

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Branimir Kopilović

**MARCUSEOVA ESTETIKA: UMJETNOST KAO OSNOVA
DRUŠTVENE PROMJENE I ESTETSKA FORMA KAO BIT
UMJETNIČKOG DJELA**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Gordana Škorić

Zagreb, listopad 2013.

Sadržaj

Temeljna dokumentacijska kartica.....	3
1. Uvod.....	5
2. Odnos kulture i društva: kulturna revolucija i kritika marksističke estetike.....	6
3. Umjetnost kao osnova društvenog prevrata.....	12
4. Estetska forma - bit umjetničkog djela.....	20
5. Zaključak.....	26
6. Literatura.....	28

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za filozofiju

Diplomski studij

Branimir Kopilović

Diplomski rad

MARCUSEOVA ESTETIKA: UMJETNOST KAO OSNOVA DRUŠTVENE PROMJENE I ESTETSKA FORMA KAO BIT UMJETNIČKOG DJELA

Sažetak

U diplomskom radu naznačene su osnovne odrednice Marcuseovog promišljanja estetičke problematike. Marcuse je svojom kritikom tradicionalnih estetičkih sistema (pri čemu za polazište ima historijsko-materijalističko tumačenje svijeta) nastojao utemeljiti kritičku teoriju „duhovne proizvodnje“ odnosno umjetnosti. Marcuse se u svojim radovima oslanja najprije na radove Karla Marxa i Sigmunda Freuda. Njegova osnovna intencija jest prodrijeti u ustrojstvo suvremenoga svijeta definiranoga industrijaliziranim društvom i građanskim „duhom“, a potom i objasniti nastanak, ustrojstvo i povijesnu ulogu kulturne odnosno umjetničke proizvodnje.

Ključne riječi: Marcuse, umjetnost, estetska forma, kritička teorija

MARCUSE'S AESTHETICS: ART AS A FOUNDATION OF SOCIAL CHANGE AND AESTHETIC FORM AS THE ESSENCE OF ARTWORK

Abstract

In this work I will denote basic topics of Marcuse's understanding of aesthetic notion. Marcuse criticised traditional aesthetic systems (where historical materialism represents its foundation) and tried to establish critical theory of „superstructure“ i.e. art. Marcuse predominantly leans on works by Karl Marx and Sigmund Freud. His main intention is to permeate into structure of contemporary world which is defined by the industrial society and bourgeois „spirit“, and also to explain genesis, structure and historic role of cultural i.e. art production.

Keywords: Marcuse, art, aesthetic form, critical theory

Rad je pohranjen u: Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 28 stranica. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Marcuse, umjetnost, estetska forma, kritička teorija

Mentor: prof. dr. sc. Gordana Škorić

Ocjenjivači:

Datum prijave rada: 21.03.2011.

Datum predaje rada: 26.09.2013.

Datum obrane: _____

Ocjena: _____

1. Uvod

U radu će biti obrađena Marcuseova razmatranja umjetnosti koja imaju značajnu ulogu unutar cjelokupna njegova filozofskog opusa, počevši od radova iz razdoblja suradnje s frankfurtskom školom kritičke teorije u Institutu za socijalna istraživanja, potom iz Marcuseovih glavnih djela, *Eros i civilizacija* i *Čovjek jedne dimenzije*, pa sve do njegova zadnjeg djela pod naslovom *Estetska dimenzija* iz 1977. U uvodnim poglavljima izložene su Marcuseove analize mjesta i uloge kulture i umjetnosti počevši od doba tzv. modernog građanskog društva 19. stoljeća što predstavlja polazišnu točku promišljanja. Glavninu rada obuhvaća Marcuseovu analizu odnosa između industrijskog društva, politike s jedne, i kulture i umjetnosti s druge strane. Potom su iznesene osnovne postavke Marcuseove kritike „dogmatske“ marksističke estetike, nakon čega slijedi i obrada njegovih najznačajnijih ideja o umjetnosti koje se dotiču pitanja o porijeklu umjetnosti, umjetničke alijenacije, desublimacije, problematiku „nove“ (moderne te suvremene) umjetnosti, te zatim estetske forme i njezine povijesno-društvene uloge odnosno potencijala umjetnosti kao moguće osnove radikalne izmjene društvene stvarnosti, odnosno ostvarenja „društva kao umjetničkog djela“.

Marcuse pod terminom „umjetnost“ primarno obuhvaća likovne umjetnosti, književnost i glazbu. Najveći dio primjera tiče se ipak književnog segmenta, s obzirom na vlastito Marcuseovo priznanje o nešto slabijem poznavanju ostalih umjetničkih područja. Glede „suvremene“ umjetnosti, presudni je moment njezinog odlučnog raskida s prošlošću. Ona ne predstavlja tek puku smjenu stilova; svojim modusima ona¹ rastvara samu strukturu zamjedbe kako bi oslobodila prostor za otkrivanje (i projektiranje) moguće nove stvarnosti. Marcuse ističe kako odbijanje „iluzionističkog“ karaktera dotadašnje umjetnosti vodi k novoj stvarnosti koja mora biti radikalno drukčije zasnovana: „osjetila moraju naučiti da stvari više ne vide u mediju zakona i poretka koji su ih oblikovali; mora biti uništen loš funkcionalizam koji organizira našu osjetljivost.“² Istinska umjetnost predstavlja stoga uvijek nešto više od pukog uljepšavanja stvarnosti, premda je zasigurno vrlo često uvjetovana vladajućim

¹ Marcuse kao primjere takve umjetnosti ovdje navodi apstraktno slikarstvo, skulpturu, književnost struje svijesti i formalizma, dvanaest tonske kompozicije, te *blues* i *jazz* glazbu.

² Usp. Marcuse, *Kraj utopije*, str. 162.

vrednotama i ukusima. Autentično umjetničko djelo, smatra Marcuse, kreira svoju vlastitu stvarnost, pa makar ono bilo ocijenjeno kao čisto „realističko“.³

2. Odnos kulture i društva: kulturna revolucija i kritika marksističke estetike

U spisima „O afirmativnom karakteru kulture“ i „Primjedbe o jednoj novoj definiciji kulture“ Marcuse tematizira mjesto i ulogu kulture u modernom građanskom svijetu. Pojam kulture uzima se u nešto užem značenju, imajući u vidu područja filozofije, religije i umjetnosti u vremenskom rasponu od 16. do 20. stoljeća.⁴

Afirmativna kultura, od sredine 18. stoljeća nadalje (počevši s Herderom) postulira duševne vrijednosti kao one koje trebaju doprinijeti ostvarenju plemenitijeg svijeta. Ružna zbilja se ne treba (ili čak i ne može) mijenjati na bolje nekakvim prevratom materijalnog poretka, već promjenom čovjekove unutarnje dimenzije, odnosno njegove duše.⁵

Razvitkom modernog doba i pripadajućeg mu umjetničkog razvitka izvršen je, po Marcuseu, potpuni raskid s buržoaskom umjetničkom tradicijom (i „višom“ i narodnom). Nove umjetničke forme („otvorene“ ili „slobodne“ forme) nisu samo jedan novi stil u povijesnome nizu, već naprotiv, negiraju dosadašnji razvoj umjetnosti, to je poticaj k promjeni njezine funkcije. Imajući to u vidu, Marcuse postavlja izravno pitanje: „Jesu li ovo zaista koraci na putu k oslobođenju?“ Prije samoga odgovora, Marcuse želi eksplicirati što je ono što treba biti negirano te pruža analizu buržoaske kulture.

