

Predrag Finci

Flat 5, Rosa Freedman Ctr.
17 Claremont Way, London, England
predrag.finci@gmail.com

Umjetnost i utopija

Sažetak

Odnos prema utopiji odnos je prema stvarnosti. Utopija je tema mnogih umjetničkih djela, čak se može tvrditi da je umjetnost najpotpuniji opis utopije, a i sama umjetnost radi na ostvarenju utopije. Umjetnost u sebi ima elemente utopijskog i zapravo je jedina potpuno ostvarena utopija.

Ključne riječi: *utopija, distopija, umjetnost, mašta, stvarnost.*

1.

Umjetnost je slika svijeta. Svijeta koji jest i onoga koji bi mogao biti. Ona je opis i iskustvo stvarnog ili slika mogućeg. Umjetnost je estetsko iskustvo u kojem na nov način susrećemo svijet.

Ovo je jedan od mogućih opisa umjetnosti. Umjetnost naravno može biti definirana i opisana na mnogo načina. Opisuje je i njena intencija. Možemo tvrditi da svako vrhunsko nastojanje u umjetnosti u sebi sadrži težnju ka završavanju umjetničkog iskustva, novom utemeljenju osjetilnosti i ostvarenju savršenstva u samom djelu. Zato je takvo stvaralačko nastojanje težnja ka neostvarivom, odnosno utopijskom, a kao osobna sloboda odbacivanje prisile i usvojenih zakona i normi, i zato je svako autentično djelo buntovno, slobodarsko i anarhično činjenje. Ovdje to spominjem, jer smatram da umjetnost u sebi nužno sadrži moment utopijskog. Pokušat ću pokazati u kojem smislu i na kakav je način stvaralaštvo uvijek utopijsko.

2.

Glazba koju slušam i u sebi osluškujem gotovo je uvijek glazba velikih majstora. Mnoga od tih djela me uvijek nanovo ponesu svojom ljepotom. Za svakog od velikih skladatelja, za Mozarta posebno, pomislim da je sve što je učinio kao lepršava igra, kao da je sve komponirao nekako s lakoćom, a savršeno. Nadišao je u svojoj glazbi svaku ozbiljnost, krutost, muku, stvarao kao da se igra. Takvo je svako veliko umjetničko djelo, svaki matematički zakon, svaka baletna izvedba, gimnastička virtuoznost, takva i svaka vješta pobjeda u veseloj igri. Takva, jer je u njoj dosegnut logos stvari i potpuno oslobođeno biće. U svakoj takvoj performansi logos i biće postaju jedno te isto. Iz tog sklada rađa se veliko djelo. I sklad i nesklad u djelu. Igra kao djelatnost je spontanost, sloboda, rizik, slučajnost, izbor, vlastita odluka. U svakoj djelatnosti igra nastaje iz njena logosa, a kada osoba njome do kraja ovlada onda se oslobađa iz dubine njena bića.

Umjetnost je u takvom nazoru shvaćana kao igra. Što je svakako jedna od njenih mogućih definicija. Tako su je shvaćali neki istaknuti mislioci, poput Schillera ili Finka. Umjetnost nastaje kao igra, ponekad je doživljavamo kao igru, ona u sebi ima spontanost i slobodu igre. Umjetnost je kozmička igra. Ona počiva u sebi samoj, ali tako da u sebi osjeti i ostvari opći logos stvari. Ne podčinjava se datim konvencijama i poigrava se sa samom sobom ukoliko postaje konvencija, a bude ono što uistinu jest kada je slobodna u sebi samoj. Zato je umjetnost tako često nešto drugo od ustaljenog, zato je tako često neuobičajena, iznenađujuća, ponekad skandalozna, a uvijek u sebi slobodna. Igra koja traje i kojoj nitko ishod ne zna.

Kada kažemo umjetnost je igra tada kažemo: umjetnost je nepredvidljiva, često vrlo spontana, a uvijek drukčija; ona je sloboda djelatnost, svoj vlastiti unutarnji zakon; umjetnost je stvaranje u dosluhu sa stvaraočevim unutarnjim porivima i višim skladom, oslobađanje djela za sebe samo. Sve to čini umjetnosti igrom, koja nadilazi sve znano. Ona s pomoću svoje stvaralačke intuicije uvijek dolazi do neslućenog, a biću suštinskog. U takvoj igri njeni učesnici otkrivaju mogućnosti svijeta i

sebe samih, u njoj makar na trenutak dolaze do svojeg najboljeg svijeta i svoje vlastite potpunosti. U takvoj igri igrač nadilazi sebe sama. I upravo zato je umjetnost za nas. Za naš ljudski osjetilni potencijal. U svakoj igri je sreća oslobođenja, ponekad i krajnjeg postignuće, ali i rizik potpunog gubitka. Kako u kocki, tako i u znanosti, filozofiji i umjetnosti. Umjetnost je opisana kao sloboda (slobodna djelatnost) i označena kao nacrt utopijskog i autentična slika našeg bivanja. To naravno nije jedini mogući opis umjetnosti, još manje njen potpuni opis. U takvom shvaćanju umjetnost nipošto nije shvaćena kao neobavezna igrarija, razbibriga, puka zabava. Ali je svakako rečeno da je umjetnost sloboda: i kao stvaralaštvo i kao zahtjev za stvarnom slobodom.

Igra je nažalost potpuno protjerana iz svakodnevnog života, iz ozbiljnog djelanja, čak više nije ni tema filozofskih promišljanja, pa je našla svoje skrovište još samo kao bezazlena, a ponekad i isprazna zabava u popularnim medijima i u ozbiljnijem obliku u umjetnosti, toj posljednjoj oazi slobode. U stvaralačkoj slobodi i artistskoj zamisli slobode. Unutar umjetničke slobode nastaje vizija stvarne slobode, model oslobođene ljudske djelatnosti, zahtjev za drugačijim društvenim uređenjem, pa i predstava o tome što bi mogla biti ostvarena utopija. Ove tvrdnje su bliske misliocima frankfurtskog kruga, posebno Adornu i Marcuseu. No, moguće je otići i korak dalje, jer je umjetnost ljudska djelatnost u kojoj zamisao (ideja, oblik, *eidos*) može postati stvarnost. U tom smislu ona je, odnosno može biti jedina ostvarena, a pritom ipak potpuna utopija. Jednima je to dokaz njene mogućnosti, a drugima, baš suprotno, dokaz njene nemogućnosti. I jedna i druga tvrdnja svoju argumentaciju imaju u samoj ideji utopije.

3.

