

## O ISTRAŽIVANJU POVIJESTI ESTETIKE PROBLEM ESTETIKE MODERNE ZAPADNJAČKE KULTURE S IMPLIKACIJAMA ŠTO IH NOSI HRVATSKA ESTETIKA

ZLATKO POSAVAC

*Zagreb*

UDK 111.852  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen: 29. 5. 2006.  
Prihvaćen: 19. 7. 2006.

### *Uvod*

Iako je Platon bio prvi koji je za misao, život i kulturu cijelog zapadnjačkog svijeta otkrio postojanje nečeg što danas nazivamo estetičkom tematikom, dakle problem lijepoga i umjetnosti kao nečega što je nazočno, a nije baš samo po sebi neposredno razumljivo, estetika se ipak – ne bi trebalo biti nepoznato – formirala realno i nominalno kao eksplicitna samostalna disciplina tek sredinom 18. stoljeća, nakon čega slijede dvije stotine godina njenog intenzivnog razvitka. Sredinom pak 20. stoljeća estetika doživljava svoju pomalo neočekivanu, ali neporecivu involuciju, pri čemu se istodobno izoštrnije vidi Platonov inicijalni napor, koji, ukoliko se ne ugasi posve potreba identifikacije i rješavanja estetičkih problema, nakon mnogobrojnih lucidnih i manje lucidnih, dobronamjernih i manje dobronamjernih razmatranja, još uvijek čeka svoju, iz cjeline Platonove filozofije i zapadnjačke tradicije, adekvatnu i akceptabilnu interpretaciju. Takovo »vraćanje« na početke zapadnjačke povijesti estetike, dakako, ne znači da je ona završena ili, kako bi se suvremenim terminološkim »žargonom« reklo, na svom završetku »potrošena«, nego, naprotiv, da su problemi povijesno živi, otvoreni, da traže odgovor na ono prošlo, sadašnje i buduće. I da Platonu pripadaju zasluge pokretanja povijesti estetike Zapada, te nikako ne krivnja zbog čestih optužbi za negacije ljepote i umjetnosti u njihovoj povijesti odnosno teoriji, za što ga se okrivljuje neopravdano i nepravedno.

Involucija estetike u drugoj polovici 20. stoljeća evidentno je njeno misaono i činjenično povijesno stanje. Zadnju veliku za povijest Zapada respektabilnu sustavnu estetiku pisao je Nikolai Hartmann još za vrijeme Drugog svjetskog rata. Povijesno mjesto razgraničenja spram epohe procvata estetike s odricanjem čak i terminološke konvencije nominiranja istih kompleksa problema njenim imenom u tekstualno definitivnoj verziji čini objavljivanje Heideggerove rasprave *Der Ursprung des Kunstwerks* i razmatranja *Wozu Dichter* u knjizi 1950. godine pod zajedničkim naslovom *Holzwege*. Skepsa spram estetike sa značenjem samosvojne znanstvenofilozofijske discipline podrazumijeva konstataciju kako je »umjetnost (tad već) još samo neka riječ kojoj ne odgovara ništa zbiljsko«. U osloncu na Heideggerovu filozofiju s impulsima na tragu Husserlove fenomenološke škole pojavljuje se 1960. *Wahrheit und Methode* H. G. Gadamera što je sve praćeno konfrontacijama iz frankfurtske škole zaključno s *Ästhetische Theorie* 1970. Th. W. Adorna.

Dakako, nisu ovdje navedena sva imena obiju škola (za estetiku fenomenologije nezaobilazan u Njemačkoj Moritz Geiger i u Poljskoj primjerice nešto kasnije Roman Ingarden, a za frankfurtsku školu naravno još Max Horkheimer, W. Walter Benjamin i Herbert Marcuse), kao što ni tvrdnja o involuciji estetike u drugoj polovici 20. stoljeća ne znači kako nije bilo interesantnih i u struci korisnih radova, poput onih primjerice u seriji zbornika *Poetik und Hermeneutik*, navlastito s jednim od vrlo zanimljivih svezaka pod relevantnim naslovom *Nicht mehr schöne Künste*. Ali kako god mnogi od tih autora i knjiga s cijelim svojim rasponom odgovaraju na stanovit način »duhu vremena« i epohe, što egzemplarno može potvrditi Jausova *Estetika recepcije*, sve su te knjige zapravo, kao i mnogi drugi zanimljivi naslovi, odrađivanje projekta, a ne povijesnomisaoni događaji estetike.

Treba reći da involucija estetike druge polovine 20. stoljeća ide paralelno s progresivnom destrukcijom cjelokupne povijesti zapadnjačke umjetničke tradicije, zbilje i poimanja umjetnosti, a javlja se kao avangarda i modernizam već početkom 20. stoljeća i neprekidno progredira do danas, istovremeno, paralelno s impresivnim jednako neprekidnim, ali vrtoglavo uspješnim razvitkom prirodnih znanosti u okrilju matematike, te s njima jednako ubrzanom, akceleriranom uspostavom moderne tehnike, koja, iznenađujuće, upravo kao napredak, predstavlja doba krize modernog svijeta, krize što dakako nije manifestna jedino na polju estetike i umjetnosti, premda je ovdje tek o njima riječ. Po našem mnijenju najbolju i neospornu dijagnozu daje Ludwig Landgrebe u knjizi *Suvremena filozofija* 1952, navlastito u če-

tvrtom poglavlju *Svijet povijesti* i petom *Filozofijski problem umjetnosti*, tako da već 1971. O. K. Werkmeister u Frankfurtu na Maini objavljuje knjigu *Ende der Ästhetik* što će – koliko znamo ne citirajući poticaj – u Hrvatskoj plasirati Danko Grlić u varijaciji *Smrt estetskoga* kao treću knjigu svoje opsežne *Estetike*, zapravo *povijesti zapadnjačke estetike* u neomarksističkoj interpretaciji objavljene 1978. (I–IV. 1974. – 1978). O mijeni umjetnosti i njenom propadanju, točnije o njenoj smisljenoj ispražnjenosti u Hrvatskoj će progovarati najprije Vanja Sutlić, zatim Danilo Pejović, a o *nemogućnosti marksističke estetike* Milan Kangrga, iz čega Grlić povlači generalizirajuću konzekvenciju *smrti estetskoga*. Dijagnozi povijesne situacije u istom smislu, promatrajući s kritičkom negacijom doktrine postmoderne, ali sada već lamentacijom zbog izgubljenih estetičkih kriterija, pridružiti će se 2004. i Milivoj Solar pronicavim *Predavanjima o lošem ukusu*.

Ipak, da se ne bi dobio dojam kako insistiramo iz nekih razloga na negativnim aspektima estetike modernog doba, iz možda subjektivnih, možda čak iz osobnih razloga i svjetonazornih komponenata, ili eventualno samo izolirano za Hrvatsku, valja upozoriti na to kako isto konstatira Rüdiger Bubner, koji izričito govori o »cjelokupnom europskom prostoru«, a što za nas ne može značiti drugo nego da na umu imamo čitav svijet zapadnjačke kulture, u kojem Bubner upravo pomalo mrzovoljno registrira »jadno stanje (suvremene) estetike«. <sup>1</sup>

Neki suvisli uvid u vrlo kompleksno aktualno zbivanje, s involucijom estetike i propadanjem umjetnosti, koja prema Hegelovoj tezi nije postala prošlost, nego se preobrtila u besmisleni hiperprodukciju makulature, prizemnog duhovnog niveliranja koje u svojem parteru postaje sve agresivnije, moguće je dobiti samo ako pokušamo prepoznati postoje li neki uzroci odnosno »razlozi« za negaciju i javno difamiranje estetike kao nepotrebne, nesposobne i neprimjerene. Budući da praktično suvremena estetika u vlastitu devalvaciju nije »pala s neba«, valjalo bi razvidjeti genezu tog stanja, a to znači postaviti pitanje što je tomu prethodilo kao antecedens i kako je nastala takva obesnaženost i negacija, tj. valjalo bi razvidjeti sve što prethodi sadašnjosti, a što u tome »pomaku« očito upućuje na potreban uvid u *povijest* estetike i za nju relevantne povijesne zbilje. Takav pak uvid također se ne nadaje očito sam od sebe, nego doista podrazumijeva i zahtijeva

<sup>1</sup> BUBNER, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989, ovdje citirano prema prijevodu *Estetsko iskustvo*, izdanje Matica hrvatska, Zagreb 1997, Biblioteka »Parnas«, niz: Filozofija, str. 10.

*istraživanja*. Dakle nezaobilazno je, ako o suvremenoj umjetnosti odnosno estetici želimo nešto znati, pa s relevantnim i suvislim uvidom reći, da valja ozbiljno razmisliti o cjelokupnim dosadanjim, no i dodatnim, novim, i najnovijim *istraživanjima povijesti estetike*. Ali pri tome valja osvijestiti da pod hipotekom negacije i upitnosti nije samo riječ i pojam estetike, odnosno estetička disciplina, nego da su istodobno *upitna sva tri konstitutivna pojma* ovog razmatranja: upitnim je i karakter poimanja *povijesti* načelno, zatim *povijesti* u njenoj pozitivnoj ili negativnoj verziji kako *povijesne zbilje* tako i *povijesti kao historiografije*, koja nije ni puka kronologija ni memoristika, no ni puko protjecanje vremena, ni prolaznost, ali ne inverzno pak ni neka vječna sadašnjost, pa ni vječno vraćanje istoga. Sama povijest po vijesti koju ona sama prenosi već odavno pretendira da bude znanost, i to ne samo deklarativno! Zato baš i nije moguće ostati bez uvida u filozofiju povijesti odnosno pitanja: što je zapravo povijest i kako ju shvaćamo? Otud opet nije moguće mimoići upit, vraćajući se na početak, što je s *istraživanjem*? Jer ako je o znanstvenim pretenzijama riječ, tada nije moguće zaobići pitanja o kojim je i kakvim znanostima riječ, koje sve od njih možemo (i moramo) imati pred očima. Budući pak da se svaka znanost definira svojim predmetom i metodama, neminovno se tad nameće pitanje metodologije: koje se i kakvo istraživanje pretpostavlja kao potrebno, nužno, primjereno i uvažavajuće, te jesu li metode primjenjivane adekvatno ili ne.

Na sva pitanja u ovom kompleksu nije moguće dati detaljne odgovore, no nužno je i moguće orijentirati se načelno.

## I.

### ISTRAŽIVANJE, ALI NE VIŠE TRAZENJE ISTINE

U suvremenom i već više od pola stoljeća tako rado nazivanom *modernom svijetu* osporava se legitimitet estetike; traje *negacija estetike* i njeno diskvalificiranje, proglašava ju se nepotrebnom i neprimjerenom vlastitim zadaćama. Događa se to i radi se na tome uporno i ozbiljno, javlja se često uz »ozbiljnu« argumentaciju s distinktivnom ozbiljnom analizom problema, gotovo u pravilu iz horizonta opće, ali navlastito upravo baš iz moderne suvremene površnosti i misaone, čak doslovno kulturne i obrazovne insuficijencije koja estetiku smatra načelno nesuvremenom, preživjelom, doslovce anakronom, za rješavanje modernih problema nesposobnom. Zato, da bismo

unaprijed izbjegli barem neke nesporazume, u zatečenoj nam povijesnoj zbilji, ne upuštajući se u nadglasavanje s upravo modernom i suvremenom dominantnom brbljivošću i nedoraslošću svakoj ozbiljnoj teoriji, a filozofijskoj misli navlastito, napominjemo da treba uzeti u obzir kako se i uz uvažavanje terminologijski relevantnih distinkcija pod izrazom *estetika* ovdje, kao potrebna radna konvencija, podrazumijeva uvijek zapravo *filozofija umjetnosti* (i prema potrebi lijepoga) što, dakako, spram različitih filozofa i filozofija, odnosno škola i epoha, uz opće načelno fleksibilni smisao termina *filozofija* može značiti još posebno i metafiziku, ontologiju ili čak »znanost«.

U navedenom sklopu relacija držimo kako slabljenje interesa za estetiku kao i estetike same, praćeno njenom načelno ipak neopravdanom diskvalifikacijom, *ne proizlazi* od isto takovog generalno modernog propadanja umjetnosti, pa bi, jer estetika tobože uvijek i nije drugo doli razmatranje i naklapanje o umjetnosti *ex post*, suvremena estetika i njene (negativne) kvalifikacije samo potvrđivale pravilo *post hoc, ergo propter hoc*. »Jadno stanje estetike«, kako to adekvatno formulira Bubner, bilo bi, navodno, korespondentno propadanju (moderne) umjetnosti te stoga zapravo rezultat »jadnog stanja (moderne) umjetnosti«, o kojem Bubner očito ne želi govoriti na taj način.

Konstatiramo li stoga da za eksponirani kompleks problema ne vrijedi formula *post hoc*, to zato ne znači obrnuto, kako uz devaluaciju estetike moderna umjetnost nasuprot njoj cvjeta i buja u svom pluralizmu svih smjetrova i formi odnosno manifestacija svih svojih grana, te je čak obogaćena novim, modernim medijima, ostavljajući daleko iza sebe tobože smalaksalu teoriju i filozofiju, smatrajući kao promašaj Hegelovo upozorenje o »smrti umjetnosti« odnosno držeći Hegelovu misao nečim što je sadržajem postalo i odavno već ostalo samo prošlost. Ali s Hegelom, dakako, to ne stoji tako jednostavno i ne može se apsolvirati verbalnim akrobacijama budući da, kako vrlo decidirano kaže Heidegger, »odluka o Hegelovu stavku još nije pala, jer iza tog stavka stoji zapadno mišljenje nakon Grka, koje odgovara jednoj istini bića« i jer se »mimo tog stavka i svega što stoji iza njega ne možemo naprosto prošuljati«. <sup>2</sup> Zašto? Zato jer – i tu Ludwig Landgrebe sugestivno interpretativno slijedeći Heideggerovu misao upozorava na to da

---

<sup>2</sup> HEIDEGGER, Martin, *Das Ursprung des Kunstwerks*, u knjizi *Holzwege*, Frankfurt am Main, 1950. Citirano prema knjizi *O biti umjetnosti* (preveli D. Pejović i D. Grlić), Zagreb, 1959. *Izvor umjetničkog djela, Pogovor*, str. 78–79.

u nama suvremenoj i modernoj umjetnosti danas – »... ‘anarhija ukusa’ ima dublje značenje nego (primjerice) u vremenu Diltheyevih rasprava; ona ne počiva na neslaganju estetičke teorije s faktički mjerodavnom umjetnošću, nego u tome, da danas takove (umjetnosti) uopće nema i da je uopće sporna pretenzija umjetnosti da u današnjem tu-bitku igra neku bitnu ulogu«. <sup>3</sup> Zbog toga Hegelova slutnja nije tek misao zatvorena u jedan filozofijski sistem, nego postaje pitanjem epohe, čemu Landgrebe i Heidegger ni sami ne daju odgovor. No baš zato, unatoč briljantnih Landgrebeovih izvoda, nećemo se složiti s njegovom tvrdnjom da se na »pitanje o biti i istini umjetnosti nije više odgovaralo od vremena idealizma« i da se »ono kao pitanje zapravo izgubilo«. <sup>4</sup> Ne slažemo se, naime, s tom tvrdnjom, budući da smo uvjereni kako se olako preskaču neki naponi u međuvremenu, kao što su pozitivizam – ako ga i držimo neuspjelim – zatim primjerice navlastito Henry Bergson i Benedetto Croce, pa i neomarksizam (frankfurtske škole). Uz napomenu kako naknadno s akceptiranjem valja uzeti do znanja konstataciju Danila Pejovića da »ono što je u suvremenoj umjetnosti postalo problematično više nije ovaj ili onaj stilski postupak (smjer, odnosno ‘izam’, op. Z. P.), niti položaj umjetnosti u društvu ili ‘kriza publike’, nego da je umjetnost sama sebi kao takva postala upitnom«, <sup>5</sup> pri čemu – dok »pogon«, kako kaže Heidegger u i oko umjetnosti bučno radi dalje – itekako dobro moramo vidjeti kod Sutlića apostrofiranu distinkciju dvaju bitno različitih sfera zbiljskog modernog čovjekova svijeta što ih čine »kulturni sektor i duhovni bitak«. <sup>6</sup>

Da bismo se snašli u teškoćama, pa razumjeli što se zapravo zbiva s estetikom i umjetnošću u doba modernizma, kako bismo se u svemu ipak mogli barem orijentirati, nužno je latiti se *istraživanja*. Uz pretpostavku da nismo stranci u vlastitoj kulturnoj epohi. S dužnim respektom spram neospornih autoriteta filozofije 20. stoljeća i unatoč okolnosti što smo se netom pozivali baš na Heideggera, ipak smatramo da nije održiva retorika (»žargon«) upravo Martina Heideggera kad u *Izvoru umjetničkog djela* tvrdi da je »umjetnost zagonetka«, što će jednako, da bi mogao polemizirati s Hei-

<sup>3</sup> LANDGREBE, Ludwig, *Suvremena filozofija*, Bonn, 1952, citirano prema prijevodu Sarajevo, 1976, poglavlje 5. *Filozofijski problem umjetnosti*, str. 103–104.

<sup>4</sup> Ibidem

<sup>5</sup> PEJOVIĆ, Danilo, *Nova filozofija umjetnosti* (izbor autora i tekstova), *Uvod*, Zagreb, MH, 1972, str. 6.

<sup>6</sup> SUTLIĆ, Vanja, ‘Kulturni sektor’ i duhovni bitak, prvi put u časopisu *Politička misao*, Zagreb 3/1966. Sada u knjizi *Praksa rada kao znanstvena povijest*, II. dio: *Bog-Priroda-Čovjek*, izdanje Kulturni radnik, Zagreb, 1974.

deggerovim »žargonom«, tvrditi također i Theodor W. Adorno u *Kritičkoj teoriji*: »Sva umjetnička djela i umjetnost uopće su *zagonetke*, to je iritiralo teoriju umjetnosti od davnina«. <sup>7</sup> Ne umišljamo, naravno, da smo u posjedu potpunog rješenja *zagonetke*, ali za nas nije bezrazložnim uvjerenje kako nakon dva i pol milenija *istraživanja* u zapadnjačkoj kulturi odnosno filozofiji ipak raspolažemo stanovitim odnjegovanim senzibilitetom makar samo dijelom nekim elementarno pouzdanim ne tek mnijenjem nego i bar orijentacijskim uporištima znanja o tome što jest, a što nije umjetnost, te što su dometi estetike u tom pogledu. Zato i postoji, po uvjerenju Benedetta Crocea, u duhu i tragu Hegela, Windelbanda i Diltheya, »povijest estetike kao nepresušan niz različitih i uvijek novih pitanja« koja nisu naprosto jedan odgovor na upit jedne »zagonetke«, jer »kad bi estetičko pitanje doista bilo jedno, neizbježno bi se dogodilo ili da bude riješeno, što bi značilo smrt estetske znanosti nakon što je u potpunosti ostvarila svoj cilj ili da trajno ostane neriješeno, kao simbol nesretno postavljenog pitanja (zapravo kao simbol nesporazuma, a ne pitanja)...«. <sup>8</sup>

Rezultati dosadašnjih istraživanja nisu dakako neka završna rješenja, nego modusi osvjetljenja u kojima se vide »zagonetke« i problemi, dakle rezultati s implikacijama. Implikacije pak sežu vrlo široko na sva područja povijesti umjetnosti svih njenih grana (uključivo i »moderne medije«), navelite otkad sve teorije i povijesti svih grana umjetnosti nastupaju s pretenzijom *znanstvenosti* (povijest likovnih umjetnosti kao znanost, znanost o književnosti, teatrologija, muzikologija, filmologija itd.). Otkud implikacije? Znanost se načelno prezentira kao paradigma za »objektivnost« i »nepriprisanost«, premda svako »znanstveno« istraživanje umjetnosti, koliko god i kad god se poziva na »objektivnu datost« i »činjenice« svagda uz »objektivne« spoznaje izriče i vrijednosne sudove, odnosno ne može i ne želi bez njih. Ali ostaje sasvim prešućeno pitanje: kako znanost uopće može, ako želi biti znanost, izricati vrijednosne sudove? <sup>9</sup> Implikacije su za sve povijesti umjet-

<sup>7</sup> ADORNO, Th. W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, 1970, citirano prema *Kritička teorija*, Beograd, 1979, dio VII, poglavlje 4, str. 210. Isto tako: »Iskustvo umjetničkih djela je stalno progonojeno *zagonetnim* karakterom«; dio VII, poglavlje 6, str. 217.

<sup>8</sup> CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica* 1913. (djelo nastalo na poziv Houstonskog sveučilišta, Texas, USA); citirano prema hrvatskom prijevodu Katarine Hraste *Brevijar estetike*, Zagreb, 2003. Citat iz knjige s istim naslovom u kojem je Croce dodao poglavlje teksta iz 1916, V. *Početak razdoblja i karakter povijesti estetike*, ad 2, str. 123, poglavlje IV.

<sup>9</sup> Vidjeti POSAVAC, Zlatko, *O hrvatskoj likovnoj umjetnost – teorijski*; 1) *Determinirani kaos* naslov 2) drugog nastavka: *Bez pravog interesa za filozofiju*. Kraća verzija priređena za izlaganje na znanstvenom skupu. Tekst objavila i komentarom o zbivanju na skupu

nosti uočljive, no dijelom i rješive vrlo jednostavno (!?) zato što sve one zavise od *kritike* i kritičke svijesti uopće pa »zbog ovisnosti kritike o pojmu umjetnosti valja razlikovati isto onoliko oblika lažne kritike koliko ima oblika lažne filozofije«. <sup>10</sup> Razabrati pak autentičnost filozofije moguće je samo iz povijesti filozofije, a ono je nedostatno i krnje bez povijesti estetike. Pa ukoliko neki baš budu zazirali od razborite konvencije o terminu estetika, tada ćemo reći: svaka je filozofija, pa tako i povijest filozofije nedostatna ukoliko izostaju problemi ljepote i umjetnosti.

Otud postulat istraživanja! Ne samo stjecanja potrebnog znanja i kulture nego uvijek aktualnog istraživanja i produbljivanja znanja i spoznaja. Jer i sam Heidegger, navodeći Aristotela, kaže kako su filozofi od samih starogrčkih početaka zapadnjačke misli »bili primorani *istraživati* istinu« <sup>11</sup> objašnjavajući s vlastitim uvjerenjem da »spoznavajuće traženje može postati 'istraživanjem' kao otkrivajuće određivanje onoga što je u pitanju...«. <sup>12</sup> Ali u tom procesu postat će i s obzirom na umjetnost i estetiku, srodno kao i za filozofiju, ali navlastito baš za znanost, ne toliko samo zagonetnim koliko sve više upitnim i spornim, a uvijek iznova nemimoilaznim, samo istraživanje.

Nije čudo što je *istraživanje* baš u moderno doba upravo kao *znanstveno* izbilo snažno u prvi plan i dobilo dignitet koji je još povijesno doneдавно pripadao i filozofiji. Tako se baš u temeljnoj filozofijskoj disciplini, neće biti nepoznato svima koji nešto više znaju o filozofiji, s izlazištem u epohi europske antike i skolastike, za interpretaciju modaliteta spoznaje odnosno znanja i zapadnjačke moderne znanosti uopće javljaju tri glasovita, zapravo slavna, djela s istim naslovom, gdje se akcentira pojam istraživanja:

---

popratila Vesna KUSIN, *Vjesnik*, Zagreb, LXVII/2001, broj 19. 419, petak 07. 12. 2001, str. 16 i broj 19420, 08. 12. 2001, str. 16. Ekstenzivniju verziju vidjeti u Zborniku I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti pod naslovom: *Estetika i povijest umjetnosti – hrvatska estetika i povijest hrvatske likovne umjetnosti*, izdanje Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb, 2004, str. 285–288.

<sup>10</sup> CROCE, Benedetto, *Breviario di estetica*, 1913; hrvatski prijevod, Zagreb, 2003; poglavlje IV. *Kritika i povijest umjetnosti* (Croceova datacija 1912), str. 105. (važi napomena kao za bilješku 8).

<sup>11</sup> HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, priručna edicija originala: Fünfzente... durchgesehene Auflage Max Nimayer Verlag, Tübingen, 1979. Citirano prema *Bitak i vrijeme*, Zagreb, 1969. Preveo s njemačkog Hrvoje ŠARINIĆ; *Uvod u Sein und Zeit* Gajo PETROVIĆ; citirano mjesto prvi odsječak, šesto poglavlje, paragraf 44, str. 242. Kurziviranu riječ u citatu istaknuo Z. P.

<sup>12</sup> Op. cit., str. 4.



*Logische Untersuchungen*, kojima je autor Friedrich Adolf Trendelenburg (1802–1872) uz kritički odnos prema Herbartu i Hegelu, čije djelo je objavljeno u Berlinu 1840; zatim *Logische Untersuchungen* (Halle a. d. Saale 1900–1901) Edmunda Husserla (1859–1938), koja su iz »čiste logike« bila put u fenomenologiju, te napokon *Logische Untersuchungen*, kojima je pak autor Gottlob Frege (1848–1925), čije su postupno publicirane rasprave (1918–1923) snažno impregnirale ne samo logiku kao disciplinu nego i operacionalizaciju mišljenja modernog doba. Ali to je ista epoha u kojoj Benedetto Croce još uvijek estetiku, jer ju smatra filozofijskom, bez trunke sumnje i »grižnje savjesti« naziva *znanošću*, premda na estetičkom planu i unutar Husserlova kruga *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* Poljaka Romana Ingardena predstavljaju zanimljiv prilog filozofiji, odnosno estetici zapadnjačkog 20. stoljeća srodan onom Nikolaiia Hartmanna, no u čemu Ingarden za estetiku neće imati, unatoč baš interkontinentalne (!) polemike s Welekom, takvo značenje kao što su djela *Untersuchungen* imala za logiku i zapadnjački način mišljenja i kakvo je, iako se nije uobičajilo o tome govoriti, tijekom 20. stoljeća (inkluzive Sjedinjene Američke Države, a u Europi Veliku Britaniju) imala Croceova *Estetika* shvaćena kao *scientia qualitatis*.

Ne bi korektno bilo ne spomenuti kako u horizontu tematizacije naslova *istraživanje* u drugoj polovici 20. stoljeća na glas izlaze *Philosophische Untersuchungen* Ludwiga Wittgensteina (1889–1951) objavljena postumno 1958, odnosno na engleskom izvorniku 1953. kao *Philosophical Investigations* (prvi dio nastao otprilike između 1935. i 1945, a drugi od 1947. do 1949), koje na stanovit način čine nastavak i dopunu poznatog mu *Tractatus Logico – Philosophicus* iz 1922. Premda su Wittgensteinova razmatranja »logičke strukture jezika« primarno imala utjecaj na logiku (Russell) i filozofiju tipa »bečki krug«, pa i tzv. analitičku filozofiju, Wittgenstein je svojom »teorijom jezika« svojedobno parcijalno indirektno dotaknuo estetičke probleme, te došao »u modu« umjetničke, a posebno književne kritike i »teorije« mnogih mutavih interpretacija koje su prilično sterilno ponavljale Wittgensteinovu zapravo uistinu tautološku sedmu tezu »o čemu se ne može govoriti, o tome se mora šutjeti«. Takvu projekciju Wittgensteina, koja odjekuje tu i tamo i na početku trećeg milenija, pratile su iz horizonta drugačijeg načina mišljenja negacije suvremenih filozofa koji »poriču uopće vrijednost Wittgensteinove filozofije i smatraju da ona ne stoji samo 'ispod klasične filozofije' već je 'simptom mogućeg kraja filozofije'«. <sup>13</sup> Neovisno

<sup>13</sup> Navedeno prema Danko GRLIĆ, *Leksikon filozofa*, treće izdanje, Zagreb, 1983.

o takvim generalnim negacijama ili relevancijama u logici ne može se ostaviti postrance moment u kojem on jezik shvaća kao igru, što tada nije bez refleksa i na shvaćanje *istraživanja*. Koliko god se naime *teorija igre* u raznim varijantama barem dva stoljeća od Friedricha Schillera sve do danas na razne načine aktualizira uvijek iznova (poslije Huizinge npr. čak E. Fink i H. G. Gadamer), to je ipak Wittgensteinova »filozofija jezika« koju on za različita smislena područja vidi kao »razgranate igre jezikom« odnosno kao »igru« »rečenica« i »riječi«, obuhvaćala praktično sve postojeće, pa je baš to i takvo stajalište za estetičko, no zatim i druga pojmovna područja bilo upozorenje. Poziv na oprez! Javila se ipak još ne relativizirana svijest, da parafraziramo davnu Carlylovu misao, kako su umjetnički, pa i znanstveni jezik, a otud onda konsekvantno i stvar istraživanja, te i umjetnost sama, i dakako ljudski život zajedno s umjetnošću, *ozbiljne stvari*, a da bismo ih smjeli shvatiti odnosno tretirati formalno ili neformalno »iskustveno« ili logički, doslovce ili manje doslovno – kao *igru*. Ni znanost ni umjetnost nisu igra, koliko god su često doista predmetom ili sudionikom, te u službi, nekad časnih, no često i vrlo nečasnih igara.

Za moderno doba dignitet i vjerodostojnost *istraživanja* očito »demokratskom voljom većine glasova« životne i povijesne prakse, ergo iz pragmatičkih i utilitarnih razloga, više ne leži u sferi filozofije, nego na području *znanosti*. Dakako, podrazumijeva se vjerodostojnost *istraživanja moderne znanosti*, ponajviše prirodnih znanosti, a navlastito među njima onih koje se mogu (ili čak moraju!) svoditi samo na zakone kauzaliteta, a onda makar samo deskriptivno kvantificirati, ali zapravo doslovno matematizirati, indirektno ili direktno kvantitativno definirati, tj. proračunavati pa proračunavanjem tehnificirati, a time povratno, na temelju kakvog-takvog »kauzaliteta«, praktično primijeniti kao korisna. *Znanstvena istraživanja* u tom su pogledu tijekom 19. i 20. stoljeća gotovo nezaustavljivo progredirala urodivši mnogobrojnim i na nekim područjima (fizike i kemije, biologije i medicine primjerice) upravo fantastičnim i zadržavajućim razultatima. O tome nema nikakva spora. Znanstveno istraživanje kvantitativno-pragmatičkog karaktera postaje uzor i model svakog istraživanja. I za psihologiju i za sociologiju. Psihologija od racionalne postaje empirijska i napokon eksperimentalna. Sve treba tek valjano instrumentalno kvantificirati s uporištem – što je *conditio sine qua non* – u »činjenicama«. Nitko razborit neće poricati domete i korist eksperimentalnih znanosti, pa i psihologije, ali će ipak biti potrebno pitanje o karakteru i granicama, no i o drugačijem pristupu istraživanja kada Dilthey postulira *verstehende Psychologie* i uopće specifičan pristup za *duhovnoznanstvena istraživanja*.

Naime, već na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće izbija u prvi plan davno zapažena stanovita pukotina između onoga što je kvantitativno spram onoga što je kvalitativno, te da ni hegelijansko-marksistički prijelaz kvantiteta u kvalitet nije baš tako neprijeporan kao što ni međusobno dobro razlikovane, a ipak nedjeljivo povezane kategorije prostor i vrijeme nisu isto, te kao korelati na isti način međusobno supripadne, ali da se ne mogu ni na jednak način, pa ni uzajamno naprosto kvantificirati. O tome je vrlo jasno – što je neko vrijeme *postalo* posve zaboravljeno – govorio i pisao već, svojedobno vrlo popularan, pa onda od mnogih »zaboravljen« i sad nedavno iznovice »oživljen« Henry Bergson (1859–1941); a filozofija odnosno estetika baš zbog toga, no i iz nekih drugih dodatnih razloga, kako već istaknusmo, za Benedetta Crocea (1866–1952) ne biješe *scientia quantitatis*, nego *scientia qualitatis*. Slutnja spoznaje, koju je Max Weber (1864–1920) – uostalom i on težeći uzdići sociologiju na rang strože znanstvenosti, »zum Rang strenger Wissenschaftlichkeit« – opisao kao »Entzauberung der Welt«, bila je plod *znanstvenih istraživanja* za koja su »na razmeđu stoljeća« najprije Wilhelm W. Windelband (1848–1915) i zatim Heinrich Rickert (1863–1936) kao predstavnici »badenske škole« markirali razlike i granice između prirodnih i povijesnih znanosti utemeljujući već *um 1900.* ubrzo opet u drugoj polovici 20. stoljeća također baš zanemarenu *Wertphilosophie* (filozofiju vrijednosti) upozoravajući na bitne razlike u metodologijama *istraživanja*. Od izrazite je važnosti za takve inicijalne uvide Windelbandov rektorski govor (Strasburg, 1894) *Geschichte und Naturwissenschaft*, poslije objavljen u trećem izdanju njegovih *Präludien* 1911. U Hrvatskoj će kratko i vrlo jasno Gjuro Arnold (1854–1941) distinktivno uzajamne relacije znanstvene i vrijednosne sfere apostrofirajući recipročnu relaciju *znanosti prema umjetnosti* označiti 1906. godine. U anglosaksonskoj sferi ta će se nastojanja specifičnosti povijesno-vrijednosnih istraživanja otkloniti, katkada posve negirati, tvrdeći da se *znanstvenost* povijesti npr. ne razlikuje od znanstvenosti prirodnih znanosti (teoretičari covering-law i protivnici).