„Buržoaska kultura“ termin je kojim Marcuse označuje vladajuću kulturu od 16. do 20. stoljeća. Njezin subjekt jest buržoazija (u početnim stoljećima, to je bio gradski srednji sloj između plemstva nasuprot poljoprivrednim i tvorničkim radnicima; u 19. stoljeću vladajuća klasa naspram industrijske radničke klase). Buržoazija, u prvoj polovici 20. stoljeća, razdoblju koje je obilježeno razvijenim kapitalističkim društvom odnosno razvitkom monopolističkoga kapitalizma, ipak gubi primat, te se gubi dominirajući karakter njezine „više“ kulture. Dihotomija materijalnog i duhovnog aspekta njezine kulture ogledala se u tome da je za prvi aspekt bilo karakteristično bavljenje novcem, trgovinom, odnosno sfera

³ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 159.

⁴ Usp. Sadžakov, „Marcuseovo shvaćanje kulture“, str. 118.

⁵ Usp. Marcuse, *Kultura i društvo*, str. 51.

instrumentalističke racionalnosti a s druge strane nalazila se sfera duhovnosti, koja je prezirala materijalnu kulturu te je sublimirala represivne društvene snage pri čemu je nastojala povezati slobodu i podčinjavanje, ljepotu i privid. Uslijed unutrašnje dinamike monopolističkog kapitalizma s jedne i tzv. kulturne revolucije s druge strane buržoaska kultura je prevladana. Uočavajući tu podudarnost Marcuse smatra da se nameće pitanje o identičnosti (namjera) tzv. kulturne revolucije i kapitalističkog prilagođivanja i pre-određivanja kulture. Proturječnost političkih ciljeva pobune i njezine kulturne teorije i prakse vidljiva je po Marcuseu, u pokušajima razvitka jedne specifične umjetničke forme tzv. *living art* koja se ogleda u odbacivanju estetske forme odnosno zasnivanju anti-umjetnosti gdje se smjera k ukidanju podvojenosti materijalne i duhovne kulture navodno nastale u periodu buržoaske kulture i vidljive u njezinoj umjetnosti.⁶

Marcuse kritizira stav marksističkih estetičara u pogledu klasne utemeljenosti reprezentativnih umjetničkih djela buržoaskoga razdoblja smatrajući kako se i letimičnim pregledom najznačajnijih književnih i slikarskih djela tog perioda⁷ može vidjeti da oni zapravo iskazuju negirajući i optužujući stav naspram materijalne kulture iz kojih su iznikla, naspram svijeta roba, industrije i trgovine, izobličavanja ljudskih odnosa u kapitalističkom materijalizmu. Marcuse u spisu *Kontrarevolucija i revolt* problematizira određenja specifičnog klasnog karaktera buržoaske umjetnosti.⁸ Iako su pojedina djela (primjerice slike, kipovi itd.) stvarani (i) s namjerom da budu prodani na tržištu, dakle kao robe, ona ipak mogu polagati pravo na „opće važenje i objektivnost“, mogu biti sadržatelji istine. Naime, pojam „istine“ u umjetnosti se, ističe Marcuse, odnosi na važenje poruke pojedinoga djela: ritam i tonovi glazbenoga komada, unutrašnja zakonitost neke slike itd., otkrivaju nam i posreduju „činjenice i mogućnosti ljudske egzistencije“ drukčije u odnosu na svakodnevni i znanstveni jezik. „Objektivnost i opće važenje djela ne ukida se ni time što su oni koji su ga stvorili potjecali iz buržoaskih obitelji“⁹ - to je, smatra Marcuse, slab prigovor kojim se psihologijska oblast pomiješala s ontološkom. „Umjetnost ocrtava i „negativni“ totalitet: „tragični“ univerzum ljudske egzistencije i stalno ponavljani zahtjev za ovostranim spasenjem –

⁶ Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 86.

⁷ Marcuse navodi Zolu, Brechta, Ibsena, Delacroixa te Picassa, između ostalih.

⁸ Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 89.

⁹ Ibid. str. 89.

obećanje oslobođenja.“ Uslijed te funkcije „umjetnost prekoračuje partikularni klasni sadržaj a da ga ne utire sasvim.“¹⁰

Razvitkom modernih kapitalističkih društava te potom ulaskom u stadij monopolnog kapitalizma, društvene napetosti sve više se zaoštavaju a „istine“ buržoaske kulture gube svoje značenje u odnosu na stvarnost. Međutim, u kasnijem tekstu („primjedbe) Marcuse smatra da je tzv. „viša kultura“ donekle zadržala svoj kontinuitet ali uz određenu cijenu: „Viša kultura još uvijek postoji. Dostupnija je više nego ikada do sada; više se čita, gleda i sluša nego ikada prije, ali društvo sve više zatvara duhovni i materijalni prostor u kojemu se kultura može razumjeti u svojoj spoznajnoj biti, u svojoj pravoj istini. Operacionalizam u mišljenju i ponašanju svodi te istine na osobnu, subjektivnu, čuvstvenu dimenziju; u tom se obliku one lako mogu uklopiti u uspostavljeni poredak – uklanja se kritička, kvalitativna transcendencija kulture, a negativno se ugrađuje u pozitivno. Tako se umanjuju oporbeni elementi kulture. Civilizacija preuzima, organizira, kupuje i prodaje kulturu, a ideje koje su u svojoj biti neoperativne i nebihevioralne prevode se u operativne i bihevioralne pojmove, i to prevođenje nije samo metodološki, već i društveni, čak i politički proces.“¹¹ Dakle, može se vidjeti da se integriranjem vrijednosti kulture u postojećem društvu ublažava nesklad između ljudskih mogućnosti, potencijalno pravednijeg, boljeg svijeta i stvarnog stanja, odnosno svijeta eksploatacije i otuđenja u kapitalističkoj ekonomiji. Diskrepancija kulture i civilizacije ublažena je prilagodbom sadržaja kulture koji postaju sredstva obrazovanja, prosvjedenja „masa“ ali po cijenu gubljenja kritičkih aspekata kulture.¹²

Marcuse u tekstu „Društvo kao umjetničko djelo“ iz 1967. godine govori o umjetnosti kao stvarnosti u slobodnom društvu. Pod time se podrazumijeva suštinski aspekt oslobođenja, radikalna transformacija tehničkog i prirodnog univerzuma u skladu sa emancipiranom osjetilnošću (i racionalnošću) čovjeka. Takvo stajalište potvrđuje i u djelu „Kontrarevolucija i revolt“, ali i naglašava da umjetnost nikada ne može ukinuti napetost između nje same i stvarnosti. Promatrati neukidivo otuđenje umjetnosti kao karakteristiku buržoaskog društva Marcuse naziva besmislicom i zalaže se za očuvanje distance između umjetnosti i prakse: „Kao dio *ustaljene* kulture Umjetnost je *afirmativna*, ona podržava tu

¹⁰ Ibid. str. 89.

¹¹ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 106.

