.

Neka nam posljednja primjedba pokaže u kolikoj se neznatnoj mjeri projicirano stanje ujedinjenja umjetnosti i života može stabilizirati. Pokušaj ujedinjenja dvaju prvobitno odvojenih područja, a da se njihova razdvojenost dalje ne održava, nazvali smo proturječnim, budući da se ovo stanje uopće može definirati jedino naknadnim posezanjem za onim odvojenim. Sada, međutim, tendenciji spram estetiziranja životnog svijeta odgovara jedan drugi pokret koji je podjednako tako začudan. Ovaj pokret očigledno smjera na to da *ozbiljna pitanja života* razmotri *u mediju estetskog privida* time što se na predstavnike ovog privida prenose obveze za koje se čini da ovi predstavnici iskonski uopće nisu nadležni. Pitanja u pogledu čovječanstva, na koja umjetnost isprva ni u snu nije pomišljala, poput rata i mira, poput budućnosti koja bi bila vrijedna življenja, poput političkog morala, nacionalnog identiteta itd., izazivaju naročito umjetnike na zauzimanje određenog stava, budući da upravo ove grupe u javnoj svijesti imaju naročiti odjek.

Pritom se nipošto ne radi o fiktivnom oblikovanju tipičnih konflikata i problema, što je oduvijek, primjerice, predstavljalo materijal drama i romana. Posredovanje pomoću fikcija aktualnim nevoljama preotima oštrinu i upravo na taj način djeluje razrješavajući, kao što je to već Aristotel u svojoj »Poetici« ispravno uočio. Riječ je o realnim kontroverzama političke borbe mišljenja, o dalekim posljedicama svakodnevnog posla. Gdje se rješenja s tim u vezi više ne očekuju od političara, dužnosnika ili stručnjaka, ondje se iznenada pojavljuju pisci, redatelji i glumci, kako bi oni pružili savjet. Proizvođačima privida pridolazi nova odgovornost, koja uvelike nadmašuje njihovu istinsku nadležnost. Na taj način gola zbilja života s ove strane estetskog preoblikovanja izravno ponovno djeluje na navodno stanje ujedinjenja. Elementarne potrebe za orijentacijom, koje su pragmatička pamet, tradicije i institucije ostavile na cjedilu, traže zadovoljenje na drugoj strani.

Nova razdioba zadaća začuđuje ukoliko se uoči u kolikoj je neznatnoj mjeri ova razdioba sukladna tradicionalnoj predodžbi. Umjetnike se obično smatralo neozbiljnim i politički nepouzdanima, pri čemu najstariju potvrdu toga predstavlja Platonova kritika pjesnika. Schillerov je izričaj »Ozbiljan je život, a vesela umjetnost« još u doba njemačke klasike zapečatio uvriježeno razgraničenje između područja pragmatičkog i rasterećujućeg ponašanja. Neočekivana nadležnost umjetnika nad onim za što nikada nisu bili nadležni, naime, da pruže valjani *politički savjet*, potječe iz rasprostranjene dvojbe u postojeće oblike poretka. Jer, ni umjetnicima se ne može pripisivati donošenje bolje utemeljenih sudova glede javnih stvari od onih koje bi donijeli drugi prosvijećeni članovi društva. Niti pak istaknuta umjetnička postignuća sama po sebi ne čine umjetnike sposobnima da u većoj mjeri poznaju i izvanestetske stvari. Predstavnici onog estetskog uzdižu se do proročišta

nadležnog za načelna pitanja jedino zbog neposredne preobrazbe životnog svijeta u estetsko stanje lebdjenja, za kojim se kao trajno postavljenim žudi kao za novim načinom egzistencije.

Stoga se očekivanje da se upravo od umjetnika dobiju razjašnjenja u vezi s predestetskim svakodnevnim brigama ubraja u prilično obuhvatan sklop kojemu pripada i zamljevanje slavlja. Na općeniti način povezujući prikaz društvenog samorazumijevanja, više se ne može pouzdati u sigurnost neke temeljne orijentacije. Ondje gdje je duh ustuknuo iz institucija, tamo se te institucije više ne mogu slaviti na iskren način. Sve većoj složenosti načina življenja poradi uspostavljanja ravnoteže nisu više dostatne samo svečane iznimne situacije. Pritom je riječ o onim istim prisilama i otuđenjima funkcionalnog sistema, na očigled kojih se umjetnik pojavljuje kao simbol pravog čovjeka, a njegovo djelovanje kao posljednje utočište slobode i morala.

No, nedostajući totalitet smisla trebao bi biti prisutan barem u obliku privida, pa se stoga umjetnicima natovaruje dužnost pomaganja u životu. Ono s čime ljudi na konkretnoj razini djelovanja ne izlaze na kraj, u estetskom mediju gubi svekoliki otpor. Obratno pak, umjetnicima, koji su nekoć u pogledu onog političkog bili na lošem glasu, novo dostojanstvo podaruje to kad ih se uzima ozbiljno na način koji isključuje ono fiktivno. A suradnja između publike koja traga za orijentacijom i umjetnika spremnih da pružaju obavijesti dokazuje u kolikoj su se mjeri obje strane već upustile u eksperiment estetiziranja životnog svijeta.