Pokušaji međutim kakve su htjeli provesti vrlo zaslužni autori Max Dessoir (1867–1947) djelom *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1906) i Emil Utitz (1883–1946) u dva sveska izloženim *Grundlegung der Allgemeine Kunstwissenschaft* (1914), pokušaji, naime, da se vođena idejom *znanstvenih istraživanja* uspostavi neka *znanost o umjetnosti* bili su zapravo neuspješni. Želja pak za uspostavom estetike »u stilu« i metodama modernih egzaktnih znanosti u tom smjeru još rigoroznije uz pomoć informatike, kompjutora i matematike, koju je, ne bez reklame, nastojao realizirati Max

Bense (1910–1990) svojom knjigom *Aesthetica* 1965. godine, a što je trebalo biti *Einführung in die neue Aesthetik*, čak i s drugim izdanjem iz 1982. godine, želeći očito nadmašiti ambicije pozitivizma 19. stoljeća i neke njegove stvarne doprinose, bijaše – potpuni promašaj. Ne doduše bez nekih pragmatičkih indikacija, no kao estetika ipak promašaj.

Mimo neuspjeha sa »znanstvenošću estetike« uspjesi *znanstvenih istraživanja* i praktične primjene na planu tehnike, biologije i medicine nizali su se i dalje do uvijek iznova iznenađujućih, zadivljujućih, važnih, respektabilnih, no i upozoravajućih rezultata znanosti koje danas u potpunosti determiniraju moderni čovjekov svijet i život, a bez kojih je uopće još jedva zamisliv taj naš svijet i život gdje »znanstvenost« i »znanstveno istraživanje« postaje ideal svemu. Uzor, mjerilo i sudac. Izostaju već pitanja razložitosti, javlja se hipertrofija. Tako danas imamo čak »istraživačko novinarstvo«, u medijima, tiskovnim i elektronskim. Neke vrsti Snoopy-istraživanja, snif-snif, koja teško da su znanstvena i teško da im je cilj istina.

Profanacijom istraživanja dvije su stvari postale upitne: istina i smisao. Iz ranijih se slutnji duge povijesti filozofije pokazalo, navlastito iz horizonta novije *Existenzphilosophie*, pa i od nje drugačijeg *egzistencijalizma*, kako znanost sa svojim istraživanjem bilo da se strogo egzaktno matematizira – ili profanira – ne samo da nije nenadmašni uzor nego da ne daje ni za čovjekov svijet života (*Lebenswelt*) ne tek »zadovoljavajuće« i »dostatne«, nego da ne daje upravo smislene i suvisle odgovore. A za smisao nije važna »znanstvenost«, nego istina. Zašto dakle znanost ne daje u nekim aspektima zadovoljavajuće odgovore? Zato što ni znanosti, a ni znanstvenom istraživanju već odavno nije cilj ni svrha traženje istine. Znanstveno istraživanje u moderno doba metodološki postaje *projekt*, a projekt po svojoj zadaći pita samo je li uspješan ili nije, a ne je li mu rezultat istina ili neistina. Naime, ako nešto funkcionira kao uspješan rezultat, ako nešto kao projekt daje povoljan efekt, nije tada uopće važno jesu li polazišta i rezultati doista istina. Svejedno je li riječ (iz tradicije badenske jugozapadnonjemačke škole posuđenom terminologijom) o prirodoznanstvenim ili povijesnim znanostima; danas bismo rekli da je riječ o razlici egzaktno-prirodno-znanstvenih spram društvenih, a rječnikom iz još starije tradicije, spram humanističkih znanosti. Za istraživanje je važan prihvatljiv ili neprihvatljiv, koristan ili nekoristan rezultat, a ne istina. Ponekad se još donekle zna za svrhe, za domete jedva ponešto, a o smislu se ništa ne zna ili uopće ne govori. Znanost više nema posla s istinama, nego s uspješnim ili neuspješnim projektima, te isto takvim rezultatima. U to su već odavno upregnuta i »filozofska

istraživanja«, pa stoga nije riječ o lakomislenom omalovažavanju znanosti. Nije tu riječ ni o »relativiziranju istine« niti uopće o nekom relativizmu bilo iracionalnom ili racionalnom, nego o relaciji odnosno stavu spram istine. »Der Wille zur Wahrheit... Wir fragten nach dem Werte dieses Willens. Gesetzt, wir wollen Wahrheit: warum nicht lieber Unwahrheit?«. To je dobro poznati Nietzscheov stav iz poznate knjige *Jenseits von Gut und Böse, Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (Leipzig, 1886).<sup>14</sup> Za Nietzscheove bi se intencije moglo reći da se odnose na probleme morala i etike, gdje je moguće govoriti o stvarima »s onu stranu dobra i zla«. Ali Nietzsche eksplicite govori *Von der Vorurteilen der Philosophen* prezentirajući *Predigru jedne filozofije budućnosti*, što znači da mu predmet nije samo *Moralphilosophie*, kao što mi znamo da je, nažalost, za nas »budućnost već počela«. Čak i ako nije riječ o znanosti, ako je u pitanju za vrijednost istine povijesni odgovor *neistina* ili pak samo »istina« naše »virtualne stvarnosti«, onda cijela smisljena povijest Zapada, gdje se unatoč svim nevoljama i strahotama u njoj ipak zbiva i vidi »ljepota kao sjaj istine«, kako na hrvatskom jeziku glasi naslov jedne zanimljive novije knjige, tone i propada ne samo u noetički nego i u estetički nihilizam.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, Leipzig, 1886; citat u njemačkom izvorniku prema izdanju *Werke*, 3, Könnemann, Köln, 1994, str. 9. – u hrvatskom izdanju naklade AGM, Zagreb, 2002, str. 10. Tekst glasi: »Volja za istinom... Upitali smo se o vrijednosti te volje. Pretpostavimo da želimo istinu: zašto ne radije *neistinu*«. Prijevod Dubravka Kozina. (Držimo da je stav »Pretpostavljamo da želimo istinu« bolje i točnije iskazan doslovnijim prijevodom: »Pretpostavimo da *hoćemo* istinu« premda u glagolskom obliku *wollen* ne mora imati znak jednakosti spram drugoga temeljnog značenja kod Nietzschea imenice *der Wille(n)*. – Korisno je napomenuti upozorenje kako knjiga *S onu stranu dobra i zla* predstavlja Nietzscheovu kritiku morala i kulture započetih s *Menschliches, Allzumenschliches*, podnaslov *Ein Buch für freie Geister*, Chemnitz, 1878.

S obzirom na dijelom estetičke rezonance uz neke Heideggerove teze vidjeti o tome Danko GRLIĆ, *Estetika*, IV, *S onu stranu estetike*, Zagreb 1979. Vidjeti primjerice str. 204. ili 242. – Naslov četvrte knjige korisne Grličeve opsežne *Povijesti estetike* pisane u duhu praxis-filozofije neomarksističke zagrebačke škole očita je parafraza Nietzscheova naslova, koji se smislom ne relacionira spram fenomena umjetnosti, nego estetike i njene »posebne disciplinarne funkcije« (*Estetika*, IV, 1979, str. 110.).

<sup>15</sup> GALOVIĆ, Milan, *Ljepota kao sjaj istine*, u ediciji Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, svezak 77, Zagreb, 2003. – Tezu »virtualnost je naša stvarnost« s nasilno pozitivnim predznakom na dobrano nama zastrašujući način za suvremenu nam povijesnu praksu čitamo u djelu Manuel CASTELLS, *The End of Millenium*, Oxford 1998. (predgovor datiran Berkeley, California 1997.); hrvatski prijevod Vera Hršak Krnjajska i Nada Vučinić; stručna redakcija Vjeran KATUNARIĆ, edicija Golden marketing, Zagreb 2003, knjiga III, str. 374. – *Splendor veritatis* vjekovna je sintagma zapadnjačke misli.

Suzdržanost spram okolnosti u kojima se *znanstveno istraživanje* nameće kao uzor ukoliko je riječ o istraživanjima potrebnim za primjeren pristup tematizaciji problema estetike i umjetnosti ne leži samo u otkriću kako znanosti u moderno doba s njenim metodama istina ne samo što nije dostupna, nego i u otkriću da do nje »znanosti« više nije ni stalo, a posebno još i u okolnosti što se znanstvenost s jedne strane reducirala na često sasvim usku i tobožnju »stručnost«, »ekspertnost«, te dakako vrlo problematičnu »egzaktost« i »činjenice«, a s druge se tehnicizirala, posve racionalizirala i gdje god je to moguće, kvantificirala, matematizirala, to jest sve svoje predmete pretvorila u *proračun*, što je samo snažno naglašeni jedan varijetet ili modalitet znanosti i svega što jest kao *projekta*: zbiljski svijet i život čovjeka, s njegovom vlastitom prirodom kao i prirodom oko njega, s kulturom i umjetnošću ne postoji više drugačije osim operacionalizirano kao projekt, što in ultima linea ne znači drugo doli »funktionalno« i fikcionalno! U velikom povijesnom luku teškoće s prividom što ih je davno nastojao riješiti Platon sada se u modernom svijetu vraćaju kao bumerang, pa premda se znanost modernog svijeta bazira upravo na razumu i u svemu je racionalna, to baš zato što nije tek paradoks, sada dirigirana znanstvenost znanosti ne može u istraživanju i razumijevanju estetike i umjetnosti biti prihvatljiva odnosno plodonosna kao model i uzor budući da u istraživanjima estetike i umjetnosti osim što ne bi bilo primjerenim odreći se makar i same težnje za istinom, jer držimo istinu za estetiku i umjetnost nečim konstitutivnim, nego isto tako ne može biti odustajanja od traženja autentične zbilje, autentičnog *smisla* i *vrijednosti*. O tome pak znanost i nikakva znanstvenost unatoč svim svojim uspjesima – i to baš zajedno s područjima u kojima su dometi nesagledivi – ne daje niti može, kako smo već napomenuli, dati neke relevantne odgovore za smislenu i vrijednosnu orijentaciju. Ona ne leži više u samoj znanosti. Moderna, do kraja racionalizirana znanost modernog svijeta u tom svom iracionalnom racionalizmu može zbog toga biti ne samo i u svom najrazvijenijem obliku zastrašujuće šuplja, a uz to ne samo tek »isprazna« i »hladna« nego i – po svojoj moći – destruktivna. Nije također riječ ovdje o itekako mogućoj zlouporabi znanosti, jer je to dakako načelno etičko pitanje, prelijevajući se u sfere privatnog i javnog morala. A u pogledu dezorijentirane destruktivnosti, pa i besmisla, odgovor na pitanje zašto s modernom znanošću »nešto nije u redu« dao je Heidegger svojom tezom, koja je ogorčila i uzburkala »znanstvenike« svijeta, tezom koja je svojim upozorenjem konsternirala svijet i njegovo povjerenje u rezultate znanosti. Vrlo promišljena Heideggerova teza lapidarno naime glasi doslovce: »znanost ne

*misli*«. <sup>16</sup> Zato u interpretacijama i prosudbama umjetnosti odnosno estetike istraživanja moderne znanosti ne bi mogla biti paradigmatskim; zato su i propali pokušaji »znanstvenih« estetika, bilo da su zasnivane s pretenzijom znanstvenosti *von unten* ili spekulativno *von oben*. Nitko dakako ne tvrdi kako mnoga pozitivistička, empirijska, faktografska i eksperimentalna istraživanja ni na tom planu nisu korisna, često nužna, ali se nerijetko zaboravlja da su tek nazaobilazno mukotrpana potrebna predradnja. Zato je svako *istraživanje* koje treba i mora promišljati *bit i smisao umjetnosti*, ne izbjegavajući *vrijednosne* probleme, neizostavno nužno filozofijsko. Drugim riječima, dakle, takvo istraživanje nije moguće bez filozofije umjetnosti, gdje je filozofija mišljena kao *scientia qualitatis* nastavljujući napore što ih povijesno započinje aksiologija, kao *Wertphilosophie*, koju pak povijesno u moderno doba, kao i fenomenologiju, omogućuje *filozofija povijesti*.

Sve to dakako ne znači da se za istraživanja estetike i o estetici odnosno umjetnosti u stanovitom distanciranju spram racionalizma, kvantifikacije i proučavanja, zaziva nekakav iracionalizam. Estetička istraživanja ne odriču se međusobne potrebe ni znanstvene ni filozofijske suglasnosti. Podrazumijevaju dapače sve uobičajene *lege artis* postupke, u moderno doba oznanstvljenih glavnih i pomoćnih disciplina, inkluzive znanstveno faktografskih, biografskih, bibliografskih, doksografskih i historiografskih zahvata, te isto tako i filoloških i tekstoloških, pa psiholoških i socioloških, te svih drugih mogućih ili potrebnih predznanstvenih i znanstvenih priprema. No dobro razlikujući sve što je predznanstveno (i kao predznanstveno ili već postojeće ili potrebno) spram onog uistinu znanstvenog, a puku znanstvenost opet spram istinski misaonog, kritičkog, vrijednosnog, dakle hermeneutičkog i filozofijskog. Zato sva nastojanja u sferi humaniora, društvenih, duhovnoznanstvenih i povijesnih disciplina niti se hoće, niti smije distancirati od autentičnog sebi primjerenog, vlastitog i adekvatnog istinskog

---

<sup>16</sup> Zanimljivo i filozofijski obrazloženo značenje Heideggerove teze »znanost ne misli« vidjeti u knjizi Zvonko POSAVEC, *Nihilizam modernih znanosti*, Beograd, 1982. i pod isti naslov uvrštenu raspravu iz 1977. godine: Zvonko POSAVEC, *Nihilističke crte suvremenosti* (prvi put objavljeno u časopisu *Politička misao*, Zagreb, god. XIV, broj 2, str. 217–232). Tekstovi Zvonka Posaveca svojedobno nisu ostali bez ideoloških reagiranja, no i »nervoze« u znanstvenim krugovima, zbog čega valja napomenuti kako je riječ o filozofijski relevantnoj interpretaciji Heideggerova stava »znanost ne misli« te s tim vezanim aspektima filozofije Friedricha Nietzschea, dakako uz stanovitu distancu spram afirmacije uvjerenja Zvonka Posaveca o mogućem »socijalizmu s ljudskim licem«! Zvonko Posavec izričito napominje kako Nietzscheov *nihilizam* nije neko ovakvo ili onakvo uvjerenje ili mnijenje, nego povijesni karakter epohe.

znanstvenog istraživanja polažući svagda račun o predmetu i metodama, ne gubeći nikad horizont vlastite filozofijske obrazloženosti. U toj se spoznajnoj sferi kreću i sva estetička istraživanja svega estetičkog gdje je moment filozofijskog u prvom planu. Gledano na taj način ima još mnogo neobavljenog *istraživačkog* posla za cijelo područje zapadnjačke kulture, navlastito estetike i umjetnosti, ne tek samo u onome gdje se traže dopune i prinove, a traže se, nego navlastito već dugo i u potrebi novih kritičkih interpretacija ili, bolje rečeno, reinterpretacija.

Ukoliko je pak za moderno doba u akademskom svijetu došlo do »propasti Humboltova modela« »o jedinstvu znanstvenog naučavanja i znanstvenog istraživanja« u zapadnjačkom svijetu gdje su sveučilišta postala zapravo politehnikumi, veleučilišta i tehnikumi, čemu snažno i nažalost degradativno sekundira svojim »gliechsaltovanjem« *Bolonjska deklaracija*, kako nas dobro upozorava Davor Rodin, utoliko se nazire nova »moderna« ugroženost autohtone specifičnosti estetičke sfere, ljepote i umjetnosti zapadnog svijeta. Nije međutim ipak na sreću ni održiv ni prihvatljiv, a u nekim aspektima ni korektan, Rodinov zaključak, jer se njegove objekcije odnose samo na tzv. prirodoznanstvene ili tehničke, po Windelbandu samo nomotetske znanosti, ali ne nužno na ideografske, tj. povijesne, društvene i uopće tzv. humanističke, u kojima se niti treba niti mora niti smije raskinuti jedinstvo istraživanja i naučavanja. *Humaniora, studia humanitatis*, za razliku od istraživanja moderne znanosti koja se u moderno doba »prese-ljava« sa sveučilišta i kulturnih ustanova i veže uz industriju, bankarstvo, državne i ekonomske institucije, premda ni sveučilišta odnosno kulturne ustanove također ne mogu dakako opstojati sasvim neovisno spram navedenim modernim socijalnim »agregatima«, ipak, unatoč tome, koliko to sve i bilo agresivno, ne iscrpljuje se i ne moraju kao ni do sada – ako uopće opstanu – kidati spregu istraživanja i naučavanja, ne otuđujući se onome što čini ljudski, čovjekov povijesni *Lebenswelt*. Jer s koliko god se ljubavi u tehničkim i ostalim srodnim područjima istraživači posvećivali znanosti, ukoliko ne osvijeste svoje mjesto i ulogu, ona ih izmješta iz razumijevanja smisla čovjekova životnog svijeta, metodom i rezultatima. Na djelu je »čisto europska« distinkcija kulture i civilizacije. Zato ako i jest »činjenica«, kako kaže Rodin, da »znanstveno društvo u koje ulazi Europa već od Galileja traži danas na kulminaciji znanstvene kulture života preokret u svim sektorima života«,<sup>17</sup> to dakako nije znak epohalne tendencije za pristanak na »preo-

<sup>17</sup> RODIN, Davor, *Sveučilišta pretvorena u »šegrtske škole«*, *Novi list*, Rijeka, LVI-II/2005, broj 18. 523, str. 10–11. – Možda naslov nije posve autorski jer bi bolje pogađalo





kret« da se za *studia humanitatis* izgubi ono *universitas istraživanja* i da se u svemu odijeli od naučavanja, s razumijevanjem smisla, te da sve postane »struka« i »fahidiotizam« umjesto poziva, te tako odvede u opći politehnikum »poznanstvljenja« »svega postojećeg« gdje više doista nema mjesta ni za umjetnost, ni za estetiku ni za filozofiju – za sfere koje ipak bitno čine zapadnjački svijet i život (a ne samo »geografsku« ili »političku« Europu, a još manje samo Europsku Uniju), sfere koje su dobrim i gotovo najvećim dijelom sačuvale jedinstvo istraživanja i naučavanja iz tradicije zapadnjačkih univerziteta, ergo »sveučilišta«, i to ne samo u akademskoj zajednici nego i u životu. »Čisto europsku distinkciju« kulture i civilizacije, ukoliko nije posve utopljena »u znanstvenu kulturu života«, valja podignuti za stupanj više horizontu zapadnjačkog mišljenja razaberive temeljne razlike »'kulturnog sektora' i duhovnog bitka«. Ako se za *humaniora* institucionalno i nasilno raskine povezanost istraživanja i naučavanja, tada naučavanje (i naučavatelji) postaju samo *transmisija* »indiferentnih« znanja i spoznaja, što je moguće za nomotetiku i tehniku, ali ne i za *studia humanitatis*. Estetička sfera nije sfera indiferencije, a kao kultura opstoji kao istinska i autentična kultivirana kultura, ukoliko u njoj opstoji autentičan *duhovni bitak*.

Zato je *signum temporis* da je prof. Davor Rodin, koji je, znamo, ipak dobro upućem u »tajne filozofskog zanata«, svoje razmatranje objavio u novinama pod nesretnim, ali ne baš i netočnim naslovom *Sveučilišta pretvorena u »šegrtske škole«*, pa time Rodin sam sebe htio-ne htio podveo pod Nietzscheovu konstataciju kako »prava obrazovna moć još nikada nije bila na nižoj razini i slabija nego danas, ako je 'žurnalist', papirnati rob dana, posvema nadvisio višeg nastavnika u pogledu obrazovanja, pa ovo-me potonjemu preostaje jedino već često viđena preobrazba da se također izražava novinarskim jezikom, 'lakom elegancijom' tih krugova...«.<sup>18</sup> Pa iako znamo kako je A. G. Matoš markirao osim negativne i pozitivnu crtu

---

zbijsko događanje novinarski ne vulgarizirani naslov: *Sveučilišta se pretvaraju u politehnikume!* Možda je članak malo »skraćeni« ili »prevođeni« za novine, pa neke stvari nisu rečene »do kraja«, no intencija je evidentno neprijeporna. Posebno istaknuti tekst s naslovom (uz glavni članak) *Ban Jelačić, Tito, pa Sanader* tužno pripada jednoj »filozofskoj« komponenti hrvatske historiografije »uljepšavanog realizma« koja je daleko od autentične povijesne zbilje, ali zato dio njoj pripadne sadističko-mazohističke antiteze.

<sup>18</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragedie aus der Geist der Musik*; Leipzig, 1872; iz godine 1886. pod naslovom *Die Geburt die Tragedie, oder: Griechentum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit dem Verßuch Selbstkritik*. Ovdje citirano prema hrvatskom prijevodu *Rođenje tragedije*, Zagreb, 1983, caput 20, str. 123.

»žurnalizma«, zasad potporu i razumijevanje na toj strani ne mogu očekivati ni sveučilišna ni estetička istraživanja.

Dominanta »žurnalizma«, makar i bilo »istraživačko« (doduše tako da se ne zna više tko je istraživač, tko istražitelj, a tko ili što pod istragom), na-prosto je povijesna činjenica, ne tek jedan datum, nego karakteristika epohe, koja ide svojoj kulminaciji, te o tome valja voditi računa ukoliko zaista ne zaboravimo smisao Husserlova pojma *Lebenswelt* istovremeno vodeći računa o još jednom Heideggerovu iskazu koji je »vremenski« prethodio Husserlovoj inauguraciji filozofijskog sadržaja kovanice *Lebenswelt*. I sam pojam *Lebenswelt* također je »povijesna činjenica« kao što je povijesna činjenica i teror žurnalizma, zajedno s ostalim modernim medijima. Moderne znanosti u svojim se istraživanjima uporno pozivaju na činjenice, pa su istraživački projekti također usmjereni na činjenice. Ali odjednom se javljaju poteškoće s pitanjima: kako znamo da je baš ovo ili ono povijesna činjenica, kako znamo da je baš ovo ili ono vrijedna estetička, umjetnička činjenica? Da to ne bi postalo i da nije bilo zaprekom svakom znanju i znanosti, smatrao je Heidegger i u svom glavnom djelu držao potrebnim tvrdo reći ono što je zapadnjačka misao već znala – »‘utemeljenje’ ‘znanosti o činjenicama’ biješe moguće samo uslijed toga što su istraživači razumjeli: nema načelno ‘golih činjenica’«. <sup>19</sup>

Iskaz o tome da nema »golih činjenica« demonstrira povratno s projekcijom na strukturu sveučilišnog istraživanja i naučavanja potrebnu distinkciju između prirodoznanstvenih i povijesnih, ili društvenih znanosti odnosno razliku »činjenica« njima dostupnog bavljenja. Ove jednostavne spoznaje kao da se zaboravljaju na početku trećeg milenija iako je plauzibilno da se može biti vrhunski znalac i specijalist u strukama prirodoznanstveno-matematičko-tehnički znanstvenih dostignuća, a da se jedva išta ili ništa ne zna o povijesti prirodnih znanosti, matematike i tehnike. Suprotno, ni o filozofijskim ni estetičkim problemima nikad se ne može ništa ozbiljnije ni znati ni razumjeti, a ni akceptirati, ni respektabilnije raspravljati, ako se ne zna njihova povijest i ako se nema odnjegovani senzibilitet za sadržaje i oblike kulture kojoj pripadaju. Ukoliko su pak predmet istraživanja estetičke »či-

---

<sup>19</sup> HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*, Halle, 1927, citirano prema *Bitak i vrijeme*, preveo Hrvoje ŠARINIĆ, Zagreb, paragraf 69. b, str. 412. Heidegger je suvremenik osvještavanja spoznaje što ju je potaklo djelo kojemu je autor Alexius MEINONG, *Über Gegenstandstheorie*, Leipzig, 1904. Meinongovo djelo utjecalo je na B. Russella, i kasnije što je dodatno zanimljivo i pomalo čudno, na varijantu »analitičke filozofije«.

njenice«, nezaobilazne su i »povijesne činjenice«. Otud spoznaja: povijest estetike pred-postavlja povijest umjetnosti, a povijest umjetnosti kao nužnu pretpostavku ima povijest estetike.

Ali ako se *istraživanja* trebaju usmjeriti »u povijest«, ne znači li to napuštanje aktualiteta zbilje? Za doktrine koje nastupaju s tvrdnjom »virtualnost je naša stvarnost« povijest doista mora biti još »virtualnija«, dakle i opet ništa drugo doli samo puka »virtualna stvarnost«, zapravo »čista virtualnost«. Kakva trebaju biti u tom smjeru istraživanja? Za povijesnu stvarnost valjda kao i za svaku stvarnost. »Teoriju i *istraživanje* («na kraju tisućljeća») ... treba shvatiti kao sredstvo razumijevanja svijeta i procjenjivati ih isključivo prema tome koliko su točni, strogi i relevantni«. <sup>20</sup> Procjenjuje se relevantnost, ne istina! Ta ono što je relevantno, iako dakako ne mora, ali može biti nešto istinito, pa ukoliko estetička sfera nije sfera indiferentnosti, relevantnost joj ne bi »naudila«, nego bi ju afirmirala, kada kao relevantnost modernog tehnološkog svijeta ne bi zahtijevala doslovce »dehistorizaciju povijesti« u ime aktualnog nama suvremenog »bezvremenog vremena« tehnologije. <sup>21</sup> To nije ono faustovsko zazivanje trenutka da se zaustavi jer je toliko lijep, kao ni znanje da upravo svojom povjesnošću ljepota, ono umjetničko i estetsko, nadživljuje pojedinačnu ljudsku prolaznost, nego je to *zbilja* modernog doba gdje se u rezultatima *istraživanja* moderne tehnologije i znanosti rasplinjuje tradicionalna umjetnost i sve ono uz nju vezano estetsko, jer tu više umjetnost nije kao što je još bila, u svoj svojoj ljepoti, tijekom pozitivističkog 19. i prvim dijelom 20. stoljeća *ancilla scientiae* (realizam, impresionizam, neostilovi historicizma itd.)

Treba stoga povući konsekvencije iz navedenog aktualnog načina mišljenja o »činjenicama« kao virtualnoj zbilji u dehistoriziranoj povijesti. Budući da je umjetnost i estetsko ipak svagda kao nešto pripadno čovjekovom svijetu uvijek vezano uz njegovu povijest, to »konsekventno« ni u kakvoj verziji od Platona do Heideggera i Adorna ne može opstati ni »ljepota kao sjaj istine« iz vrlo jednostavnog razloga jer svagda kada god se na znanstvenom dnevnom redu pojave neke »vruće« historiografske teme 20. stoljeća, tada neki hrvatski znanstveni povjesničari poput Nevena Budaka, po uzoru

<sup>20</sup> CASTELLS, Manuel, *Kraj tisućljeća*, Oxford, 1998, predgovor datiran Berkeley, California, svibanj 1997. Prevele Vera Hršak Krnjajska i Nada Vučinić; stručna redakcija Vjeran KATUNARIĆ, edicija Golden marketing, Zagreb, 2003, knjiga III, str. 382. Riječ *istraživanje* istaknuo Z. P.

<sup>21</sup> Op. cit., knjiga III, str. 373.

na europske, s »nevjerojatnom lakoćom dociranja«, ustanove da »povijesne istine nema«. <sup>22</sup>

Ne misle kao Neven Budak nasreću svi historiografi hrvatski (a dakako ni europski, ni zapadnjačkog svijeta uopće), ali je njegovo, iz *fin de siècle* 20. stoljeća na početak dvadeset i prvog importirano shvaćanje historiografije – institucionalizirano. I ne javlja se samo na katedri povijesti zagrebačkog sveučilišta nego i kao tekstologija na nekim katedrama hrvatske i europske i svjetske književnosti. (Od njih zapravo posuđene.) Pri tome je iznenađujuće kod Budaka podudaranje »istraživačkog« i znanstvenog aparata s onima M. Castellsa, po kojem je povijest zapravo »virtualni muzej sjećanja«. Budak, u tešku materiju povijesne tematike zadubljeni historiograf, drži kako se »pokazalo da je metoda traženja istine ‘kakva je zaista bila’ proizvela sve one mitologije kojim nas je opteretilo 19. stoljeće«, »jer je historiografija dugo vremena bila zasnivana na krivoj pretpostavci o mogućnosti shvaćanja povijesne istine«. <sup>23</sup> Povijest kao znanost očito se ne mora, po Budakovoj tezi usmjeriti na traženje povijesne istine, niti na pokušaj shvaćanja povijesne istine.

Moramo stoga pitati jesu li također sva istraživanja za povijest estetike i umjetnosti, a navlastito estetike, koja historiografija datira upravo u 19. stoljeće – mitologija? Ili se povijest estetike konstituira postupno, u početku vrlo nepotpuno, s poprilično propusta i zabluda, no ipak uspješno, s tim da znamo kako je potrebno još podosta dopuna i reinterpretacija, ali da tijekom 20. stoljeća povijest estetike nije bila mitologija, nego važan i širok aspekt novih uvida u bitne horizonte zapadnjačkog mišljenja i kulture, što se *in statu nascendi* također javlja u Hrvatskoj iz negativne atmosfere početkom druge polovice 20. stoljeća. Je li dakle uspostava povijesti estetike moguća i zašto? Odgovor je vjerojatno na opće čuđenje ljudi sa shvaćanjem N. Budaka, potvrđan: moguća je. Zato jer i u tako reduktibilnoj i rigidnoj filozofiji povijesti kakvu zastupa Neven Budak, slijedeći neke izvorno europske ne baš briljantne misaone i historiografske škole s tvrdnjom kako je »na temelju pisanih izvora nemoguće rekonstruirati ono o čemu izvor izvještava već je samo moguće analizirati ideje iznesene u tekstu, pa izvor postaje izvor sam o sebi«, <sup>24</sup> Budak vlastitom tezom protiv svoje volje omo-

<sup>22</sup> BUDAK, Neven, profesor povijesti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, *Što s povijesti danas?* S nadnaslovom *Prošlost prepustimo povjesničarima, Le Monde diplomatique* (hrvatsko izdanje), Zagreb, II/2005, broj 5, str. 18, svibanj 2005.

<sup>23</sup> BUDAK, Neven, op. cit., str. 18, stupac IV.

<sup>24</sup> BUDAK, Neven, op. cit., l. c.

gućuje historiografiju estetike baš tu gdje nije riječ o »krivoj pretpostavci za mogućnost povijesne istine«, jer za povijest estetike, uz dakako uspostavu nekih načelnih povjesničarskih parametara i ne trebamo drugo doli »analizirati ideje iznesene u tekstu« čak i uz labilnu aproksimaciju datacije i ako je potrebno autorske atribucije. Otud nevolja s tvrdnjom Nevena Budaka da je u historiografiji »metoda traženja istine... zasnovana na krivoj pretpostavci o mogućnosti shvaćanja istine« jer naš mislitelj povijesti »misli« da se povijest ne istražuje, nego, doslovce kaže Neven Budak, »smišlja«. On dakako ima svoj, kao i njegovi uzori te učenici, *projekt istraživanja*, tako da on znanstveno »smišlja« povijest pokazujući kako takvom znanstvenom istraživanju zapravo doista i nije stalo do istine, i da takva znanost ni u toj svojoj verziji, kako kaže Heidegger, uistinu kao »znanost ne misli«.

Bilo bi jednostavno kad bi demonstrirana »paradigma« bila osamljena, svejedno da li kao istraživački osobni stav ili teorijska varijanta. Nažalost nije. Stoga izgleda razboritim zaključiti kako osim problema znanstvenih ili filozofijskih istraživanja kao »metode traženja istine« valja neposrednije razmotriti dodatno još problem i pojam povijesti, ukoliko nam je stalo do istraživanja povijesti estetike.