Postoje mnoge usvojene istine u koje ne vjerujem. Sumnjam da je sve u našim životima politika, a ne vjerujem ni da je potrošena ideja utopije. Usvojena istina je i da povijest pišu pobjednici, ali ne vjerujem ni da je takva povijest uvijek i nužno istina, prije svega zato što ona nije cjelovita istina. U svim pobjedama je bilo nasilja, nepravde i sramotnih zlodjela. Svaka pobjeda podliježe povijesnoj reviziji, kako iz etičkih razloga, tako i zbog konzekvenci koji određeni povijesni događaj ima. Nasuprot oportunističkog slavljenju pobjednika ili ponekad sramotnog slavljenja poraženih, smatram da povijest stvaraju graditelji, oni koji povijest i ljudskoj vrsti doprinose, od znanstvenika preko vrijednih trudbenika do umjetnika, a da je cjelovita povijest ona u kojoj postoji svijest i spomen o pobjedi, ali i o žrtvama te povijesne pobjede. Ovako bih dakle mogao sažeti svoje osnovne teze kada govorim o „društvenoj stvarnosti”: politika nije i ne smije biti bit naših života, prava povijest je povijest žrtava, a utopija je uistinu i zauvijek moguća kao unutarnji događaj i ideal bića.

Znam da nema mnogo razloga za hvalu ljudskim postignućima. Nema nepobitnih dokaza o značaju i veličini ljudskog bića. Malo su ovom svijetu doprinijeli, puno zla učinili. Ni ono najbolje nije bilo mnogo. Slabo je, nemoćno, ne štiti nas, ne izbavlja svijet od zloće, ne čini ga boljim. Ništa je naša umjetnost u usporedbi sa ogromnim brojem neoprostivih zločina, ništa je svaki naš Leonardo i njegovo djelo u odnosu na stravu Auschwitza. A ipak u tim malim postignućima, u dobru i ljepoti

malobrojnih počiva nada da bi ovaj svijet, ovaj život mogao biti bolji. Zato sam sklon utopijskom. Čak vjerujem da je tako što već sada moguće.

Ideja utopije je ideja moguće stvarnosti. I umjetnost je moguća stvarnost, odnosno jedna posebna stvarnost. I utopija i umjetnost odnose se na stvarnost. Ali, na različite načine. Umjetnost je ono što se dogodilo ili se događa ovdje, a utopija je ono što je davno iščezlo ili nije još uopće bilo, a bila je i ako ikada opet bude bit će “tamo”. Priče o utopiji kažu da se ona dogodila ili će se dogoditi na udaljenom otoku. Otok je uvijek bio zamišljan kao mjesto izuzetnog: tamo je bila Platonova Atlantida, tamo je Moreova Utopija, tamo je nastajala rana filozofija, tamo je živio Robinson Cruso, tamo je skriveno blago, tamo su bile „zabranjene strasti”, tamo je danas ljubav i užitek u popularnom engleskom televizijskom *reality showu*. Svaka priča o utopiji je priča o mogućoj stvarnosti, ali još više o zamišljenom idealnom, koje je drugo postojeće stvarnosti i već moguće kao zamisao i produkt imaginacije u liku umjetničkog djela. Moguće je kao poželjna, sanjana slika stvarnog. I kao sjećanje, i kao projekt budućnosti.¹

4.

Povijest utopije je povijest lijepih, ali i zastrašujućih priča, neostvarenih snova, propalih, neuspjelih i promašenih, ali ponekad i na surovi način ostvarenih projekta u zemljama terora i logora i tek ponekog, u svakom pogledu ograničenog ostvarenja „vlastite idealne zemlje”. Mnogobrojne su priče o utopiji, od drevnih mitova, najprije onog o Raju, preko bajke u kojoj Snježana nalazi novi dom kod patuljaka, a onda dođe i princ, do sna o komunizmu i mnogobrojnih priča o dalekim otocima i neznanim, “obećanim” zemljama.²

1 Iako se o utopiji misli najčešće kao o onome što još nije, u sjećanjima nostalgičara i sanjara ona je ponekad priča o prošlom, a izgubljenom. Tada nastaju žalopojke i idealiziranje vremena u kojima je tim ranjenim dušama bilo ljepše, u kojima su svakako bili mlađi, često i privilegirani, pa idealiziraju ono gdje je njima bilo bolje, a zaboravljaju šta je sve u tom „idealnom” bilo gore od onoga što mu je uslijedilo. Nije smetao rasizam posjednicima ranča u *Prohujalu s vihorom*, nedostatak slobode, nerad i pretjerana zaduživanja u socijalizmu, pa svoje priče pretvaraju u bajke, baš kao što se idealiziraju dragi pokojnici. Na suprotnoj strani su oni koji, jednako neopravdano, pamte samo negativno, jer dokazuju da je njima (a rado tvrde: svima!) bilo loše.

2 Lijep, zanimljivo pisan pregled „utopijskih sadržaja” nudi knjiga *A Word Elsewhere* (London 1994) koju je gotovo dvadeset godina pripremao jedan od najpopularnijih engleskih novinara Bernard Levin. Autor piše da je, uz nirvanu, utopija bila najčešće spominjana riječ (str. 21.), a ta priča o utopiji „započinje s nebom” (str. 71.). U knjizi čitatelj može naći pravu antologiju djela i događaja, priča o političkim i religijskim pokretima i pokušajima izgradnje utopije, mnoge zanimljive podatke o istaknutim misliocima, zanesenjacima i borcima za novo društvo, može naći i mnogo toga što je u povijesti bilo u vezi sa idejom utopije, od djela Homera i Shakespearea preko djela anarhista i revolucionara, od bajki i mitologije do djela suvremene arhitekture, filma i glazbe, do svega u čemu ovaj autor nalazi sliku utopije ili raspoznaje znake utopijskog. Iako nastoji ukazati i na pozitivne i negativne strane težnje ka utopiji, ipak će Levinova ukupna ocjena o utopiji biti negativna. Ovaj autor načelo tvrdi da nema razlike između fanatika i utopiste (str. 122.), a pokazuje izrazitu odbojnost prema Marxu i njegovoj filozofiji (str. 102. i d.), kao i politici Sovjetskog Saveza, pa u političkom smislu knjiga ima dosta „hladnoratovski” intoniranih pasaža i priča o gorkim iskustvima onih koji su htjeli ostvariti utopijsko društvo. Zato je i za Levina utopizam štetan i opasan. Pritom i ovaj autor, svjesno ili ne, izjednačava ideju utopije i političku praksu totalitarizma, a ujedno uzima jednu ideju i Marxov filozofsko-politički koncept kao da je u njemu prisutna neporecivost, neka nužda kako mora biti čitan i učinjen djelatnim, kao da iz određene filozofije vodi jasan put ka određenom rezultatu. Ali nije i nikada nije bilo tako: ideja je uvijek onakva kako je interpretirana (shvaćena i tumačena) i primijenjena (u praksu provedena). Zato iz iste ideje različiti ljudi mogu izvesti različite zaključke i

Pod riječju utopija misli se idealno, a još nepostojeće, ali i neostvarivo, iluzorno. Neostvarivo idealno i idealno koje je neostvarivo. Priče o utopiji čarobna je riječ demagoga, nada naivnih dobričina i mrska tema „trezvenih praktičara“. U njoj je mnogo toga preuzeto iz religije.³ Političari su se služili pričama o utopiji, o „svijetloj budućnosti“, vrlo sličnim pričama o budućem životu u raj, e da bi uspješnije obmanjivali pučanstvo, pa su od sirotog puka uvijek nanovo tražili još više odricanja i strpljenja, a ljudi pričama o boljoj budućnosti podgrijavali svoje nade (često iluzorne nade), koje su im učvršćivale vjeru u smisao i vrijednost njihovog postojanja. Do jednom.