¹² Ibid. str. 106.

kulturu. A kao *otuđenje* od ustaljene stvarnosti Umjetnost je *negirajuća sila*. *Povijest umjetnosti se može shvaćati kao usklađivanje tog antagonizma.*¹³

Kulturna revolucija označuje ideološki razvoj koji izmiče ispred razvoja društvene baze. Ona smjera iznalaženju novih oblika komunikacije koji mogu probiti ugnjetavačku vladavinu etabliranog jezika i predstava o tijelu i duhu čovjeka a koji su odavno postali sredstvima kontrole, indoktrinacije i obmane. Postojeći jezik, ističe Marcuse, nameće potrebe i vrijednosti vladajućih klasa. S obzirom da je on pounutren od strane potlačenih masa, treba ga zamijeniti novim jezikom, koji, naravno, ne može biti izmišljen te koji će nužno zavisiti od funkcionalno promijenjene upotrebe naslijeđenog materijala. Takva mogućnost postoji u sferama u kojima je i sama tradicija omogućavala (uz sankciju) jedan drukčiji jezik, u sferi umjetnosti te u sferi narodne tradicije (primjerice u tradicijskoj kulturi afro-američke manjine SAD-a).¹⁴

Represivnost, kako u kapitalističkim društvima, tako i u socijalističkim sa svojim *esprit de serieux* napadnuta je od strane mladih naraštaja njihovim inzistiranjem na tome da istinsko socijalističko društvo „može i treba da bude lagano, zgodno, razigrano.“¹⁵ Veliku antiautoritarnu pobunu mladih (prije svega na Zapadu) tijekom 1950-ih i 1960-ih odlikuju zahtjevi za preoblikovanjem morala i kulture, općenito, te vjera u „racionalnost mašte“. Marcuse uočava da najveći poticaj i osnova te pobune protiv tradicionalne kulture dolazi iz društvenih grupa koje su ostale van glavnoga toka afirmativne kulture, izvan njezine sfere i njezinog sublimirajućeg karaktera.¹⁶ To je dakako još uvijek pozicija elementarne negacije koja ostaje „izvana“, odnosno ne može ovladati sferom tradicionalne kulture s pripadajućom umjetnošću čije istine ostaju „valjane“ unutar danog društvenog okvira. Raskid s tom „udomaćenošću“ bio je osnovni zahtjev i cilj radikalne umjetnosti koja je, smatra Marcuse,

¹³ Ibid. str. 160.

¹⁴ Jezik narodne tradicije Marcuse naziva jezikom ugnjetavanih, i smatra da je on prirodno „sklon“ odbijanju, protestu. Tako zasebni jezik afro-američke manjine SAD-a (u vidu *slanga*, odnosno novih značenja „starih“ riječi) označava povećanje njihove solidarnosti, njihovu svijest o potlačenosti i izobličenosti vlastite kulturne tradicije. S druge strane, Marcuse primjećuje i sve raširenije korištenje opscenog jezika od strane (uglavnom studentske) mlade populacije koja u okružju/atmosferi vijetnamskog rata time u konačnici iskazuje samo svoju nemoć naspram ratne mašinerije i političkog establišmenta.

¹⁵ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 154.

¹⁶ Primjerice klasno utemeljena glazba i izvorna glazba potlačene afro-američke manjine (blues) koja svjedoči o rastu desublimacije u kulturi, imajući u vidu njezinu veliku prihvaćenost i od strane bijele populacije (i preinakom u tzv. popularnoj glazbi) kao i njezinom utjecaju u političkoj pobuni protiv „društva obilja“ zapadnih zemalja.

ukidanjem efekta otuđenja porazila samu sebe, svoju radikalnu notu. Reafirmacija tog aspekta (njezine distance spram realiteta) predstavlja stoga budući zadatak „prosvjedujuće umjetnosti“ kao oslobodilačke snage u društvenim okvirima. Današnja umjetnost po Marcuseu predstavlja tek jedan nagovještaj, anticipaciju stupnja na kojem „sposobnost društva da proizvodi može biti srodna stvaralačkoj sposobnosti umjetnosti, a izgradnja svijeta umjetnosti srodna preobrazbi stvarnog svijeta – jedinstvo oslobodilačke umjetnosti i oslobodilačke tehnologije“¹⁷

U djelu *Kontrarevolucija i revolt* iz 1972. godine Marcuse uviđa da je dalji razvoj povijesnog procesa doveo do „stupnja sve većeg raspadanja kapitalističkog sistema i pojačane reakcije na to u kontrarevolucionarnoj organizaciji ugnjetavanja.“¹⁸ Time je opozicija, naglašava Marcuse, uspješno potisnuta u kulturnu i supkulturnu oblast te je osuđena na neuspjeh. U vremenu nakon Drugoga svjetskog rata, revolucija je na zapadu odbijena, u SAD-u (najrazvijenijoj industrijskoj zemlji) radnička klasa više nije revolucionarna klasa. Klasična buržoaska kultura jeste napuštena, ali je spriječen i razvoj jedne nezavisne post-buržoaske (odnosno socijalističke) kulture. „Bez baze i tla u društvu, kulturna revolucija izgleda prije kao apstraktna negacija društva, nego kao povijesna nasljednica buržoaske kulture.“¹⁹

Kulturna revolucija nastojala je osloboditi politički potencijal umjetnosti. Nerješiva proturječnost koja sprečava ozbiljenje te mogućnosti sadržana je u problemu prevođenja subverzivnog potencijala umjetnosti u suvremenu stvarnost. Stoga se nameće sljedeće pitanje: kako se umjetnost „može izraziti tako da postane vodilja i element prakse koja mijenja, a da ne prestane biti umjetnost, da ne izgubi svoju unutrašnju subverzivnu snagu?“²⁰

Prije razrade ovoga problema, potrebno je najprije reći nešto više o Marcuseovoj kritici dotadašnje materijalističke estetike. On smatra da su dijalektičke formulacije stajališta o umjetnosti prisutne u djelima Marxa i Engelsa (prije svega u Ranim radovima), pretvorene od strane „ortodoksne“ marksističke estetike „u krut obrazac, shematizaciju koja je za estetike imala katastrofalne posljedice.“²¹ Vulgarizacija Marxove misli ogleda se prema Marcuseu u iskazima poput onih o „zadatku pisca da uobliči i izrazi interes i potrebe klase u usponu“ te viđenje realizma kao jedine „ispravne“ umjetničke forme, prikladne revolucionarnom subjektu, tj. proletarijatu. Time se, smatra Marcuse, ugrožava subjektivni moment umjetnosti

¹⁷ Ibid. str. 169-70.

¹⁸ Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 80-83.

¹⁹ Ibid. str. 85.

²⁰ Ibid. str. 102.