## II.

### RAT PROTIV POVIJESTI

Ako istraživanja o stanju i problemima estetike odnosno umjetnosti, čak i kad smjeraju aktualnoj suvremenosti, pa i budućnosti, trebaju za razliku spram scijentističkih i tehnicističkih uspješnih metodologija ipak misliti na povijest, tad je nužan kakav-takav pojam o tome što valja shvaćati kao povijest, koja naprosto nije samo neka prošlost, minulost. Hegel je, znamo, prvi otkrio problem povijesti kao povijesti, pa i samu povijest umjetnosti, a Nietzsche je autor poznatog spisa *O koristi i šteti povijesti za život* (1876) u kojem razlikuje tri načina shvaćanja povijesti i ujedno govori o »višku povijesti«, o prekomjernom historiziranju koje šteti životu, aktualnom življenju.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, kao drugi dio cjeline pod naslovom *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Leipzig, 1874. U svom spisu Nietzsche, kao što je poznato, razlikuje tri vrste povijesti: *monumentalnu, antikvarnu i kritičku*. – Nietzsche se nije, što je moguće naći u svakom filozofskom priručniku kao upozorenje, bavio negacijom povijesnog, nego je tražio ravnotežu »osjećanja povijesnog i nepovijesnog,

U ovom kontekstu o kojem želimo govoriti treba stoga napomenuti da tih shvaćanja ima mnogo više nego u Nietzscheovoj tipologiji, a o čemu se tako malo vodi računa kako u političkoj povijesti tako i u povijestima estetike i umjetnosti, a čemu se ne može doskočiti ograđivanjem na stručnost struke, ali niti nekim izborom iz opće kroničarske katalogizacije, a još manje na temelju kompjutorskog »listanja« »baze podataka«. Da je tome tako, lako se može zaključiti na temelju činjenice da je Predrag Vranicki napisao tri pozamašne knjige *Filozofije povijesti* (I–III, Zagreb), koje su, ako ih se razborito kritički čita s obzirom na njihov neomarksistički način izlaganja, izuzetno korisne i važne.<sup>26</sup> O »višku povijesti«, međutim, zaista ne možemo govoriti kad je riječ o estetici, jer iako je napisano nekoliko povijesti estetike u zapadnjačkoj kulturi, mnoga su poglavlja još otvorena, budući da se štošta ne zna ili zaobilazi, te neadekvatno i neprimjereno interpretira; i dok se tek formirana hrvatska povijest estetike nalazi *in statu nascendi*, kao što ni povijest hrvatske filozofije nije napisana, a mnogo bolje ne stoji ni s historiografskim cjelinama svih grana hrvatske umjetnosti (osim nešto bolje

---

jer je oboje jednakomjerno potrebno za zdravlje pojedinca, naroda i kulture uopće«. Pišući svoj spis iz perspektive bujajućeg *historizma* 19. stoljeća Nietzsche smatra kako je njegovo »doba s pravom ponosno... na svoje historijsko obrazovanje«, no ujedno vidi u njemu »štetu, nemoć i bolest vremena«. »Mi želimo da služimo povijesti samo utoliko ukoliko ona služi životu«. U prijevodu Beograd, 1977, predgovor str. 5. i 6; isto str. 80. i 82.

<sup>26</sup> VRANICKI, Predrag, *Filozofija historije*, I–III, Golden marketing, Zagreb 2001–2003, knjiga I. *Od antike do kraja devetnaestog stoljeća*, Zagreb, 2001; knjiga II. *Od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata*, Zagreb, 2002. i III. knjiga *Nakon Drugog svjetskog rata*, Zagreb, 2003. – Osim pregleda cjelokupne povijesti *Filozofije povijesti* zapadnjačkog svijeta u djelu se spominju i neki hrvatski autori uz naglašenu ekstenzivnost »zagrebačke grupe oko Praxisa«, ali samo kao »žarišta marksističke misli«. Ostaje uz to temeljito djelo »nejasno« (?) čemu je u tako velikom korisnom radu autoru bila potrebna sasvim nerazborita (jer netočna) bilješka »mlade generacije u Hrvatskoj nakon 1990. suočene s dosad najvećim mitologiziranjem i iskrivljavanjem naše prošlosti«, nekritički previđajući da je to »najveće iskrivljavanje« hrvatske povijesti 20. stoljeća upravo 1990. zatečeno i u mnogim aspektima tek otkriveno! Argument za dešifriranje čitatelj može vidjeti na strani 552. III. knjige, gdje Vranicki govori o *Uvodu u filozofiju povijesti* Julija Mankanca. Koliko iskrivljavanja samo na jednoj stranici! Šteta i nažalost.

Za informiranost čitatelja o istoj tematici treba ovdje još navesti podatak za knjigu Mirjane GROSS, *Historijska znanost* iz 1976, koja u trećem izdanju ima naslov *Suvremena historiografija*, Zagreb, 1996. Podatak o tom s velikim marom priređenom priručniku mora biti popraćen upozorenjem na okolnost da se autorica, unatoč akribijske informiranosti, nikako ne snalazi u potrebnom razlikovanju filozofije povijesti spram teorije historiografije i historiografije same, a teorije pak načelno spram problema metodologije, u teoriji i historiografskoj praksi.

situacije za književnost), dotle zaista ne moramo biti zabrinuti zbog »štete« koja bi, kako premnogi deklamiraju i govore ništa ne znajući o Nietzscheu, navodno mogla nastati zbog »viška povijesti«. Obratno, živimo u doba mnogih šteta koje nastaju od »manjka« istinske povijesti, štetâ čak zbog nasilnih manjkavosti povijesti. Šteta od arogantnog nepoznavanja povijesti, šteta od brutalnog nametanja evidentno netočnih verzija povijesti, kao i šteta od manipulacija oskudnim poznavanjem povijesti.

Unutar povijesti estetike zapadnjačkog svijeta nije ostao otvoren samo problem njene suvremenosti praćen temom »smrti estetike« kao izvedenica i posljedica Hegelove teze o smrti umjetnosti, nego je nedorečen i njen početak u kojem se treba vidjeti napor otkrića, i osvještavanja i rješenja za misao zapadnjačkog svijeta što ih je učinio, polazno smo upozorili, Platon s obzirom na umjetnost i ljepotu. A »višak« i prekomjernost estetičke povijesti, kako europske tako i hrvatske, ne postoji ni s obzirom na srednjovjekovlje u kojem je ukorijenjen neposredni kontakt s antikinim svijetom i početak kako hrvatske filozofije tako i estetike. Ali kao što se tijekom 19. stoljeća zapravo mijenjalo te definitivnije artikuliralo razumijevanje renesansne umjetnosti, filozofije i estetike, tako je danas na početku trećeg milenija i 21. stoljeća evidentno kako predodžbe i pojmove o europskoj renesansi treba ponovno mijenjati prema novim spoznajnim i historiografskim otkrićima, te vrijednosnim prosudbama sada hrvatske likovne i književne umjetnosti, pa isto tako i estetike zajedno s filozofijom. Bez pravog i postupnog poznavanja ukupnih dometa na primjer estetike Frane Petrića-Patriciusa, no ne samo i jedino njega, razumijevanje renesanse za povijest Europe nije adekvatno, i to u tolikoj mjeri da se istovremeno lako prepoznaju nejasnoće devijantnosti, ne bez posljedica, u dosadašnjoj prezentaciji razvitka misli europskog novovjekovlja do danas.

Suvremenici smo stavova i »ogleda«, govornih tirada, bezbroja članaka i komentara s ne previše suvislog mišljenja, no vrlo jasnih nakana, kojima se nastupa kao da je na sve strane oko nas doista došlo do »viška povijesti« pa se gotovo na cijelom području zapadnjačkog svijeta, u Europi, čak i u Americi, te dakako i u Hrvatskoj, evidentno vodi »rat protiv povijesti«, kako to vrlo jasno kaže Patrick J. Buchanan.<sup>27</sup> Nепrestance nam se ponavlja: presta-

---

<sup>27</sup> BUCHANAN, Patrick J., *The Death of West*, New York 2002; u hrvatskom prijevodu *Smrt Zapada*, podnaslov: *Dramatično upozorenje kako izumiranje stanovništva i imigracijske najezde vode u propast Ameriku i cjelokupnu zapadnu civilizaciju*; (popraćeno reklamnim sloganom: New York Timesov bestseller koji će vas šokirati), prijevod Nedeljka BATINOVIĆ, edicija Kapitol, Biblioteka »Mozaik«, Zagreb, 2003.



nimo se baviti prošlošću, prošlost je mrtva, ostavimo je znanosti, okrenimo se budućnosti, brinimo se o sadašnjosti. Malo bi koji od glasnogovornika tih parola mogao što suvislo reći o Nietzscheu, a još manje bi, s nedoumicom, pristao da ga se označi kao propagatora Nietzscheove filozofije, koja baš i nije u svemu jednoznačna. Uostalom i Nietzsche, koji je govorio iz epohe dominacije historicizma nije mislio da je povijest nešto načelno štetno i samo minula prošlost koju treba ostaviti iza sebe i od nje se okrenuti. Ukoliko pak povijest bude dobrohotno dopuštena – to je tako plauzibilno u našem suvremenom svijetu – ona mora proći Orwelovo »ministarstvo istine« iz davne 1984. Patrick J. Buchanan započinje svoje poglavlje o *ratu protiv povijesti* citirajući Orwela s danas već aksiomatskom njegovom nedvojbenom tezom: »Onaj tko kontrolira prošlost kontrolira budućnost. Onaj tko kontrolira sadašnjost kontrolira prošlost«. Otud evidentno slijedi ne samo »iskrivljavanje« nego baš uporna falsifikacija povijesti Europe i Hrvatske. Uz to pak znanstvenici uporno govore o *nepristranosti činjenica*. Stoga je za istraživanje povijesti estetike i umjetnosti Benedetto Croce anticipativno s obzirom na zahtjeve spram historiografske tzv. povijesne objektivnosti »hladne« prosudbe i »distance« odrješito početkom 20. stoljeća tvrdio kako »ne smijemo žuriti da iz toga izvedemo posljedicu da historijsko pričanje... može biti lišeno izražaja vrijednosti. Da bi to bilo moguće – kaže Croce – morali bismo imati jednu potpuno minulu prošlost, sasvim odvojenu od sadašnjosti – prošlost jednog svijeta različitog od našeg. Ali takva povijest ne postoji... Od svjetova poznamo samo jedan, a to je ovaj naš«. <sup>28</sup>

Budući da je za razumijevanja estetike i umjetnosti nezaobilaznim uvažavanje njihove povjesnosti, to pri postupku istraživanja, odnosno pristupa problemima povijesti nije moguće ne spomenuti knjigu Karla Poppera *The*

---

Ono što je posebno zanimljivo sastoji se u okolnosti da Buchanan kao ideološko-filozofijsku pozadinu *Rata protiv povijesti*, navlastito protiv tradicionalne američke povijesti, i dodatno protiv nekih specifičnosti američke kulture koja povratno u nekim aspektima prožima cijeli Zapad, identificira dobre znalce problema filozofije povijesti neomarksističke provenijencije: Lukács, Gramsci, Adorno i Marcuse; ali podrazumijeva se zapravo cijela frankfurtska škola. Upotunjeno aluzijama na zbivanja u Europi kao što su »šezdesetmaška«, a u Americi na »seksualnu revoluciju« (koja zahvaća cijelu Europu zajedno s eks-Jugoslavijom), na »djecu cvijeća« (studentski hippy pokret s devizama *make love, not war*); tri MMM (Marx, Mao, Marcuse) itd. U glazbi održavao se na repertoaru pozornica diljem svijeta što je duže moguće programatski musical *Kosa*. Slično film *Woodstock*.

<sup>28</sup> CROCE, Benedetto, *Književna kritika kao filozofija*, Beograd, 1969, esej pod naslovom »Vrijednosni« sudovi u modernoj filozofiji, 1909; izbor i prijevod Vladan DESNICA, str. 118–119. – O problemu pozivanja na »nepristranost činjenica« frazom »neka govore činjenice« vidjeti ovdje bilješku 19. uz Heideggerov stav *Sein und Zeit* paragraf 69, str. 412.



*Poverty of Historicism*,<sup>29</sup> koja je imala svojedobno tijekom druge polovice 20. stoljeća velik odjek i utjecaj, ali koja je bez većeg značenja za našu temu, osim u onim aspektima u kojima estetičko-umjetnički kompleks ne izmiče ili ne može izmaknuti determiniranosti ideologijom. Preokupacija je Popperova stajališta zapravo politička i socijalna tehnologija; kao knjiga u cjelini uperena je najviše protiv nekih velikih sustava idealističke (esencijalističke?) i posebno protiv verzije marksističke filozofije povijesti, zapravo njenim oblicima ideološke političke dogme. Ali pri svemu tome Popper ništa ne kaže o povjesnosti povijesti osim da u njoj ne postoje neke opće specificirane esencijalne »zakovitosti«, što znači da povijest nije nomotetska, kako je to tad već pola stoljeća ranije konstatirao W. Windelband, ali čemu se suprotstavio upravo neopozitivizam. Popperova knjiga ne pomaže nam razumjeti povijest, a stara i nova povijest nekako nas tišti sve više i više. Zato se u sferi onog u čemu smo kao ljudi zatečeni svime što je po Augustinu *civitas terrena* dana u vremenu, dakle u povijesti, a umjetnost i njeno estetičko razumijevanje pripada ljudskom povijesnom svijetu, svagda za naš *Lebenswelt*, i onda kad ga determinira politika, ipak »snalazimo«, tj. moramo snalaziti, svjesno ili nesvjesno, s nekakvom filozofijom povijesti.

Ovdje, naravno, nije moguće raspraviti problem filozofije povijesti, ni načelno, no ne bar zasad ni parcijalno njene epohalno uočljive konstituante našeg doba, ali zato ne možemo sasvim zaobići, odnosno prešutjeti neke referencije što ih je nužno imati na umu želimo li relevantno nastaviti raspravljati započetu temu.<sup>30</sup> S obzirom na dostupnost barem polaznih informacija što ih uz kritičko čitanje pružaju tri knjige *Filozofije povijesti* Predraga Vranickog samo ćemo naznačiti kako za temu koju ovdje razmatramo u horizontu povijesti zapadnjačkog svijeta misaono valja s razumijevanjem respektirati sve što se na rangu ozbiljne *filozofije povijesti* u nastojanju da se spozna bit povijesti (kroz prizmu »sudbine« čovjeka Zapada), kao i odrednice povijesne znanosti odnosno *povijesti kao znanosti*, mislilo, reklo i pisalo vremenski povijesno barem od Hegela do danas. Barem u najmarkantnijim tezama i antitezama barem najistaknutijih autora i škola cijele zapadnjačke

<sup>29</sup> POPPER, Karl, *The Poverty of Historicism*, London, 1944–1945; postoji hrvatski prijevod. Popperovu preporuku »malih korekcija pogrešaka« u aktualnoj povijesti ne treba zanemariti; pragmatička je i u tom smislu akceptabilna, »sociološki« svakako bolja od nasilja »velikih povijesnih eksperimenata«, no filozofijski o povijesti kao ljudskoj zbilji, pa i kao znanosti, kaže malo.

<sup>30</sup> POSAVAC, Zlatko, *Hrvatska estetika i povijesno mišljenje*, Podnaslov: *Naznake postuliranja estetičkog esencijalizma*, Glasnik, Zagreb, god. 1992, broj 102–104.

kulture, u europskom, a u dvadesetom stoljeću i angloameričkom kontekstu; s tim da tu ravnopravno sudjeluju i hrvatski autori zajedno s onima što ih pojedinačno prikazuje, ili samo usput ili čak nikako, Predrag Vranicki. U toj naime filozofskoj debati o relevantnim problemima povijesti relevantno sudjeluju i autori (filozofi) u Hrvatskoj s jednakim intelektualnim akreditivima i historiografskim pretenzijama, vidljivo superiorno navlastito tijekom 20. stoljeća, zajedno sa svima, pa i onima koji su bili odnosno jesu, bar što se Hrvatske tiče, živim argumentom za Sloterdijkovu početnu gorko istinitu, a ipak ne posve istinitu i točnu tvrdnju na početku njegove prečesto ne baš duhovitim ni jednako tako ne posve istinitim dosjetkama ispunjenu knjigu, gdje kaže: »Filozofija je cijelo stoljeće na smrtnoj postelji, a mrijet joj se neće jer nije ispunila svoju zadaću.«<sup>31</sup>

Iz okolnosti što se filozofija, kao i estetika, nalazi, mi bismo ipak rekli, »na bolničkoj postelji«, izniknule su pretenzije autonomne *znanosti*, pa tako i onih povijesnih, koje doista drže kako se može – mimo filozofije povijesti. Suvremenici smo strukovnih ekspertnih tvrdnji: »Procijeniti što je istina u povijesti, a što nije mogu samo povjesničari, a i među njima samo oni koji su *znanstveno i stručno osposobljeni*«,<sup>32</sup> a oni to *istražuju* činjenično, na izvorima, s kondicioniranjem: »hoće li ta vrela biti vrijedna pažnje za pisanje o povijesti i prošlosti – to ću ocijeniti ja (doslovce sasvim poetično u prvom licu – op. Z. P.), ja kao profesionalni znanstvenik-povjesničar i stručnjak-arhivist, te moje isto takve kolege i prijatelji u nas i u stranome svijetu.«<sup>33</sup> Pa dok za povjesničarskog znanstvenika i profesora povijesti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Nevena Budaka »povijesne istine nema«, dotle Strčić, premda spominje Orwela, smatra umjerenije da »treba reći i to da nema jedne jedine istine u povijesti« jer kad bi je bilo, »onda ne bi bilo toliko nepravilika s tom poviješću, unatrag«, pa prema tome valja zaključiti kako »apsolutna istina u povijesti i o povijesti ne postoji, a ne postoji ni jednoznačan odgovor na pitanje: što je zapravo povijesna istina? Apsolutna istina postoji samo u vjeri.«<sup>34</sup> A povijest je, dakako, znanost.

<sup>31</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Kritik der zynischen Vernunft*, Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983; u hrvatskom izdanju: *Kritika ciničkog uma*, s njemačkog preveo Boris HUDOLETNIJAK, Globus, Zagreb, 1992, *Predgovor*, str. 5.

<sup>32</sup> STRČIĆ, Petar, akademik, profesor povijesti i arhivist, *Što je istina u povijesti procjenjuju samo povjesničari, i to samo oni koji su znanstveno i stručno osposobljeni*, *Vjesnik*, Zagreb, LXV/2004, broj 20. 255, petak 23. travnja 2004, str. 13, stupac IV.

<sup>33</sup> STRČIĆ, Petar, op. cit., stupac VII.

<sup>34</sup> STRČIĆ, Petar, op. cit., stupac III. i IV. – Usporediti ovdje bilješku 22. s pripadnim tekstom izjave profesora povijesti Nevena BUDAKA: »povijesne istine nema«.

Neprijeporno je dakle s podijom znanstvenosti rečeno da je historiografija znanost pa će se s tim složiti sve povijesti svih grana umjetnosti kojima više nije potrebna bilo kakva »filozofija« i estetika, a u rezultatima svojih *istraživanja* složiti će se svi »da nema jedne jedine istine u povijesti«. To je institucionalizirano stanovište koje ipak ne kaže ništa o tome čime se zapravo i s kojom svrhom bave sve te povijesti, što »istražuju« ako im je istina daleka i ako je nastojanje oko povijesne istine unaprijed dvojbeno i relativno. Ta institucijska etablirana historiografija još manje kaže što je zapravo povijest, koja se ipak ne sastoji tek od »ostataka prošlosti« pa iako je »sve prolazno«, ipak sve nije samo neka minula prošlost, i nije, iako se oslanja na arheologiju, ne, zaista nije napose ni »arheologija znanja«.

Neće stoga biti teško zapaziti, pa razumjeti, kako kod takvih i mnogih srodnih eksplikacija, koje su modernoj politici, pa i u svakodnevnom životu, oslonac eskiviranju »neka o tome odluči struka«, dok u pozadini stoje ipak stanovita filozofska uvjerenja, koja se onda radije, budući se izbjegava čak i riječ »filozofija«, s negativnim predznakom »nemojmo tu filozofirati«, naziva *teorijom*. Međutim, u moderno doba ni s teorijom ne stoji najbolje, jer, kako točno zapaža pišući *O lošem ukusu* Milivoj Solar u skladu s »kritikom ciničnog uma«, teorija je u znanosti o književnosti, umjesto da se po svom karakteru izvorno bavi noetičko-etičkim spekulativnim zadaćama, postala zapravo »književni žanr«! Zato ipak, da bismo razumjeli nešto više u stvari što je to povjesnost povijesti, koja nije samo znanstvena znanost, makar bila riječ tek o hrvatskoj estetici, moramo posegnuti za filozofijom. Budući da, kako rekosmo, ne možemo razglabati temu filozofije povijesti ispočetka i u cjelini, to ipak trebamo kao vrlo korisno prokomentirati kakvo nam stanovište valja zauzeti s obzirom na potrebu istraživanja povijesti estetike, i hrvatske i zapadnog svijeta, u odnosu spram nekih aktualnih varijanti.

Vrlo korisno bit će provesti kritičku analizu problema s nastojanjem iznalaženja rješenja za bar jednu od glasnije nazočnih doktrina koje generiraju pojam povijesti lansiran u aktualnom nam okruženju, nama *hic et nunc*, no i Europi, te zapadnjačkom svijetu općenito. Postoji naime suglasnost kako povijest nije i ne može biti pukom kronologijom, a kao zbiljsko događanje nije naprosto indiferentno protjecanje vremena, ni vrijeme puke ovozemaljske prolaznosti, no čiji je tijek stvari pri mijenama ipak sa stanoovitim usmjerenjem koje može, ali ne mora biti teleološko, a isto tako da i ne teološko, koje u svom napredovanju nije samo puki progres, ni neka prirodna evolucija, niti samo posljedica nekih ljudskih revolucija, nego je zapravo

dogaćanje i djelo čovjeka, te time i suodrednica njega samog – pa je stoga, kako u nekim aspektima prebučno kaže Milan Kangra: *re-evolucija*.<sup>35</sup>

Ostavlajući postrance ono što nije meritum problema, navlastito pak ono što je nošeno kod Kangrge u ovdje citiranom tekstu nekim određenim posve neprihvatljivim argumentima, neodrživim, a u ponečem i nedoličnim iskazima političkog karaktera, korisno je svejedno akceptabilno razmotriti upravo zanimljivu tezu po kojoj *povijest* za određenje čovjeka i njegovo formiranje kroz povijest čovjeka kao čovjeka nije u svom napredovanju odnosno razvitku poput prirodoznanstvene zakonitosti determinatorna prirodna datost kao evolucija, ni društvenim zahvatima kao revolucija, nego se za njega, tj. za čovjeka, i kao biće prirode i kao društveno biće povijest očituje bitno kao *re-evolucija*.<sup>36</sup>

Valja povući konsekvencije iz teze o re-evoluciji. Navlastito ako bi se mogle ticati estetike. Budući da je čovjek biće materijalnog svijeta i konačnog opstanka uronjen u vrijeme, koje nije ni samo fizikalno ni kronološko nego povijesno, pa dakle nije »jednodimenzionalno«, nego »ekstatično«, kako kaže Heidegger, čovjek ima prošlost, sadašnjost i budućnost, gdje može biti akceptabilno da egzistencija prethodi esenciji, te čovjek u tom svojem povijesnom razvitku sebe samoga i samooblikujuće *re-evolucije* nije slijep, a nije ni »guska u magli«, nego spram budućnosti makar i ne do kraja posve racionalne i do kraja osviještene, nužno ima – barem kao slutnje ili stanoviti, schellerovski rečeno, emocionalni a priori – neke *vizije*!

<sup>35</sup> KANGRGA, Milan, *Čovjek je re-evolutivno biće*, Razgovor za časopis *Hrvatska ljevica*, Zagreb, januar 2002. godine, sugovornik Filip ERCEG. Sada u knjizi Milan KANGRGA, *Nacionalizam ili demokracija*, izdanje Razlog d.o.o., Zagreb, 2002, za citiranu tezu str. 186. – Inače, za razmatranja Milana Kangrge na temu *Povijest i historija*, gdje nije riječ tek o terminološkoj verbalnoj distinkciji vidjeti istoimeno poglavlje u KANGRGA, *Odabrana djela*, Zagreb, 1989, sv. 3.

<sup>36</sup> KANGRGA, Milan, *Čovjek je re-evolutivno biće*, op. cit., strana 186–187. – Članak je zanimljiv i zbog Kangrgina prosudbenog ironičnog stava spram stanovitog tretmana povijesti hrvatske filozofije i napose spram Franje Petrića (1529–1597) kao filozofijske »kompilacije novoplatonizma i aristotelizma«, op. cit., str. 181. – Tezu o povijesti kao re-evoluciji, kojoj je autor dugogodišnji sveučilišni profesor na zagrebačkoj katedri za filozofiju, filozofski je fragment u knjizi što sadrži niz tek dijelom filozofskih, a pretežno političkih polemika i katkad upravo nevjerojatnih invektiva. Kada je pak riječ o hrvatskoj kulturnoj i političkoj (pretežno aktualnoj) povijesti, knjiga je najvećim dijelom doslovno, nažalost, produkt orwelovskog Ministarstva istine. Paradigma je članak *Novi barbari na djelu Knjigocid*. Kao da pisac članka nije 1945. bio u Zagrebu i nije znao, tobože, što se zbivalo s hrvatskim knjigama i ljudima sve do zaista teškog obrata 90-tih godina 20. stoljeća pa i dan danas. Na tu temu polemizirao je s Kangrgom Augustin STIPČEVIĆ.

Vizije se javljaju kao ideje, ne kao projekti. Iz davnina Platonovih to su *ideje* kao *uzori*. Kao ideali! Nisu zapravo danas više platonički, ali su tu. Neporecivo, svejedno da li kao istine ili tlapnje. A spoznaja ideja, kod Platona, izvire iz sjećanja. Melpomena, kod Grka, muza sjećanja, majka je svih muza, pa je i Klio, muza povijesti, kći Melpomene, kao sjećanje dakle barem na tragu istine, ako ne istina sama. Tako započinje povijest Zapada, i ono što je od Homera preko Schellinga do danas odiseja duha.

Ideje mogu biti objavljene, »proročke« u sekulariziranoj verziji mogu biti kao kod Carleyla ideje vodilje velikih ljudi, mogu biti »lukavstvo duha« kao kod Hegela, mogu naprosto biti ideologije itd., itd. No upravo te nužne *vizije*, bez kojih se ne može, te ideje, koje su iz *re-evolucije* postulirane baš zato što su povijest ljudi, a ne prirode, za sebe same i svoju odnosno našu ljudsku povijest postuliraju *re-vizije*. Uvidom u tvorbenost *re-evolucije* kao *povijest* koja je moguća svagda samo iz neke vizije budućnosti, koja nije hiromantija, ni delfijsko proročište, ni horoskop i zvjezdoznanstvo, ali ni političko falsificiranje utopija, još manje produkt orwelovskih ministarstava istine, nastaje u stalnom sebetvorbenom obnavljanju postulat *re-vizije povijesti*. Ostane li dakle *re-evolucija* kao povijest bez mogućnosti *re-vizije*, tada u najboljem slučaju, ako je to još uopće moguće, pada natrag na rang evolucije. Čovjekov svijet bez vizije ostaje prazan i može samo jadikovati u trajnosti svoje mučne *re-peticije*. Vizije čine *ideje* što nose one *velike ideale* Zapada, koji su se, kako kaže Sloterdijk, unatoč njihovog »samodemantiranja od ozbiljnog cinizma volje za moći i volje za profitom« »jednom morali uzimati bez ikakvih ograda« jer »tko takve ideale nikada nije respektirao, te se, sam sumračan, orijentira na njihovoj dvoznačnosti, taj ne zamjećuje nužnost postavljenih pitanja«, ne razumije smisao i probleme, koji čine povijest Zapada.<sup>37</sup>

Isto vrijedi za estetički kompleks i umjetnost, za istraživanje i razumijevanje bitnih im konstitutivnih momenata čovjeka kao čovjeka, navlastito zapadnjačkog čovjeka i njegova svijeta, njegovih ideja i uzora ljepote, što ih spoznajemo na temelju povijesnog sjećanja, individualnih i kolektivnih memorija upornim inovativnim oživljavanjem smislenih tradicija. Jer pri-povijest zapadnjačkog duha ima smisla i živi ako Itake postoje, ako Penelope okružene proscima (ili ljubavnicima u moderno doba) još mogu prepoznati

<sup>37</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Kritik der zynischen Vernunft*, Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983; u hrvatskom izdanju: *Kritika ciničkog uma*, s njemačkog preveo Boris HUDOLETNIJAK, edicija Globus, Zagreb, 1992, *Zaključak*, str. 519.

lice Odiseja. Zato Theodor Wiesengrund Adorno tvrdi: »Neljudsko je zaboravljanje, jer se zaboravlja nagomilana patnja: jer *povijesni* trag na starim riječima, bojama i tonovima uvijek je trag prošle patnje. Zbog toga tradicija (nosi) danas nerješava proturječja. Nema je suvremene i da se preklinje; ali ako je svaka izbrisana, tada počinje nastupanje u neljudskost.«<sup>38</sup> Ali uz nagomilanu patnju za Europu i cijelu kulturu Zapada, pa tako i za Hrvatsku, znamo već od Stendhala i Baudelairea, baš po insistiranju frankfurtske škole, ide i »obećanje sreće«, jer tradiciju ipak nije uspjelo posve ugasiti nakon svih pokušaja, ni u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. Zato krizu zapadnjačkog čovjeka i njegova svijeta, kada i gdje se više ne prepoznaje »ono pravo«, čini »oskudno vrijeme« kod izostajanja vizijâ i re-vizijâ iz kojih je rođen povijesni svijet Europe i Zapada, gdje je tad i umjetnost ostala zaista »još samo prazna riječ« kako to pogađa Heidegger u svojoj možda ipak »prebrzoj generalizaciji«. Stoga smatramo ima pravo, jer to evidentno nije samo teološko pitanje, kada u knjizi *Vrijednosti u vrijeme prevrata* kardinal Joseph Ratzinger, sada papa Benedikt XVI., konstatira da je »u vrijeme svog najvećeg uspjeha, Europa čini se postala prazna iznutra«. Zato smo, nažalost, iako bit povijesnog vremena nije puki relativitet, »na putu prema diktaturi relativizma« u koju smo već duboko uvaljeni, a koja je, kako nas već slatkorječivo uvjeravaju, tobože ipak bolja od ostalih diktatura (što, naravno, čak i ne zvuči uvjerljivo). Da je povijest i kao zbivanje i kao »znanost« sa svojim »povijesnim istinama« relativizirana, pokazali smo na primjerima s tim da se rat protiv autentične povijesti ne vodi samo u Hrvatskoj nego, kako čitamo u knjizi *Smrt Zapada* Patricka J. Buchanana, čak i u Sjedinjenim Državama Amerike. No dok je Ratzinger zasigurno imao pred očima *etički relativizam*, nama je ovdje stalo do toga da kažemo kako se odavno trebalo usprotiviti *estetičkom terorizmu* 20. stoljeća, pa dakako i *estetičkom teroru* danas i ubuduće.<sup>39</sup>

U tom povijesnom i »europskom kontekstu«, te s onu stranu (jenseits!) Atlantika za Sjevernu Ameriku, a s ove za srednjoeuropsku Hrvatsku napose, dakle u smislu cjelokupne kulture Zapada, govoreći – nakon što je

<sup>38</sup> ADORNO, T. W., *O tradiciji*, citirano prema knjizi: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Biblioteka »Suvremena misao«, Školska knjiga, Zagreb, 1985, str. 237.

<sup>39</sup> Podatci o naslovu knjige RATZINGER, Joseph (sada papa BENEDIKT), *Werte in Zeiten des Umbruch*, kao i citati preuzeti su prema *Novi list*, Rijeka, godište LVII, broj 18. 545. od 20. travnja 2005, str. 5. i *Hrvatsko slovo*, Zagreb, godište XI, broj 523. od 29. travnja 2005. Držimo kako bi navedeni naslov trebao doslovniji prijevod: *Vrijednosti u vremenima prijeloma* ili *Vrijednosti u prijelomnim vremenima*.

već objavljen Heideggerov *Sein und Zeit* – Husserl je, premda po mišljenju Danila Pejovića nije adekvatno uočio i razumio problem povijesti odnosno povjesnost *qua talis*, ipak točno, prihvatljivo ili barem poticajno pisao: »što se tiče... duhovnih znanosti, koje ipak u svim potrebnim i općenitim disciplinama promatraju čovjeka u njegovom duhovnom opstanku, dakle u horizontu njegove povjesnosti, njihova stroga znanstvenost, kaže se, zahtijeva da istraživač brižljivo isključi sva vrijednosna stajališta, sva pitanja o umu i neumu teoretskog ljudstva i njegovih kulturnih tvorevina. Znanstvena, objektivna istina isključivo je utvrđivanje onog što je svijet, kako fizički tako i duhovno, činjenično. Može li, međutim, svijet i ljudski opstanak u njemu doista imati smisla ako znanosti dopuštaju da kao istinito vrijedi samo ono što se na taj način može objektivno utvrditi, ako povijest nema da uči ništa više nego da se svi likovi duhovnoga svijeta, sve životne spone, koje čovjeku u stanovito vrijeme daju oslonac, ideali, norme obrazuju kao prolazni valovi i da se ponovno rastvaraju, da je uvijek tako bilo i da će biti da um uvijek nanovo mora postati besmisao, dobročinstvo muka? Možemo li se s tim pomiriti, možemo li živjeti u tom svijetu čije povijesno događanje nije ništa drugo nego neprestano spajanje iluzioniranih zabluda i gorkih razočaranja?«<sup>40</sup>

Povijesno je odgovor već bio izrečen, ali smo spram njega bili od početka kritički, dok smo s respektom u mladosti čitali Nietzschea. Pa ipak! Premda, nažalost, u ovom svijetu ne vlada *ordo amoris*, ne, nije nam bio prihvatljiv ni *amor fati*, ma koliko krhkim se pokazao uzori, vizije, ideje, ideali. Pa nerijetko bijahu i prozirni, navlastito kad ih se nametalo, jer nije bilo da baš nitko nije znao: »ili lažu ideali, ili laže ovo doba«; s tim da su bar neki od nas slijedili pjesnikovu spoznaju: »mrijet ti ćeš kada počneš sam u ideale svoje sumnjati«. Sjaj vizijâ, »ljepota kao sjaj istine« (*splendor veritatis*), sjaj tog plamena, kojim smo izgarali, gašen u mnogom i s mnogih strana u buri epohe po našoj nesreći više nije snažan i jak, ali čini nam se

<sup>40</sup> HUSSERL, Edmund, *Kriza europske znanosti i transcendentalna fenomenologija*; citirano prema izdanju Zagreb-Varaždin, 1999, VI, paragraf 2, str. 13–14.