5.

Utopija je bila tema mnogih umjetničkih djela. Iz takvih djela stiže nam poruka o budućnosti. Poruke o tome kakva će biti lijepa, ali i kakva bi mogla biti zastrašujuća budućnost. Jednom je to slika poput Boschovog *Vrta zemaljske naslade*, drugi put poput njegovih zastrašujućih prizora pakla. Povijest bilježi različite priče i iskustva o društvu kao umjetničkom djelu. I priče lijepe nade, i sumorne, depresivne priče. I jedne i druge u osnovi stoje u izravnoj vezi sa iskustvom stvarnosti čak i kada govore o mogućoj, zamišljenoj stvarnosti, o onome što je sada i što možemo očekivati. U tome se obnavljaju priče o početku i kraju, raj, i paklu, spasenju i apokalipsi, procvatu i propasti, nagradi i kazni, nadi i strahu, novom početku i definitivnom kraju.

U ljudskom biću je želja za kretanjem i putovanjem. Idemo, želimo, hoćemo prema tamo... Utopija je mjesto do koga ćemo, ono što bismo. Priča o utopiji je priča o snu, koji obećava bolji svijet od ovoga u kojem jesmo; priče o negativnoj utopiji (distopiji ili antiutopiji) pokazuje u što se san može izvrnuti, pa takve priče plaše budućnošću i nagovaraju da čuvamo ono što imamo, a kvalifikacija „utopijsko“ odavno je postala sinonim za neostvarivo i iluzorno, premda je u djelima utopije i distopije riječ o onome što bi moglo biti. U djelima, a posebno filmovima „strave i užasa“ prepadnemo se od iznenadne opasnosti, a još više od naših unutarnjih inhibicija (unutarnjeg), u distopijskim djelima plašimo se mogućnost stvarnosti (vanjskog). U projekt utopije ugrađena je nada da će se najbolje tek dogoditi i na tome treba raditi; u pričama distopije strah da najgore tek dolazi, pa je u njima utješno i dobro da se (još uvijek) nije dogodilo ono što se moglo i što će se možda dogoditi. U

potpuno različito djelovati, a ipak se svi pozivati na istu ideju. O tome nam svjedoče iste religije, filozofije i političke teorije, koje su mogle biti i dobre i zle, i efikasne i jalove, i etične i monstrozne, sve ovisno o onima koji su se na njih pozivali, njima služili, njih primjenjivali, pretvarali ih u svoje „političke programe“ ili njima mešetarili.

3 O utjecaju religije na formiranje utopijskih ideja i stvaranje komunističkog i nacističkog pokreta piše John Gray u svojoj knjizi *Black Mass. Apocalyptic Religion and the End of Utopia* (London, 2007.). Autor zastupa tezu, uveliko u dosluhu sa gledištima Carla Schmitta (premda ga u ovoj knjizi ne hvali), da je „moderna politika poglavlje u povijesti religije“ i da su „moderni revolucionarni pokreti nastavak religije drugim sredstvima“ (str. 1-2.), dakle sekularizirana, politička religija, koja je najprije bila ugrađena u filozofiju prosvjetiteljstva, a potom u konkretne političke programe i djelatnost totalitarnih političkih sistema. Ova postavka izgleda prihvatljiva utoliko što politika spada u isti ideološki sklop kao i religija i još starija mitologija, pa je ovo crpljenje ideja iz starije, formativne duhovne oblasti zapravo poticanje vjere i njeno transformiranje u „ovozemaljsku religioznost“. Pritom ipak ne treba zaboraviti da su ovdje u pitanju različite metode, a i postavljeni ciljevi: ne može se izjednačavati religijska duhovnost i praksa ovozemaljske vlasti, a ako su neke ideje usvojene, onda su one usvojene u svojem pervertiranom obliku, što dokazuje politička praksa koja iz takvih iskrivljavanja proističe.

pričama o utopiji utkana je ljudska želja i nada; u pričama o distopiji depresivnost i malodušnost, a i strah od mogućeg (Nije slučajno da se i takvi filmovi često prikazuju na kanalima specijaliziranim za filmove „strave i užasa”). U umjetnosti nije nedostajalo ni jednih ni drugih, posebno u književnosti i na filmu. Da navedem samo neka poznata prozna djela: o utopiji su pisali Louis Sébastien Mercier (*L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*, vrlo popularno djelo napisano 1771., prvo djela u kojem je utopija smještena u budućnost), Étienne Cabet (*Voyage en Icarie*), William Morris (*News from Nowhere*), Samuel Butler (*Erewhon*), Edward Bellamy (*Looking backward*) i Paula Mantegozze (*L'anno 3000*). Povijest umjetnosti je zabilježila još mnogo velikih djela čija je tema bila utopija, a i djela koja su utopijskom bliska, poput projekata Tatlina, slika Magritta, likovnih djela nizozemskog pokreta de Stijla, poput cijelog pokreta „utopijske umjetnosti”, koji je nastao kao reakcija na razočaravajuća iskustva Prvog svjetskog rata. I danas ima istaknutih umjetnika u svim umjetnostima kojima je bliska tema utopijskog. Ima ih u filmskoj umjetnosti (kao u filmu *Blade Runner*, koji je rađen po uspješnom romanu M. Dickea ili u vrlo „filozofskom filmu” kakav je *Matrix*), u filmu *Battle Royal*, koji je postao i video igra, u umjetnosti stripa (João Ruas), u mnogobrojnim književnim djelima znanstvene fantastike, kojima su se pridružili i P. D. James i Steven King, u „utopijskoj arhitekturi”, koja nastoji humanizirati naš habitat, ali i na pomalo zastrašujući način brisati individualno. Postoje čak i cijele grupe kojima je tema utopijsko, poput australske zajednice „Umjetnici Utopije”, koji žive odvojeno od urbanih sredina i stvaraju svoja djela na osnovu tradicija domorodačke kulture, a svjedočimo i djelima u virtualnoj stvarnosti i samoj virtualnoj stvarnosti kao utopiji koja je već tu, stvarna u virtualnom.

Nasuprot nade u utopiju stoji strah od njenog ostvarenja. O antiutopiji su pisali Jevgenij Zamjatin (*Mi*, roman pisan 1920-21., objavljen 1924.), pod njegovim utjecajem svoj je antiutopijski roman napisao Aldous Huxley (*Vrli novi svijet*, pisan 1931., objavljen 1932.) i George Orwell (*1984*, roman pisan 1949.), od takvih je *Paklena naranča* (djelo Anthony Burgessa, objavljeno 1962., po kojem će Kubrick napraviti 1971. istoimeni čuveni, u mnogim zemljama zabranjivani film), a i kratki roman Midhata Ajanovića *Kraj sezone*, objavljen 2019.⁴ Mnogo je i takvih filmova, od *Metropolisa* (1927.)⁵ preko *Farenheit 451* do *V for Vendetta* (2005.) i *Djeteta čovjekovog* (2006.). Svaka od ovih negativnih slika budućnosti suprotna je „filozofiji nade”. Distopijska djela najčešće nastaju kao eho straha od političkog totalitarizma, kao plod iskustva poražavajućih zbivanja u XX. stoljeću, od ratova do logora, a i kao strah od mogućeg negativnog razvoja onoga što je već sada postojeće u razvijenom svijetu, posebno straha od dominacije tehnologije i sve manjeg prisustva humanističkih

4 M. Ajanović je i autor instruktivne pregledne studije o distopiji u književnosti i stripu (*Distopija, žanr našeg vremena*, „Kvadrat”, Br. 40-41, Bizovac, 2019.)