²¹ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 207.

odnosno subjekt kao *ego cogito*, racionalni subjekt, njegova unutrašnjost, čuvstva i mašta: „Subjektivnost pojedinaca, njihova vlastita svijest i podsvijest, svode se tada na klasnu svijest.“²² Determinizam marksističke koncepcije tako reducira subjektivni potencijal revolucije te klasna ideologija postaje jedini kriterij pri vrednovanju umjetnosti. Nasuprot tomu, Marcuse smatra da se „primarni potencijal umjetnosti sastoji upravo u njezinu ideološkom karakteru, u njezinu transcendentnom odnosu prema „bazi“. Ideologija nije uvijek *puka* ideologija, iskrivljena svijest (...) Kao ideologija ona se suprotstavlja zadanom obliku društva. Sloboda umjetnosti sadrži kategorički imperativ koji glasi: »Stvari se moraju mijenjati.«²³ Umjetnost prikazuje konkretnu univerzalnost, koju ne može obuhvatiti niti jedna posebna klasa. Naime, društvo predstavlja „građu“ estetskog prikazivanja. Pod time Marcuse podrazumijeva da je ono „uključeno u umjetnost kao skup trenutno raspoloživih mogućnost borbe i oslobođanja. I naposljetku, ono osigurava poseban položaj umjetnosti u društvenoj podjeli rada, naročito s obzirom na razdvajanje intelektualnog i fizičkog rada na temelju kojega umjetnička djelatnost, a uvelike također i prihvaćanje umjetnosti, postaju povlastice „elite“, udaljene od procesa materijalne proizvodnje.“²⁴ Odvojenošću od toga procesa umjetnost dobiva prostor koji joj omogućava demistifikaciju stvarnosti reproducirane u njemu. Zaključujući kritiku, Marcuse još jednom ponavlja svoj sud o umjetnosti koja predstavlja stvarni cilj revolucionarnih nastojanja: „Nasuprot cjelokupnom fetišizmu slobodnih snaga, nasuprot neprestanom robovanju pojedinaca objektivnim uvjetima, umjetnost predstavlja krajnji cilj svih revolucija – slobodu i sreću pojedinca.“²⁵

²² Ibid. str. 207-8.

²³ Ibid. str. 213.

²⁴ Ibid. str. 215.

²⁵ Ibid. str. 240.

3. Umjetnost kao osnova društvenog prevrata

Početak 20. stoljeća pa sve do prvog svjetskog rata svijet umjetnosti je doživio niz „potresa“ pojavom različitih avangardnih pravaca, traganjem za novim oblikovnim i konceptualnim rješenjima. Marcuse naglašava da je tadašnja umjetnička situacija predstavljala „više nego smjenu jednog vladajućeg stila drugim oblicima, npr. rastvaranje objekta, figure, itd. ta kriza je bila pobuna protiv cijele tradicionalne funkcije umjetnosti, pobuna protiv tradicionalnog smisla umjetnosti – počevši od kubizma i futurizma, zatim ekspresionizma, dadaizma, nadrealizma do sadašnjih oblika.“²⁶ Marcuse podsjeća na stav istaknutog dadaista Raoula Hausmanna spram europske tradicije iluzionističke umjetnosti koja je prikazivala svijet „kao svijet stvari kojim ljudi treba da vladaju i da ga posjeduju, pa ga time iskrivila.“²⁷ Naprotiv, pravi je zadatak umjetnosti, po Marcuseu, „da nadopuni i ispravi tu krivu sliku svijeta: da prikaže *istinu*, dakako na način dostupan umjetnosti i samo umjetnosti.“²⁸ Situacija uoči i u vrijeme prvog svjetskog rata skupa s revolucijama koje tada izbijaju imala je veliki utjecaj na umjetnost. „Optužba“ stvarnosti od strane umjetnosti (unutar nje same) reflektirala se u vidu borbe protiv iluzionističkog karaktera dotadašnje umjetnosti: „Stvarnost je učinila umjetnost iluzijom a utoliko što je umjetnost bila iluzija (*schöner Schein*), nova umjetnost se proklamira anti-umjetnošću.“²⁹

Kronološki gledano, ponuđene umjetničke alternative ljevice u vidu tzv. proletkulta i kasnijeg soc-realizma nisu bile adekvatne kao rješenja proturječjâ umjetnosti koja želi biti angažirana u mijenjanju postojećeg sistema a da ujedno ne izgubi svoju bit, odnosno svojstvo umjetnosti kao *privida*. Tijekom 1920-ih i 1930-ih nadrealizam³⁰ je postavio svoju antitezu: umjetnost se ne treba umjetnost podvrgavati politici, već upravo suprotno, umjetnosti „prethodi“ politici, iz razloga „što umjetnička snaga mašte u jeziku i slici stvara *nove predmete* – kao okolinu oslobođenja čovjeka i prirode od postvarenja i gospodstva.“³¹ Time se

²⁶ Ibid. str. 130.

²⁷ Ibid. str. 130.

²⁸ Ibid. str. 130-1.

²⁹ Ibid. str. 164.

³⁰ Ovom umjetničkom pokretu svojstveno je viđenje/isticanje pjesničkog jezika kao takvoga koji ne podliježe sveobuhvatnom jeziku uspostavljenog poretka, „ono je „metajezik“ potpune negacije koji transcendirâ i samu revolucionarnu akciju.“

³¹ Ibid. str. 132.

pokušalo spasiti umjetnost u njezinoj antagonističkoj, dvostrukoj funkciji. Marcuse (opet) naglašava da „umjetnost treba da ispuni rastvarajuću, mijenjajuću funkciju *kao umjetnost*, kao literarno djelo, umjetnina, zvukovno djelo. Kao takva, ona ostaje *druga zbilja, nematerijalna kultura*.“³²

U djelu *Eros i civilizacija* iz 1955. godine, svojevrsnoj sintezi Marxa i Freuda, Marcuse se također dotiče pitanja umjetnosti i kulture te pokušava reinterpretirati Freudovo viđenje civilizacije koja svoje postojanje duguje represivnom principu porobljavanja nagona. Marcuse to čini na način da uvodi mogućnost alternativne civilizacije kao pretpostavku stoga uvodi pojam nerepresivne civilizacije. Ona označava društveno stanje „u kome načelo uživanja i načelo stvarnosti nisu međusobno sukobljeni i protivrečni. Ideja nerepresivne civilizacije zahteva raskid sa postojećom, represivnom. Na konkretne mogućnosti takvog poduhvata Marcuse ne može da ukaže, ali dokazuje da nesputani užitak ne mora nužno dovesti do razaranja civilizacije.“³³

Analize prisutne u djelu *Čovjek jedne dimenzije* iz 1964. godine pokazuju da je u jednodimenzionalnom svijetu suvremenog industrijskog društva društveni položaj i uloga umjetnosti bitno izmijenjen: „Umjetnička istina je uvijek³⁴ bila dopuštena kao „viši“ poredak, koji ne bi trebalo da ometa poredak biznisa i zaista ga nije ometao. Ono što se promijenilo u suvremenom periodu jest razlika tih dviju sfera i njihovih istina. Apsorbirajuća moć društva ispražnjuje umjetničku dimenziju time što asimilira njezine antagonističke sadržaje. U domeni kulture se manifestira novi totalitarizam baš u pluralizmu koji harmonizira, pa najkontradiktornija djela i istine mirno koegzistiraju u indiferentnosti.“³⁵

Umjetničku alijenaciju Marcuse vidi kao svjesnu transcendenciju otuđene egzistencije. Takvo otuđenje je posredovano i nužan prerogativ istinske umjetnosti. Marcuse ističe Brechtove napore ka re-kreiranju otuđenja koje bi ponovno umjetničku istinu učinilo komunikativnom³⁶ i uz to podsjeća da su salon, koncert i kazalište u razdoblju „više“ kulture 19. stoljeća bili oblikovani tako da kreiraju i zazivaju jednu drugu dimenziju realiteta. Njihovo posjećivanje zahtijevalo je pripreme kao za svečanost koja se izdvaja iz svakodnevnog iskustva. Razvijeno tehnološko društvo sužava taj bitni rascjep između

³² Ibid. str. 133.