Pri promociji hrvatskog prijevoda (dvorana DHK 16. 01. 2004.), recenzirnog u časopisu *Filozofska istraživanja* (broj 92, godište 24, Zagreb 2004, str. 351–352), Marijan KRIVAK zabilježio je kritičko upozorenje Danila PEJOVIĆA kako spis *Filozofija kao stroga znanost* sadrži jedan temeljni nesporazum kod Husserla budući da kasniji Husserlov pokušaj povezivanja teza o strogoj znanosti s onim što povijesno i subjektivno (zapravo egzistencijalno – op. Z. P.), dakle onim što predstavlja *Lebenswelt*, zapravo nije uspio, pa Pejović polemički zaključuje: pravog tematiziranja povijesnog svijeta kod Husserla – nema.

da nije ipak ni posve ugašen, jer tinja. Ni pri tom slabom, skoro ugašenom svjetlu – kad su se uporno i dugotrajno po panonskim i balkanskim prostorima gasile sve, pa i europske i uopće zapadnjačke lampe – ipak nisu baš ni sve vizije ugasle, ni postale nevidljivim. I držimo da ne trebaju i ne smiju ni postati ni ostati nevidljive.

No da stvari ne bi dobile prizvuk »subjektivnog« i »poetskog«, trebamo uvažiti ono što su bile stečevine novijih spoznaja, u drugoj polovici 20. stoljeća, i s kojima se susrećemo kao aktualnim. Tako primjerice William Dray u knjizi *Laws and Explanation in History* 1957. dijeli poimanja povijesti na spekulativna (Hegel, Spencer, Toyenbee) i kritička, razlikujući dakako idealiste (=reakcioniste) poput Windelbanda, Rickerta i Collingwooda (koji je slijedio Crocea), spram angloameričkih (zapravo engleskih) teoretičara *cowering-law theoris*, koje doduše odbacuje, ali im i sam pripada tvrdeći »kritička historija... nema zadatak ustanoviti činjenice nego ih razumjeti«. Radikalnije stanovište *Analytical Philosophy of History* (1965), kakvo zastupa profesor na Columbia University NY, i u Hrvatskoj prevedeni Arthur Danto (njemački prijevod 1974) tvrdi: »Objašnjenje historičara ne sadrži zakone iz jednostavnog razloga što historijsko objašnjenje i ne postoji.«<sup>41</sup>

U europskim je razmjerima najveći utjecaj uz Heideggera i u njegovom tragu na pristupu razumijevanju povijesti, a navlastito baš estetičkih problema i kroz estetičku tematiku imala i još uvijek ima hermeneutika u verziji H. G. Gadamera, sve do u pojedine grane umjetnosti, odnosno njihovih kritika. Za misao modernog doba hermeneutika je postala nezaobilaznom, premda su je u nekim aspektima upravo njeni tobožnji »promicatelji« učinili sterilnom. Uostalom, kao što su kritički zapaženi njeni dometi, nije teško zapaziti kako je i sam Gadamer kada s metodoloških analiza prijeđe na konkretno »pozitivno« rješavanje aktualnih problema, navlastito problema estetike i povijesti, naprosto postaje – »prekratak«. Stoga nije čudo što je ta doista ne baš u svemu prihvatljiva preraširenost hermeneutike »prenaglašena« kao *moribus hermeneuticus*. (Konstatacija, koja ni u kom slučaju ne bi smjela ni zaustaviti, ni ubuduće osakaćivati u Hrvatskoj ionako šepava istraživanja odnosno prevođenje Flaciusa.) Herbart Schnadelbach (rođen 1936) ne odbacuje hermeneutiku, ali se protivi »hermeneutičko-ontološkoj« ideologiji kao podjednako i fetišizmu znanosti u filozofiji, koje obje prijete da izrastu u »sabotažu filozofije«, jer je ona, po Sloterdijku, ionako »na umoru«.

<sup>41</sup> Arthur DANTO. Navodi prema Predrag VRANICKI, *Filozofija povijesti*, III, Zagreb, str. 60.



Neugodna i pomalo zastrašujuća Schnadelbachova slutnja o mogućoj istini »sabotaže filozofije«, pa i »sabotaže estetike«, u svijetu zapadnoeuropske kulture, dakle i u Hrvatskoj, čini se nečim o čemu već valjati voditi računa. U Hrvatskoj su razni oblici »sabotaže filozofije« već dugo vrlo agilni. Jedan od uočljivih oblika jest hiperprodukcija tekstova tiskom, ali manjkaju tekstovi koji su odavno morali ugledati svjetlo dana. I od prividnog »viška« može boljeti glava. Schnadelbach se »protivi političkoj apatiji« pa s obzirom na otvorene probleme povijesti, načelno, a i naše suvremene, predlaže »racionalizaciju historije i historiziranje uma« što se naprosto pokazalo neodrživim – upravo u frankfurtskoj školi verzijom o »dovršenju« »nedovršenog projekta prosvjetiteljstva«. <sup>42</sup> Punu ozbiljnost, no i težinu problema filozofije povijesti koji ne rješava »igra pojmova« pokazale su teze Vanje Sutlića u njegovom naporu s pokušajem nadmašivanja dvaju velikih sad već tradicija zapadnjačke filozofije još u vrijeme prije objavljivanja knjige *Bit i suvremenost*, navlastito člankom *Dijalektika zajednice kao europski horizont povijesti* (1964), što je s pravom reprintano u knjizi *Hrvatska politologija 1962.–2002.* <sup>43</sup> Zato je promašena i neprihvatljiva, inače »literarno« »ambiciozna«, no sasvim površna i s ne baš previše »duhovitosti« patetična tvrdnja Zdravka Zime: »Povijest nije učiteljica, nego flundra«. Takvi naime iskazi manifestiraju samo totalno nesnalazjenje u problemu dokumentirajući zbrkanost u skromnoj osobnoj lektiri osobnog obrazovanja. <sup>44</sup>

Aktualitet otvorenih problema povijesti, na svim planovima, što je upravo postalo goruće za područje estetike i umjetnosti, našao se najednom pred isto tako, sad više neprikrivanom radikalnom tezom, na kraju tisućljeća Manuel Catellsa, dijagnozom, postulatom i nalogom »dehistorizacije historije« za novi svijet »bez ikakve povezanosti s prošlošću«. <sup>45</sup> To čak više nije ni Orwel, to je nešto u starom Rimu poznato kao *damnatio memoriae*. Treba

<sup>42</sup> Za teze što ih zastupa Herbert SCHNADELBACH autor se koristio knjigom Predrag VRANICKI, *Filozofija povijesti*, III, Zagreb, 2003, str. 314–319.

<sup>43</sup> SUTLIĆ, Vanja, *Dijalektika zajednice kao epohalni horizont povijesti*; podnaslov: *Uz odnos filozofije i politike, Naše teme*, Zagreb, 1964, broj 1–2, str. 3–22. Reprint u zborniku *Hrvatska politologija 1962.–2002.*

<sup>44</sup> ZIMA, Zdravko, *Opaki mister yates*, stalna rubrika »Zimsko ljetovanje« u nedjeljnom prilogu »Mediteran«, god. XI, broj 519, str. 2, *Novi list*, Rijeka, LVIII/2005, broj 18. 573, (22. 05. 2005) str. 20. – Zima je očito pobrkao neke stvari jer »vrući« epitet bludnice pripada u klasičnoj literaturi i antici nekoj drugoj boginji ili božicama starih, pa i slavenskih mitologija, ali ne muzi Klio.

<sup>45</sup> CASTELLS, Manuel, *Kraj tisućljeća*, Oxford, 1998, predgovor datiran Berkeley, California, svibanj 1997. Hrvatsko izdanje pod naslovom *Kraj tisućljeća*, prevele Vera Hršak

ukinuti svaku povijest, pa i povjesnost estetike, kulture i umjetnosti; svaku tradiciju. No, to je *expressis verbis* i po Adornu – put u *neljudsko*. Radi li već na tome umjetnost, povijest umjetnosti, kritička i estetička? I zašto? Knjiga Patricka J. Buchanana, spram koje u nekim stvarima možemo biti kritični, do kojeg izgleda ne dopiru glasi nekog hrvatskog lobyja višeg ranga, dolazi u Hrvatsku, a čini se i za Europu i Ameriku samu, nažalost ponešto kasno. »Kulturna revolucija« i u Europi i u Hrvatskoj odavno je na djelu.

### III.

#### SMRT ESTETIKE ILI ESTETIZACIJA SVEGA POSTOJEĆEG

Relativizacija u koju tonemo tijekom druge polovice 20. stoljeća i na početku trećeg milenija, dakle na početku 21. stoljeća po europskom i zapadnjačkom brojanju godina generalno, zajedno s umjetnošću i estetikom, nije više puka involucija i »oskudno vrijeme« kao epohalna boja povijesti nego, ukoliko znamo povijest kao ljudsku povijest, kao djelo čovjeka u kojem on kao glavni krivac ili akter barem dijelom su-djeluje, ta naša su-vremenost sad već jest i sve očitije postaje *programirani kaos*. To nije slično ni vrlo smetenim utopijskim iskazima. Što je nekada izgledalo samo kao bombastičan stil »s onu stranu ciničkog uma« i činilo se nečim nama sasvim daleko – sustiže nas! Relativizam više nije samo relativan: teror relativizma totalitaran je. On biva i »kulturni teror« i postaje »zbijskom kulturnom revolucijom« (jedno moguće tumačenje vidi u knjizi P. J. Buchanana). Ali sada to također nije više ni onaj »nihilizam« koji nam, kako reče Nietzsche, dolazi »kao najneugodniji od svih gostiju«, jer ni on više ne »stoji pred vratima«, nego nas već odavno tišti svojom aktualnom pratnjom. Taj »europski nihilizam« Nietzscheov, koji znači »da najviše vrijednosti gube svoju vrijednost«, nije sada nazočan u formi neke varijante subjektivnih (ne)raspoloženja, brižnog ili bezbrižnog svjetonazora, nije verzija odnosno inverzija ili »korekcija« ovog ili onog mjesta još ipak pomislivog nekog *ordo rerum et ordo idearum*, nego je, naprotiv, kao dosad nezamisliva *povijesna zbilja*, koju s »filozofijom«, sukonstituira »*nihilizam moderne znanosti*« zajedno sa zadivljujućom *tehnikom* nekakva pobjednička estetika i umjetnost.<sup>46</sup> U povi-

Krnjajska i Nada Vučinić; stručna redakcija Vjeran KATUNARIĆ, izdanje Golden marketing, Zagreb, 2003, knjiga III, str. 373.

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Europski nihilizam*, ovdje citirano prema VIII. knjizi prvog izdanja *Filozofske hrestomatije*, što ju je kao seriju I–XII. u cjelini uređivao, a VIII. knjigu



jesnom procesu taj nihilizam nije, na što je smjerao Nietzsche, značio put prema novim i višim oblicima čovjeka, jer se nije, naime, u ime nekih uistinu »novih ploča« dogodilo da dosadašnje, doondašnje »najviše vrijednosti gube svoju vrijednost« budući da ju one nisu izgubile, nego se u doslovnom smislu nasuprot svemu, mimo svih dobronamjernih i zlonamjernih interpretacija Nietzschea baš doslovce, najdoslovnije, događa *Umwertung aller Werte*. U hrvatskom jeziku udomaćilo se to prevoditi kao »prevrednovanje svih vrijednosti«. *Umwertung* međutim postaje poput neke otužne igre riječi »Perwertung aller Werte«, tj. pervertiranje vrijednosti; »konverzija«, »zamjena« mjesta. Vrijednosti nisu »nestale«, nego upadoše u »konfuziju« i zbrku, izmiješanost. Za neki *Rangordnung* ili bilo kakve izmjene više nitko i ne traži argumente. *Dekonstrukcija* vrijednosnih sustava neobavezna je igra bez pravila. Vrijednosti se ne nalaze više na nekom »svojemu« mjestu pa se čini kao da je ono prazno, da ih nema; zato se i pojavljuju *als ob* (kao da), bilo kao privid (Schein kao Erscheinung!) ili – prijevarena; svejedno da li pojedinačno ili sustavno, kao nešto posebno ili opće. Stoga baš u tom »programiranom kaosu« i danas ideali kao vizije nisu nešto »potrošeno« jer imanentno postuliraju re-vizije. Re-viziju poremećenog, relativiziranog »sustava« vrijednosti. Samo nizak stupanj kulture i obrazovanosti, nedostatak filozofijskog horizonta može tvrditi kako »živimo u vremenu opće erozije svih mogućih vrednota« – što na smiješno-podrugljiv način sakriva ili čak ne prepoznaje problem. Vizije, ideali nisu »potrošeni« niti se »troše«; prijateljstvo nije nešto čega nema zato jer me prijatelji ili bližnji moji baš iznevjeriše.

Umjetnost »modernog doba« (a o »modernosti« se Nietzsche ne izražava pozitivno!), pri takvom »usmjerenju« nihilizma kako ga je sugerirao Nietzsche, nije ni fiktivno ni ostala ni postala »najveći stimulans života«, pa u estetičkom smislu korespondentno nema – osim govorimo li porugljivo – ni »artističke metafizike«. (»Umjetnost, a ne moral, kao prava metafizička

---

kao autor sam priredio Vladimir FILIPOVIĆ u ediciji Matice hrvatske, Zagreb, 1968. godine, pod naslovom *Novija filozofija Zapada*. Pri citiranju se tu podrazumijeva dio drugi koji čine *Odabrani tekstovi*, a citirana je str. 203. i 204. Iole zainteresiran čitatelj lako će identificirati mjesto i naslove Nietzscheovih izvornika bilo u hrvatskom prijevodu, bilo u njemačkom originalu, jer su to tako reći »općepoznata« i opća mjesta »nietzscheizma«. Ovdje su navedena prema briljantno i znalački priređenoj knjizi Vladimira Filipovića, da bi se upozorilo na to kako je svojom izvedbom, izborom autorâ i tekstova u Hrvatskoj knjiga *Novija filozofija Zapada* godinom svog izlaska – zar doista sasvim slučajno 1968? – značila više od pukog strukovnog ili školskog priručnika.

djelatnost čovjeka«. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, 1886, caput 5, str. 13.) Umjetnost modernizma izgubila je ono povjerenje koje još ima, i poslije Hegela, tijekom 19. stoljeća, pa još na prijelazu 19. u 20. stoljeće s naporima za *revival ljepote*, a ima ga također još uvijek persistirajući u nekim aspektima i tijekom prve polovice 20. stoljeća. Nakon toga, kada se nije moglo više zatvoriti oči pred nazočnosti »oskudnog vremena« i kada je »Europa u vrijeme svog najvećeg uspona zapravo postala prazna«, kako reče Ratzinger, a otud onda zapravo i dezorijentirana, umjetnost je tada, po riječima Heideggera, ostala zaista napokon još samo kao »pogon« (Betrieb), »još samo neka riječ kojoj ne odgovara ništa zbiljsko«. Postala je ona »prazna« u sveopćem *Umwertung aller Werte* koje za mnoge bijaše tragično, za neke usputni posao koji treba obaviti, za mnoge, nažalost za mnoge, najkomotnije, iako uistinu neodgovorno, samo – igra. Umjetnost može biti *igrokaz*, ali ne igra! *Happening*? No istodobno s upozorenjem evidentiranja jedne zbilje, što Heidegger ne izgovara vezano uz »vrijednosti«, jer naprosto misli na drugačiji način i u drugom obzoru zbilje (koja je ipak za nas relevantna spoznaja), postaje važećom tvrdnja kako »bitnoj mijeni istine odgovara bitna povijest zapadne umjetnosti«.

Povijesni karakter umjetnosti valja dobro razumjeti upravo iz Hegelova, a onda i Carlyleova, Diltheyeva, Taineova, Windelbandova, Croceova, pa napokon i Heideggerova ili čak, ukoliko se želi, Marcuseova otkrića povijesti umjetnosti. S tim, dakako, da povijest sama po sebi nije, već je ovdje rečeno, nikakav relativizam, premda se baš po svom karakteru povjesnosti moderna umjetnost i estetsko u svemu vrijednosno i smisleno relativizira. Štetni »višak povijesti«, o kojem je nekada govorio Nietzsche, u onim svojim aspektima, u kojima povijest nije sumnjivo paradno »znanstvena«, arbitražno »bespogovorna« historiografija, postao bi tu danas korisnim da spasi progresivni gubitak smisla moderne umjetnosti (što ga podjednako vide i Adorno i Lyotard!), jer umjetnost ne bi sama tada »radila« na ukidanju tradicije, one autentično zbiljski smislene tradicije kao važnog otkrića hermeneutike, gdje, kako kaže Gadamer, »jezik umjetnosti znači višak smisla koji leži u samom djelu«. <sup>47</sup>

Zajedno s nerelativiziranim akceptiranjem karaktera povjesnosti umjetnosti treba također dobro razumjeti i adekvatno rabiti termin modernog plu-

<sup>47</sup> GADAMER, Hans Georg, *Estetika i hermeneutika* (1964); citirano prema *Gadamer Lesebuch*, herausgegeben von Jean GRONDIN, J. C. B. Mhr (Paul Sibeck), Tübingen. Hans Georg GADAMER *Čitanka*, s njemačkog preveo Sulejman BOSTO, Matica hrvatska, Filozofska knjižnica, Zagreb, 2002, str. 141.

ralizma i s njim različito vezanog relativizma. Ne ulazeći u probleme »legitimnosti moralnog pluralizma« treba otkloniti direktne analogije između estetičkog i etičkog odnosno moralnog pluralizma, jer se »činjenični pluralizam« i »neizlječivi pluralizam postmoderne« (T. H. Engelhardt, Jr.), kao »sveprisutna moralna kakofonija i moralni kaos«, unatoč mogućim relacijama i korelacijama (barem zasad) nužno mora za estetičku sferu interpretirati bitno različito.<sup>48</sup> Različito dakle i spram političkog, socijalnog, nacionalnog i svakog mogućeg pluralizma.

Pluralizam se kao bitno povijesni fenomen povijesno za umjetnost rađa tijekom 19. stoljeća, da bi epohalni karakter dobio na razmeđu 19. i 20. stoljeća (»Jahrhundertwende«) kada u razdoblju 1890–1910. nastaje za to vrijeme kao jedan tipičan »izam« i stil: Jugendstil, art nouveau, art modern, »secesija«. Pluralizam tada čini povijesno strukturalnu, epohalno konstitutivnu, uvjetno rečeno, »pozitivnu«, »afirmativnu« funkciju »strukturiranja epohe«, premda se već i tada mogu in nuce razabrati (osobito za Hrvatsku) crte povijesno politički programiranog kaosa. Pluralizam tu još ipak znači mogućnosti obilja i dobiva ime *la belle époque*.<sup>49</sup> Pluralizam će tek tijekom 20. stoljeća s modernizmom i njegovim »avangardama«, čak i ne uvijek samo s negativnim intencijama, postupno dobivati destruktivno značenje, pa i kao konstruktivizam ne prežući od razaralačkih djelovanja, tako da je svjesno destruktivnim i u strukturalizmu, još više u poststrukturalizmu, te u mijenama persistirajuće značenje pluralizma ostaje i u »postmodernim« fenomenima, čak s pokušajima da se istodobno prethodna destruktivnost i dalje nastoji vidjeti kao nešto »pozitivno«.

Konfuzija s pluralizmom, koja se bezuspješno pokušala spašavati »progressivno« kompromitiranom svojedobno pozitivnom intencijom »slobode stvaranja«, te kojoj se za neke autore još kao tobože dodatna smutnja pridružuju zanimljivi i u dozrijevanju plodni »novi mediji«, sve je više kompliciralo nastojanje svodenja umjetnosti na jedan zajednički naziv teorijski osvjetljen također iz jedne vizure koju daje samo jedna disciplina – estetika.

---

<sup>48</sup> Za etičko-moralnu tematiku informativno vidjeti Tonči MATULIĆ, *Problem pluralizma i moralna autonomija. Izazovi religijske i filozofijske fondacija* (fundiranja? – op. Z. P.) *etike u bioetici, Filozofska istraživanja*, Zagreb, 2004, svezak 3–4, broj 94–95, str. 977–1000; citirana mjesta str. 981.

<sup>49</sup> Za potrebna razjašnjenja razgovijetnog poimanja povijesnoepohalnog i historiografskog karaktera zbivanja na razmeđu 19. i 20. stoljeća vidjeti Zlatko POSAVAC, *Neoskolaistička estetika u doba hrvatske Moderne i Secesije*, poglavlje 6. *A Historiografski kontekst i problem periodizacije*, Prilozi, Zagreb, 2004, broj 59–60, str. 119–148.

Budući da se pluralizam kao fenomen u horizontu čovjekova svijeta danas pojavljuje kao *programirani kaos* (politički, sociološki, etički, nacionalni), to ne znači da je pluralizam sam po sebi relativizam, kaos i kakofonija, ali to s druge strane nije znak da će se stvari srediti u pluralizmu »estetikâ« za svaki medij ili umjetničku granu posebno.

U teškoćama da se riječ i pojam umjetnosti zadrži s razumijevanjem u svom novovjekom, no ipak tradicionalnom objektivistički sveobuhvatnom značenju, sve naglašenijim postaje subjektivistički moment, doživljaj koji za umjetnost nije nevažan, pa su važna postala psihološka, točnije psihološki istraživanja. S misaonim oplemenjivanjem aksiologijom. No kako se osim pozitivnih rezultata podjednako uvećavao relativizam potekao iz pogrešno shvaćene povjesnosti, uspostava smislenog pojma umjetnosti nije postala više uvjerljivom, pa se fenomenologija, s tezom »natrag k stvarima«, suprotno psihološkom i subjektivnom doživljaju usmjerava ne na umjetnosti uopće, nego na (fenomenologiju) djela. U tom smjeru nakon fenomenologije ide i *existenzphilosophie*, neomarksizam i kritička teorija. Čak i kad istražuje *nicht mehr schöne Künste*.

Suvremeni teoretičari, primjerice Rüdiger Bubner, krizu moderne umjetnosti vide usredotočenu na pojam »umjetničkog djela«. Bubner s razlogom tvrdi: »Budući da se klasična ideja djela smišljeno razbijala, osporavala, komadala i procesualno transponirala, umjetnost se danas teško identificira kao neka vlastita zbilja,«<sup>50</sup> čemu na liniji rastakanja jednako pomaže Umberto Eco s naslovom *Otvoreno djelo*, ali koji se kasnije u *Povijesti ljepote* grčevito hvata za tradicionalni pojam djela.<sup>51</sup> U tom i takvom kontekstu pojavljuje se svojedobno u knjizi *Holzwege* 1952. kapitalna rasprava sredinom 20. stoljeća, koncipirana zapravo već nešto ranije, kao dobro poznati naslov *O izvoru umjetničkog djela*; dakle istraživanje usmjereno na riječ i pojam *Kunstwerk*, s tim dakako da Heideggeru idu na ruku neka prethodna, paralelna, ponajviše fenomenološka istraživanja. Pri tome naravno valja imati na

<sup>50</sup> BUBNER, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main, 1989, na hrvatskom jeziku *Estetsko iskustvo*, preveo Tihomir Engler, izdanje Matica hrvatska, edicija »Parnas«, niz: Filozofija, Zagreb, 1997, str. 120–121.

<sup>51</sup> ECO, Umberto, *Storia della bellezza*, 2002, hrvatsko izdanje Umberto Eco i suradnici, *Povijest ljepote*, prevela Vanda Mikšić, Zagreb, 2004, vidi str. 10. – Vrlo je simptomatično da je naslov izvornika prvenstveno glasio: *Bellezza. Storia di un'idea dell'occidente*, što je naknadno »prestilizirano«. Potrebne ozbiljne kritičke osvrtne na ovu inače lijepu i zanimljivu knjigu, koja, kao i mnoge druge postaje zburnjena, zbrkana i jednostrana kada je riječ o 20. stoljeću – nismo ni čuli ni čitali.

umu, navlastito u epohi krize, ma govorilo se o umjetnini kao umjetničkom djelu, o uživljavanju i doživljavanju, sa subjektivnim pristupima, o gnoseološkim, univerzalnim, nacionalnim, sociološkim proučavanjima djela, intimno, s tihim lirskim nastojanjem ili glasnom angažiranju ideološkom, da je uvijek riječ o umjetničkom djelu, dakle i o umjetnosti uopće. No treba uvažavati s neprijepornim znanjem kako i sam Heidegger misli na umjetnost uopće, a ne samo na umjetničko djelo, kao što tako misli Landgrebe kad govori spominjući Diltheyeve objeckije o njemu suvremenoj »anarhiji ukusa«, kao što na umjetnost uopće misli Benedetto Croce kada govori o »izrazu«, a u Hrvatskoj kada kročeanac Haler govori o »doživljaju ljepote«, Julije Makanec o estetičkim vrijednostima, Vanja Sutlić pišući o tome *kako i zašto čitati veliku književnost* (1968), Danilo Pejović kad piše svoj »Uvod« hrestomatiji tekstova *Nova filozofija umjetnosti* (1972). Umjetnost kao takovu podrazumijeva i *conceptualart* i svaki *happening*, sve dekonstruktivističke ili hermeneutičke ambicije. Tako i u najnovije vrijeme, zazivanjem »natrag Kantu«, svejedno da li s idejom dovršavanja nedovršene ideje prosvjetiteljstva, Milivoj Solar knjigom *Predavanja o lošem ukusu* (2004) imajući pred očima književnu kritiku i historiografiju, dakle književnost, ipak pogađa suvremeno stanje umjetnosti uopće, a ne samo književnog djela, jer na to nesumnjivo upućuje više nego potrebna i u naše vrijeme itekako aktualna podnaslovom iskazana intencija u obranu *estetičkog uma*. Pa ipak! U svim tim raspravama ozbiljno se i oštromno govori o umjetnosti, ali ono estetsko i umjetničko baš za samu suvremenost, konkretno, sa svim onim što se vrlo zbudjujuće i dalje uzduž i poprijeko naziva umjetnošću na kraju krajeva ostaje – upitnim.

Danas o tom fenomenu nije uputno govoriti u smislu dekadencije umjetnosti već stoga što je nekada »dekadentizam« dobivao pozitivno značenje, a i zbog toga što je u negativnom smislu korištena pozicija prilično dispartatnih shvaćanja »progresivnosti«, a dodatno još iz neugodne perspektive »socijalističkog realizma« za sve modernije fenomene umjetnosti »trilog Zapada«, pa se izraz ne bi mogao riješiti nedefiniranog ideološkog balasta. Ali »prognoza« i dijagnoza kretanja moderne umjetnosti dana je već 1931. u poznatoj Jaspersovoj knjizi *Die geistige Situation der Zeit*, koju je promptno s razumijevanjem u Hrvatskoj iste godine recenzirao Julije Makanec. Jaspers piše: »Umjetnost je u prošlim vremenima zahvaćala čovjeka u njegovu totalitetu kao *likovna umjetnost, glazba i pjesništvo*, tako da je kroza nj sam sebi bivao prisutnim u svojoj transcendenciji... Ono što danas upada u oči većinom djeluje kao propast biti umjetnosti... a u potrazi za no-

vom zavisnošću o formi pronalazi se disciplina forme bez vjerodostojnosti koja prožima čovjekov bitak.«<sup>52</sup>

Nadolazak je krize umjetnosti anticipativno osjećao tijekom prve polovice 20. stoljeća, u onome što će se dogoditi zapravo tijekom druge polovice, Johann Huizinga knjigom *U sjeni sutrašnjice*, kad kaže da »umjetnost upada u *puerilizam*«. <sup>53</sup> Ovdje puerilizam dakako ne znači nešto vedro i bezazleno dječeačko, nego ima pejorativno značenje. Ali Huizinga nažalost piše iz perspektive kada »žensko pitanje« još nije bilo uznapredovalo, pa nepravedno daje prednost maskulinumu i zapostavlja mogući *puelizam*, govoreći, načinom kojim bi se patetično izražavali u šezdesetosmaškoj »kulturnoj revoluciji«, kao konzervativna »muška šovinistička svinja« umjesto da upotrijebi obospolni »pravedni« termin po kojem »umjetnost zaista upada zapravo u *infantilizam*«. Naravno, ni u toj varijanti nije riječ o tome kako se cilja na umjetnike kao veliku bezazlenu djecu, nego se imaju pred očima njihove – muške i ženske – rigidne, mimo medicinsko-psihijatrijske porabe termina, upravo mentalno retardirane »produkte«, nastale iz jednog retardiranog mentaliteta kakav zaista nije rijedak u najvećem dijelu svega što se uporno nastoji afirmirati kao moderna umjetnost.

Međutim, Huizingino zapažanje, premda nije bilo netočno, bilo je manje epohi primjereno od Jaspersova. Nije bilo, kako se naknadno pokazuje, obrazloženo valjano, što se vidi ne samo iz teksta nego već primjerice iz naslovâ XVIII. i XIX. poglavlja koja glase: *Estetski izraz se udaljuje od razuma i prirode*, te (sljedeći) *Gubitak stila i sklonost iracionalizmu*.<sup>54</sup> Naime,

<sup>52</sup> JASPERS, Karl, *Die geistige Situation der Zeit*, Leipzig-Berlin, 1931, sada u hrvatskom prijevodu Vere ČIČIN-ŠAIN, Karl JASPERS, *Duhovna situacija vremena*, Matica hrvatska, Biblioteka »Parnas«, niz Filozofija, Zagreb, 1998, dio III. *Propast i mogućnost duha*, poglavlje: *Duhovno stvaralaštvo pod Umjetnost*, str. 135–136. – Prikaz Jaspersove knjige Julije MAKANEC, *Svijest o krizi*; Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit*, Leipzig-Berlin, 1931, *Obzor LXXII/1931*, broj 284, str. 2. (Recenzija Julija Mankanca, iako je relativno kratak tekst, upravo zbog povijesne aktualnosti, te apostrofiranja bitnih tema epohe prešućuje se u Hrvatskoj s nepravom.) – Tezu da umjetnost treba zahvaćati čovjeka u njegovoj cjelini, prikazujući ono za čovjeka bitno, zastupa početkom 20. stoljeća i hrvatski filozof Gjuro ARNOLD.

<sup>53</sup> HUIZINGA, Johan, *U sjeni sutrašnjice*, prvo izdanje Leiden, 1935. Hrvatsko izdanje Zagreb, 1944, citirano mjesto str. 156.

<sup>54</sup> HUIZINGA, Johan, op. cit., str. 155. i 157. – »Udaljavanje od razuma« zapravo je bio pad u kulturnom i duhovnom rangu tako da termin »infantilizma« ima doista samo negativno značenje koje ni natege s dadaizmom ne kompenziraju. – Termin »infantilizam« u istom smislu, ali u drugačijem kontekstu govoreći o postmoderni, koristi, držimo posve opravdano, Milivoj SOLAR u knjizi *O lošem ukusu* (Zagreb, 2004, str. 103). Generalno uzev-



premda je tijekom 20. stoljeća bilo stanovitih oponentskih priklona i čak pribježišta iracionalnom, te se kritički znao koristiti termin »iracionalizam«, i kao pozitivan i kao negativan fenomen, pa iako je u 20. stoljeću samo dio umjetnika pristajao izričito na to da umjetnost kao u 19. stoljeću bude *ancilla scientiae*, i poslije toga tehnike (poput futurizma), to ipak za 20. stoljeće nije toliko bio determinatornim iracionalizam, nego baš naprotiv predominantni racionalizam, upravo u neprekidnom usponu i uspjesima tehnike i znanosti. Povijesni je proces išao, kako je već upozoreno, sve do epohalnog nihilizma, koji je samo na razini neobrazovanosti, u zanemarivanju autentičnog senzibiliteta zapadnjačke kultiviranosti, te nesmotrenog zapostavljanja, čak i nepoznavanja autentične zapadnjačke filozofije, bio slabo prikriivan hipertrofijom tzv. »zdravog razuma«. Isti povijesni proces traje i dalje. U njemu nije riječ o poricanju dometa tehnike i znanosti, nego o pravim uvidima u povijest. Jučer, danas i sutra. Hipotrofirane racionalizacije i manipulacije idu zajedno. Sve se to zastrašujuće podržava i danas frazom koja nam je postala egzekutivnom sudbinom: svagda »treba pobijediti razum«! »Zaboravlja« se početak odnosno početne rečenice Descartesove *Rasprave o metodi* gdje skepsa nije skepticizam svjetonazora, nego doista znači samo *metodičku skepsu*. »Većina« i danas misli kako je razum najpravednije podijeljena »stvar« svim ljudima. Stoga ni Descartesovo *cogito ergo sum* ne treba izolirati od zapadnjačke povijesti filozofije u kojoj je takva misao shvatljiva jedino s potrebnim hermeneutičkim smislom, jer se doslovce javlja u dubokoj povijesnoj perspektivi, prvi put kod sv. Augustina. U svim budućim dijagnozama svi se autori i ozbiljni promatrači do danas slažu u izricanju prosudbi o »ambivalentnim pobjedama sveosvajajuće znanosti«, o nezadrživo »napredujućem racionalizmu« s posljedicama »dosljednog niveliranja« i serijske uniformnosti (Bubner, str. 148–149).