5 Friz Lang je snimio svoj kolosalni film 1927. Film je sasvim suprotan optimizmu sovjetskih filmova, Krstarici Potemkin (1925.) ili Čovjeku s kino kamerom (1929.), genijalnim propagandnim filmovima Sergeja Eisensteina i Dzige Vertova, u kojima dominira povjerenje u društveni napredak (socijalizma) i suvremenu tehnologiju. *Metropolis* je zastrašujući, i zato još uvijek vrlo aktualan film. Film je doživio financijski neuspjeh, a nacisti su ga pokušali potpuno uništiti kada su u Njemačkoj došli na vlast. Izgleda da su oni prvi shvatili ili barem naslutili što je ovaj film, ova opomena o svakom totalitarnom sistemu i društvu bezdušnog tehnološkog napretka, film o prijetećem svijetu „mehaničkih odnosa” i potpune društvene kontrole.

ideja u svakodnevnim ljudskim odnosima.⁶ Svaka takva slika izlazi iz određenog konteksta u kojem je stvorena.⁷

Ove slike razboritog pesimizma češće ostavljaju snažniji dojam na svoje receptore nego romantične predstave o utopiji, najprije zato što je distopijsko djelo više kritično prema postojećoj stvarnosti, ne idealizira ljudska postignuća i ima manje iluzija, a posebno zao što je tamna slika budućnosti uvjerljivija od svakog idealiziranja budućnosti, jer je bliža već postojećim slutnjama, strahovima i neveselim mislima; tamne vizije podupiru i već postojeće spoznaje o tragičnim povijesnim iskustvima, katastrofalnim učincima nacizma i rigidnog komunizma, a na ekološkom planu plaše i zabrinjavaju sve primjetnije posljedice „industrijske revolucije” i zagađenja našeg okoliša. Kao da priče o „lijepoj budućnosti” serviraju još samo naivne sanjalice, čije snove stvarnost svaki čas razbija i iz svojih razloga politički demagozi, koji svojim obećanjima pokušavaju umiriti pučko nezadovoljstvo stvarnim društvenim stanjem! Zato se uvijek treba pitati što je „sadržaj” Utopije o kojoj je riječ, jer iza tog pojma mogu biti najbolje želje, ali i opake, rasističke i fašističke ideje, planovi za stvaranje „čistog svijeta za čistu rasu”, trijumf zločinačkog šovinizma, koji ostvaruje svoje kroz porobljavanje, neravnopravnost, „etnička čišćenja”, progone i ubojstva. Iz perspektive distopije pak dobro bi bilo ako ovog svijeta ubuduće uopće ne bi bilo. Mnoge predodžbe o Utopiji bile su samo parafraza naivnih bajki i drevnih mitova, a Cioran tvrdi da su sve priče o utopiji samo preformulirana biblijska priča o obećanom nebu i novoj zemlji,⁸ što je, rekao bih, opet priča o nagradi na kraju vremena. Svim kritički nastrojenim ljudima njihova vlastita budućnost koja im se već desila postala je potvrda njihovih tmurnih predosjećaja: pesimizam je nažalost još uvijek „realizam”, koji upozorava da od života ne treba previše dobra očekivati. Nadati se da neće tako uvijek biti. No i ljude sklone umjetnosti (“fantazijama”) mnogo više su fascinirale svojim realizmom ili metaforama strašnog slike Dürera, Goye i Rouaulta, nego sva sladunjava i raspjevana ljepota rajskih predjela i optimistični kič propagandne umjetnosti totalitarnih režima (tako često prisutan u likovnim djelima sovjetskih, a danas sjevernokorejskih umjetnika), koja svojom lažnom vedrinom prikriva tmurnu istinu stvarnosti.

6 F. Jameson ukazuje da roman uvijek reflektira odnos prema povijesnom i svom vlastitom vremenu, jer je svako djelo rekonstruirana sadašnjost i kada je odnošenje prema prošlom i kada je nedovršivo vrijeme znanstvene fantastike, koja nastaje kao povjerenje u tehnički progres (*Progres Versus Utopia*, 1982, str. 4.). Bilo bi još uvjerljivije tvrditi da se u odnošenju na ove različite žanrove iskazuje stajalište autora i receptorovo odnošenje prema samom sebi, što je svakako stvar njihovih svjetonazora, u kojima značajnu ulogu igraju i njihova politička stajališta. Pritom nikada ne treba zaboraviti da svaki, a i ovaj žanr, ima antropološku osnovu (što je mnogo šire od političkog), pa je i ovdje u pitanju reprezentiranje bivanja bića.

7 U doba pandemije virusa korone bilo je dosta pesimizma. Ponovo su bile aktualne dvije sumorne slike budućnosti: Huxleyjev *Vrli novi svijet* i Orwellova *1984*. Ta budućnost se u ponečem već dogodila. Ova dva autora dugovala su mnogo svom prethodniku, ruskom piscu Zamjatinu i njegovom romanu *Mi*. Romanu koji je izrastao iz straha od onoga što se događalo u doba njegova nastanka, a čije nam slike totalitarnog društva u drugačijem obliku tek predstoje. U doba pandemije izgledalo je da situacija „društvenog distanciranja” može voditi u svijet poput Zamjatinove distopije, u svijet u kojem ćemo svi živjeti po zadanim pravilima, biti odijeljeni staklenim zidovima, biti bez neposrednog kontakta, biti s drugima a bez njih, iza staklenih pregrada biti viđeni i vidjeti druge, biti kontrolirani i kontrolori. Već i male naznake takvog mogućeg svijeta dovoljno su prijetile i pozivaju na oprez i budnost e da bismo zaštitili svoja prava i svoju slobodu.