³³ Usp. Kreft, „Estetska dimenzija utopije: Herbert Marcuse, str. 120-1.

³⁴ Pogotovu u razdoblju buržoaske kulture.

³⁵ Usp. Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije*, str. 71.

³⁶ Ibid. str. 75.

umjetnosti i poretka svakodnevnog života što ga je održavala umjetnička alijenacija. Ukidanje te distinkcije dovodi do gubitka negirajućeg aspekta umjetnosti. „Druga dimenzija“ time je apsorbirana u predominantnom toku zbivanja. Djela alijenacije inkorporirana su u društvo „pa cirkuliraju kao dio ili pošiljka opreme koja dekorira i psihoanalizira dominantan tok. Ona tako i postaju komercijalna dobra – prodaju se, pružaju udobnost i uzbuđenje.“³⁷

Pobuna protiv samog Oblika Umjetnosti ima svoje začetke još u romantizmu 19. stoljeća.³⁸ Taj prosvjed je u 20. stoljeću doveden do svojih krajnjih granica razvitkom neobjektivne, minimalne kao i anti-umjetnosti koja teži razaranju poznate pojavnosti objekta, odnosno ukidanju dominirajuće percepcije. Međutim, Marcuse ističe, da je „današnja anti-umjetnost osuđena da ostane *umjetnost*, bez obzira na to koliko „anti“ htjela biti. Nesposobna da premosti jaz između Umjetnosti i stvarnosti, da umakne iz okova Umjetničkog Oblika jedino dovodi do gubitka umjetničke kvalitete; iluzorno razaranje, iluzorno prevladavanje alijenacije. Autentična umjetnička djela, istinska avangarda našeg vremena, daleko od toga da prikrivaju tu udaljenost, daleko od toga da umanjuju alijenaciju, povećavaju je, učvršćuju svoju neuskладivost s danom stvarnošću do stupnja koji prkosi svakoj primjeni (u ponašanju). Na taj način ona ispunjava spoznajnu funkciju Umjetnosti tj. da imenuju ono što se ne da imenovati, da suoči čovjeka sa snovima koje iznevjerava i sa zločinima koje zaboravlja (...) Što je veći strašan konflikt između onog što jest i onog što može biti, to će se umjetničko djelo više otuđiti od neposrednosti stvarnog života, misli i ponašanja.“³⁹

Marcuseov tekst *Esej o oslobođenju* iz 1969. godine sadrži poglavlje pod naslovom „Nova osjetljivost“ gdje se razmatra aktivistički moment nove osjetljivosti pod kojom on podrazumijeva praksu koja nastaje tijekom borbe protiv nasilja i eksploatacije, i predstavlja osjetilni, estetski izraz tzv. Velikog odbijanja novih naraštaja, potlačenih, manjina koje Marcuse vidi kao progresivne snage u razvijenim (i represivnim) industrijskim društvima Zapada. Nova osjetljivost iskazuje se kao „negacija cjelokupnog sklopa postojećeg, njegove moralnosti, kulture, a afirmacija (je) prava da se gradi društvo u kojem ukidanje siromaštva i mukotrpana rada rezultira svijetom u kojem osjetilno, igrivo, mirno i lijepo postaju oblici egzistencije i time *Oblik* samog društva.“⁴⁰ Tako Oblik slobodnog društva koji se javlja „na onom stupnju razvoja u kojem postoje materijalna i intelektualna sredstva za pokorenje

³⁷ Ibid. str. 73.

³⁸ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 162.

³⁹ Ibid. str. 163.

⁴⁰ Usp. Marcuse, *Esej o oslobođenju*, str. 152.

neimaštine (...) i na kojem usahnjuje viša kultura⁴¹ možemo nazvati estetičkim, smatra Marcuse te potom ističe da nova osjetljivost i nova svijest zahtijevaju (kao svoju manifestaciju) nove vrednote, prije svega drukčiji „jezik“. Već spomenuta nadrealistička poezija primjer je takvog radikalnog raskida s dosadašnjim (represivnim) jezikom. Pjesnika se vidi kao nekonformista koji postavlja semantičke temelje revolucije u svom pjesničkom jeziku, iako on sâm ne predstavlja instrumentalistički jezik, odnosno element revolucije.

Marcuse tvrdi da bi oslobođena svijest unapređivala razvoj znanosti i tehnologije, što bi omogućilo da se otkriju i ostvare mogućnosti čovjeka igrajući se s mogućnošću oblika i materije za postizanje tog cilja: „tehnika bi tad smjerala umjetnosti, a umjetnost oblikovanju stvarnosti: obezvrijeđena bi bila suprotnost između mašte i uma, viših i nižih sposobnosti, poetske i znanstvene misli (...) u stvaranju estetskog *etosa* uzajamno bi se nadopunjavale nova osjetljivost i desublimirana znanstvena inteligencija.“⁴² Tehnika dakle, po Marcuseu, imanentno sadrži mogućnost prevođenja nove subjektivne osjetljivosti u objektivni oblik, u stvarnost. Preduvjet za to jest odstranjenje uzroka „koji su ljudsku povijest učinili poviješću gospodovanja i sužanjstva. To su ekonomsko-politički uvjeti koji oblikuju osnovne instinkte i potrebe ljudi.“⁴³ Shodno tome, Marcuse analizira potencijale iskazane tijekom radikalnih gibanja supkulture (ili kontra-kulture) šezdesetih godina 20. stoljeća i postavlja pitanje: „Postoji li išta u estetskoj dimenziji što ima bitni afinitet sa slobodom, ne samo u njezinu sublimiranom kulturnom (umjetničkom) obliku, nego također u njezinu desublimiranom, političkom, egzistencijalnom obliku, tako da estetika može postati *gesellschaftliche Produktivkraft*: čimbenik u tehnici proizvodnje, obzor u kojem se razvijaju materijalne i intelektualne potrebe?“⁴⁴ Odgovor na to pitanje Marcuse naznačuje analizom ideje Lijepoga, temeljne kategorije estetičke misli još od antičke filozofije sve do Kanta i Schellinga tj. klasičnog njemačkog idealizma. Njega zanima može li ta ideja izraziti estetski *ethos* odnosno omogućuje li ona povezivanje estetske i političke dimenzije čovjekova bitka. Kategorija Lijepog se određivala kao domena dva primarna čovjekova instinkta – Erosa i Thanatosa. Klasična estetika inzistirala je na harmoničnom sjedinjenju osjetilnosti, mašte i uma u lijepom, kao i na ontologijskom utemeljenju Lijepog kao čovjekovog ispunjenja odnosno „navlastitog Oblika čovjeka i prirode“. Marcuse se stoga referira na Kanta koji problematizira odnos

⁴¹ Ibid. str. 152-3.

⁴² Ibid. str. 152.

⁴³ Ibid. str. 152.