Ostaje konstatacija: suvremenici smo epohe, što se estetičke sfere i umjetnosti tiče, možda najegzemplarnije, isto kao za moral i etiku, u kojoj se i suviše doslovce ozbiljuje *Umwertung aller Werte*.

S obzirom na sumnjivi legitimitet moderne umjetnosti odnosno »bijedno stanje estetike« (Bubner), koje se kao moral i etiku ne može ni pokušati spašavati nečim poput »moralnog konsenzusa« ili »etičkog minimuma«, pa ni parcijalno, kao disciplinu, ne baš inventivnom dosjetkom o *bioetici*, jer je

---

ši bio bi najadekvatnijim izrazom, ne naravno medicinski, nego metaforički kolokvijalno – debilitet. U cjelini Huizingina zamisao negativne procjene nije sretna jer postoje sjajni primjeri dječje umjetnosti kao i umjetnosti za djecu, čak diferentno za dječake i djevojčice: u književnosti, u glazbi, plesu etc.

u takvoj analogiji posve besmisleno govoriti o nekoj *bioestetici*, a da se ne padne povijesno unazad na biologistički pozitivizam estetičkog darvinizma. No ne može biti riječ ni o najdemokratskijem »estetičkom minimumu«, jer ni uz najbolju volju o umjetničkoj vrijednosti ne odlučuje nikakva većina glasova, odnosno inkaso izražen makar milijunima za velike naklade knjiga, za filmove ili aukcije slika (uglavnom pokojnih) umjetnika. No doista s obzirom na neprijeporno racionalističko utemeljenje moderne tehnike i znanosti ostaje upitnim kakvo je to »znanstveno društvo u koje Europa ulazi već od Galileja« i koje se danas nalazi na »kulminaciji znanstvene kulture života«. <sup>55</sup> »Znanstvena kultura života«, što je to? Je li to Huxlyjev »Vrli novi svijet«? I što je tu još doista *kultura*? Ima li još uopće mjesta za svijet »kulture umjetnosti« koja je očito »odstranjena« »iz kulminacije znanstvene kulture života«? Ili opet umjetnosti postaju *ancilla scientiae*, samo sad kao *nicht mehr schöne Künste*? Ili možda ipak i lijepe i ugodne, ali supsumirane programiranoj »kulminaciji znanstvene kulture života«?

U zatečenoj naime situaciji odnosno problematičnoj zbilji, u kojoj nismo bez prisile, doista se ne smije »zaboraviti« na Hegelovu ipak još uvijek upitnu konstataciju o »smrti umjetnosti«, dakle i »smrti estetike«. Budući pak da o tome postoje određene decidirane izjave ozbiljnih, a ne samo žurnalističkih razmatranja, nameće se pitanje, koje će se uvijek iznova morati vraćati Hegelu, pitanje, koje danas povijesno suvremeno postaje formulirano kao dilema: *smrt estetskoga (i estetike) ili estetizacija svega postojećeg?* Ta stanovišta imaju dakako svoje predstavnike uz ne baš zanemariva upozorenja: Heidegger kaže kako se ne smijemo prošuljati mimo Hegelova stava, što je on zapravo učinio, a u Hrvatskoj Vanja Sutlić smatra da tek trebamo povijesnim mišljenjem apsolvirati Hegela, da se ne bismo, poput Gadamera, reduktivno vraćali na Marxovu jedanaestu tezu o Feuerbachu. <sup>56</sup>

Danas već priručnici koji pretendiraju na popularnu, doista priprostu informaciju o pojmu i riječi estetike pretendirajući pri tome također da budu suvremeni, dakle moderni, završavaju historiografskom konstatacijom: »Heideggeru je estetika naslov za temeljni novovjeki oblik subjektivnosti

<sup>55</sup> RODIN, Davor, *Sveučilišta pretvorena u »šegrtske škole«*, *Novi list*, Rijeka LVIII/2005, broj 18. 523, od utorka 29. ožujka 2005, str. 10–11. Citirano mjesto str. 11, stupac V–VI. – Vidi komentar o istom tekstu, ovdje bilješka 17.

<sup>56</sup> GADAMER, Hans Georg, *Čitanka*, priredio Jean GRONDIN, Tübingen, 1997, s njemačkog preveo Sulejman BOSTO, Matica hrvatska, Filozofska knjižnica, Zagreb, 2002. Gadamerov tekst *Estetika i hermeneutika* iz 1964. završava tezom kako nam umjetnost, odnosno umjetničko djelo »kazuje: 'Moraš mijenjati svoj život'«! U navedenoj knjizi str. 142.

koja se odnosi prema svemu, te koja sve uživa, a koja ne prepoznaje zahtjev za istinom u umjetnosti. Promatrano u bitnom, *estetika se lagano primiće svom kraju* te biva zamijenjena filozofijom umjetnosti koja je povezana s pitanjem o istini.<sup>57</sup> Tako govori povijesni status quo javnoga (teorijsko-filozofijskog) mnijenja druge polovice 20. stoljeća i početka trećeg milenija, u cijelom dijapazonu mogućih orijentacija, ukoliko su se uopće mogle afirmirati označene ideološki kao »tradicionalne« ili »progresivne«, »desne« ili »lijeve«, zajedno s onima koje se kao i u politici guraju oko »centra«. Načelno, doduše, nisu dobro promišljeni neki drugačiji odgovori ukoliko se pita: kako stoje stvari s estetikom ukoliko nije opravdanom Heideggerova eliminacija *doživljaja* za sferu estetičkog iskustva i opažanja, osjetilnog i čuvstvenog, koji se možda javljaju kao *emocionalni a priori*, a da navedene »pojave« ipak imaju smisao ako i nisu misao, dakle kad se ne interpretiraju ni psihologistički, a ipak su i nešto psihičko, pa ni kao subjektivizam, a ipak su nešto subjektivno, te stoga doživljaj i nije »možda element u kojem umire umjetnost«, a niti se tada s tim iz duboke zapadnjačke tradicije pojmljena i tek u novovjekovlju imenovana estetika ne primiće svome kraju. Zato, ako je promišljanje ljepote i umjetnosti u zapadnjačkoj kulturi oduvijek, ili točnije od Platona do danas bilo filozofija ljepote i umjetnosti – a bilo je! – pa i onda kada zapadnjačko mišljenje to promišljanje počinje disciplinarno i snažno razvijati kao estetiku, čini nam se kako bi tada, s obzirom na sveukupnost estetičkih problema uopće, pa i za estetiku samu, bila moguća, no ipak – čini nam se – pretjerana analogija kako je sve to »još samo neka riječ koja ne znači ništa«!?

Budući da ta pitanja nisu »zagonetke« ni estetike ni umjetnosti, valja se ipak ovdje prethodno suočiti s povijesno artikuliranom i nazočnom dilemom, što ju ponovljeno treba eksponirati: *smrt estetskoga (i estetike) ili estetizacija svega postojećeg?*

*Prvu tezu* koja je nakon Heideggerove objecccije višekratno varirana, sve do eksplicitne orijentacijske konsekvencije da ni marksistička estetika nije moguća, razvio je možda najekstenzivnije i do kraja izloženo Danko Grlić u svom opsežnom djelu *Estetika*, I–IV, Zagreb 1974–1979, gdje treći svezak iz 1978. nosi doslovno eksplicitni naslov *Smrt estetskoga*.

---

<sup>57</sup> HALDER, Alois, mitbegründet von Max MÜLER, *Philosophisches Wörterbuch (völlig überarbeitete Neuauflage)*, Verlag Herder, Freiburg im Breisgau, 2000, Alois HALDER, *Filozofijski rječnik*, novo prerađeno izdanje s njemačkog preveo Ante SESAR, Naklada JURČIĆ d.o.o., Filozofska biblioteka 8, urednik (i predgovor hrvatskom izdanju) Jure ZOVKO, Zagreb, 2002, str. 98. – Kurziv u citatu Z. P.

Najprije se teza u Hrvatskoj publicistički pojavila 1960. kao parcijalna tvrdnja »o nemogućnosti marksističke estetike«, koju je proklamirao Milan Kangrga.<sup>58</sup> Premda su estetiku difamirali praktično mnogi autori (najčešće iz tabora kritičara i umjetnika) tijekom cijelog 20. stoljeća, novost je bila poricanje dotadašnjih ambicijâ, te zapravo sada i poricanje opravdanosti uspostavljanja odnosno izgradnje teorijske marksističke estetike. (Napor da se izvede jedna prihvatljiva i »uporabiva« marksistička estetika smatrao se tada važnom neispunjenom zadaćom.) Ostalo je doduše početno nejasnim u Kangrginu naslovu je li načelno nemoguća samo neka, u smjeru marksističke filozofije posebna, tj. marksistička *aesthetica specialis* ili je estetika uopće, dakle svaka estetika i u svakoj mogućoj budućoj verziji nemoguća? Kangrgino je stajalište bilo: marksistička estetika nije moguća. Ali je ostalo pitanje: ako nije moguća marksistička estetika, nije moguća nikakva estetika? Ili: ako nije moguća estetika načelno ni u kojoj filozofijskoj varijanti, onda nije moguća ni marksistička. Problem je dakako imao dodatnu ideološku dimenziju. Naime, ukoliko je marksizam jedino ispravna i moguća filozofija, onda ukoliko u njoj nije moguća uspostava estetike, tada estetika ne dolazi ozbiljno u obzir ni u bilo kojoj drugoj filozofijskoj orijentaciji, školi *respective* svjetonazoru. A to je, naravno, dogmatska teza.

Određenija je bila knjiga *Ende der Ästhetik* (Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1971) gdje je autor O. K. Werckmeister, povezo status umjetničkog djela i estetike naslovom prvog eseja: *Das Kunstwerk als Negation. Zur geschichtlichen Bestimmung des Kunsttheorie Th. W. Adorno*. Tad se otvoreno počelo insistirati na tome da upravo umjetnost i estetika trebaju osporiti povijesno dotadašnji afirmativni karakter kulture, pa su se počeli javljati naslovi poput *Sexualästhetik* s objašnjenjem *Zur bürgerlichen Rezeption von Obszenität, Sexualität und Herrschaft* 1972, kao i *Vom Kunstwerk zur Ware, studien zur Funktion der ästhetischen in Spätkapitalismus*, čime se jasno željelo demonstrirati kako estetike, no zapravo ni umjetničkih djela u tradicionalnom smislu više nema.<sup>59</sup> No iz toga dakako ne bi trebalo brzopleto zaključiti kako navedeni naslovi nisu imali pragmatične funkcije. Njihov je

<sup>58</sup> KANGRGA, Milan, *Marksizam i estetika, Naše teme*, Zagreb, IV/1960, broj 2.

<sup>59</sup> Riječ je, da budemo bibliografski korektni, o sljedećim edicijama: Peter GORSEN, *Sexualästhetik, Zur bürgerlichen Rezeption von Obszenität und Pornographie*, Rowolth, Das neue Buch, Reinbeck bei Hamburg, 1972; W. F. HAUG, *Warenästhetik, Sexualität und Herrschaft*, Fischer Verlag, Bücher des Wissen (!), Frankfurt am Main, 1972; W. F. HAUG, *Vom Kunstwerk zur Ware, Studien zur Funktion der ästhetischen Gegenstand im Spätkapitalismus*, Darmstadt, 1972.

smisao očito imao više sociološko-političke namisli, što će kasnije, zapravo u naše dane, naknadno i za nas posve iznenađujuću geografsku lokaciju P. J. Buchanan označiti »kulturnom revolucijom« – u Sjedinjenim Državama Amerike.

Danko Grlić, bez obzira na ideologijsku impregnaciju svih četiriju knjiga *Estetike*, ipak je ostao na teorijsko-filozofijskom planu s jasnim stajalištem. Uvažavajući potrebu odgovoriti na Hegelovu tezu o umjetnosti kao nečem prošlom ili kolokvijalno na pitanje o »smrti umjetnosti« njegov je stav: ne smrt umjetnosti, nego smrt estetike i uz nju eventualno vezanog svega (samo!) estetskoga.

U zaključnom poglavlju III. knjige – neka bude citirano ekstenzivno – Danko Grlić eksplicira temu i piše: »Misao, ako je misao, mora pokrenuti naše vrijeme i naš svijet da se u njemu ne unište najvažnije manifestacije ljudskog; ona stoga mora omogućiti da se 'vječno' uz slobodu vezana umjetnost oslobodi svih stega i svih laži koje joj još danas prijeteći stežu grlo i oduzimaju pun dah života. Taj akt... ne može se očekivati od estetike. ...Umjetnost bi doista uz estetiku mirno mogla odumrijeti, a estetika bi se i dalje zabavljala svojim često profinjanim i privlačnim, no u osnovi misaono bezopasnim meditacijama. Stoga za nas, nasuprot Hegelu, estetika kao objektivna znanost i nema istinsku budućnost, ali za nas nije ni umjetnost prošlost. Obrnuto: upravo je estetika i po svojim vrhunskim dometima prošlost, a umjetnosti su, usprkos svim vranama koje već tako dugo grakću o njenoj smrti, otvorena vrata budućnosti.«<sup>60</sup>

Grlić ne precizira povijesno gdje i kada, govoreći u drugoj polovici 20. stoljeća, umjetnost nema slobode, koja to umjetnost i koji umjetnici!? Pa iako izričito kaže kako se *akt oslobođenja umjetnosti* »ne može očekivati od estetike« – uostalom nitko, ništa i nigdje ne može ni od koga slobodu naprosto očekivati – Grlić izriče za svoje stajalište karakterističnu tvrdnju korelacije: »Estetika je... odgovorna pred našim svijetom jer nije ništa učinila da u njemu promijeni stanje u kojem *umjetničkoj pustoši* sve više odgovara teoretska rezignacija i praznina.«<sup>61</sup>

Ono što začuđuje, no ujedno i na stanovit način limitira ili čak mijenja karakter Grličeve teze o smrti estetike i estetskoga leži, prvo, u implicitnoj pretpostavci da bi estetika mogla »mijenjati stanje« u sferi umjetnosti, dakle da bi, ukoliko ne odumre, mogla utjecati na umjetničke fenomene i, drugo,

<sup>60</sup> GRLIĆ, Danko, *Estetika*, knjiga III, *Smrt estetskoga*, Zagreb, 1978, završno poglavlje, str. 338.

<sup>61</sup> GRLIĆ, op. cit., III, str. 338.

da u toj korelaciji konstatira, ne obrazlažući kako je to »naš svijet« zapao u »umjetničku pustoš«, dok na estetičkom planu zjapi »teoretska rezignacija i praznina«? U tom horizontu stvari kod Grlića ostaju, kao i u nizu drugih njegovih mjesta, kontradiktorne. Unatoč tome, valja navlastito upozoriti da će Grlić, koji je bio izuzetno marljiv čovjek i do kraja odan vlastitim preokupacijama upravo estetikom, mjestimice ipak gotovo s gorčinom, očito ne samo unazad, nego za svoje danas i sutra, imati sasvim odrješit stav: »Estetika se *ne smije prepustiti diletantima*, bel espriima... a pogotovo *ne smije pasti u ruke primitivaca i neznalica*; ona mora biti prije svega sistematski smisleno i znalčki vođena struka.«<sup>62</sup>

Grlić ustraje na tezi da su za umjetnost otvorena vrata budućnosti, a smrt pogađa estetsko, jer je baš estetika i sve ono estetski determinirano po svojim »vrhunskim dometima prošlost«. Ali očito, estetika se, po Grliću, ni poslije toga ne smije »prepustiti diletantima«, kao što se po Heideggeru, nije moguće samo »prošuljati mimo Hegelova stava« pa te dvije stvari uvijek iznova povijesno valja suvremeno imati na umu kritički propitujući. Iz istih razloga valja smatrati razboritim, bez obzira na mogući odgovor, kada ne samo znatizeljni nego i razboriti čitatelji Hegela i Grlića uz konkretne moderne fenomene postave kao Zdenko Rus ozbiljno pitanje je li *kraj stoljeća, kraj slikarstva*?<sup>63</sup> Zašto? Zato jer se problem i tema ne može olako i površno apsolvirati jednako tako površnom i netočnom tvrdnjom da se »o kraju smrti slikarstva raspravljalo nebrojeno puta tijekom 20. stoljeća. Toliko puta da se danas čini suvišnim započeti ponovno jednu takvu raspravu.«<sup>64</sup> Svi su naime komentari, barem oni nama dostupni, povodom ozbiljnog navedenog pitanja uz spomenutu izložbu bili neozbiljni, pa se doista valja suglasiti čak i post festum s onom Grličevom tvrdnjom da se ozbiljna estetička pitanja ne smiju, Grlić potpuno ima pravo, prepustiti diletantima, niti smiju pasti u ruke primitivaca i neznalica. Jer kao što brada čovjeka ne čini filozofom (*barba non facit philosophum*), tako ni diploma ne čini znalce. Vodilo se u proteklom stoljeću relativno malo pravih teorijskih debata o toj temi. Nažalost! U Hrvatskoj bi se moglo spomenuti samo dva-tri naslova s relevantnim

<sup>62</sup> GRLIĆ, *Estetika*, knjiga IV. *S onu stranu estetike*, Zagreb, 1979, str. 107. Kurzivom istaknuti dio iskaza u rečenici Z. P.

<sup>63</sup> RUS, Zdenko, *Kraj stoljeća, kraj slikarstva?* Naslov izložbe i predgovora za izložbu hrvatskog slikarstva 90-tih godina 20. stoljeća, HDLU, Zagreb.

<sup>64</sup> O izjavama i »komentarima« povodom izložbe vidjeti članak Romina PERIĆ, *Prošla su vremena radikalnih sudova*, podnaslov: *Prijepori – Je li kraj stoljeća donio i kraj slikarstva*, *Vjesnik*, Zagreb, LXVI/2005, broj 20. 522 od četvrtka 27. siječnja 2005, str. 13.

autorima te poneke silom prilika samo kontekstualne teze. Za slikarstvo posebice zna se relativno malo, pa se i u »europskom kontekstu« i svjetskim razmjerima čak ni o polemici Vlaminck-Picasso ne zna gotovo ništa.

I dok se misaono smatra kako je »suvišnim započinjati ponovno raspravu« u kojoj Grlić i pored tvrdnje o *smrti estetike s* »otvorenim vratima budućnosti« za umjetnost govori o »umjetničkoj pustoši« »u našem svijetu (!)«, dotle se ne mogu mimoći bez komentara u stanovitom smislu suprotna stajališta, čas afirmativna čas kritička, spram suvremene umjetnosti odnosno načelno spram fenomena i stvari ukoliko ih kao »moderne« označimo estetskim.

*Drugu tezu* suzdržljivo i pomalo sa skepsom eksplicira već citirani Rüdiger Bubner smatrajući to potrebnim, budući da živimo u svijetu *estetiziranja svega postojećeg* ili imajući u vidu barem sferu svega onoga što i kako danas imamo pred sobom »nagomilano« kao čovjekov *Lebenswelt*. Teza nije od jučer jer je već Walter Benjamin govorio kritički o »estetiziranju politike«, čega se kao zbilje današnja Europa može sjećati samo sa zavišću. A o estetiziranju ljudskoga svijeta uopće govorilo se u nekoliko navrata i više puta u drugoj polovici 20. stoljeća, što sve vuče svoje korijene još iz 19. stoljeća, pa i romantike. Međutim, to nikako ne smije biti pomiješano s tezama zapadnjačke filozofijske tradicije o kakvom pankalizmu i ljepotama svijeta kao Božjem djelu. Naprotiv, riječ je o svijetu kao djelu čovjeka, modernom svijetu, inkluzive svijetu tehnike, što doduše zvuči pomalo humorno kao sekularizirana parafraza Leibniza kao da je »ovaj svijet najljepši od svih mogućih svjetova«; ali teza unatoč tome ostaje teza, s tim dakako da ne bi trebalo zaboraviti ni Schopenhauerov ironični komentar povodom Leibnizove izjave. – A romantici nije nedostajalo – na razne načine shvaćene – ironije.

Međutim kad Bubner smatra da moramo voditi računa o *estetizaciji svega postojećeg*, on tada upozorava na nužnost respektiranja »činjeničnog stanja« kojemu smo suvremenici, u kojem nestaju razlike, vidjeli smo, između fikcionalnog i realnog, u kojem se »uklanjaju« razlike između realiteta i umjetnosti. Čitamo kod Bubnera: »Budući da se klasična ideja djela smišljeno razbijala, osporavala, komadala i procesualno transformirala, danas se umjetnost teško može jednostavno identificirati kao neka vlastita zbilja. Gdje može vatrogasno crijevo [misli se vatrogasni šmrk, gibljiva cijev za vodu, »šlauf«, tj. Schlauf – op. Z. P.] pripadati asemblaži, gdje hrpa zemlje može predstavljati umjetnički izražaj tako i hrpu otpadaka prilikom gradnje, gdje se neonska svjetla kao medijske slike i slapovi riječi koji nas ionako

okružuju neposredno vraćaju kao umjetnički materijal – ondje je postignuto stanje koje uvriježeno razdvajanje između prve i druge zbilje poništava«. <sup>65</sup>

Evidentno time nije postignuto estetiziranje svijeta života, nego naprotiv postaje plauzibilnim da je tu, ukoliko nas tko uporno i silom želi uvjeriti u to kako je riječ o autentičnom estetičkom fenomenu, na djelu *teror relativizma*. Ne, svijet oko nas, nažalost, ili na sreću, kad je o navedenom primjeru riječ, nije sustavno prožet estetičnošću; a ukoliko je artifičijelan, nije zato ni estetički ni artistički. Ne kažemo ljepote nema! Ali je rijetka. Nakon niza oštrih i točnih kritičkih analiza Bubner ne uspijeva pokazati potrebu i mogućnost »estetiziranja svijeta života« čak ni u formi *slavlja* (jednako neuspjelo poput Gadamera) jer se forsira nešto neautentično kao autentično, te napokon sve postaje »iluzija«, pa se umjesto estetizacije, kao i u slučaju razumijevanja povijesti, gdje se više ne istražuje istina, nego projekti, zapada u opći fikcionalizam, a to će reći tobože »prosvijetljenu obmanu«. Opsjenu! Estetsko ima i, naravno, može imati iluzionističke, fikcionalne aspekte, ali nije i ne smije biti opsjenarstvo. Zato Bubnerov primjer, kao i mnogi drugi, »postavkom o estetiziranju životnog svijeta« ne »spašava« estetsko i umjetnost, a u nemogućnosti, kao i u namjerama uklanjanja distinkcije umjetnosti i estetskog spram »običnih« stvari odnosno »neestetske zbilje«, »s onu stranu estetskog«, dokazuje samo nemoć (ili onemogućavanje, čak zabranu) da se prepoznaju prave umjetničke i estetske vrijednosti, da se prepoznaje umjetničko-estetski *Rangordnung*, ono što je uistinu vrijedno i lijepo, vrednije i najvrednije, ono što se opravdano prihvaća i čemu se opravdano kaže da, spram onoga što se opravdano dopustivo u mnogo slučajeva otklanja i čemu se opravdano i dopustivo kaže ne... a što je odavno već trebalo biti moguće. Bez lomača, s preporukom za sve koji to žele: držite svoje *assemblage* u svojim muzejskim prostorima izložene trajno i trajno spremljene u muzejska skladišta i spremišta. No ne u ime svih i novcem naivnih.

<sup>65</sup> BUBNER, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main, 1989; U hrvatskom izdanju *Estetsko iskustvo*, preveo Tihomir Engler, izdanje Matica hrvatska, Biblioteka »Parnas«, niz Filozofija, Zagreb, 1997, priredio i pogovor (bilješku o Bubneru) napisao Damir BARBARIĆ. Citirani dio pod naslovom *Moderne nadomjesne funkcije onog estetskog*, poglavlje *Istina u umjetnosti?*, str. 120. – U prijevodu fonetski pisana riječ »asemblaža« može izazvati nedoumicu pri uporabi u estetičkom kontekstu. Ovdje se pojam *assemblage* upotrebljava isključivo za područje likovne umjetnosti, zapravo »slikarstva«, a ušao je u »stalnu porabu« tek nakon izložbe što ju je priredio Museum of Modern Art u New Yorku 1961. godine pod naslovom *The Art of Assemblage* rezimirajući dotadašnji fenomen *collagea* i dodajući mu »trodimenzionalitet«, iz čega tad nastaje nova vrst samostalnog likovnumjetničkog »izraza«.



Budući da odavno više ne može biti riječ »o epatiranju (malo)građanina« nametnutim brisanjem uočljivih granica između onoga što jest prava, istinska i dobra umjetnost, onoga što se kao umjetnost može argumentirano prepoznati pa se kao estetsko želi, prihvaća, usvaja, odobrava i vrednuje, ne »konsenzusom« ili zato što je nešto najprodavanije, najgledanije, najčitnije, najviše slušano, nego po svojoj vlastitoj vrijednosti, onda ipak držimo kako je mogućom i potrebnom zadaćom estetičke teorije i prakse težiti prepoznavanju tamo gdje je tomu mjesto i vrijeme, onog estetskog spram neestetskog, pa da se ono estetsko identificira kao vrijedno, unutar svojeg kulturnog kruga s obzirom na prepoznatljiv *Rangordnung* kao *algemeingültig*, po vlastitoj specifičnoj autentičnoj vrijednosti, osvjetljeno mjestom i perspektivama u horizontu vlastite povijesti. Inače doista imamo i u sferi estetskog odnosno umjetnosti, nije to baš neka novost, sve nametljivijim i nerijetko već nesavladivim *kulturni terorizam* ili *teror relativizma*.

Što je uistinu na stvari, maksimalnom je mogućom »elastičnošću« i ugladenošću, meko i oprezno ipak, čak i protiv svoje volje, dokumentirao Gadamer opisujući slučaj glazbe. »Htio bih taktično prešutjeti koliko je na primjer reproduktivnom umjetniku teško postići da se u koncertnoj dvorani sluša moderna glazba. Najčešće to može učiniti samo u srednjem dijelu programa – inače slušatelj neće doći na vrijeme ili će prerano otići: izraz situacije koja prije nije mogla biti i o čijem značenju treba razmisliti.«<sup>66</sup> Nikakva Gadamerova »obazrivost« ne može prikriti o čemu je riječ. Što treba razmisliti? Pa iole kultivirana i razborita publika jednostavno zbog fizičke neizdrživosti *ne može* slušati tu »novu« »moderanu« glazbu. Pa zar nema muzikologa – da se poslužimo jezikom političara i kažemo »neka o tome odluči struka« – koji će reći: to uopće nije glazba, to nije ono što kao muzička umjetnost uza sve mijene i »razvitak« vrijedi u povijesti zapadnjačke kulture do danas doista kao glazba. Već je i Kant smatrao da je glazba u biti asocijalna umjetnost, jer ju katkada morate slušati, makar i ne željeli, samo što Kant nije ni slutio kakvom su teroru zvuka (kao i teroru boje i svjetla) izloženi ljudi elektronskog doba. O arhitekturi nije mogao imati ni primisli. Zato i jest opravdano raspravljati o smrti umjetnosti, o kraju glazbe ili kraju slikarstva. Mi možda možemo uza stanovitu argumentaciju tu i tamo reći da

---

<sup>66</sup> GADAMER, Hans Georg, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, izdanje AGM, Zagreb, 2003, tekst ogleđa *Die Aktualität des Schönen, Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, prvi put objavljeno 1974; prerađeno 1977. U hrvatskom izdanju *Aktualnost lijepoga, umjetnost kao igra, simbol i svetkovina*, prevela Darija Domić, str. 14.

je suvremeno slikarstvo još uvijek živo, ali zato isto tako za mnogo toga što se nameće kao slikarstvo, pa i ono što je opisao Bubner, treba okvalificirati: ne, dame i gospodo, to više nije likovna umjetnost zapadnjačke kulture; slikarstvo živi, ali, dame i gospodo, ovo što nam nudite i o čemu veleučeno i »stručno« trabunjate – nije slikarstvo! Ono čime nas mučite na ponekim koncertima, glazbenim radio-programima i još gore TV-programima – nije glazba. Nije zvuk muzike koju smatramo umjetnošću. (Podrazumijevamo cijeli mogući raspon od najsloženijih javnih koncertnih i komornih oblika do pučke popijevke, folk i pop glazbe.) Možemo i za tzv. »ozbiljnu« glazbu reći da je više ili manje dosadna, kako neku s uživanjem, radošću ili čak samo strpljivo slušamo, ali u 20. stoljeću može se, nije baš teško, vrlo jasno razgraničiti glazba koja se još hoće i može slušati, makar uz trud i strpljenje, od one koja se više naprosto ne može ni slušati, a ni akceptirati kao umjetnost. S jednakom sigurnošću, uz tu i tamo s ponešto kolebanja za neke granične slučajeve ili datume, može se reći: dame i gospodo, ovo možda jest ambiciozno bojom zamrljano ili obojeno platno, ali nije slikarstvo. Ili: ovo su doduše slike, mogu nekima biti dopadljive, neki o njima misle da vrijede, mogu ih pripisivati velikim imenima, ali kao vrijedna umjetnost u povijesti slikarstva zapadnjačke kulture, zajedno s modernim pojavama, to i to ne vrijedi ništa i nije (umjetničko) slikarstvo.

Može Gadamer vrlo taktično i oprezno govoriti *Vom Verstummen des Bildes* (1965), ali kad umjetnička djela više nikome ništa ne govore, jer doista nemaju što reći, onda nije nikakvim dijaloško-dijalektičkim vijuganjima i nikakvom koncilijantnosti »fleksibilnim umijećem formuliranja« moguće učiniti nešto slikarstvom, kada ono to nije, jer ne samo što »ne prikazuje« ništa, niti kome što govori, niti još ima bilo kakvog smisla, ne zaboravljajući da su se Adorno i Lyotard, s vrlo različitih pozicija složili u »činjeničnom stanju« (Bubner) o progresivnom gubljenju smisla cjelokupne moderne umjetnosti. (Vidjeti: Albrecht Welmer, *Zur Dialektik von Moderne und Post-moderne*, Frankfurt am Main, 1985.) Pa što nema smisla, naprosto nema smisla, te je gubitku ili nedostatku smisla besmisleno uputiti kritiku jer bi to gotovo značilo »osuditi« ih isto takvim besmislicama, kao što se dosada trivijalnog života ili, patetičnije rečeno, neki *tedium vitae* ne može prikazati glupo dosadnim filmom, dosadnom kazališnom predstavom ili gnjavatornom književnom prozom. Ali o čestom besmislu svijeta ili često besmislenosti čovjekova života, o apsurdima itekako ima smisla govoriti u umjetnosti. Jer ako se smatralo da ima smisla što je Gadamer svoje razmatranje *Vom Verstummen des Bildes*, u točnijem hrvatskom prijevodu *O zanimjelosti*

*slike* – a ne o *Zamuknuću slike!* – objavio u veoma uglednim novinama *Neue Züricher Zeitung* 1965, to baš zato smatramo potrebnim i dopustivim, tj. da ima smisla, jer je riječ o respektabilnim novinama i respektabilnom autoru, tvrditi kako Gadamerove teze naprosto nisu održive; nijema slika je nijema jer nije slikarstvo, kao što poezija koja je »zanimjela« i koja je postala posve nečitka besmislica – s uvažavanjem graničnih slučajeva nadrealističkog i hermetičkog – naprosto nije više poezija jer nikome ne govori ništa. Ne da nema »višak smisla«, nego nema nikakva smisla. Nije dobra poezija. Može biti loša, no najčešće nije ni to. Nije slika. Nije pjesma. Nije ni potencijalno, virtualno *algemeingültig*, ni po sebi samoj, ni čak moguća, kako bi rekao Kant po pripočivosti vrijednosnog suda o njoj.<sup>67</sup> (Čudna koincidencija: nema »viška historije« kako je govorio Nietzsche, ali ni »viška smisla« o kojem je govorio Gadamer.) Bez mogućnosti izreći prosudbe i uspostaviti vrijednosni *Rangordnung*, svejedno koliko čvrst ili fleksibilan, odnosno morati akceptirati bez komentara ono što ne da nije »višak smisla«, nego uopće nema smisla i što po prirodi stvari podiježe negaciji, nije samo netolerantno nego je »relativistički teror« i »kulturni terorizam«. Teror relativizma! I što se događa? Ili smo uklonjeni s govornice, ili čak eliminirani iz povijesti! Postoje mnogi razlozi da se bude dvorjanski učitiv, ali napokon jednom ipak treba ne samo pitati nego i reći je li baš sve u najboljem redu. I ako je riječ makar o sferi estetike i umjetnosti, nisu li neprekidnim tobožnjim uspostavljanjem slobode i tolerancije odavno već izbrisane, slomljene čak i naznake obrisa slobode i tolerancije?