8 E. M. Cioran, *Povijest i utopija*, str. 81. (*Histoire et Utopie*, Paris 1960)

Djela utopije nastala su u pohvalu ljudskoj nadi, djela distopije u strahu od ljudskog i za ljudsko. I jedna i druga su kao stvar imaginacije moguća koliko i nemoguća. Prva djela vjeruju u ljepotu novog početka, druga strahuju od poraznog kraja; prva obećavaju bolje prema kojem idemo, druga ukazuju na opasnosti i prijetnje koje nas očekuju i koje već možemo oko sebe nazrijeti. Moglo bi se načelno tvrditi da su sva djela distopije, a i skeptičko stajalište prema mogućnosti utopije zapravo eho stvarnosti, uvid u ono što je u nekim totalitarnim režimima kao utopija bilo ostvarivano. Ovakvim djelima mogu se pridružiti satire⁹ i rijetke komedije o budućnosti i utopiji, koje u sebi gaje stanovit skepticizam i/ili cinizam u mogućnost utopijskog, što je u ranijim djelima, posebno u američkim filmskim komedijama (recimo Laurela i Hardya, Boba Hopea i drugih, manje znanih), bilo proizvod „hladnoratovske” propagandne politike usmjerene na izrugivanje politike „istočnog bloka” (u kojem je, ne slučajno, znanstvena fantastika brzo postala cijenjen žanr) i komunističkog sna o „svijetloj budućnosti”. Nasuprot tome, utopija kao nada je još uvijek stvar potpunog idealizma, uvjerenje da se idealno jednom može ostvariti, jedino što to idealno još nije prisutno u stvarnosti. A možda je uistinu istinita priča o utopiji ona u kojoj utopija nije spomenuta, Becketova tragikomedija *U očekivanju Godoa*, jer je utopija očekivanje onoga koji neće doći, čekanje događaja koji se nikada neće dogoditi. Sva ova različita umjetnička djela objedinjuje njihova utemeljenost u stvarnosti, jer su sve te znanstveno-fantastične, kao i metafizičke ideje ukorijenjene u ideologiji u kojoj su nastale.

6.

I utopija i umjetnost su priča o posebnom, izuzetnom, još ne dostignutom. Svako vrhunsko nastojanje u umjetnosti u sebi sadrži težnju ka savršenstvu. Zato je takvo stvaralačko nastojanje težnja ka neostvarivom, odnosno utopijskom, a kao osobna sloboda odbacivanje prisile i usvojenih zakona i normi, i zato buntovno i anarhično činjenje.

U opisima i slikama negativne utopije, od Kafkine *Kažnjeničke kolonije* do Huxleyevog *Vrlog novog svijeta*, susrećemo transformirane, a hipertrofirane slike postojećih prijetnji, prisutnih strahova i nadolazećih strahota. Nasuprot tim sumornim slikama budućnosti stoje djela ispunjena elementima utopijskog, optimizmom i vjerom u tehnološki napredak, kao u znanstveno-fantastičnim romanima Julesa Vernea, na srodan način u nostalgiji za savršenstvom kojeg više nema, kakvu osjećamo u romanu *Sto godina samoće* Gabriela García Márqueza ili u himni nadi i ljudskoj moralnoj čistoći, kakvoj svjedočimo u *Malom princu* Antoine de Saint-Exupérya. Savki put je u pitanju vizija moguće stvarnosti.

Ovdje, međutim, nije riječ samo o pojedinačnim djelima, koja imaju za temu utopijsko ili u sebi imaju elemente utopijskog. Nije, jer je težnja ka utopijskom utkana u cjelokupno stvaralaštvo u vidu stvaralačke težnje ka idealnom, a nemogućem, ka nedostižnom savršenstvu, što potvrđuje da

9 Vjerojatno je prva moderna satira na račun utopije treće poglavlje u Swiftovom slavnom djelu *Gulliverova putovanja* (1726.). U tom poglavlju je opisan Gulliverov boravak na jednom letećem, udaljenom otoku. Swift izvrgava ruglu ta-mošnju birokraciju i njeno organiziranje, kao i beskorisna znanstvena istraživanja i eksperimente koji nemaju nikakve praktične primjene, a zapravo ima u vidu *Novu Atlantidu* (1620.), tu religijsku, pedagošku, znanstvenu i tehnološku viziju budućnosti u nedovršenom djelu Francisa Bacona.

je stvaralaštvo po svojem karakteru utopijsko.¹⁰ Za umjetnost ideja utopije nije samo ideja „raja na zemlji”, nego i ideja stvaralačkog: stvoriti iz ničega nešto, doći do onoga što nije, stvoriti savršeno, učiniti nemoguće u djelu, koje je već svijet po sebi samom, stvoriti jedan svijet, tako da u izuzetno uspješnim umjetničkim djelima već svjedočimo stvaranju jedne drukčije, posebne stvarnosti i ostvarenju stvaralačke slobode, koja je naznaka stvarne slobode. A taj stvaralački potencijal nije samo stvar umjetnosti, nego svakoga koji hoće doprinijeti ovom svijetu. U takvim tendencijama nada nalazi svoje utemeljenje.

Zato u ovom kazivanju o odnosu umjetnosti i utopije nije riječ samo o nekoj budućnosti, o onome što još nije, nego i o stvarnosti u kojoj živimo, stvarnosti u kojoj još sanjamo utopiju, a već živimo distopiju.

Kada Adorno u svojoj *Estetičkoj teoriji* govori o utopijskom karakteru umjetnosti on nadasve ima u vidu društveni karakter umjetnosti, umjetnost kao „društvenu antitezu društvu”,¹¹ pri čemu po ovom teoretičaru umjetnost pokazuje kako bi stvari trebale biti, kako društvo može biti bolje, ali ga ostavlja nepromijenjenim. Odnos umjetnosti prema danoj stvarnosti prisutan je u djelima svih predstavnika Frankfurtske škole.¹² U razmišljanjima o problemu utopije ovim misliocima je blizak i G. Lukács, koji dokazuje da je umjetnosti „imanentna utopija”, a roman obnavljanje odnosa pojedinca i društva, iz čega izlazi da umjetnost i utopija imaju i etičku dimenziju. U djelima neomarksista umjetnost se shvaća kao oruđe, mogući model, slika i uzor autentičnog. Na toj liniji su bili svi oni umjetnici i mislioci, koji su očekivali od umjetnosti da mijenja svijet. Takva stajališta jesu umjetnost smatrala sredstvom, ali su joj davala i veliki značaj, jer su vjerovala da je umjetnost utjecajno i moćno duhovno sredstvo. Bilo je odavno riječi o tome kako je utopija zamišljena i predočena u nekim umjetničkim djelima, ali ta djela nisu ipak trebala biti projekt stvarnog i nacrt mogućeg društva kao umjetničkog djela, jer su prije svega bila stvarnost estetskog, a ne politički program. Zamisao, a ne manifest.

10 Treba li uopće napominjati da je ta težnja ka savršenstvu prisutna u djelima najboljih. Oni kojima je umjetnost „posao” i „zabava” brinu o praktičnim koristima od svoje umjetničke djelatnosti, o uspjehu i profitu, a ne o „stvaranju idealnog”, što je težnja autentičnih, istinskih umjetnika.