⁴⁴ Ibid. str. 153.

između ljepote i savršenstva i njihove (skriven) povezanosti te Nietzschea po kojem se Lijepo zrcali u logičkom – zakoni logike su stoga ujedno i objekt zakona Lijepog. Marcuse na tom tragu zaključuje da upravo estetska dimenzija „može služiti kao neka vrst mjerila za slobodno društvo.“⁴⁵

Estetskim potrebama čovjeka Marcuse pridaje veliku ulogu u potencijalnom oslobađanju čovjekovih istinskih mogućnosti odnosno u samom ostvarivanju slobode pojedinca u društvu u kome je odstranjena konkurentska eksploatacija, teror bilo koje vrste i ugnjetavanje putem represivnih odnosa koje nameću tržišni mehanizmi postvarenja. Čak i naizgled benigni zahtjevi, prisutni u modernom industrijskom društvu poput onih za smanjenje onečišćenja, posebice u velikim gradovima, zabrane prometa u urbanim središtima ili kontrole nataliteta, imaju potencijalni prevratnički karakter u odnosu na ustanove kapitalizma. Marcuse smatra da bi se kvantitet tih reformi mogao preokrenuti u kvalitet radikalne promjene „razmjerno tomu koliko bi one kritički oslabile ekonomske, političke i kulturne grupe pritiska i moći, vlastiti interes kojih je očuvanje okolice i ekologije robne razmjene i stvaranja profita.“⁴⁶

Sljedeći moment koji Marcuse naglašava jest odnos imaginacije i osjetilnosti, mašte i racionalne sposobnosti čovjeka, odnosno njegovog uma. Osjetila pružaju imaginaciji njezin iskustveni materijal, putem kojeg „mašta stvara carstvo slobode, preoblikovavši objekte i odnose koji su bili dana osjetila i koji su bili oblikovani osjetilima“⁴⁷ Sloboda mašte uvjetovana je poretkom osjetila, njezinim čistim oblicima (prostora i vremena) te njezinim empirijskim sadržajem – to je svijet objekta kojeg treba transcendirati. Svi mogući oblici stvarnosti koje mašta može projicirati derivirani su iz osjetilnog iskustva. S druge strane, ideje novoga svijeta tj. mogućih drugačijih načina življenja vođene su pojmovima i logikom nastalom u razvoju misli tijekom ljudskoga razvoja. To je drugi „pol“ organske strukture, odnosno um, te tako „povijest ulazi u projekte mašte jer je svijet osjetilâ povijesni svijet, a um pojmovno ovladavanje i interpretacija povijesnog svijeta.“⁴⁸ Sloboda imaginacije kroz povijest svakako je determinirana porocima klasnih društava što se iskazivalo u znanostima, kako čistim, tako i primijenjenim. Autonomna zona, smatra Marcuse, postojala je (i postoji i sada) u poeziji odnosno umjetnosti općenito. Tako je moć imaginacije smještena između

⁴⁵ Ibid. str. 154.

⁴⁶ Ibid. str. 154.

⁴⁷ Ibid. str. 155.

⁴⁸ Ibid. str. 155.

instrumentalističkog uma s jedne i osjetilnog iskustva (osakaćenog ostvarenjima upravo tog uma) s druge strane. Sloboda ostvarenja njezinih zamisli postojala je stoga samo unutar sistema tj. „općeg okvira potiskivanja“. Izvan dozvoljenih limita, praksa imaginacije i njezino ozbiljenje označivana je uglavnom negativno, kao perverzija ili zastranjenje. Različiti vidovi pobune mlade inteligencije, posebice unutar same umjetnosti, naznačili su mogućnost značajne političke promjene potaknute umjetnošću. Prosvjed, u svom karakteru politički, seže u estetsku dimenziju koja je u načelu apolitična; međutim, upravo je u njoj aktiviran organski element ljudske osjetljivosti koja se suprotstavlja nalogima represivnog uma čime se obraća osjetilnoj moći mašte. Sklad između osjetljivosti radikalne svijesti i racionalnih sposobnosti određuje tada objektivne (materijalne) uvjete slobode. Tako mašta postaje „produktivnom“ – praktičnom i vodećom snagom u preobrazbi realiteta, a uz pomoć znanosti i tehnike oslobođenih služenja razaranju i eksploataciji „racionalno preoblikovanje svijeta moglo bi tad voditi stvarnosti oblikovanoj estetskom osjetljivošću čovjeka.“⁴⁹

Novi „estetski“ svijet (*Lebenswelt*) određuje potrebe i sposobnosti slobode koje nastaju isključivo putem kolektivne prakse stvaranja okolice kada se „neagresivne, erotičke, receptivne sposobnosti čovjeka – u harmoniji sa sviješću slobode – bore za smiraj čovjeka i prirode.“⁵⁰ Tada stvarnost može poprimiti novi Oblik koji izražava i novi cilj. Tom obliku pripadaju estetska svojstva koje ga čine dijelom *umjetnosti*. Novi Oblik nastaje u društvenom procesu proizvodnje i shodno tome i umjetnost gubi njezino tradicionalno mjesto i funkciju u društvu i postaje proizvodnom snagom u materijalnom i kulturnom preoblikovanju (društva). Veliki značaj umjetnosti ogledao bi se u njezinom oblikovanju „svojstva i izgleda stvâri u oblikovanju stvarnosti, načina života.“⁵¹ Posljedica takvoga razvoja rezultira završetkom umjetnosti, poistovjećivanjem estetskog oblika sa stvarnošću i s druge strane, krajem sjedinjavanja biznisa i ljepote, eksploatacije i zadovoljstva.

Marcuse smatra da se kritička teorija treba vratiti razradi antičke teorije ponovnog sjećanja koja svoj kontinuitet ima i u Marxovim promišljanjima o umjetnosti. Na primarnoj razini, umjetnost je ponovno sjećanje; ona se primjenjuje na predpojmovno iskustvo i razumijevanje „koji se opet javljaju unutar društvene veze funkcija iskustva i razumijevanja, i protiv nje – protiv njenog instrumentalističkog uma i čulnosti.“⁵² Na toj ravni, umjetnost krši

⁴⁹ Ibid. str. 156.

⁵⁰ Ibid. str. 157.

⁵¹ Ibid. str. 157.