Dovođenje stanja suvremene nam umjetnosti do situacija u kojima se više ne može razlikovati ono što jest umjetnost od onoga što nije umjetnost, prave umjetnine od običnih predmeta i stvari zbilje koja nas okružuje, s tim da postaje posve upitnom vrijednost i rang umjetničkih djela, upućuje na daljnje konsekvencije i odlučnije mišljenje – povijesni pomak. Ako umjetnost u čovjekovu svijetu jest nešto ljudski bitno, tada spram okolnosti u kojoj ljudski egzistencijali postaju estetički esencijali, s obzirom na umjetničko-estetske vrijednosti, ne možemo biti ravnodušni, a ni ostati pri aksiološkom uvjerenju da vrijednosti (dakle i umjetničke) kao samosvrhe vrijede same o sebi – kao »treće carstvo« – i naprosto vrijede tek neovisno recimo o materijaliziranim ili ostvarenim »kulturnim dobarima«. Treba naime reći da

---

<sup>67</sup> GADAMER, citirana knjiga, esej *Vom Verstummen des Bildes*, *Neue Züricher Zeitung*, godište 186, broj 139. od 23. svibnja 1965, str. 21; u hrvatskom prijevodu, str. 261–273. Nije jasno zašto se naslov u prijevodu na hrvatski javlja kao *zamuknuće* kada je ne samo doslovniji nego smisleniji prijevod *O zanimjivosti slike* (stumm=nijem).

su baš umjetnička djela svojim postulativnim prožimanjem uzajamne osjetilno-duhovne sfere upućena na realizacije kako u životu, tako i na materijalizaciju samih umjetnina u realnom svijetu. Ljudska djelatnost, kao i ljudska povijest, nije samo stvaralačka praksa nego i previše često razaralačka, uništavačka, destruktivna; katkada stjecajem okolnosti, a vrlo često naumice. Već je Croce govorio kako nenaslikana slika nije slika, no uništenje neke slike ili, još više, nekoga kipa ili zgrade najvećma su nenadoknadivi gubitci. Ako i postoje kopije, nacrti, replike, reprodukcije!

Naime, upravo u vrijeme kada se dolazi s tezom estetizacije svijeta života pitanje razlikovanja onog umjetničkog od neumjetničkog, estetski vrijednog i smislenog od bezvrijednog itd., itd., premda izgleda sve sporednijim, postaje sve ozbiljnijim i nužnijim, a moguće ga je raspoznati samo iz estetičko-filozofijske perspektive o kojoj ovisi profiliranje svake umjetnosti i njene povijesti, odnosno, profiliranje umjetnosti nije moguće izvan ili mimo povijesti. Riječ je o stvarima koje ne pripadaju samo sudbini, prirodnim pojavama ili Božjoj volji, nego baš o naumima i čovjekovoj praksi, djelatnosti, onome povijesnom *praxis* u čovjekovoj *viziji* i *re-viziji* povijesti, o čovjekovu svijetu i životu.

Drastičan je primjer arhitektura i urbanizam. Ne samo zato što je riječ o »najskupljoj« umjetnosti nego dodatno još o nasilju i nenadoknadivosti, kao što su kadgod povijest i život nasilni i nenadoknadivi. Treba dobro čuti – a znamo da ga nisu ni čuli ni poslušali – što je rekao svojedobno princ Charles protiveći se nerazboritim i estetički promašenim intervencijama moderne arhitekture u Londonu. Činio je to i kao britanski prijestolonasljednik, no još više s pozicija kultiviranosti, s pozicije znalca i onoga koji to čini s ljubavlju, a njegovo je mišljenje, njega kao čovjeka od utjecaja, odbijeno s posve šupljim i promašenim optužbama o »estetskoj konzervativnosti«, zastarjelosti i zaustavljanju progressa i razvitka. Danas London više nije ni sličan onome što je bio još možda prije trideset godina – jedna do dvije generacije. Princ Charles je napokon rekao: »Britanski su arhitekti London upropastili i unakazili više nego sva Njemačka bombardiranja u Drugom svjetskom ratu«. Strašno je i čuti jer nije riječ o pretjerivanju. Itekako je naime važno razlikovati ono što je istinski lijepo i umjetničko, pa čak i ono što je samo kao povijesna tradicija vrijedno i estetsko spram onoga što nije. Pariz, taj još uvijek lijepi Pariz, nekad metropola kulture Zapada, zar ne bi bio ljepši i atraktivniji da je poslušao »romantičnog« Victora Hugoa, pa da Francuzi nisu srušili barem samo onaj mali dio srednjovjekovnog Pariza kako ga je imaginarno dokumentirao u romanu *Zvonar Crkve Notre Dame*? Je-

su li zdvojne riječi Charlesa doprle do suvremenog Zagreba? Nekada se Iso Kršnjavi brinuo pišući o Zagrebu s pitanjem: kako da nam se grad uljepša? Brinuli su se Khuen i Kršnjavi. Riječ je o esteticu, ako su estetičke prosudbe moguće. Ni njihove se riječi, kao ni riječi princa Charlesa ne čuju danas u Zagrebu! Ljepota Zagreba sustavno se pušta propadanju i namjernoj destrukciji već pola stoljeća. Gdje je divno zamišljena avenija znanosti? Gdje zeleni pojas? Tko odlučuje o vrijednoj ljepoti ruševine Paromlina i okolice? Kolodvor? Trnje? Zašto se upropaštava Savska cesta, s dva i više stoljeća zacrtanim pogledom s obala Save sve do tornja Svetog Marka, preko drvoreda lipa i kestena? Koji su to eksperti koje struke odobrili da se Savska potkopa i da se u Savskoj grade neboderi? Je li to estetizacija svega postojećeg? Gdje su slavonska sela, gdje stari dvorci, što je s jadranskom obalom i otocima? Ako nam se i oduzima riječ, ako naši bližnji vode brigu o tome da nas izguraju iz povijesti, ako sad i opet, sada i estetski ostajemo »kao guske u magli« bez suvereniteta, onda treba podsjetiti da je Danko Grlić s pravom rekao kako »estetiku ne smijemo prepustiti diletantima... a najmanje smije pasti u ruke primitivaca i neznalica«. Pa koliko god se u mnogome ne bismo složili s Grličem, u tome je imao pravo i to vrijedi – ako vrijedi – u Zagrebu i cijeloj zapadnoj kulturi. Ili postoji razlika između umjetničkog i neumjetničkog ili ne postoji. Ako postoji, valja se za to i za baštinu – založiti. Treba progovoriti povijest estetike i estetikom prožeta povijest umjetnosti – svih grana i medija. Imajmo na umu: gdje nestaju tradicije počinje neljudsko.

Vratimo se na paradigmatički citat iz Bubnera i nastavimo. Premda nije ni prvi, a vjerojatno ni posljednji primjer, budući da, govorimo li jezikom Huizinge, »puerizacija« i »puelizacija« umjetnosti traje dalje spuštajući se već ispod granice uzrasta »dječjih obdaništa«, držimo da može biti mjerodavnim za povijest estetike i umjetnosti nastupajućeg 21. stoljeća i trećeg milenija »frankfurtski događaj« početkom 2005. Bubnerov je tekst iz 1989, ali bismo i prije i poslije mogli nanizati nemali broj primjera za upravo slikovito forsiranje »umjetničkog« uz »estetiziranja svijeta života« i u Hrvatskoj, gdje se također sve češće više ne vidi razlika između onoga što jest i onoga što nije umjetnost. Ali radi »mira u kući« pozovimo se na »europski kontekst«, na događaj koji se dogodio zamalo jedno stoljeće poslije Duchampa u Armory-Show 1913. godine i njegove demonstrativno izložene readymade fontane (zapravo pisoare) u New Yorku. Citirat ćemo dakle provjereni novinski tekst u rubrici »Kultura« *doduše ipak zagrebačkog dnevnika Vjesnik*, tako da ne bi bilo moguće reći »tekst nam je bio nedostupan«, kao što se za mnoge mučne hrvatske stvari kaže »nismo znali«. Tekst od riječi do riječi početkom 2005. godine glasi:

»Frankfurtski smetlari zabunom su pokupili i uništili nekoliko žutih plastičnih vreća ostavljenih na ulici koje su bile dio jedne umjetničke instalacije. Nakon toga incidenta njih tridesetak poslano je na tečaj iz moderne i suvremene umjetnosti kako bi se u budućnosti izbjegla takva pogreška. Šef frankfurtskih smetlara Peter Postleb preuzeo je na sebe odgovornost te izjavio kako je sasvim normalno da su njegovi djelatnici mislili da se radi o smeću, odnosno bačenom građevinskom materijalu, a ne o umjetničkom djelu budući da je riječ o običnim vrećama.« Članak je ipak, iz opreza očito, potpisan samo inicijalima R. P.<sup>68</sup> Ostaje otvorenim pitanje tko ima pravo: modernizam, frankfurtski smetlari, frankfurtska škola ili je ipak riječ o teroru relativizma kada smetlare prisilno šalju – kao na »prisilni rad«?! – na tečaj (!) moderne suvremene umjetnosti? I o čemu ih mogu poučiti? Mogu ih uputiti kako će u »stručnim« knjigama pedantno njemački naći registrirano da zaista postoji *Junk Art*, ali kako i kada dalje razlikovati smeće od umjetnosti, Kunst i Anti-Kunst, ako nije posvećeno barem nekim kabaretskim galerijskim ili muzejskim prostorom i, tobože, muzejskim spremištima. Jedva da je išta protumačivo nema li estetskih kriterija.<sup>69</sup> Ili se osloniti na posebnu novu »znanost« o estetskom koja stiže i u Hrvatsku: garbageology! Zašto tad poricati da je doista doslovno uspješno realiziran Nietzscheov *Umwertung aller Werte*? Iz istih je razloga postalo još razvidnije kako smo već po isteku prve polovice 20. stoljeća, no još više na startu trećeg milenija, dakle početkom dvadeset i prvog stoljeća, barem s obzirom na umjetnost i estetiku mogli shvatiti zbog čega je Nietzsche pokazivao stanovitu nervoznu netrpeljivost spram Thomasa Carlyla i onda kada nije trebalo. Carlyle nam je naime, u novom hrvatskom prijevodu, baš sada doviknuo profetski neugodno točno zapažanje, tako impresivno početkom europskog trećeg milenija za političare, filozofe, estetičare i umjetnike: »Heroji su prošli, došli su šarlatani.«<sup>70</sup> Toliko zasad o estetizaciji svega postojećeg. O svemu ostalom: no comment!

<sup>68</sup> Novinska vijest u rubrici »Kultura« potpisana inicijalima R. P. pod naslovom: *Smetlari misle da je instalacija smeće*, *Vjesnik*, Zagreb, LXVI/2005, broj 20. 513, od utorka 18. siječnja 2005, str. 15.

<sup>69</sup> Vidjeti THOMAS, Karin, *Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, podnaslov: *Von Anti-Kunst bis Zero*, nakladna kuća s reputacijom Du Mont Buchverlag, Köln, 1973, Du Mont Taschenbücher 6. (1680), navod prema osmom (!) prerađenom izdanju 1993, str. 126. – »Junk Art (Junk Culture) – izvedeno iz engleskog *junk*=Abfall, Trödl itd. što znači: otpad, krama«.

<sup>70</sup> CARLYLE, Thomas, *On heroes, Hero-Worship and the heroic in History*, šest predavanja što ih je Carlyle tijekom tjedan dana prvi put održao 1840. – Ovdje citirano prema izdanju Thomas CARLYLE, *O herojima, obožavanju heroja i herojskome u povijesti*; peto

## IV.

## RAZMATRANJE KONSEKVENCIJA

Ako suvremena estetika nema gdje i u čemu vlastite suvremenosti *odčitati* odnosno *prepoznati* te koliko-toliko artikulirati ono estetsko vlastitog predmeta i umjetnosti kao takve, utemeljeno iz vlastite povjesnosti, pa ukoliko »umjetnost« i dalje ostaje pri tome da mora neprekidno »avangardno« negirati cijelu povijest i veliku tradiciju zapadnjačke umjetnosti zajedno s prepoznatljivim povijesnim identitetima, pa uz to ako taj »naš« suvremeni svijet i njegova umjetnost i dalje insistiraju na tome da nikakva estetika niti postoji niti je potrebna kao nešto smisljeno, makar i ne pretendirala na to da bude »normativna« (što uistinu odavno i nije), znači li to da se i u filozofijskom obzoru nalazimo posve dezorijentirani pred mutnim problemima »kao guske u magli« te da uvijek iznova rješavajući zadane probleme, što je navlastita zadaća filozofije, stojimo tako svagda pred zagonetkom »u mraku i noći u kojoj su sve krave crne«?

Problemi nisu, smatramo, posve nejasni, a ni nejasno (ne)artikulirano i (ne)argumentirano postavljeni. Koliko god naša suvremenost nije blistava i obećavajuća, ipak držimo da sve baš nije zagonetno i nije zagonetkom, a niti tako nedohvatno i za nas nedodirivo, te kao da ne preostaje baš ništa drugo nego da samo čekamo, sada i u sferi onog umjetničkog i filozofijskog, »nagovor bitka«. Nismo doduše također ni naivno uvjereni kako možemo učiniti baš mnogo. No nešto ipak razabiremo. Nije naime dobro, a nije ni održivo ni dopustivo, da cijelo vrijeme dok tobože i dalje »stvaralački« »plodno« uporno govore muze, filozofija šuti. Nije uvijek nužno u nizu aspekata pozivati Gadamera za krunskog svjedoka, jer ono što je on u prepoznavanju bitnoga otkrio lucidno kao *višak smisla* i čak »*prirast bitka*«, do čega je njemu kao i nama svagda itekako stalo, moguće je naći u nizu mnogih izvora zapadnjačkog svijeta, pa i u Hrvatskoj. Riječ je za estetiku i umjetnost o prepoznavanju odnosno afirmaciji neotuđive *baštine* u značenju *tradicije*, ali ne kao ponavljanje istog, nego kao *povijesnog svijeta*, našeg, ovog *hic et nunc* svijeta, koji nije puka minulost i prošlost, što nas tobože »optereću-

---

poglavlje: *Johnson, Rousseau, Burns* (datirano utorak 19. svibnja 1840), prevela Mirjana Paić Juranić, Politička kultura, nakladno-istraživački zavod, Zagreb, 2004, str. 150. – U poglavlju se nalaze danas Carlyleovi zanimljivi rezimeji s obzirom na obnovljene debate o prosvjetiteljstvu i francuskoj revoluciji kao ishodištu modernog doba, no nepokolebivo stojeći na stanovištu: »svijet nije stroj«.

je«, svijeta iz kojeg, duboko smo uvjereni, pogled na kretanje u budućnost ne osigurava *damnatio memoriae* pomoću »ministarstva istine«. U re-viziji povijesti svoje ljudske ideale, koji su zapravo naše zapadnjačko-svjetske, europske, nacionalne i osobne ideje, ne smatramo tek tlapnjama – odbijajući nasilno nam fikcionaliziranje zbilje – nego ih iz projekcijâ istraživanja, kojima je istinski stalo do istine, nastojimo u povijesnome mišljenju suoblikovati kao zbiljskim smislom prožete ideje, koje podrazumijevaju zbiljski svijet i u njemu za nas još uvijek prepoznatljivu, no utoliko svagda važnu distinktivnu zbilju estetike i umjetnosti.

*Povijesno mišljenje* s različitim varijacijama u »europskom kontekstu« i cijeloj sferi zapadnjačke kulture odnosno njene filozofije, makar već dugo, a u drugoj polovici 20. stoljeća naglašeno ugroženo, ipak nalazimo živo i u Hrvatskoj. Danas naime Zapad s kolijevkom u Europi uključuje već podjednako nove i stare kontinente, podrazumijeva, kako bi rekao Držić, »Nove Indije« sve tamo do na drugu, zapadnu obalu kamo leluja »California Zephyr«, kao što isto tako podrazumijeva i predjele dalekog nam sjevera gdje svjetlucaju »bijeće noći«, sežući sve do zemalja »izlazećeg sunca« s asocijacijama rascvjetalih trešanja.

U tom velikom svijetu još uvijek nekako persistira, jer mu je povijesnom suizgradnjom Europe i velikog Zapadnjačkog Svijeta uopće, imanentno kao suvereno pripadna – i mala Hrvatska. U tom suvremenom svijetu, opet su – zamalo sa svih strana ugroženoj i sve manjoj, a pomalo već iznemogloj Hrvatskoj, tijekom baš minulog 20. stoljeća, unatoč premnogo nevolja i otvorenih konfrontacija – ne na tlu pukog historizma, nego upravo s uporištem grozničavog snalaženja u povijesti povijesnim mišljenjem, baš za estetičku sferu neki događaji bili bitni. U sklopu poslije 1945. godine prekinutih, a tijekom 50-ih i 60-ih godina druge polovice 20. stoljeća obnovljenih istraživanja hrvatske filozofijske baštine, započinju i specifična disciplinarna istraživanja o hrvatskoj estetici. U tom kompleksu zbivanja jednu važnu komponentu koja se nadovezuje na ranije započeto *identificiranje* prethodne *tradicije* istraživanja povijesti hrvatske filozofije, dakle jednu važnu komponentu *afirmacije* i potvrdu *povijesnog mišljenja*, koje, pomažući historiografiju i pomažući se historiografijom nije puka historiografija, čini danas uostalom već povijesna materijalna činjenica, najprije *pokretanje* 1974. godine, onda uz poneka kolebanja, pa katkad i »vijugavo«, no ipak *neprekidno izlaženje* sad već tridesetogodišnjeg časopisa *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*.

Je li časopis ispunio nade i očekivanja, je li obavio namijenjene mu ili od njega očekivane zadaće, na koji način i u kojoj mjeri s obzirom na cjeli-



nu filozofijskog područja i historiografskog dijapazona, ovdje nije moguće navlastito analizirati, a niti davati vrijednosne prosudbe. Već i stoga što se ovo razmatranje načelno odnosi samo na estetičku tematiku. Međutim, valja ipak konstatirati kako *Prilozima*, i prije i nakon svih mogućih kritičkih objeacija, kao časopisu, među svim periodičkim publikacijama u Hrvatskoj, pripada – i pored baš evidentnih nekih njegovih insuficijencija – izrazito istaknuto i navlastito važno mjesto, u kojem, kod ispunjavanja svoje namjene, nadmašuje sve srodne periodične publikacije bez obzira na tematsku širinu područja ili važnost, respective uvaženost institucija koje izdaju moguće »komparativno« ili »analogno« usporedive publikacije. Što se pak tiče karaktera »filozofičnosti«, bilo da je riječ o građi bilo interpretacijama, i prezentacijama, kao i ekstenzitetu »pokrivenosti« disciplinarnih i epohalnih područja, ona je zavisila uglavnom od autorâ, te povremeno i od tematskih znanstvenih skupova, jer tada je tematika ujedno »determinirala izbor« autora, kojih, ako je u pitanju doraslost specifičnim zahtjevima suradnje, ni u Hrvatskoj ni izvan Hrvatske nema napretek!

U *Prilozima* je kao časopisu, koji je razborito zadržao klasičan tip tiska, s ne baš atraktivnom vanjskom opremom (»korice«, faksimili, reprodukcije i sl.), sustavno uvedena pretežno suradnja koju velikom većinom čini moderan tip *istraživanja kao projekta*, sa svim prednostima i otvorenim pitanjima o kojima je ovdje prethodno već bilo riječi. Projekti naime imaju svoje ciljeve i funkcije; neki su funkcionirali (nekad samo fiktivno, a nekad ne), s rezultatima ili bez rezultata, što je važno u oba slučaja, jer su i u slučajevima bez rezultata projekti, već prema slučaju, »ispunjavali« svoje funkcije. Na istraživačkim projektima vezanim uz *Priloge* bilo je istraživanja gdje je istraživačima bilo stalo i do filozofije i do istine, tako da su svojim radom za hrvatsku i zapadnjačku filozofiju davali nove vizure te svojim »prilozima« postupno postulirali ne samo dopune i korekture nego i bitne nove interpretativne vizije o nekim epohalnim povijesno-filozofijskim cjelinama uz niz parcijalnih doprinosa.

*Estetička komponenta*, u najširem značenju termina, u *Prilozima* ima velik udio; uz razumljivu suzdržanost u prosudbi možda i najveći, bilo da se pod »estetičkim« podrazumijeva uvjetno disciplinarno područje filozofije ljepote u umjetnosti, bilo da se govori o poetikama, retorikama, teorijama pojedinih umjetnosti odnosno refleksije o kritici, pa napose još i o problemima povijesti (svih grana) umjetnosti. Uz estetičku tematiku, čini nam se, vezan je ipak razmjerno nevelik broj autora kao stalnih suradnika upravo u *Prilozima*, a da unatoč tome u ekstenzitetu suradnje ujedno uz discipli-

narno široku problematizaciju i široki kronološki dijapazon donose ujedno, sit venia verbo, i u intenzitetu respektabilna otkrića! Paradigmatiskim treba smatrati nizove interpretativnih zahvata i otkrića s obzirom na dosad nepoznate aspekte *Poetike* Frane Petrića (Patriciusa), no i nekih drugih ranijih i kasnijih historiografskih inovativnih estetičkih momenata u Hrvatskoj, koji ne bi trebali biti komparativno nezapaženi općenito u zapadnjačkoj estetičkoj misli, što upravo preko *Priloga* bitno u *novom stapanju horizonata*, bez barnumske halabuke, zbiljski utječu (a utjecati moraju prije ili kasnije) na nove vizure i perspektive zapadnjačke povijesti filozofije ljepote i umjetnosti. Naglašenost estetičkog udjela u sadržaju *Priloga*, unatoč unaprijed po prirodi stvari odnosno zbog specijaliziranosti specifičnog predmeta istraživanja suženog broja potencijalnih autora, i unatoč provociranih otegotnih okolnosti, nije pristrana prosudba pisca ovih redaka, jer držimo kako je riječ više od golog empirijskog podatka. No nije baš ni »mirakul«.

Kao stanovit sticaj okolnosti, a ne baš i posve slučajno, važi konstatacija, kako je u *Prilozima* historiografski generalno naglašena preokupacija povijesnim razdobljem humanizma i renesanse (s obzirom na logiku, ontologiju, metafiziku, teologiju, filozofiju znanosti, filozofijsku antropologiju itd.), što se plodonosno »povratno«  
reflektira i na estetičku tematiku, koja je također snažno zastupljena u *Prilozima* upravo interpretacijom humanističko-renesansnog razdoblja nizom autora (Marulić, Gučetić, Monaldi, Vergerije, Andreis itd.). Upravo je šteta da se u obradi ponekih mislilaca zastaje na pojedinim aspektima umjesto prikaza opusa u cjelini, budući da je i samo razdoblje humanizma i renesanse markirano estetičkim pristupom, (primjer T. Andreis), s obzirom na to da uloga bavljenja elokvencijom i retorikom ima epohalno dublje značenje od suvremene porabe tih naziva. Stoga treba očekivati u dogledno vrijeme takav pristup važnim autorima kao što su Pavao Skalić, ili još više Matija Vlačić Ilirik (Flacius), upravo tamo gdje su zastale (ili do nas nisu doprle) sve obuhvatnije interpretacije H. G. Gadamera. Dakako, uz očekivanje i objavljivanja izvorne i prijevodne cjeline Skalićeve *Encyclopaediae* i Flaciusovog djela *Clavis Scripturae Sacrae* (barem *integralnog* drugog dijela), *Prilozi* su glavna potpora i trebaju biti poticaj. Uz dopunu. Objavljivanje bi svih dosad poznatih knjiga Petrićeve *Poetike*, dakle kao cjeline, zasigurno bio prvorazredan događaj, unatoč već i sarkastičnim komentarima zbog zlorabe »petricologije«.

Naglašenost estetičke tematike i akcentuirano jače obrađivanosti razdoblja humanizma i renesanse u *Prilozima* dobiva stanovitu odnedavno dodatnu posebnu relevantnost jer je riječ o stvarima koje po svojoj prirodi

– uostalom kao i filozofija uopće – prelaze okvire usko stručnih interesa i »ekspertiza«: potaknuto povodom nedavne aktualne izložbe u francuskom dvorcu Ecoeu kod Pariza održane 8. travnja – 12. srpnja 2004. gdje je sad koliko-toliko u »europskom kontekstu« »rehabilitirana« i afirmirana *hrvatska renesansa* kao umjetnost (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura), gdje se istaknutim umjetnicima epohe priznaje hrvatska nacionalna pripadnost i povijesno suvremeno i suvereno sudioništvo u stvaranju epohalnih djela visokih, pa i najviših dometa umjetnosti Zapada, ono što za područje hrvatske filozofije još nije učinjeno, jer se mnogim autorima i djelima, također povijesno istaknutih i visokih dometa, važnih za povijest hrvatske filozofije, no ujedno i za svijet Zapada uopće i njegovu kulturu daleko i široko izvan granica Hrvatske, ne priznaje njihovo (tj. naše) hrvatsko nacionalno podrijetlo. Baš stoga, bez obzira na kvantitativnu relativnost odjeka izložbe, valja naglašavati njenu izuzetnu važnost. No kod tog trajno potrebnog afirmativnog naglašavanja važne uloge izložbe svejedno treba reći: uz izložbu su ipak neke stvari bile upitne.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> *Hrvatska renesansa*, katalog izložbe priredili Miljenko Jurković i Alain Erlande-Brandenburg, verziju na hrvatskom, izložba u Klovičevim dvorima pod visokim pokroviteljstvom predsjednika Republike Francuske Jacquesa Chiraca i predsjednika Republike Hrvatske Stjepana Mesića, Zagreb, 2004. – Moramo napomenuti kako je izložba u francuskom Nacionalnom muzeju renesanse (Ecoeu) imala naslov *Renesansa u Hrvatskoj* pa je na pitanje o razlici između naslova izložbe u Francuskoj i Hrvatskoj ravnatelj tog (francuskog) muzeja Alain ERLANDE-BRANDENBURG odgovorio da je taj (francuski) »naslov ispravan« (a ne zagrebački!) premda u istom intervjuu govori o utjecaju »flamanskih umjetnika« i »stilu koji je u početku bio talijanski« da bi završno rekao kako Franjo Vranjanin – Francesco Laurana (1430–1502) koji je na kraju života djelovao u Francuskoj, doslovce »nije ni talijanski, ni hrvatski, nego međunarodni umjetnik«. Gospodin Erlande-Brandenburg, ravnatelj muzeja u zemlji iz koje potječe *Filozofija umjetnosti* Hyppolitea Tainea (1828–1932), djelo nastalo 1865, a na hrvatski prvi put prevedeno 1895, kaže da »umjetnost nije vezana uz pojedino tlo, jer je umjetnost ipak djelo ljudskog duha«, s tim da ipak priznaje kako su svi *francuski* »stručnjaci za renesansu rekli«: »mislili smo dosad da su počeci renesanse u Hrvatskoj isključivo vezani uz Firencu, a sad smo otkrili Šibenik, Trogir, Dubrovnik, s njihovim remek-djelima« – sve pomalo čudna logika, sve vrlo zanimljivo, no sve dakako treba ozbiljno uzeti ad notam. – Navodi prema *Vijenac*, novine MH za književnost, umjetnost i znanost, Zagreb, 09. lipnja 2005, godište XIII, broj 294, str. 16. Razgovor vodila Barbara VUJANOVIĆ. – Radi bolje faktografske i smislene preglednosti valja dodati kako je izložba *Tisuću godina hrvatske skulpture* održana u Klovičevim dvorima u razdoblju od ožujka do lipnja 1991. godine pod pokroviteljstvom dr. Franje TUĐMANA. Za dionicu *Renesansno kiparstvo* autor je kao i za francusku izložbu bio Igor FISKOVIĆ (vidi katalog 1991. god., str. 63–78).

Povodom izložbe, koja je poslije Francuske došla u Hrvatsku (sastavljena u cjelini od originalnih djela) objavljen je koristan katalog, popraćen općim povijesno-kulturološkim i specijalističkim za pojedina područja stručnim tekstovima. *Hrvatska filozofija*, zajedno s estetikom, u tom katalogu, nažalost, nije dobro prošla, premda je zapravo nejasno zašto. I bez ikakvog odjeka u javnosti, pa i u filozofijskoj struci, koja ponekad zna biti vrlo bučna i netrpeljiva. Filozofija se naprosto u katalogu *Hrvatske renesanse* »rasplnula« u »književnost na latinskom jeziku« s akcentom na – za svako bolje obrazovanje nejasno izabranom – naslovu poglavlja *Moralna filozofija!*? Zašto zaboga baš »moralna filozofija« (!?), u što je svrstano, zaista ne znamo po kojoj i čijoj logici, čak i kapitalno djelo »jednog od najznačajnijih filozofa (hrvatske) renesanse« *Nova de universis philosophia* (1951), поближе označeno zajedno s njegovim *Discussionum peripateticarum* (ponovno za miloga Boga!) kao latinski pisan »dio ostavštine Crešanina Frane Petrića (Petris, Patritius 1529–1597)« čija su djela sva uglavnom objavljena tiskom, osim tek u novije doba kao cjelina objavljene opsežne *Poetike*, dok je navedeno glavno djelo uz moguće neprilike s inkvizicijom, dodajmo, tiskano, ne baš kao »ostavština«, čak i dva puta za autorova života! O nizu drugih autora i naglašeno sadržajem teorijskih naslova s područja poetike i retorike, makar u književnopovijesnom, ako već ne i filozofijskom značenju (što je u doba humanizma i renesanse zapravo teže odvojivo), nema ni traga.<sup>72</sup>

Znamo doduše već otprije kako negacije i nesporazumi oko toga bi li se uopće dopustilo postojanje *hrvatske filozofije i estetike* započinju već »kod kuće« tako da se, uza sve ono što se više od jednog stoljeća u Hrvatskoj (i od Hrvata!) piše (ili ne piše) o hrvatskoj filozofiji zajedno s estetikom, o hrvatskoj kulturi uopće, o politici odnosno političkoj povijesti napose, mora indignirano, bez patetike podsjetiti na onu, za takve slučajeve biblijsku: *perditio tua ex te, Izraël* (propast tvoja dolazi iz tebe, Izraele). Zbog toga, samo s dodatnom i većom gorčinom, još jednom upravo u sklopu ovih razmatranja o problemima istraživanja estetike i njene povijesti uz neka nebulozna »hrvatska« poimanja povijesti, još jednom upozoravamo na vrlo zabrinjavajuću okolnost da u velikom broju reprezentativnih, kadgod baš i najreprezentativnijih, pa čak i stručnospecijalističkih enciklopedija odnosno priručnika, te također u opširnijim povijesnim pregledima, i europskim i svjetskim, hrvatske filozofije i estetike nema, ili su njihovi autori, neri-

<sup>72</sup> *Hrvatska renesansa*, katalog izložbe, Klovićevi dvori, op. cit., Zagreb, 2005, str. 56; *Književnost na latinskom jeziku*, str. 47–56; *Moralna filozofija*, str. 55–56.

jetko s pogrešnim ili nikakvim navođenjem podrijetla deklarirani pod vrlo različitim, samo ne hrvatskim nacionalnim imenom. (Na to je autor ovog izlaganja u više navrata upozoravao i studioznije, argumentirano pisao – no po svemu sudeći – uzalud.<sup>73</sup>) Ponekad je riječ o tzv. pitanju »znanstvene« »korektnosti«, rjeđe o pukoj faktografskoj neobaviještenosti, no napokon se ipak razaznaje da je u većini slučajeva svagda na djelu aktivnost po različitim centrima velikog svijeta razmještenih Hrvatskoj nesklonih ministarstava istine. Kako su i zašto u njima toliko angažirani Hrvati, zanimljivo je i važno posebno pitanje. Kada pak nije tek o faktografiji, nego načinu interpretiranja mišljenja i mišljenjima samim riječ, tada to nije daleko od kvalifikacije baš onoga čemu se kao »sabotaži filozofije« protivio jedan autor što smo ga spominjali navodeći važnost nimalo tek samo papirnato »rata protiv povijesti« kao i teorijskog razumijevanja pojma i discipline *filozofija povijesti*, o čemu je, kako upozorismo, Predrag Vranicki napisao s neomarksističkih pozicija vrlo informativne tri debele knjige.