11 Theodor Adorno, *Estetička teorija*, str. 132.

12 O stajalištima ove škole u: Martin Jay, *The Dialectical Imagination*, Boston and Toronto, 1973; Vidjeti također: *Aesthetics and Politics* (Adorno, Benjamin, Bloch, Brecht, Lukács), Verso, London 2007. O značaju utopije u filozofiji „frankfurtske škole” diskutira i Joel Whitebook. Ovaj autor najprije konstatira da je u modernom svijetu „demokracija postojala samo u svezi s tržištem”, a u njemu i produktivna utopijska *imaginacija*, pa „osjećaj katastrofe i utopijski *topos*” idu zajedno. Stajališta unutar ove škole nisu jednoznačna: dok Marcuse govori o logici dominacije, Adorno zagovara utopijsko nepovijesno „izmirenje” čovjeka i prirode, što Habermas smatra „teološkim ostatkom” u njegovoj estetičkoj teoriji (a i *Negativnoj dijalektici*), pa Habermas zato tvrdi da je komunikacija zapravo jedina moguća, uistinu ostvariva osnova društvene sinteze (Usporediti: Joel Whitebook, *Perversion and Utopia. A Study in Psychoanalysis and Critical Theory*, Cambridge 1995, str. 75-91.). Sva ova neosporno različita, a prema društvenoj zbilji kritički orijentirana stajališta svakako imaju i svoju psihološku dimenziju, ali ih ne bi trebalo tretirati kao osobna pitanja, čak ni samo kao psihološka pitanja subjekta kao takvog, nego prije svega kao društvena i povijesna pitanja. Tako ih uostalom i shvaćaju spomenuti filozofi, za koje pitanje utopije nikada nije samo stvar neke pojedinačne svijesti, nego društvenosti (društvenog bića). Zato je za mislioce „frankfurtske škole” pitanje utopije zbiljsko pitanje zbilje same, a u tome krupnu ulogu igra i umjetnost kao *fait social*. „Kritička teorija” ove škole ima takav odnos prema društvenoj stvarnosti u kojoj je stalno na djelu zahtjev za izmjenom i unapređenjem te stvarnosti, što je po sebi put ka boljoj budućnosti i u krajnjoj konzekvenci put ka utopijskoj, idealnoj stvarnosti.

7.

Moment utopijskog u umjetnosti treba razumjeti kao stvaralačko nadilaženje stvarnosti, kao transcendiranje datog i težnju ka transcendenciji. Tako ih treba razumjeti, jer je umjetnost druga i drukčija stvarnost, zaokupljena izgradnjom svojih vlastitih vrijednosti, jer je baš to njena primarna funkcija: da bude umjetnost.

Svako stvaralačko mišljenje tmurnim nagovještajima katastrofe suprotstavlja nadu. Samo s njom možemo dočekati budućnost. S njom postizemo rezultate, ostvarujemo djela. S njom težimo ka ostvarenju najboljeg mogućeg. U svakom govoru o idealnom uvijek je sadržan moment utopijskog. Čak i kada kritiziramo neko postignuće, poredimo ga sa zamišljenim savršenstvom i onim što nije postignuto, sa idealnim. Ovdje treba reći da ono što je subjektu (pojedincu) savršeno nije nužno, ali može biti savršeno svima, a ono što je za sviju savršeno trebalo bi biti i pojedincu, jer iz općeg (univerzalnog, skupnog, temeljnog, kozmičkog, Jednog, apsolutnog, iz onoga što sve uvjetuje i utječe na sudbinu) dolazi fasciniranost subjekta jedinstvenim djelom. Moguće je savršenstvo za subjekt i subjektivno pojmljeno i doživljeno savršenstvo, ali nije moguće neko objektivno postojeće savršenstvo za sviju, osim kao pojam savršenstva, dakle kao neostvarivo i nedostižno savršenstvo. Savršenstvo se dešava, ali nikada potpuno ne ostvaruje. Čak bi njegovo definitivno ostvarenje bilo poraz i smrt stvaralaštva, jer je stvaralaštvo stalno nastojanje i događanje, a ne jednom, zauvijek i za sviju dovršeno. No, kada je neko od umjetničkih djela uistinu veliko, onda u sebi ostvari svoje *moguće* savršenstvo, kao savršenstvo u tom djelu i savršenstvo tog djela; doduše i tada u pojedinačnom djelu, a ne kao djelo za sviju; u velikom, posebnom djelu bude, desi se savršenstvo za nas. Težnja ka savršenstvu prisutna je i u svakoj predanoj djelatnosti, a posebno u nastojimo da to novo bude barem malo bolje od onoga što smo ranije već uradili. Tako započinje svaki put ka utopiji: uraditi bolje, u radu nadmašiti sebe, ostvariti još bolje, dosegnuti, nastojati doći do najboljeg.

U tome možemo razabrati pokušaj ostvarenja utopijskog. U svakoj pjesmi, u svakom djelu, u svemu stvorenom ima nade. U svakom je malom postignuću, u svakoj ostvarenoj želji, u svakom sretnom trenutku dodirnuo je idealno, u svakom je makar malo ostvareno i ono utopijsko. Element utopijskog postoji u svakom stvaralačkom nastojanju i djelatnom naporu, u svakom "hoću još bolje". Dakako, nije svako ostvarivanje poželjno. Zbilja koja bi ostvarila sve što je sadržaj naših htijenja i želja i koja bi postala potpuno ostvarenje naše osjetilnosti i duhovnosti, postala bi zastrašujuća, jer bi bila ostvarenje konzumentskih ideala i kao zadovoljenje svih potreba postala bi vjerojatno ispunjenje i negiranje svih tih naših želja i htijenja. Bila bi to jeziva stvarnost u kojoj bismo bili sretni i zadovoljni zbog našeg ljudskog poraza. Utopija je mnogo puta bila ostvarena kao monstruoza stvarnost logora i terora, ali je ostajala i tome suprotni san, lijepa zamisao i potencijalna zadatost. A tada je bila želja koja nikada neće biti do kraja ispunjena, savršenstvo, koje nikada neće biti potpuno ostvareno. U tome je vitalnost i snaga trajne otvorenosti našeg bivanja i stalne želje za njegovim poboljšanjem. I kada bi se utopija desila, opet bi nam predstojala. U tom smislu, ideja utopije je ideja stvaranja boljeg, rad na nedosegnutom, stalno unapređivanje postojećeg, stvaranje novog, put ka idealnom. I zato je srodna umjetničkom i svakom drugom stvaralaštvu.

8.

Ako intuicija, kao što pokazuje Bergson, vodi od stvari ka pojmovima i na taj način spoznaje bit problema, onda iskustvo umjetnosti mijenja pojam umjetnosti, poznavanje osobe sliku njene unutarosti, a uvid u društvenu stvarnost vodi ka pojmu stvarnosti koji nadmašuje trenutno društveno stanje. Ovaj „realistički intuicionizam” može ići i u drugom pravcu, jer sam pojam umjetnosti može nadmašivati postojeće stanje umjetničke produkcije (što se očituje već u čestom kritiziranju ostvarenih djela, a i u autorovom ili receptorovom nezadovoljstvu postignutim), a uvid u djelatnost osobe ili društvenu stvarnost može formirati ideju i predstavu o njihovim daljim mogućnostima. Tada intuicija i kao neposredni uvid i kao slutnja ukazuje na moguću bit postojećeg i nedostatnost ostvarenog. I pokazuje da se može uvijek još nešto. A to “još nešto” kazuje da utopija nije uvid, čak ni samo nada u nešto konkretno, nego priželjkivanje i težnja ka boljem, pravednijem, poštenijem. Zato je ona uvijek dalje od onoga što je postignuto. Beskrajna zadanost. Otvoreni projekt.