⁵² Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 99.

tabu, daje svoj glas, vid i uho prešućivanim stvarima – snovima, čežnjama, sjećanjima – ekstremnim stanjima osjetilnosti: „ovdje više ne postoje ni konformitet ni pobuna – samo patnja i radost.“⁵³ Ove kvalitete privilegij su, primjerice, glazbe, a unutar nje privilegij su melodije. U klasičnom teatru to je stih, dominirajući glas dvodimenzionalnog svijeta: „Stih osporava pravila svakodnevnog jezika i tako postaje sredstvo izraza onoga što u postojećoj stvarnosti ostaje neiskazano – to je „sublimirani“ način govora junaka klasičnog teatra koji ono što jeste u isti mah priziva i odbacuje.“⁵⁴ Nadalje, buržoaski teatar nalazi se u de-idealiziranom estetskom univerzumu gdje proza zamjenjuje stih. On ukida povijesni dekor i predstavlja trijumf realizma. Egalitarne ideje buržoaske revolucije razvijaju realistični kozmos – klasni konflikt između plemstva i buržoazije poprima formu tragedije za koju ne postoji rješenje. Marcuse posebno ističe književnost Franza Kafke koju obilježava kidanje spona s danom stvarnošću, u kojoj se stvari nazivaju svojim imenima a imena se pokazuju kao lažna te proturječnost postaje nesavladiva. Njegov jezik probija maskaradu - iluzija je, dakle, sama stvarnost, a ne umjetničko djelo.⁵⁵

Umjetničkim aspektima pobune šezdesetih godina poput gerila-teatra ili rock glazbe, ističe Marcuse, nedostaju istinska negirajuća svojstva koja su element autentične umjetnosti, te tako ostaju krnji i nemoćni pred društvenom zbiljom. Onoliko koliko sebe čini dijelom stvarnoga života, takva umjetnost gubi transcendenciju, ostaje imanentna postojećoj zbilji, biva jednodimenzionalna i time podliježe poretku unutar kojega se kreće i završava razočaranim krikom za njegovim ukidanjem. Umjetničke forme koje su primjerene revolucionarnom potencijalu, naziru se, po Marcuseu, u poeziji Allena Ginsberga i Lawrencea Ferlinghettija, te djelu Samuela Becketta.⁵⁶ Beckettov opus otjelovljuje jednu jedinu poruku – ono što *jest* mora imati svoj kraj, čime se traži i upućuje na izlaz iz posvemašnjeg otuđenja. Marcuse nadalje ističe i pjesme Bertolta Brechta kojima pridaje veće značenje negoli njegovim kazališnim komadima. Zajednička karakteristika radova navedenih umjetnika jest da u njima nestaje princip anti-umjetnosti a oživljuje se (estetska) forma. U njihovim opusima Marcuse vidi novi izraz subverzivnih kvaliteta, naročito ljepote kao osjetilnog izraza ideje slobode. Ta ljepota, ističe Marcuse, može se naći jednako u Verdijevim operama, kao i u

⁵³ Ibid. str. 99.

⁵⁴ Ibid. str. 100.

⁵⁵ Ibid. str. 101.

⁵⁶ Ibid. str. 102.

pjesmama Boba Dylana, Ingresovim i Picassovim slikama, književnosti Flauberta i Joycea.⁵⁷ Budući razvitak i opstanak umjetnosti, ističe Marcuse, ovisi o borbi za ukidanjem društvenog sustava koji iznosi barbarstvo kao potencijalnu formu svog napretka, i također, veže se za sudbinu umjetnosti uz sudbinu (buduće) revolucije. Marcuse povrh toga podsjeća na Schopenhauerov stav o umjetnosti koja ostaje obavezna ideji, općem u posebnom; napetost između ta dva nikada neće prestati i stoga umjetnost mora ostati otuđenje. „Ako umjetnost zbog ovog otuđenja ne „govori“ masama, onda je to zbog klasnog društva koje proizvodi i ovjekovječuje mase.“⁵⁸ Čak i u besklasnom društvu, kada mase nestaju odnosno postaju slobodno udružene individue, umjetnost će izgubiti svoj elitarni karakter, ali ne i svoje otuđenje od društva: „Napetost između afirmacije i negacije isključuje svako izjednačavanje umjetnosti sa revolucionarnom praksom. Umjetnost ne može predstavljati revoluciju; ona je može samo signalizirati u jednom drugom mediju, u estetskoj formi u kojoj sadržaj postaje meta-politički i određen unutrašnjom nužnošću umjetnosti. A cilj svake revolucije – svijet slobode – pokazuje se u potpuno nepolitičnom mediju, po zakonima ljepote, harmonije.“⁵⁹ Osnovni je zadatak umjetnosti prema tome „permanentni estetski prevrat.“⁶⁰

Marcuse termin „estetski“ upotrebljava kao obilježje svojstva proizvodno-stvaralačkog procesa u okolici slobode tj. budućem slobodnom društvu a istodobno je označen dvoznačnošću odnosno dvostrukim suznačjem – estetsko kao „svojstveno osjetilima“ i „svojstveno umjetnosti“. Nadalje, izraz koji treba opisati totalitet kvaliteta socijalističkog društva jest pojam estetičko-erotičkih kvaliteta u smislu razvoja ćutilnosti, kao način ljudske egzistencije. U toj sprezi pojmova leži kvalitativna razlika slobodnog društva, što sugerira konvergenciju tehnike i umjetnosti, te rada i igre.⁶¹

Ostvarenju umjetnosti kao načela društvene obnove prethodi korjenita promjena samoga društva. Umjetnosti je dakle potreban oslonac u vidu „potpune preorijentacije života u novome društvu.“⁶² Tada se može razviti „predodžba umjetnosti kao postupka u stvaranju ili upravljanju stvaranjem društva zahtijeva međusobno djelovanje znanosti, tehnike i mašte kako bi se izgradio i održao novi životni sustav. To je tehnika kao umjetnost, izgradnja lijepoga ne kao lijepih predmeta ili mjesta, već kao forme cjelokupnosti života – društva i

⁵⁷ Ibid. str. 102.

⁵⁸ Ibid. str. 103.

⁵⁹ Ibid. str. 103.

⁶⁰ Ibid. str. 106.

⁶¹ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 220-1.

⁶² Ibid. str. 124.

prirode.“⁶³ Lijepo je tada rezultat tehnike, „ali tehnike koja je suprotna tehnologiji i tehnicima koje danas vladaju represivnim društvima.“⁶⁴ Umjetnost je dakle dio jednog drukčijeg svijeta - svijeta otuđenja. Njezina spoznajna funkcija stoga je moguća samo putem njezinog otuđujućeg karaktera koji pripoćava „istine koje se ne mogu reći nijednim drugim jezikom – ona proturjeći.“⁶⁵

4. Estetska forma – bit umjetničkog djela

Sintagmom „estetska forma“ Marcuse oznaćuje cjelokupnost kvaliteta (znaćenje, ritam, kontrast) koji jedno djelo ćine u sebe zatvorenom cjelinom s vlastitom strukturom i poretkom (određenim stilom). Umjetnićko djelo transformira poredak koji vlada u stvarnosti; transformacija jeste „privid“ ali takav koji predstavljenom sadržaju daje jedno znaćenje i funkciju različite od onih koje oni imaju u etabliranom univerzumu diskursa: „Harmonizirajući privid, idealistićka transfiguracija, i time odvajanje umjetnosti od stvarnosti, spadaju u suštinske karakteristike ove estetske forme.“⁶⁶ Desublimacija putem estetske forme oznaćuje „povratak ka jednoj neposrednoj umjetnosti koja traži i aktivira ne samo intelekt i prefinjenu, „destiliranu“, obuzdanu osjetilnost, nego prije svega i jedno „prirodno“ osjetilno iskustvo koje je osloboćeno prinuda i zahtjeva jednog preživjelog eksploatatorskog društva. Traže se forme umjetnosti, koje će izraziti iskustvo tijela (i „duše“) ali ne kao medija radne snage i odricanja, nego kao medija osloboćenja. Traga se za jednom osjetilnom kulturom – osjetilnom utoliko što ona uključuje radikalno preoblikovanje osjetilnog iskustva i receptivnosti: njihovo osloboćenje od automatski tekuće, unosne i obogaljujuće proizvodnosti.“⁶⁷

Pobuna i odbijanje umjetnićke tradicije usmjereni su spram robnog oblika umjetnićkoga djela, njegove razmjenske vrijednosti. To se dogaća upravo zbog samog

⁶³ Ibid. str. 125.