U svjetlu takvih okolnosti uz tridesetgodišnji jubilej *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* skromno su (možda i presuzdržljivo) zamišljen, ali solidno postavljen istraživački temelj koji se više ne može ukloniti praznorječivim negacijama. Jer »tekstovi« *Priloga* predstavljaju konkretne rezultate rada kojemu je nekolicina marljivih ljudi različito strukovno profiliranih posvetila velik dio svog radnog i životnog vijeka. *Prilozi* su nakon trideset godina svojom nazočnošću tihi, no ipak polemički apel i postulat za *re-viziju* interpretacijâ ponajprije hrvatske povijesti kulture, no što je podjednako važno »u europskom kontekstu« *re-viziju* nekih već petrificiranih promašaja i propusta zapadnjačke povijesti i estetike i filozofije. Bez megalomanskih aspiracija *Prilozi* više nisu samo »prilozi« nego su *povijesni događaj*, koliko god u ponečem bili, kako rekosmo, skromni, te čak ponekad u svom tridesetljetnom životu ne u svakom trenutku ni na potrebnoj visini. Pa ipak, a to je najvažnije, *Prilozi* sada u onim istraživanjima koja su težila

---

<sup>73</sup> POSAVAC, Zlatko, *Prezentacija filozofije? Prezentacija estetike?* Kao kraća verzija pročitano na simpoziju koji je održan 8–9. XI. 2000. pod naslovom *Recepcija hrvatske filozofije* (neobjavljeno). Ekstenzivna verzija, ukupno strojem tipkanih 54 stranice, plus bilježaka 9 stranica (ukupno 1–31 bilješka). Po službenoj obavijesti ravnatelja Instituta za filozofiju dr. Pave Barišića od 20. 08. 2001. zatražena je predaja ekstenzivne verzije gore navedenog teksta da bude predana do 20. listopada 2001. »sa sažetkom na europskom jeziku«, što je i učinjeno. Znanstveni skup *Recepcija hrvatske filozofije u svijetu* održan je u Institutu za filozofiju 8–9. studenog 2000. godine (sudjelovalo ukupno 16 predavača). Do objavljivanja ovog članka, zbornik tada održanog znanstvenog skupa još nije objavljen.

biti više od projekta i biti bliže istini, *po-vijesti* vlastitog truda postadoše *novum po-vijesti*.

Možda se vijest novuma *po-vijesti Priloga* čuje slabo ili još nedovoljno, ali to ne znači da je – premda se može dogoditi da bude! – uzaludno. Jer ako se spram baštine izgubi razumijevanje žive potrebe tradicije, dakle predaje, što će reći sadržaja i smisla povijesne zbilje, a ne samo »kapitala« pukog nasljeđa, onda to više nije samo »lokalno hrvatski« odnosno »europski regionalni« problem »europskog konteksta« nego jednako svugdje otvoreno pitanje u zapadnjačkom svijetu za horizont suvremenosti Zapada kao takvog; problem *povijesnog* Zapada. Jer u zapadnjačkoj kulturi, jednako za filozofiju i estetiku, kao i za sve tom filozofijom i estetikom razumijevane povijesti zapadnjačke umjetnost, tradicija kao predaja nije naprosto golo persistiranje, ponavljanje nečeg, neke prošle suvremenosti u sadašnjoj suvremenosti, nego je to aktivno-aktualna suvremenost koja »traži da tu prošlost uvijek iznova promišljamo«. <sup>74</sup>

Riječ je o fenomenu pripadanja povjesnosti koji otvara probleme suvremenosti, no i obratno, o fenomenima suvremenosti koji otvaraju probleme povijesti odnosno povjesnosti za filozofiju i estetiku, no i za umjetnost uopće i njene stare i nove historiografije, dakle fenomen aktualiziranja temeljnih problema modernog zapadnjačkog svijeta s dijagnozom koju se u 20. stoljeću tamo negdje od drugog i trećeg desetljeća, od Jaspersa, Makaneca, Hui-zinge i mnogih drugih pa preko Stjepana Zimmermanna, Miroslava Krleže do Vanje Sutlića nazivalo *kriza*, da bi u najnovijoj verziji dobila određeniju kvalifikaciju *terora relativizma*. I to »relativizma« u dvostrukom smislu.

*Prvo*, iako je očito izvorno termin *teror relativizma* podrazumijevao etički relativizam, za tematiku kojom se ovdje bavimo mislimo neposredno *relativizaciju svake vrijednosne* suvremenosti, a ovdje vrijednosti s obzirom baš na estetičko područje, na pitanje možemo li »koliko-toliko« ipak razlikovati umjetnost od smeća, odnosno od onoga što nije umjetnost. I *drugo*, onog *vremenskog relativizma*, no ne onog trivijalnog ili onog općepoznatog za sve i svakoga prije ili kasnije u svim epohama poznatog svezabrinjavajućeg, a od baroka i pjesničkog poimanja relativizma ovosvjetske, ovozemaljske prolaznosti svega na svijetu, »prolaznost života«, nego baš specifično relativiziranje relacije sadašnjost-prošlost, ergo *relativiziranje povijesnog* s pitanjem treba li doista prošlost i povijest shvatiti kao »opterećenje« i »mo-

<sup>74</sup> SOLAR, Milivoj, *Predavanja o lošem ukusu*, izdanje Politička kultura, Zagreb, 2004, *Predavanje prvo* s naslovom *O lošem ukusu*, str. 24.

dermo« se okrenuti prema budućnosti, a prema prošlom kao povijesnom odnositi se, kao i spram svega tehničkog, znanstvenog, disponitivno, pri čemu je tada, konsekvantno i povijest umjetnosti kao znanost relativizirana, pa ako nema povijesne istine u sveopćem estetskom relativizmu povijesti umjetnosti, tada su i historiografije svih njenih klasičnih i modernih grana estetski relativizirane u svim vrijednosnim i doživljajnim te noetičkim aspektima, te su i sva umjetnička djela što ih podrazumijevaju estetički (i dakako etički) relativizirana posve. Do sumnjive ravnodušnosti: pa mogu i ne postojati! Taj otklon od svega prošlog, zaborav mogućih izbalansiranih vrijednosti te pouzdano vrijednih djela, više je nego trivijalna »promjenjivost« »mode«, više nego *de gustibus non disputandum est.* »Slobodan« ukus ostaje slobodan, ali je odavno znano da o ukusima treba raspravljati. Jer suvremeni je relativizam podignut na n-tu potenciju. Stvari tad idu tako daleko, ukoliko stvar precizno lociramo, da je čak u najnovije vrijeme, ove godine 2005, dakle sada, Jacques Paul Klein, američki UN predstavnik iz doba Clintona, politički, opet nedavno izjavio i Hrvatima (s obzirom na Vukovar) preporučio: »Što prije zaboravite prošlost, to će vam biti bolje«, što dakako inkluzive znači: zaboravimo da su pod udarom takve inkvizicije UN (Ujedinjenih naroda) bili zabranjeni kao »govor mržnje« čak i poetski tekstovi sad već pokojnog, ali za hrvatsku književnost druge polovice 20. stoljeća reprezentativnog književnika Antuna (Tonka) Šoljana (1932–1993).<sup>75</sup> Nije nam poznato je li Klein u Vukovaru zabranio Shakespearea? Koliko je mržnje i osvete u tregediji *Hamlet!* U Americi su demokrati »demokratski« zabranili *Huckelbery Fina* Marka Twaina kao »rasističku literaturu«, kako nas izvještava Patrick J. Buchanan. Možda je Klein bio savjetnikom? Stvari su zbilja katkad čudno »relativne«.

Ne bi možda trebalo ponavljati cijelu tu priču o relativizmu, o relativiziranju estetike, o krizi kulture i umjetnosti. O svemu je već, reći će se, kao i o smrti slikarstva i smrti umjetnosti, previše govoreno. Mnogo rečeno, a podosta toga začudo i ozbiljno promišljeno. Kako i koliko ne trebamo sada u odmjeraivanju ovdje brzati. Ali za one koji ne slušaju, kažu doduše, stvari treba ponavljati. No ovdje ne treba i nećemo ponavljati, nego, da bi se u

---

<sup>75</sup> Jacques Paul KLEIN, američki diplomat, službenik UN, intervju Ivan Duško ČAVIĆ, *Jutarnji list*, Zagreb 11. lipnja 2005, str. 36. – U »procesu mirne reintegracije«, inkvizicijski *viribus unitis* tražio je da se u školskoj nastavi u Vukovaru izostave djela inače više nego miroljubivog Antuna Šoljana i napose pjesma *Vukovarski arzuhal* s obzirom na to da sadrži »govor mržnje«. »Govor mržnje« Tonka Šoljana?

novom vremenu stvari vidjele u novom svjetlu, na ono promišljeno treba u nekim crtama podsjetiti kako bi se ponovno promislilo.

Posrijedi je paradoks: ta zapravo *stara priča* s uporno iznova ponavljanim problemom postaje *nova*, a kao »nova«, kumulativno suprotno svim očekivanjima i predviđanjima, dobiva karakter *velike priče* upravo u doba modernosti postmoderne »filozofije« kada Lyotard proglašava da je vrijeme »velikih priča« prošlo. Dakako da ima pravo Vanja Sutlić kad kaže »Lyotard je (samo) pripovjedač priča«, a ne ozbiljan mislilac, no budući da je u opticaju ta nesretna terminologija, onda, dok Lyotard ostale »velike priče« šalje u prošlost, *kriza*, što je zapadnjački termin koji zajedno sa Sutlićem smatramo adekvatnim, ne odlazi u prošlost, nego postaje nova »velika priča« i dobiva dimenzije globalnog »terora relativizma«. <sup>76</sup> Od gotovo efemernih objecka Georga Simmela, preko Jaspersovih varijacija *Die geistige Situation der Zeit*, Heideggerovih misli uz »oskudno vrijeme« i Sutlićevog fiksiranja teme problem krize ne silazi s povijesnog »dnevnog reda« do danas. (Za estetičku sferu deskriptivno sumativno vidjeti tekst autora ovog razmatranja iz 1982. pod naslovom *Klimaks krize tradicionalnih umjetnosti* zajedno s metaforički naslovljenim esejem *Sjene sumnje na terasi hotela »Twenty Century«*.) <sup>77</sup>

Paradoks je persistencije »sumraka estetičke misli« što se o relativizmu lamentira s pozicije samog relativizma kao stanovišta i provedbe. Tako u poglavlju *Trash* trećeg izdanja knjige *Američki fikcionar* iz 2002. čitamo: »U raspadnutom, fragmentiziranom, postmodernom vremenu koje briše sve granice i hijerarhije, koje svojom općom zrcalnom strukturom daje pravo svima i svima na sve, u vremenu personalizacije, vremenu iščezavanja gra-

<sup>76</sup> SUTLIĆ, Vanja, »Lyotard je pripovjedač priča«, citirano prema knjizi *Razgovori s Vanjom Sutlićem*, Hommage 1989–1999, priredio Boris JURINIĆ, Zagreb, 1999, str. 111. Sutlić je kratko formulirao stav prema »postmodernoj filozofiji« objavljen u publikaciji *Start*, Zagreb 15. IV. 1989, broj 528 u intervjuu što ga je vodila Vesna KESIĆ. Branka Brujić vrlo jasno kaže kako se »Već u knjizi *Bit i suvremenost...* očituje temeljna intencija Sutlićevih promišljanja: u *krizi* povijesne epohe dospjeti do izvorišta svjetovnosti« gdje se jasno vidi »verificirana bit našeg vremena kao povijesna kriza«. Prema prilogu knjige *Razgovori*, Hommage 1989–1999, str. 138, Branka BRUJIĆ, *Najviša razina suvremenosti*, Govor predstojnice Teoretsko-političkog odsjeka Fakulteta političkih nauka na komemorativnoj sjednici 18. XII. 1989. Prvi put objavljen u: *Politička misao*, Zagreb, 1989, broj 3.

<sup>77</sup> POSAVAC, Zlatko, *Klimaks krize tradicionalnih umjetnosti; estetičke varijacije uz Krležina zapažanja*, časopis *Forum*, Zagreb, XXI/1982, broj 10–12. Sada u knjizi *Estetika u Hrvata*, Matica hrvatska, Zagreb, 1986, str. 219–246. – Također *Sjene sumnje na terasi hotela »Twenty Century«*, podnaslov *Estetika u dramskim tekstovima Miroslava Krleže*, sada u knjizi Zlatko POSAVAC, *Novija hrvatska estetika*, Biblioteka »Filozofska istraživanja«, Hrvatsko filozofsko društvo, knjiga 43, Zagreb, 1991, str. 323–336.



nica između *visokog* i *niskog*, između umjetnosti i neumjetnosti, u vremenu ravnodušne konzumentske bulimije, u vremenu atrofije osjećanja, smeću su širom otvorena vrata, smeće prodire u sve pore života.<sup>78</sup> Iz toga naime slijedi već otprije poznati, sada opet potvrđen zaključak da razlikovanje umjetnosti od onoga što nije umjetnost više nije moguće ni teorijski, (estetički), ni praktično (u »estetičkom iskustvu«), pa je očito da frankfurtski smetlari nisu krivi, a nisu ni postupili pogrešno. Stoga treba smatrati terorom estetičkog relativizma kad se frankfurtski smetlari šalju na prisilni tečaj učenja o modernoj umjetnosti na kojemu se, s nigdje jasno iskazanim uporištem presumptivno ipak treba i može, navodno, dokazivati raspoznavanje moderne umjetnosti od smeća. Potpuno je međutim nejasno kako će i u čemu oni biti poučeni, i od koga zapravo. Međutim, da ne bude nesporazuma, nužno je upozoriti na stanovit pojmovni pomak. Kao *smeće* u knjizi *Američki fikcionar* podrazumijeva se zapravo *kič*. To stvara posebne »intuitivne« i teorijske teškoće. Kič jest zapravo estetičko smeće, samo se ipak čini da je nevolja u tome što kič kvantitativno nezadrživo buja, dok mi kič kao umjetnički neprav i loš razlikujemo spram umjetnički dobrog i pravog. Međutim nevolja je u frankfurtskom slučaju što nema razlike između prave umjetnosti u odnosu prema smeću. Znači li to tada kako kič nije pravo smeće? Očito su ovdje upletene još neke komponente: politika i etika, primjerice.

Dijagnoza krize da uz »atrofiju osjećanja... smeće prodire u sve pore života« zapravo je neprijeporna, no spornim postaje razlikovanje, neko novo pitanje, pomalo metafizičko: razlikovanje pravog i nepravog smeća!? Jer u *Američkom fikcionaru* autorica, koja, što piše u njezinoj knjizi, sama inače drži predavanja o »umjetnosti riječi«, po vlastitom priznanju na pitanje »svoje američke studentice« »Mislite li da je kič tipičan proizvod komunističkih sistema?« odgovara uz stanovitu nelagodu »Kič je globalna pojava«.<sup>79</sup> Zbunjujuće je međutim što autorica, očito se oslanjajući na »raznovrsne stručnjake za nauku o smeću (garbagology)« iako smatra da su »smeće, kič, junk, trash, bad samo lica istog nezaustavljivog procesa«, ipak razvija doktrinu tipologije kiča, držeći da je u Americi »trash podignut na razinu kozmičkog principa«. A taj kozmički princip očito nije pankalizam, jer to što se uzdiže na kozmički princip kao globalna pojava nije očito

<sup>78</sup> UGREŠIĆ, Dubravka, *Američki fikcionar*, prva izdanja: *Nationalitet: geen*, Amsterdam, 1993. i Zagreb, 1993. Citirano prema trećem izdanju Konzor i Samizdat B 92, Zagreb-Beograd, 2002, str. 151.

<sup>79</sup> UGREŠIĆ, Dubravka, op. cit., str. 145. i 150.

umjetnost, a nije, već smo ovdje imali potrebu za slično upozoravanje, ni Božje djelo. Možda se dakle ipak može razlikovati smeće od umjetnosti. Ali kako? I je li sve to locirano samo u Americi?

Nema sumnje da u Americi ima kiča u obilju i ne treba sumnjati da ga tri desetljeća prije *Američkog fikcionara* ne bi vidio 1964. i Marijan Matković, ali je ipak u svom »putopisu« *California Zephyr* zabilježio, (što smo imali prilike sami spoznati odavno mijenjajući tijekom života i protijekom povijesti predodžbu o Americi), kako je već tada »jedan američki putnik-književnik krstareći Europom došao do zaključka da se naša stara Europa amerikanizira«, no uz istodobnu objekciju kakve nema u *Fikcionaru*: Marijan Matković, naime, bilježi da se »i Amerika sve više europeizira. Poprima i loše i dobre strane starog kontinenta.«<sup>80</sup> Uz jednu nimalo sporednu napo-

---

<sup>80</sup> MATKOVIĆ, Marijan, *California Zephyr*, objavljeno prvi put u časopisu *Forum* 1973; ovdje citirano prema PSHK, knjiga 141, Zagreb, 1976, str. 421. i 422. Time je dotaknut jedan velik, izuzetno aktualan problem koji dakako nije »samo« estetički, ali ni samo politički – jer snažno involvira sve kulturološke probleme, pa stoga vrlo naglašeno estetsko-umjetničke, a što ovdje može biti samo dotaknuto. – U najnovije vrijeme Viktor ŽMEGAČ govori spram Matkovića i naših osobnih uvjerenja drugačije: »Europa se sve više amerikanizira (mladež to čak i ne primjećuje), a u Ameriku i anglofilnu i latinsku, još uvijek stižu europski utjecaji. Uz to treba znati da je Amerika, osobito SAD nezamisliva bez Europe. Zapravo je sve što se smatra karakterističnim za anglofilni kontinent dospjelo iz Europe«, kaže Žmegač i nastavlja: »Posve autentična američka kultura ne postoji. A neke su europske osobine i tradicije poprimile zaoštrjen oblik« tako da ima promatrača koji će »utvrditi da je Amerika u nekim segmentima karikatura Europe«. (*Vjesnik*, Zagreb, utorak 7. lipnja 2005, broj 20. 639, str. 20 i 45). Žmegač prilično simplificira problem premda nije sporno da su bijelci u Americi europskog podrijetla i da ne dominiraju autohtone domicilne kulture te da je američka današnja kultura i civilizacija europskog podrijetla. New York je možda najveći europski grad 20. stoljeća jer Europa nema grad takvih dimenzija koji je nastao u 20. stoljeću, premda je podrijetlo nebodera u Chicagu, vrlo lijepom i kompliciranom gradu s Meštovičevim *Indijancima*. Za Chicago u putopisu *California Zephyr* piše: »Tko bi ikad kazao da je to bio grad Al Caponea? Taj grad zelenila, jezera, muzeja s francuskim impresionistima, grad austrijskih i raznih emigrantskih artista u kazalištima...« (op. cit., str. 375). Kao bizarnost u relaciji Amerika-Europa moglo bi se navesti kako je Francuska poklonila New Yorku *Kip slobode* i kako malo koji grad u Americi nema replike Rodinovih skulptura, kao nigdje u Europi, ali je isto tako čak bizarna činjenica da je na Baudelaire utjecao Edgar Allan Poe, a ne obratno Europljanin Baudelaire na E. A. Poa. Dos Passos je utjecao na Döblina, a ne obratno (op. Z. P.). Naše je stajalište spram USA tijekom 20. stoljeća osciliralo u fazama, no Žmegačevo je odavno naprosto, *sit venia verbo*, zastarjelo. Za naš aspekt problema primjerice ne treba zaboraviti da je Croceova *Estetika* doživjela svoju afirmaciju najprije u Americi, a tek naknadno u Europi. Nije nam poznato je li Haler bio svjestan te činjenice?! Žmegač očito nije. U pogledu likovne umjetnosti, osobito slikarstva, vjerujemo da će aktualna izložba u Krakowu argumentirati sasvim drugačije predodžbe od onih u dosad standardnim povijestima o američkoj umjetnosti.

menu: zbog »nebrojenih kilometara muzejskih likovnih eksponata, nedavno kupljenih na europskim aukcijama u Londonu, Parizu ili Beču... nije daleko čas kada će Europljanin morati putovati na ovaj (novi, američki) kontinent da bi se upoznao sa svojim slikarstvom.«<sup>81</sup> Bit će tamo, rekli bismo, i pokoji Mimara, što Matković ne bilježi, no to ne mijenja njegovo zapažanje reciprociteta o kojemu nema ni spomena u *Američkom fikcionaru*. Umjetnička *licentia poetica* dopušta da svatko piše slobodno svoje dojmove koji sigurno nisu isti i zbog generacijske razlike, no ipak...!? Bit će da se osim za smeće po Matkoviću u Americi vodi briga i o umjetnosti? I da se bar nekad, tu i tamo uspjelo razlikovati smeće i umjetnost. Samo gdje se bolje vidi razlika između smeća i umjetnosti, u Europi, ili u Americi? Ili autorica nešto vidi, a nešto ne vidi. Od basnoslovnih američkih muzeja i galerija slikâ Dubravka Cvek »u raljama života« svog *Američkog fikcionara* nije zavrila ni spomenula ni jednu od tih svima dragocjenih i upravo autentičnih zbirki europskog (govorimo tek o njemu) slikovnog »smeća« u kojem su itekako i M. Matković i autor ovih redaka mogli distinktivno vidjeti što je umjetnost, a što »bofl« tipa Strossmayer-Mimara.

Po tipologiji *Američkog fikcionara* frankfurtsko smeće trebalo bi se vjerojatno razlikovati od američkog, iako je možda import, ali se evidentno razlikuje od balkanskog, koje ima svoje teritorijalne i povijesno-vremenske podvrste: srbijansku i hrvatsku. No što je još važnije autorica osim američkog smeća odnosno kiča razlikuje socijalističko i postsocijalističko ili nacionalističko. Začudno, pisica na razne načine instruktivnog *Američkog fikcionara* najednom više ne misli o »iščezavanju svih granica«, tj. o »vremenu koje briše sve granice i hijerarhije«. Dapače, prepoznaje distinkcije: »Socijalistički kič imao je budućnosnu projekciju i jaku utopijsku dimenziju. Nacionalistički kič svoje sadržaje crpe iz strasne uronjenosti u 'suštinu nacionalnog bića' i kao takav okrenut je prošlosti i lišen utopijske dimenzije.«<sup>82</sup> Očito uvijek iznova problem s poviješću i prošlošću. Nacionalistički bi se kič očito spasio svog negativizma ukoliko ne bude »okrenut u prošlost«, nego da ne bude »lišen utopijske dimenzije«, kao što i treba, pogleda u budućnost! Bi li tad bilo moguće vidjeti »granicu između umjetnosti i neumjetnosti«?

Estetički je u relativizaciji tipologije kiča zanimljivo što se u *Fikcionaru* citira Ivo Andrić da bi se objasnio »duh većine balkanskih naroda«,

<sup>81</sup> MATKOVIĆ, Marijan, op. cit., str. 387.

<sup>82</sup> UGREŠIĆ, Dubravka, *Američki fikcionar*, 2002, str. 149.

pa valjda i balkanskog kiča, uz izjavu prilično bizarne (estetičke?) antiteze na str. 110 kako »priču ‘o balkanskom usudu’ marljivo učvršćuju domaći ubojice i koljači, a ne pisci«, da bi na str. 113 bilo autorizirano, po svemu drugom sudeći, vjerojatno od vrlo senzibilne dame kako su »pisci, preuzevši uloge političara, u mojoj zemlji krivi za rat jednako kao i generali«. Ipak ne kaže u čijoj tj. kojoj zemlji: Srbija, Jugoslavija, Bosna, Hrvatska? I dok bismo jednako tako s našom senzibiliziranom damom smatrali tragično bolnim što živimo u vrijeme »atrofije osjećanja« ipak joj ne možemo progledati kroz prste što svoje čitatelje koji ne znaju, a i nas koji znamo, ostavlja bez napomene da je Andrić, osim proze *Na Drini ćuprija*, koju Bošnjaci-Muslimani smatraju za sebe uvredljivom, također i autor povjerljivog *Projekta za konačno rješenje arnautskog (šiptarskog) pitanja*, što ga je napisao dok je bio visokim činovnikom Kraljevine Jugoslavije. A to više nije atrofija estetičkih, nego i etičkih osjećanja.

*Licentia poetica* može biti načelo. Bezinteresno sviđanje, po Immanuelu Kantu. To je etički credo jer u *Američkom fikcionaru* na str. 112 piše: »Pisac, mislila sam, ne smije imati ni Domovinu, ni Vjeru, ni Narod, ni Narodnost, pisac ne smije služiti ni Instituciji, ni Naciji, ni Bogu ni Vragu, pisac mora imati samo jedan identitet svoje knjige, mislila sam samo jednu domovinu, Literaturu. (Gdje li sam to samo pokupila?).«<sup>83</sup> Tako je mislila i pisala *Dubravka Cvek u raljama života* dok su je nevolje pritiskale po kaučevima (cauch-potato) od New Yorka do Amsterdama, od Moskve do Göteborga. Očito ne vjerujući Albertu Camusu koji u *Pobunjenom čovjeku* kaže da i »proleter (svih zemalja) imaju neku domovinu«, jer Dubravka Cvek zapisuje: »Ležim tako na kauču, kalendar govori da je kraj veljače... ja sam *cauch-potato*. Mislim o tome kako svijet odlazi dođavola, klizi mirno u bijeli pakao ravnodušnosti. Mislim o tome kako je svijet samo ekran a mi glumci ili gledaoci, svejedno, netko nas pouzdano režira... i to je uostalom svejedno.«<sup>84</sup> Je li to »prepuštanje« relativizam ili »kreiranje« »terora relativizma«? Bezinteresno sviđanje može biti polazno načelo, ali napokon je i Kant pridodao etiku, a mi, ako nismo slijepi, vidimo ideologiju i povijest. Je li dakle svejedno što je smeće, a što umjetnost, pa ima li smeće domovinu i geografsko nebo, a umjetnost nema? I napokon ponovimo pitanje: možemo li u zapadnjačkoj kulturi povijesno, no i sada, razlikovati pravu umjetnost od pravog smeća?

<sup>83</sup> UGREŠIĆ, Dubravka, op. cit., str. 112.

<sup>84</sup> UGREŠIĆ, Dubravka, op. cit., str. 86.

Estetički je zagonetno u tom književničkom relativizmu – a to sada smatramo retoričkim pitanjem – na temelju čega je i Vanja Sutlić, da, tamo negdje neki Vanja Sutlić (senior), mogao napisati svoju fascinantnu raspravu *Kako i zašto čitati veliku književnost?*<sup>85</sup> Kako Sutlić razlikuje smeće i umjetnost? Kako i na temelju čega Sutlić zna što je to »velika književnost«, jer s tom oznakom očito smjera na vrijednosne razlike, razlikujući ono što jest od onoga što nije umjetnost? Razlikuje ono što se, tako svi hoće svršetkom 20. stoljeća i početkom trećeg milenija, navodno ne može razlikovati?! Sutlić ne misli na »veliku« i »malu« književnost s obzirom na velike i male narode, pa tad još ostaje samo pitanje nalazi li se velika i prava umjetnost samo u djelima velike ili male prošlosti? Je li Sutlić zagledan u prošlost beznadno, jesu li njegovi pogledi lišeni utopijske dimenzije? Sutliću baš i nije bilo stalo do utopijskog, nego do bitnog smisla zbiljskog. Sutlić pri tome nije izbjegavao govoriti o modernoj i suvremenoj umjetnosti jer je o tome riječ u razmatranju *Svjetovno-povijesne pretpostavke čiste umjetnosti*. Izvedena iz Kantova »bezinteresnog sviđanja« i »čiste ljepote«. Ali već sam naslov kaže da se u odlučivanje o umjetnosti ne možemo upuštati bez uporišta u povijesti i u povijesnome mišljenju. U tome, držimo, stoga treba vidjeti argument zašto su potrebna istraživanja povijesti estetike i za povijest estetike. Uvid u povijest estetike! Ne treba međutim prešutjeti Sutlićeve izjave iz 1989. kad kaže: »Što se mene tiče Volkelt?«,<sup>86</sup> premda u njoj ima ponešto polemičke zajedljivosti; ali formulacija je daleko od negiranja potrebe povijesnog razumijevanja problema lijepog i umjetnosti, stvar je to terminologije i filozofskog stajališta. Je li Sutlić »kao takav okrenut u prošlost i lišen utopijske dimenzije« makar posumnjao, zbog uporabe termina *estetika*, u potrebu *povijesti estetike* ako ipak ustraje u traženju *Svjetovno-povijesne pretpostavke čiste umjetnosti*? Jer on očito čak i s rezervom spram čiste umjetnosti pravi razliku između čiste umjetnosti i čistog smeća! Ili, budimo jasni: neupitnu razliku između smeća i umjetnosti. Ali je nepopravljivo »okrenut u prošlost« jer traži razumijevanje povjesnosti – ergo povijesti.

Međutim, insistiranje na povijesnoj dimenziji odnosno razumijevanju povijesti estetike i povijesti umjetnosti, što pretpostavlja stanovita znanja i nuka na istraživanje i promišljanje, ni u kojem slučaju nije niti treba biti, poput nečega, najmanje ipak imenom, ono što Michel Foucault zove »ar-

<sup>85</sup> SUTLIĆ, Vanja, *Bit i suvremenost*, podnaslov *S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*, Biblioteka »Logos«, Sarajevo, 1967. (drugo izdanje, Sarajevo, 1972).

<sup>86</sup> SUTLIĆ, Vanja, *Filozofje najveći diktator*, *Start*, Zagreb 15. IV. 1989, broj 528, sada u knjizi *Sve je samo putovanje*, priredio Boris JURINIĆ, Zagreb, 1999, str. 111.

heologija znanja«. Arheologija je posebna znanost, važna i respektabilna, s definiranim predmetom, zadaćama i metodama, no za koju doslovno možemo reći da »kopa po prošlosti« i ne može se okrenuti od nje prema budućnosti, pa nitko razborit ne misli da bi ju trebalo negirati ili je se odreći. No zato istraživanja povijesti estetike nisu arheologija estetičkih znanja i nisu »kopanje po prošlosti«, kao što to nije ni povijest umjetnosti ako se dobro razumije. Za estetiku i povijesna istraživanja estetike otkloniti nam je takve usporedbe, ma i samo kao metaforičke paralele s arheologijom iz jednostavnog razloga što estetika nije – znanost, u modernom značenju onoga što se formuliralo kao *scientia*. Povijesti estetike, osim u čisto historiografskom interesu, nije zapravo stalo do »akumuliranja«, »usklađivanja« ili »muzealiziranja« znanja, jer u određenom smislu ona nije sama sebi svrhom, premda se ni u kojem aspektu niti može niti želi distancirati spram potrebne suradnje i pomoći svega znanstvenoga, od rezultata do metoda. Povijesti estetike, uostalom, što je isto, kao i estetici samoj, stalo je do razumijevanja umjetnosti, a to podjednako znači do razumijevanja povijesti umjetnosti. Estetika naime pripada filozofiji, pa ukoliko je danas uopće još dopuštena takva formulacija, sve postaje mnogo jasnije ako kažemo da jest ili da je bila jedna od konstitutivnih filozofijskih disciplina. U tome se značenju ni časopis *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, čak i kada objavljuje ono što se u radne svrhe naziva »građa«, ne bavi »arheologijom« ni estetičkih ni filozofijskih znanja, nego ima povijesnu zadaću tako da se u onome »baština« s već prije naznačenom interpretacijom tradicije u sklopu zapadnjačkog načina mišljenja podrazumijeva uspostava povijesti hrvatske estetike i povijesti hrvatske filozofije.

Iz svega rečenog jasno je da razmatranja o istraživanjima povijesti estetike ovdje nisu prezentirana kao inače uvijek dobro došao i zaista već potreban jedan solidniji noviji *Forschungsbericht*; bio bi upravo više nego dobro došao i uopće u hrvatskoj kulturnoj i estetičkoj ili, *sit venia verbo*, filozofijsko-estetičkoj i estetikološkoj sferi; za sferu kritike i svih grana povijesti umjetnosti posebice. Osim što je u suvremenom svijetu čak načelno upitnim bilo tematizirati probleme što ih naznačuje tradicionalni termin estetika, pokazalo se također kako i sfera onoga što zovemo povijest nije neupitnom, s tim da je od početka bilo razaberivo kako stvari stoje s istraživanjima koja doduše jesu prioritarno metodološka, ali ujedno nisu apsolvirana postulatom da ih se mora respektirati gnoseološki, te napokon razbistriti relacije i korelacije spram znanosti. *Reafirmacija estetike* stoga je moguća ukoliko se razabere kako je nužno suprotstaviti se onom generalnom »ratu protiv povi-

jesti« (Patrick J. Buchanan) na svim planovima. Jer povijest je pretpostavka smislene punoće zbilje svijeta života.

Samo iz povijesne uspostavljenosti estetičkih problema, dakle temeljem uvida u povijest estetike i kroz povijest estetike moguće je razumijevanje i rješavanje suvremenih, otvorenih, do ruba izdrživosti krize dovedenih problema estetike kao takove, a po njoj i otvorenih smisljeno-vrijednosnih pitanja umjetnosti kao takve, inkluzive čak i sam njen opstanak, njen *raison d'être*. Generalno uzevši, suvremenu situaciju estetike i estetsku sferu čovjekova suvremenog ili, kako je uobičajeno reći, modernog svijeta, karakterizirati kao neki proces dekadencije bio bi čisti eufemizam, budući da je ona dramatična i kao kriza već dugo prenapregnuta. Zašto dramatična? Zato jer nije teško demonstrirati kako se često, i većinom zapravo, sve ono mislivo kao estetičko drži nečim sporednim, a svakako ne ničim vitalnim. Dramatičnost povijesne situacije – suprotno tek dijelom stvarno donekle napredujućeg, a više zapravo samo uprazno barmunski deklariranog procesa estetizacije svega postojećeg – sastoji se u tome što se čini da baš svi fenomeni estetike i umjetnosti zapravo nisu »esencijalno vitalni«. Međutim, tom »čini se« stoji nasuprot: bitnim za bitak čovjeka i njegovo povijesno biće jesu i ljepota i umjetnost, te s njima povezan problem estetike čovjekova i samo čovjekova svijeta, jer »svijet umjetnosti« postoji samo u »čovjekovu svijetu« pa, uvjetno rečeno, degeneriranje umjetnosti odnosno estetike znači degeneraciju ljudskog svijeta, što znači odumiranje onog samog ljudskog i onog pripadnog samo čovjeku, dovodeći u pitanje čovjeka samog, tj. definiciju generičkog bića čovjeka, dakle čovjeka kao čovjeka i njegova svijeta kao ljudskog svijeta.