9.

Duhovne vrijednosti se usvajaju. Shvaćamo ih prije svega kroz obrazovanje, a kada je umjetnost u pitanju kroz estetsko iskustvo. A što je estetsko iskustvo bogatije, to su stroži, kritičniji sudovi i viši zahtjevi tog receptora umjetničkog djela. Duhovne vrijednosti postaju dio bića kroz navike, pamćenje, ponavljanje, u čemu ima potrebe za učenjem, ima i udovoljavanja osobnim prohtjevima, ali i prisile, koja je naročito prisutna u totalitarnim režimima i svakom nametanju jedne i jedine istine. Taj pritisak, ali i podrška ideologije vidljiva je upravo u društvenom karakteru umjetnosti. Ona je bila duhovna vrijednost kao promotor religije, a postala upotrebna vrijednost i zabava kao proizvod kapitala. Kao „slobodna” umjetnost je ili marginalizirana ili postaje prodajna vrijednost. U tome je muka njene društvene uloge u demokratskim zemljama. Oni koji su vjerovali da umjetnost može biti oruđe društvene promjene vjerovali su u moć umjetnosti. No, današnja umjetnost, srećom, više ne pripada ni hramu ni dvoru, ne pripada vladajućoj ideologiji i izvršnoj političkoj moći, posebno ne onoj diktatorskoj, naredbodavnoj politici koja u umjetnosti vidi mogućnost promoviranja ideologije koju zastupa i pohvalu sebi samoj. Umjetnost od XIX. stoljeća postaje samostalna, odvojena od dvora i svetišta, slobodna, ali prestaje biti hvaljenje vladajućeg, a postaje prodavana dekoracija, zabava i u manjoj mjeri gerilska aktivnost intelektualne manjine.

U svakom kazivanju o utopiji ima vjere, u svakoj vjeri utopijskog. Subjekt je moguće otjelovljenje ideje, umjetničko djelo mogući svijet, svijet moguća realnost. Sve može biti i nešto drugo, još nešto, sve je naznačeno i predano beskraju pogleda, koji dovršava stvaralaštvo kao stalno realiziranje mogućnosti osjetilnog i njemu pripadajuće refleksije. Sve što jest čuva i izgrađuje sebe u stvaranju vlastitog, u stalnom izgrađivanju svoga, u ljubavi prema onome što jest i što može biti. Zato u svakoj umjetničkoj i filozofskoj djelatnosti ima i elemenata projekta, slike onoga što nešto uistinu jest i nade u ono što tek nastaje.

Umjetnost smo zavolili jer je u životu uvijek nešto nedostajalo ili moglo biti ljepše i bolje. Ona jest vrsta kompenzacije, kao što nam i mašta kompenzira i daruje ono što nemamo. Ali, umjetnost nikako nije samo zamjena i nadoknada za ono što nemamo, što nismo dosegli ili što smo izgubili, nego je često ono što nismo ni slutili, jedan potpuno novi svijet, neslućena mogućnost, otvaranje horizonta.

Ovdje i drugdje tvrdim da je filozofija postavila svoj najviši zadatak u Platonovom mišljenju ideja, a stvaralaštvo u Plotinovoj ideji isijavanja Jednog. U oba slučaja riječ je o težnji ka savršenstvu. A ono je na političkom smislu iskazano u ideji Atlantide i Utopije, od strane dvojice mislilaca, Platona i Morea, koji su iskusili moć i goleme osobne nevolje u susretu sa političkom praksom svoga doba. Političko i estetsko izjednačavaju se u domenu imaginarnog u "politici osjetilnog". Zato je Platonova *Država* umjetničko djelo, prvi „roman” u povijesti, a Moreova ideja „realna fantazija”, u koju su neki povjerovali i čak ponešto poduzeli e da bi je ostvarili. Ideja Utopije je, kao i ideja velikog umjetničkog djela, težnja ka savršenstvu, put ka apsolutnom, napredovanje ka neostvarenom, san o idealnom. Težnja ka onome što može biti privremeno ostvareno, a barem na trenutak i dosegnuto. Tome je srodna ideja dobrog, najboljeg mjesta, kojeg nema. Ideja utopije proizvod je stvaralačkog uma i žudnje za lijepim, dobrim i moralno poželjnim, a sumnja u utopiju proizvod svakodnevnog pragmatizma i nevjerice u mogućnost boljeg.

Politička praksa je dokazivala nemogućnost ostvarenja poželjnog društvenog uređenja, savršeno uređene države odnosno komunizma. Potvrđivao je to i svaki misaoni koncept koji se zalagao za ostvarenja utopijskog društva, od Platona do Marxa. Upravo je to mnogima bio dokaz neutemeljenosti ideje utopije (Mnogo je lakše dokazivati da savršenstva ne može biti, nego pokazati kako bi jednom moglo nastati ili nastojati već sada nešto savršeno stvoriti). Ali ta ista manjkava praksa potiče misao o idealnom, u kojem se ukazuje bolje i poželjno, u kojem se rađa težnja ka stvaranju novog svijeta, pa je u tome iskazan i teleološki karakter filozofskog idealizma, koji je uvijek drugo lice stvarnog stanja. Njegov ispravak i Razlika. Također politika, ali ne baš svakodnevna politička rutina, jer je to praksa koja se zalaže za potpuno različit svijet od onoga koji jest.

Iskustvo nam potvrđuje da se utopija ostvarila ili kao zastrašujući svijet u totalitarnim sistemima, pa otuda dolazi strah od svake buduće utopije, ili je u "društvu obilja" ponuđena kao turistički kič, gdje uz dobru naknadu možete biti neko vrijeme „u raju”. I u umjetnosti imamo dvije srodne tendencije: zastrašujuću sliku distopije ili sentimentalne, melodramatične slike o nekom idealnom životu. No, ostvaren je sigurno veliko politički napredak, pa suvremene demokratske zemlje izgledaju kao dosegnuta utopija kada se usporede sa barbarskim i despotskim vlastima davnih vremena, a ostvarena je i utopija u velikim djelima umjetnosti i filozofije, kao i u ideje i postignuću svake, pa i društvene harmonije.

Svaka priča, kao i svako moguće ostvarenje utopije, i ona sanjana, idealna, i ona zastrašujuća, ostvarena ili samo zamišljena, potvrđuje da je uvijek u pitanju priča o našoj stvarnosti, o onome što stvarnost može biti. Iako je bilo i još uvijek ima pokušaja da se ostvari zamisao idealne utopije, ona je najpotpunije predočena u artistskom obliku, u umjetničkim djelima i imaginaciji mislilaca.