Čini se da konsekvencije ne mogu više biti upitne. Postulativno je nužno i moguće, u razmjerima koliko je moguće i nužno, načelno razlikovati umjetnost od onoga što nije umjetnost, uz navlastito prepoznavanje vrijedne umjetnosti. Jer svojstvo, sposobnost i »moć« estetičkih uvida ima nečeg ljudski nenadoknadivog, i to premda nezaobilazno ne samo za distinktivno razabiranje vrijedne, manje vrijedne ili nevrijedne umjetnosti, nego baš za prepoznavanje onoga što nije umjetnost, te dakako i onoga što je smeće, i to ne samo kao nepotreban balast nego upravo i svega što je opasno smeće. U pitanju je čovjek sam i njegov ljudski svijet, bilo kao pojedinačna egzistencija, bilo u smislu opstanka naroda ili nacije, socijalne ili državne strukture, bilo pak da je u pitanju cijela jedna kultura, dakle svijet, u našem slučaju zapadnjački, zajedno s njegovim »kulturnim sektorom« i duhovnim bitkom u cjelini. Zato nije održiva teza o eliminaciji, o nepotrebnosti estetike

ili čak »smrti estetike«, jer je ona bitan oblik osvještavanja i reflektiranja svake moguće estetičke zbilje, pa time i svekolike umjetnosti. Danas više nema ljudskog svijeta u kojem estetsko i umjetnost izmiču vrijednosnim kvalifikacijama i kritičkom promišljanju i kao impresija i kao ekspresija, ili kao doživljaj ili kao stvaralaštvo. Upravo iz postulata reafirmiranja estetike, koliko god bili kritični spram Grličevih četiriju svezaka *Estetike*, a navlastito spram njegovih završnih teza i posebno zanemarivanja kada je riječ o hrvatskoj estetici, treba, čak i kad je on u kontradikciji s vlastitim stavom, odobriti, prihvatiti te poduprijeti njegovu opomenu: »Estetika se ne smije prepustiti diletantima« kao što »ne smije pasti u ruke primitivaca i neznalica«. <sup>87</sup> Pa upravo zato što se to već dugo zaista događa – uz časne iznimke – treba, koliko je moguće, ukoliko nije prekasno, »zaustaviti« taj »trend«, suprotstavljajući se reafirmacijom estetike i što je najefikasnije i bitno moguće afirmacijom uvida u njenu povijest, koja nije, kao ni povijest uopće, pogled unazad, kako se prečesto danas trabunja, nego je za nas jedino autentična mogućnost uvida u probleme sadašnjosti, suvremenosti modernog doba kao epohe, uz moguće naznake budućeg: svagda iznova promišljanjem što jest, a što nije umjetnost. A na ta pitanja ipak, ako i ne u svemu i do kraja, no prema mjeri epohe, možemo i moramo naći odnosno imati odgovor.

Insistirati na tezi da je umjetnost (uvijek ponovno?) zagonetka, poput Heideggera i Adorna, *in ultima linea* ipak se pomalo čini kao teatralno spuštanje zavjese na ono ili pred ono što je već uočeno i razabrano, dakle i otkriveno. Zar samo zato da bismo bili nazočni novim točkama uvijek iste iluzionističke predstave? S druge strane, teze poput već navedene Bubnerove ili njoj slične, o »estetiziranju svijeta života kao znaka prepoznavanja suvremene nam epohe« očito tvrde više nego bismo trebali, odnosno i mogli znati jer zapravo ne drže u fokusu problem umjetnosti, nego prilično pretenciozno i terminološki neoprezno tezu projiciraju na *svijet*. Kod Bubnera se ipak ona svodi na *Lebenswelt*, očito kao čovjekov svijet, ali primjerice kod Wolfganga Welscha naći ćemo formulacije gdje pojam, čini se, postaje širi – upotrebljavan de facto neomeđeno: »Wir leben heute in mitten eine Ästhetisierung der realen Welt«. <sup>88</sup> Dakako da se u modernom svijetu tehnike ne mora nužno vidjeti kao primarni problem (ali koji jest problem) *nicht mehr*

<sup>87</sup> GRLIĆ, Danko, *Estetika*; dio s naslovom *S onu stranu estetike*, Zagreb, IV, str. 107.

<sup>88</sup> WELSCH, Wolfgang, *Grenzen der Ästhetik*, Stuttgart 1996. Ili primjerice formulacija: »Zur modernen Ästhetik gehört eine Tendenz zur Poetisierung und Ästhetisierung der Welt – zur modernen Welt eine Tendenz, Wirklichkeit zunehmend als ästhetisches Phänomenn zu begreifen«, op. cit., p. 69.



*schöne Künste*, jer već od vremena futurizma nije moguće jednostrano negirati tezu o ljepoti automobila, koji doista u modernoj industriji postaju sve ljepši, kao što nije moguće negirati ni ljepotu nekog moćnog zrakoplova, čak i vojnog, borbenog, ratnog, pa sve do industrije lijepih odjevnih ili uopće uporabnih predmeta, koji sve više i više »ispunjavaju« (ili možda ipak zagonetno zastiru) svijet i život čovjeka – no to je drugi odnosno drugačiji filozofijsko-estetički problem koji se ne može mimoći, ali koji naprosto ne može biti shvaćen kao *svijet*, niti se može *umjetnost* reducirati na tehničku produkciju ma kako ona bila estetizirana i – moćna. Jer od Marinettijevih manifestnih proklamacija do danas ljepota tijela božićâ i boginjâ ipak ih nije napustila i preselila se u oblike automobila; od grčkog i rimskog kiparstva pa preko cjelokupne povijesti slikarstva i kiparstva zapadnjačke kulture ona je pripadna ljepoti ljudskog tijela, kad jest, sve do danas. Međutim, osim što cijela teza te vrste naprosto nema smisla i nije održiva, jer protiv nje, kako sam Bubner kaže, govori »činjenično stanje stvari« i jer svijet moderne civilizacije i svijet tehnike uza svu tehničku kozmetiku zajedno s industrijskim umnožavanjem relativno lijepih predmeta isto tako progresivno gubi na ljepoti, a i ljudski život, premda se statistički živi lakše i dulje, udobnije i ljepše, ipak biva ne samo težak nego baš sve ružniji; zapljusnut ružnim stvarima i pojavama od kojih jedva još ima spasa. Teza estetiziranja svijeta, ukoliko nije pukom zabludom ili čak pokušajem obmanjivanja, bit će po svoj prilici posljedica pogrešnog ili projektivnog interpretiranja Nietzscheova stava, koji je također osporiv u polaznoj tvrdnji: »Bereits in Vorwort an Richard Wagner wird die Kunst – und nicht Moral – als die eigentliche metaphysische Tätigkeit des Menschen hingestellt.«<sup>89</sup>

Suprotno – sve tvrdom postaje uočljiva, za teoriju i praksu estetskoga, odnosno zbilje spram umjetnosti, njihova upitnost, koja u okolnosti da ni slučajno nije neka iznimka, ali ni ekstravagantna hiperbola, paradoks ili parola doslovnog nihilizma, kulminira u pitanju: ima li razlike između smeća i umjetnosti; odnosno kao jednostavno, posve ozbiljno pitanje: možemo li još razlikovati ono što je umjetnost od onoga što nije umjetnost. Slučaj s

---

<sup>89</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, Versuch einer Selbstkritik*, 1886, caput 5, str 11–12. Prema izdanju Nietzsche, Werke III. *Menschliches Allzumenschliches und andere Schriften*, izdanje Koenemann, Köln, 1994. Hrvatsko izdanje: *Rođenje tragedije*, Zagreb, 1983, ad. 5, »Već u predgovoru za Richarda Wagnera postavlja se umjetnost – a ne moral – kao prava metafizička djelatnost čovjeka« (str. 13).

frankfurtskim smetlarima početkom 2005. uopće ne držimo pukom anegdottom. Ništa pri tome ne pomaže ni Grličeva tvrdnja da je umjetnost *pobuna protiv postojećeg*, jer ona to doduše može biti, ali nije svagda, i to ne samo tek onda kada to ne želi biti – jer ne bi frankfurtska škola (Marcuse) stvar inače držala »estetskim« postulatima koji treba realizirati, tj. da moderna umjetnost ne bi trebala podupirati »afirmativni karakter kulture«. Ono što tu i tamo katkada neobavezno nazivamo krizom kulture dramatično se po egzistenciju same umjetnosti za nas već dugo manifestira kao gotovo neprekidna i uistinu epohalna kriza kulture, a ne samo kao neka prolazna pojava ili kraća dionica descendencije u povijesnoj sinusoidi tako da to izbjegavaju priznati samo još pisci suvremenih predgovora za kataloge suvremenih izložaba ili modernih galerijskih i muzejskih postava, te dakako, sjetimo se Gadamera, i sastavljači koncertnih programa (o radiju i TV da ne govorimo). Zato, premda držimo potrebnim insistirati na uvjerenju kako možemo i moramo razlikovati umjetnost od onoga što više nije ona, ipak isto tako moramo načelno raspraviti o povijesno zabrinjavajućem stanju i estetike i umjetnosti uopće, jer to i jest reverzibilan, također i jedan od bitnih razloga zašto nije prihvatljivim, a bilo bi poraznim odustati od istraživanja povijesti estetike. U tom smislu treba upozoriti na dijagnostički doduše učtiva, no s dovoljno upornosti u negaciji tekućih obmana *Predavanja o lošem ukusu* (Zagreb 2004), koja se doduše prepoznatljivo tiču situacije u Hrvatskoj, ali koja nemaju tek »regionalni« karakter i pogađaju generalno zatečenu povijesnu situaciju zapadnjačke umjetnosti; doista generalno, iako je nominalno riječ o književnosti. Ono što je analitički sustavno provedeno korak po korak kao kritika svih aktualnih »najvažnijih« suvremenih književnoumjetničkih nazora sažeto je u podnaslovu knjige, koja, kako god pored Sutličeva priziva na relaciji Hegel-Marx-Heidegger izgledala bizarno vođena nekadašnjom lozinkom »*natrag Kantu*«, upozorava na to da nam je akutno, neodgodivo, neizbježno potrebna »*obrana estetičkog uma*«. Taj zaziv ilustrira i pokazuje suvremenu situaciju estetike odnosno umjetnosti radi koje je poduzeto i naše izlaganje zbog upitnih, ali nezaobilaznih razmatranja o *istraživanju povijesti estetike* koja i nisu drugo, nego drugačijim i ekstenzivnijim pristupom, iz drugačijeg kuta gledanja i s drugačijim ciljevima također poduzeta *obrana estetičkog uma*. Smatramo, ponavljajući uporno, da je ona potrebna i da je moguća. Zato ne bi trebalo biti ni previđeno ni prešućeno da je možda na »malom« području mali broj autora, skromno, ali uporno činio isto u obranu estetskog uma svojim priložima u *Priložima za istraživanje hrvatske*

*filozofske baštine* kako za područja estetike, tako i za povijest hrvatske filozofije općenito, a s obzirom na razdoblje humanizma i renesanse navlastito. Bez povijesne dimenzije nikakva obrana praktičnog, a to će reći ni etičkog ni estetičkog uma nije moguća.

Pri negacijama u Solarovoj diagnostici, gdje je dijelom riječ o ukusu, ali dakako ne samo o ukusu i o onome što se pod tim razumijeva kao uobičajeno, nalazimo i pozitivno uporište što ga još kao prezentno nalazimo u našoj epohi: »veliki romani kasnog modernizma uglavnom su odustali ne samo od konačnih odgovora i pokušaja da se cjelina života i svijeta obuhvati barem nekim upornim pokušajem traganja za istinom, ali su ipak zadržali nešto od erosa nastojanja da se na nov način postave i obrazlože temeljna pitanja ljudskog postojanja«.<sup>90</sup>

Nije riječ, naravno, tek o romanima i jedino samo književnosti, jer upitnom je umjetnost uopće kao i »refleksija« o njoj, estetika, pa držimo potrebnim i slobodnim nadopuniti gore navedene indikacije. Za estetiku, prema kojoj vidimo naznaku afirmacije ljepote i umjetnosti, ukoliko je zaista umjetnost, i koju možemo prepoznati kao umjetnost s doživljajem i prosudbom njene vrijednosti, tad »temeljna pitanja ljudskog postojanja« čine umjetnost utoliko ukoliko i kad (čovjekovi) *egzistencijali postaju estetički esencijali*. Drugim riječima, to je ono isto što je vrlo jednostavno formulirao početkom 20. stoljeća Gjuro Arnold kao zadaću svrhe umjetnosti: »umjetnost treba da prikazuje ono za čovjeka bitno«. Riječ je dakle na zaprepaštenje mnogih, o *estetičkom esencijalizmu*, pri čemu, dakako, nije riječ o nekim »vječnim bitima« supstancijalno ili kako drugačije transcendentnim. Ne možemo reći je li Solar slučajno upotrijebio pojam erosa, kojemu nije moguće izmaknuti kompleksnost značenja, uz asocijacije što idu sve do Platona, pojam bez kojeg nije moguća ni umjetnost ni filozofija ni estetika, no koji ćemo, vraćajući se u moderno doba, vidjeti kao stanoviti u čovjekovu svijetu konstantni estetički emocionalni apriori, doduše također ne opet kao neku nepromjenjivu zadanost, nego u sferi njegovog prirodnog i duhovnog bitka kao kulturu: povijesnu konstituantu čovjeka kao ljudskog bića. Ponovno potvrđen postulat da se za estetičko razumijevanje umjetnosti ne mogu zaobići povijesni uvidi iz kojih onda temeljem *re-vizije povijesti* možemo razabrati što jest, a što nije umjetnost u čovjekovu svijetu, ne samo nekad, nego i danas. Dakako, ne doduše jedino iz povijesti estetike, ali bez povijesti

---

<sup>90</sup> SOLAR, Milivoj, *Predavanja o lošem ukusu*, podnaslov *Obrana estetičkog uma*, izdanje Politička kultura, Zagreb, 2004, u dodatku *Mit i trač*, str. 161.

estetike, što ujedno znači ne bez istraživanja i promišljanja povijesti estetike, neće biti moguće prevladati ni rasvijetliti *sumrak estetičkog uma*. Iz tog obzora osviještenom problematikom valja, držimo, nastaviti s istraživanjima i hrvatske historiografske dionice. Takve istraživačke priloge trebaju – ma i ne bilo lako – njegovati *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*.

Napokon: *Panem et circenses*. Neprekidno je kao zbilja u povijesti bilo nazočno to *kruha i igara*. Pa ako i znamo zašto i čemu, bilo ih je zaista i potrebnih i nepotrebnih. Ali za naš *teatrum mundi* nikad nije nedostajalo trkača. U našim *circusima* nije manjkalo lakrdijaša, iluzionista i gladijatora. No Rimljani su znali razlike, znali su što je *circus*, što je *arena*. Za razliku od amfiteatra i mi u modernom dobu znali smo što je to *tuga cirkusa* i *tuga zvjerinjaka*. Pa ukoliko mi možda i nemamo dostatnih informacija, čvrsto smo uvjereni kako se za Rimljanâ u *circusu* nije čitalo Katula, Propercija ili Tibula; ne, u *circusu* nije čitan Vergilije, a ni *Ars poetica*, ad *Pisones* Horatiusa nije imala mjesta u *circusu*, pa se ne pojavljuje, koliko znamo, ni *Ars amatoria* Publija Ovidija Nasona.

Stoga, ukoliko držimo vrijednim Sutlićevu meditaciju *Kako i zašto čitati veliku književnost*, onda, ukoliko još i u malim narodima nalazimo velike bespogovorne branitelje estetičkog uma, poput Matoša u Hrvatskoj (a sjetimo se da Sutlić citira stihove Cesarića, znajući razlikovati umjetnost od onoga što nije umjetnost), tada, recimo to s punim uvjerenjem, ostaje na snazi naša davna spoznaja da među rijetkima iz prošlog stoljeća treba uzeti u ruke, ne baš možda kao utjehu, ali kao još uvijek najaktualnijeg i jednog lirski najpotresnijeg klasika hrvatske moderne književnosti Ivu Kozarčanina slušajući esencijalno egzistencijske monologe što ih govori na početku i svršetku romana *Sam čovjek*. U sferi autentične umjetnosti! Godinu dana prije (i drugačije) od *Mučnine* (1938) J. P. Sartrea i pet godina prije Camusovog *Stranca* (1942). Ne zaboravljajući ni Krležu, kojem su prigovarali da prikazuje samo ružno, a koji se nikada nije odrekao estetike i ljepote.

## V.

### NAPOMENA UZ PRETHODNO IZLAGANJE

Bila bi velika zabluda pod potrebom *re-vizije povijesti* podrazumijevati neko veće ili manje retuširanje historiografije. Valja imati na umu kako je nezaobilazno započeti s epohalnim uvidima u povijesnu nam zbilju. Poznatom prigovoru da će prije ili kasnije i naše »filozofiranje« doći u sukob

s činjenicama doista korespondira također poznati odgovor »tim gore po ‘činjenice’«. Vrijedi to navlastito i za estetiku i umjetnosti, pa i za estetiku i umjetnost u Hrvatskoj. Jer su već prije četvrt stoljeća, 1981, dakle znatno prije frankfurtske anegdote u Hrvatskoj u pisanoj formi, literarno zabilježene *činjenice* svakodnevnne zbilje:

»Tjednima sam prolazio pokraj starog kauča u strogom središtu grada (Zrinjevac), u nedoumici – zapravo – je li ovaj dio namještaja tek slučajno tamo odložen zajedno s ostalim smećem, ili je možda izložen; ili je to bila neka smišljena akcija kakvog multimedijalnog *istraživanja*, intervencija u prostoru, priređen ležaj za nekoga tko će upriličiti *happening* ili neku sličnu umjetničku manifestaciju? Baš podno poprsja Ivana Kukuljevića Sakcinskog, političara nam ilirskog, književnika i povjesničara. Samo nekoliko koraka od dične nam... akademije znanosti i umjetnosti, s jedne strane, i milicijske (tj. policijske – op. Z. P.) stanice s druge strane.

Eto putem novina smo informirani da je Zagreb dobio i pravog umjetnika smeća ... Umjetnik u ovom gradu kani ustanoviti antimuzej industrijske arheologije. Navodno je već skupio kolekciju od trideset tisuća eksponata.

Stoga prolazeći mimo odbačenih štednjaka, kada, hladionika, bojlera i automobila nemojte zanovijetati. Zagreb konačno ima šansu da uđe u povijest moderne umjetnosti, dapače da postane jednim od njenih središta. Mi svakodnevno prolazimo jednom od najvećih umjetničkih galerija; mi u njoj boravimo, mi je nastanjujemo i neprekidno stvaramo, umjetnost je posvuda oko nas. Mi smo duboko u njoj.«<sup>91</sup>

Da stvar nije bila samo feljtonska dosjetka trenutka i »stilska varijacija«, nego baš kao problem sve jače nazočan u rubrici *Pješčane ure naše kulture*, kojima je bio autor Slavko Kovač, svjedoči okolnost što se istoj temi iz različitih aspekata vraćao čak dva puta s istim naslovom *Umjetnost oko nas* 1986. godine, pozivajući se pri tome na davnu, svjetski poznatu »izložbu suvremene umjetnosti *Documenta 5* godine 1972. u Kasselu« aktualizirajući tako sad već davno nekad objavljene informacije u reviji *15 dana*, kojoj je bio dugogodišnjim glavnim urednikom.<sup>92</sup> Zbog tih opsesivno nam nazočnih problema smatram kako bi uz cjelokupno prethodno razmatranje *O istraživanju povijesti estetike* i europske i cjelokupnog zapadnjačkog svijeta, što

<sup>91</sup> KOVAČ, Slavko, *Daleko od Bostona*, podnaslov *Trešnjevacke teke*, Biblioteka »Stolisnik«, knjiga 2, Zagreb, 2002, str. 164–165. Prvi put objavljeno u reviji *15 dana* 1981. god. pod naslovom *Zagreb ima šansu*.

<sup>92</sup> KOVAČ, Slavko, *Umjetnost oko nas* (1 i 2), prvi put u reviji *15 dana* 1986, sada u knjizi *Daleko od Bostona*, Zagreb, 2002, str. 330–341, navlastito stranice 332–333, te 339.

implicira i hrvatsku, bilo potrebno dopisati jedno poglavlje kao *Epilog*. Jer o umjetnosti, ako se o njoj misli ozbiljno, uistinu treba (sollen!?) govoriti drugačije nego što se o njoj već desetljećima trabunja.

O ISTRAŽIVANJU POVIJESTI ESTETIKE  
PROBLEM ESTETIKE MODERNE ZAPADNJAČKE KULTURE  
S IMPLIKACIJAMA ŠTO IH NOSI HRVATSKA ESTETIKA

*Sažetak*

Uvodno se akceptira suvremena *upitnost estetike* kao posebne filozofijske discipline, što dakako ne znači da ju terminološkim označavanjem načelno iste predmetnosti kao filozofije umjetnosti, te s njom povezanih aspekata fenomena ljepote ne treba u svijetu zapadnjačke kulture vidjeti kroz prizmu cjeline njene povijesti uvijek iznova kao živo nazočnu *estetičku* problematiku: ne tek od 18. stoljeća nego od davnih početaka u djelima Platona, no također i poslije modernih osporavanja estetike kao discipline ili termina.

Budući da situacija statusa estetike, a usporedno s tim i razumijevanja istine o modernoj umjetnosti, nije nešto samo po sebi shvatljivo, evidentno je da su stoga o tome potrebna *istraživanja*. Međutim, istraživanja se u modernom svijetu akceptiraju samo kao *znanstvena*, no upravo moderna znanost istraživanja svodi na *projekte*, a ne na traženje istine; važno je naime ispunjenje i funkcioniranje projekta, a ne insistiranje na istini. Međutim, istina je nešto, što nadmašuje projekt, što važi jednako za sadašnjost, prošlost i budućnost, dakle za povijest.

Involviranje povijesti u horizont istraživanja ne pokazuje samo to da uvjetno rečeno povijesne znanosti nisu iste s onima egzaktno-prirodno-znanstvenih nego da uvidi u *povijest* uopće i nisu sasvim jednostavni pa ni bezazleni, jer, osim teza da povijesne istine zapravo nema, insistiranje na povijesnim istinama izaziva pravi »rat protiv povijesti« (Patrick Buchanan).

Zbog prečestog nerazumijevanja povijesnosti povijesnog, zbog deformativno pogrešnih nazora i historiografskih krivotvorenja povijesti egzemplarno je ovdje komentirano jedno stanovište da čovjekova (ljudska) povijest nije naprosto »prirodna« biološka evolucija nego *re-evolucija* (Milan Kangrga), na što se ovdje nadovezuje kritički komentar kako je ljudska povijest kao re-evolucija nužno svagda vođena nekim zamislama, *idejama*, nekim *vizijama* kao istinskim pokretačima re-evolucije, pa su stoga povijesti kao re-evoluciji uvijek obnovljivo potrebne stanovite *vizije*, dakle i *viđenje povijesti kao re-vizije* (Zlatko Posavac).

Problem povijesnosti estetskog i umjetnosti uvijek iznova uspostavlja neriješen stav o »umjetnosti kao prošlosti« (Hegel) ili »smrti umjetnosti« (neki »avangardizmi« 20. stoljeća) što se pokušava zaobići kao apsolvirano tvrdnjama kako ne umire umjetnost nego estetika i estetsko dakle kao »smrt estetskoga« (Danko Grlić) ili suprotnom

tvrdnjom kako se gube obrisi tradicionalnih umjetnosti odnosno umjetničkih grana šireći artistske zahvate na sve što čovjeka okružuje provodeći tako »estetiziranje životnog svijeta« (Rüdiger Bubner) i konzekventno »estetiziranje svega postojećeg«. U toj pak dilemi »smrt estetike« i »estetiziranja svega postojećeg« s eliminiranjem same estetike eliminiran je vrijednosni (aksiološki) kriterij estetskoga, bilo da se takve prosudbe smatra upravo kao estetiku nemjerodavnim i »lažnim«, bilo da se, kako tvrde neki autori, estetsko širi na svakodnevicu i na sve trivijalno, pri čemu tad više nema jasnih granica u sferi estetskog spram kiča, koji se preziralo kao estetsko smeće, da bi napokon zaista u fokus došlo i smeće samo, smeće kao smeće.

Nameće se atmosfera u kojoj tobože nitko više ništa ne vidi, te kao da nikad i nije ništa relevantno rečeno; pa jer su mnoge osobe i stvari, povijesne i suvremene postale »nedodirive«, sve je otišlo tako daleko da je u domicilnom gradu »frankfurtske škole« smetlarska služba na užas povijesničara i teoretičara umjetnosti doista »počistila« s ulica grada kao pravo smeće jednu »umjetnički« autoriziranu »instalaciju« moderne umjetnosti. S napomenom kako ni Zagreb u Hrvatskoj nije lišen slično »režiranih« fenomena (Slavko Kovač). Distancirajući se spram suvremenog »terora relativizma« (Ratzinger, alias papa Benedikt XVI.), ergo terora estetičkog relativizma u ovdje izloženom raspravljanju ne smatra se opravdanim insistirati na tvrdnji da je umjetnost »zagonetka« (Martin Heidegger, Theodor W. Adorno). Ne smatrajući naravno da su nam sva rješenja dostupna i poznata ipak držimo da o umjetnosti, pa i o povijesti nešto znamo prilično pouzdano. Umjetnost nije smeće ni u doslovnom ni u »prenesenom« značenju. A zato što je umjesto »progresa« umjetnosti u nasilnom porastu loš ukus (Milivoj Solar) i nedostatna kultura, umjetnosti se ne može poreći njen bitni smisao.

## ZUR ERFORSCHUNG DER GESCHICHTE DER ÄSTHETIK

### DAS PROBLEM DER ÄSTHETIK DER MODERNEN WESTLICHEN KULTUR MIT IMPLIKATIONEN DIE IN DER KROATISCHEN ÄSTHETIK ENTHALTEN SIND

#### *Zusammenfassung*

Einleitend akzeptiert der Verfasser die zeitgenössische *Fragwürdigkeit der Ästhetik* als einer gesonderten philosophischen Disziplin, was aber keineswegs bedeutet, dass man sie, aufgrund der terminologischen Bezeichnung der grundsätzlich selben Gegenständlichkeit wie im Falle der Philosophie der Kunst sowie der damit verbundenen Aspekte des Phänomens der Schönheit, innerhalb der westlichen Kultur nicht durch das Prisma ihrer gesamten Geschichte stets aufs Neue als lebhaft präsente *ästhetische* Problematik betrachten sollte: nicht erst ab dem 18. Jahrhundert, sondern seit ihren weit zurückliegenden Anfängen in den Werken Platons, ebenso aber später, in der Folge moderner Anzweiflungen der Ästhetik als einer Disziplin oder eines Begriffs.

Da der Status der Ästhetik und parallel dazu auch das moderne Kunstverständnis nicht etwas an sich Selbstverständliches sind, ist es offensichtlich, dass weitere *Forschungen* darüber notwendig sind. Nun werden aber in der modernen Welt nur *wissen-*

*schaftliche* Forschungen akzeptiert, jedoch ist gerade in der modernen Wissenschaft die Forschung auf Projekte reduziert, statt die Suche nach Wahrheit zu sein; wichtig sind nämlich Realisierung und Funktionieren eines Projektes, und nicht das Bestehen auf Wahrheit. Die Wahrheit aber ist etwas, das über jedes Projekt hinausgreift, und das gilt für Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen, das heißt für die Geschichte insgesamt.

Die Einbindung der Geschichte in den Horizont der Forschung zeigt nicht nur, dass die Geschichtswissenschaften gewissermaßen nicht identisch sind mit den exakten Naturwissenschaften, sondern dass Einsichten in die Geschichte keineswegs einfach noch aber harmlos sind, denn außer der These, dass es eine geschichtliche Wahrheit eigentlich nicht gebe, löst das Insistieren auf geschichtlichen Wahrheiten einen wahren »Krieg gegen die Geschichte« (Patrick Buchanan) aus.

Wegen des allzu häufigen Unverständnisses der Geschichtlichkeit des Geschichtlichen, wegen entstellenden und falschen Ansichten sowie historiografischen Verfälschungen der Geschichte kommentiert der Verfasser auf exemplarische Weise einen Standpunkt, dem zufolge die Geschichte des Menschen (der Menschheit) nicht einfach eine »natürliche« biologische Evolution, sondern eine *Re-Evolution* ist (Milan Kangrga), und knüpft daran den kritischen Kommentar an, dass die Menschheitsgeschichte als *Re-Evolution* zwangsläufig stets irgendwelchen Ideen, irgendwelchen *Visionen* als den wahrhaftigen Antriebsmomenten der *Re-Evolution* folge. Daher benötige die Geschichte als *Re-Evolution* stets aufs Neue bestimmte *Visionen*, also auch die *Betrachtung der Geschichte als einer Re-Vision* (Zlatko Posavac).

Das Problem der Geschichtlichkeit des Ästhetischen und der Kunst stößt immer wieder auf den ungelösten Standpunkt von der »Kunst als Vergangenheit« (Hegel) oder dem »Tod der Kunst« (bestimmte »Avantgardismen« des 20. Jahrhunderts), was man zu umgehen versucht und als absolviert bezeichnet anhand der Behauptung, dass nicht die Kunst stirbt, sondern die Ästhetik und das Ästhetische – »der Tod des Ästhetischen« (Danko Grlić). Oder aber wird die gegensätzliche These ins Feld geführt, wonach die Konturen der traditionellen Künste bzw. Kunstdisziplinen verschwinden, indem sie artistische Eingriffe ausdehnen auf alles, was den Menschen umgibt, und somit eine »Ästhetisierung der Lebenswelt« (Rüdiger Bubner) und die konsequente »Ästhetisierung alles Bestehenden« durchführen. Bei diesem Dilemma nun – »Tod der Ästhetik« und »Ästhetisierung alles Bestehenden« – wird durch Eliminieren der Ästhetik selbst das wertmäßige (axiologische) Kriterium des Ästhetischen eliminiert. Unerheblich ist dabei, ob solche Beurteilungen gerade im Sinne einer Ästhetik als nicht maßgeblich und »lügnhaft« betrachtet werden oder ob sie, wie einige Autoren behaupten, auf den Alltag und auf alles Triviale ausgedehnt werden, womit es in der Sphäre des Ästhetischen keine klaren Grenzen mehr zum Kitsch gäbe, den man als ästhetischen Müll verachtet hatte, und somit würde letztendlich tatsächlich der Müll selbst, der Müll als solcher, in den Fokus gerückt.

Es ergibt sich eine Atmosphäre, in der angeblich niemand mehr etwas sieht, als ob niemals etwas Relevantes gesagt worden wäre. Da viele Personen und Dinge, sowohl historische als auch zeitgenössische, »unberührbar« geworden sind, ist es so weit gekommen, dass in der Heimatstadt selbst der Frankfurter Schule, zum Entsetzen der Kunsthistoriker und Kunsttheoretiker, die Müllabfuhr wirklich eine »künstlerisch« autorisi-



erte moderne *Kunstinstallation* abtransportiert hat. Es sei angemerkt, dass auch Zagreb und Kroatien solche Phänomene kennen, bei denen auf ähnliche Weise »Regie« geführt wurde (Slavko Kovač). Der Verfasser distanziert sich zum zeitgenössischen »Terror des Relativismus« (Ratzinger alias Papst Benedikt XVI.), ergo zum Terror des ästhetischen Relativismus, und ist der Meinung, dass es in der vorliegenden Diskussion nicht berechtigt sei, auf der Behauptung von der Kunst als einem »Rätsel« zu insistieren (Martin Heidegger, Theodor W. Adorno). Er glaubt natürlich nicht, dass alle Lösungen bekannt seien und auf der Hand lägen, doch vertritt er die Meinung, dass zur Kunst, aber auch zur Geschichte folgende ziemlich verlässliche Aussage gemacht werden könne: Kunst ist nicht Müll, weder im wörtlichen noch aber »übertragenen« Sinne. Auch wenn anstelle eines »Fortschritts« in der Kunst schlechter Geschmack (Milivoj Solar) und ein unzureichendes Kulturniveau in aggressivem Wachstum begriffen sind, kann der wesentliche Sinn der Kunst nicht in Abrede gestellt werden.