Ona se u njima već događa. Nikakvo čudo, jer u projektu utopije i stvaralačkim nastojanjima postoji mnogo srodnosti, od povjerenja u ljudske mogućnosti preko traženja boljeg do pokušaja stvaranja i ostvarenja idealnog. Ponekad im je zajedničko i razočaranje, ali i uvijek novi elan u započinjanju: svijet će se događati, nastajati i stvarati. Umjetnost i utopija su okrenuti horizontu, koji nije samo stvar budućnosti i nade, nego onog najboljeg što nam se već dešava, onoga što već sada stvaramo i ostvarujemo. Nije dakle u pitanju samo nada, nego postignuće. Nije u pitanju budućnost, nego naše Sada. Naš svijet, stvarnost u kojoj smo.

Ovdje nije riječ o svijetu kao estetskom fenomenu. Svijet je već dovoljno lijep. Radi se o tome da on bude bolji. Na tome su radili mnogi, pa se dogodilo već mnogo toga što je blisko idealima utopije. Dogodila se, ostvarilo neostvarivo u osobnim zamislima i ostvarenju najboljeg vlastitog; utopija se mnogima dogodila njima, u njima. Na kratko, ponekad, možda vrlo rijetko, ali se dogodila; dogodilo se sretnima idealno i snivano u nekom lijepom trenutku, u ljubavi i stvaranju, u vlastitom djelovanju i postignuću, u mišljenju i umjetnosti, u snu i nadi o boljem svijetu; dogodila se, ostvarilo u velikim i lijepim djelima, a stalno se događa kao stvaralačka težnja ka boljem, napokon kao težnja ka savršenom, potpunom, idealnom. U umjetnosti je uvijek otvoreno pitanje što ona može biti kao neka buduća, utopijska umjetnost, umjetnost koja uvijek ide ka nedostižnom savršenstvu. Moto tave umjetnosti glasi: „Učinite to boljim”. U takvim stvaralačkim nastojanjima njeni protagonisti već naziru, slute savršenstvo, koje još nije, na kojem će oni najbolji i najuporniji raditi, ostvarivati ga koliko je u njihovoj moći i kojem će težiti sve i kada bi znali da ga nikada neće biti. U umjetnosti unutarne zamišljeno i slućeno savršenstvo postaje ostvareno. U takvim djelima ono utopijsko je već ovdje, pred nama i s nama. Doduše, ne kao životna, nego kao moguća stvarnost. A i to je mnogo.

Kada govorimo o odnosu umjetnosti i utopije najprije govorimo o djelima koja imaju za temu utopijsko, ali danasve o jednom načelnom, i rekao bih presudnom aspektu umjetničkog stvaralaštva, jer je riječ o nastojanju umjetnosti da izmakne teroru stvarnosti i stvori svoju stvarnost. Takva umjetnost je nastajala i u najtežim okolnostima i svojim postojanjem dokazivala neuništivost ljudskog duha i samim svojim postojanjem dokazivala nemoć terora, jer je svojom djelatnošću dokazivala snagu umjetnikove unutarne vjere i mogućnost stvaralačke imaginacije koja je u stanju nadržati svoje okolnosti. A tome uslijedi i želja da se stvori novo i bolje, čime se potvrđuje permanentna otvorenost umjetnosti. U tim stvaralačkim nastojanjima i ostvarenim djelima već se ostvaruje ono utopijsko, jer je svako djelo osvajanje i nastajanje nove duhovne teritorije, u sebi samom estetska istina i već postojeća stvarnost djela, a i slika moguće stvarnosti. Znak moguće stvarnosti i već postojeća stvarnost po sebi. Utopijsko, a postojeće.

Neizvjesna budućnost obećava ispunjenje lijepe nade, ali i ostvarenje nadi suprotnih strahova. Napredak može voditi dobru, ali i propasti. Ima ljudi koji vjeruju da su svoje idealno ostvarili, a pogotovo onih koji gaje permanentni osjećaj nezadovoljstva sadašnjošću i uz to provode svoje dane bez mnogo povjerenja u budućnost. Takvih je bilo svuda, u svako doba. S nadom je ipak lakše živjeti. Dok mislimo o budućnosti, dok još nešto očekujemo - živi smo. U takvim razmišljanjima

nije na djelu neki manihejski princip, koji svu sadašnjost i sve što se dešava u njoj vidi samo kao nešto loše, a naspram toga zamišlja neku idealnu državu budućnosti kao isključivo dobro, nego je na djelu nadasve davanje prednosti mogućnosti nad stvarnošću, projektu nad postojećim, mišljenom i zamišljenom nad ostvarenim, dakle davanje prednosti onome što možemo ostvariti i postići nad onim što je već ostvareno i postignuto. U takvom nazoru u osnovi je na djelu povjerenje u ljudske stvaralačke i etičke potencijale.

Od početka tvrdim da umjetnost ima utopijski karakter. Na više načina: prizemni „realisti” umjetnost odbacuju kao besmislicu, kao nešto nestvarno, nekorisno, utopijsko, kao nešto što u najboljem slučaju može biti zabava. Filozofi frankfurtskog kruga umjetnost vide kao model autentičnog, kao projektivno mišljenje i sliku poželjne budućnosti. Tome i sam dodajem da je uvijek utopijski zadatak stvarati svijet djela i s njim dograđivati kulu svijeta umjetnosti: naše vrijeme je uvijek i nikad, mjesto svugdje i nigdje, pokušaj ograničenja umjetnosti posvuda a granica stvaralaštva nigdje i zato je umjetnost bezgranična i vječna.

Ovdje je osnovna teza da umjetnost u samoj sebi gaji utopijsko, jer je stvaralaštvo težnja ka nemogućem i nikad do kraja ostvarenom savršenstvu. Jedna od velikih ambicija filozofije bila je pretvoriti ideje (filozofski koncept) u stvarnost (djelo), a to je postizano u potpunosti samo u umjetnosti, u čijim djelima je ostvarivana idealna stvarnost, pa je umjetničko stvaralaštvo bilo slika autentične ljudske djelatnosti, a neka umjetnička djela postala prototip utopijskog. Sama umjetnost u svojim djelima stvara „mjesto kojeg nema”; u djelima već postoji moguća stvarnost utopijskog, a i slika prošle ili buduće utopije; njena utopija je s njom, u njoj, ovdje i sada. Umjetničko djelo je posebna stvarnost. U njoj se događa moguće. Zato treba naglasiti: iza i između stvarnog i nestvarnog (ovdje: utopijskog) je moguće. To moguće nalazimo u mnogim umjetničkim djelima. Umjetnost je mogućnost nemogućeg. Upravo zato umjetnost može reprezentirati neiskazivo i apsolutno, može naslutiti i ukazati na nešto što je više od umjetnosti, na nešto što je više od našeg života, na mogućnost transcendentnog i idealnog, na ono što je naša snivana mogućnost i najviša zadanost. Ali tada više nije riječ o umjetnosti, nego o tom drugom.

The Arts and Utopia

Abstract

The position on utopia is the position on reality. Utopia is the theme of many works of art, one can even claim that the arts are the ultimate description of utopia, and the arts strive to achieve utopia. The arts contain utopian elements, and actually, the arts are the completely accomplished version of utopia.

Key words: *utopia, distopia, the arts, imagination, reality.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.