⁶⁴ Ibid. str. 125.

⁶⁵ Ibid. str. 211.

⁶⁶ Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 82.

⁶⁷ Ibid. str. 82-3.

karaktera umjetnosti kao Oblika. Svojestveno je umjetnosti da „zaustavlja ono što je u pokretu, stavlja mu granicu i okvir i mjesto u prevladavajućoj sveukupnosti iskustva i težnji, daje mu vrijednost u ovom svijetu i čini ga jednim objektom među ostalima.“⁶⁸ Iz toga se razloga buržoaska umjetnost napada jer se uočava kao dio postojeće tradicije koja „ovjekovječuje ono što jest, te sprečava ostvarenje onoga što može biti i što bi trebalo da bude.“⁶⁹

Oblik kao bit umjetničkog djela Marcuseu je vrlo značajan upravo jer on čini identitet pojedinoga *oeuvre*. U djelu se zrcali jedinstvenost određenoga sadržaja, naime „način na koji je tema ispričana; struktura i odabiranje stiha i proze; ono što *nije* kazano, što *nije* prikazano, a ipak je prisutno; međuodnosi linija, boja i točaka – to su neki aspekti Oblika koji udaljuje, razdvaja, otuđuje *oeuvre* (djelo) od dane stvarnosti i čini da ono istupi u svoju vlastitu stvarnost: carstvo oblika.“⁷⁰ Povijest umjetnosti Marcuse vidi kao spomenuto carstvo oblika koje čini „slijed stilova, sadržaja, teme, postupaka, pravila – od kojih je svaki neodvojivo povezan sa svojim društvom, a ponovljiva samo kao imitacija. Međutim, unatoč svoj njihovoj gotovo beskrajnoj različitosti, oni su tek varijacije *jednog Oblika* koji razlikuje Umjetnost od svakoga drugog proizvoda ljudske djelatnosti.“⁷¹ Oblik je zajednički svim umjetnostima, i on je odgovarao društvenoj ulozi Umjetnosti odnosno omogućavanje uzdizanja, prekida životne rutine, predočavanje nečega višeg, istinitijeg. Marcuse pojašnjava kako prije svega želi naglasiti društveno-historijsku funkciju Umjetnosti; što Umjetnost znači pojedinom umjetniku odnosno koje su to njegove zasebne namjere i ciljevi pri umjetničkom djelovanju nije predmet njegova interesa.⁷²

Marcuse potom problematizira pitanje ostvarivanja odnosno predočavanja radikalnog potencijala umjetnosti u pojedinačnom djelu i koja je osnova za dalje preobražavanje svijesti putem nje same. Estetska forma nameće se dvojako kao proturječnost koja poznatom sadržaju i iskustvu daje snagu otuđenosti i koja vodi prema pojavi nove svijesti i nove percepcije. „Estetska forma ne suprotstavlja se sadržaju, čak ni dijalektički. U umjetničkom djelu forma postaje sadržaj i obratno.“⁷³ Napuštanje estetske forme koje je glavna odlika tzv. anti-umjetnosti Marcuse vidi kao pogrešno shvaćanje same biti umjetnosti. Htijenje za ukidanjem razlike između života i umjetnosti besplodno je; takvoj umjetnosti nedostaje spoznajna snaga

⁶⁸ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 157.

⁶⁹ Ibid. str. 157.

⁷⁰ Ibid. str. 158.

⁷¹ Ibid. str. 158-9.

⁷² Ibid. str. 159.

⁷³ Ibid. str. 226.

upravo odbačene estetske forme. Prividna desublimacija i oslobođenje anti umjetnosti dovodi do toga da ona postaje *mimesis* bez preobražaja. Razlika između života i umjetnosti ne može biti ukinuta na taj način; izostankom estetske forme postiže se samo ukidanje razlike „između biti i pojave u kojoj umjetnička istina ima svoj dom i koja uvjetuje politički značaj umjetnosti.“⁷⁴ Marcuse ističe da se ideja ljepote uvijek iznova javljala u naprednim pokretima kao aspekt obnove prirode i društva: „Estetsko oblikovanje odvija se u skladu sa zakonom lijepoga, pa je ono dijalektika afirmacije i poricanja, utjehe i tuge, dijalektika lijepoga.“⁷⁵ Izvorište toga potencijala nalazi se prije svega u erotskoj kvaliteti lijepoga. Eros kao načelo ugone buni se protiv vladajućeg načela stvarnosti. Oslobođanje volje za životom nadvladava smrt i uništenje a umjetničko djelo govori upravo tim jezikom oslobođanja. Umjetnost, dakle, posjeduje autonomiju koja je odraz neslobode pojedinaca u neslobodnom društvu. Tako umjetnost postaje izraz neostvarene slobode te „ostaje obilježena neslobodom; suprotstavljajući joj se, ona postiže svoju autonomiju.“⁷⁶

Već je spomenuto da je estetska forma bila napadana od strane marksističke kritike kao bitna odrednica buržoaske umjetnosti. Marcuse navodi glavne prigovore poput njezinog otuđenja od stvarnosti utoliko što umjetnost stvara svijet lijepog privida, poetske pravde, umjetne harmonije i reda čime estetska forma predstavlja stabilizirajući faktor represivnog društva. Primjerice, nadrealizam je primjerice odbijao klasicizam kao izrazito represivan, njegovi kanoni predstavljali su jedan nametnuti ideal. Suvremena kulturna revolucija dodaje i tomu odbijanje gotovo stila kao takvog. Afirmativni karakter buržoaske umjetnosti služi slavljenju i pravdanju postojećeg poretka. Umjesto reagiranja na bijedu izoliranog buržoaskog individuum, estetska forma slavila je opće čovječanstvo i hvalila unutrašnje duševne slobode nasuprot očitom vanjskom ropstvu čovjeka u klasnom društvu.⁷⁷ Nasuprot tomu, Marcuse ističe da su kritičke kvalitete „buržoaske“ umjetnosti otjelovljene upravo u estetskoj formi – oni predstavljaju njezine anti-buržoaske kvalitete i dodaje: „Jedan od ciljeva kulturne revolucije mora biti da se oni ponovo osvoje i preobraze.“⁷⁸ Proturječenje danoj stvarnosti u tom razdoblju umjetnosti poprimilo je formu socijalnog ili političkog romana, drame ili slike. Ta djela ostaju vjerna strukturi same umjetnosti: negacija se obuzdava formom, proturječnost

⁷⁴ Ibid. str. 231.

⁷⁵ Ibid. str. 236-7.

⁷⁶ Ibid. str. 241.

⁷⁷ Usp. Marcuse, *Kontrarevolucija i revolt*, str. 91-2.

⁷⁸ Ibid. str. 92-3.

se sublimira i prevodi u transfiguraciju koja stvara jedan zatvoreni svijet, svojevrsno *drugo*, *drugost* naspram stvarnosti i prirode. Time umjetničko djelo, smatra Marcuse, „prevodi jedan osoben, individualni sadržaj u opći društveni poredak, u kome on sudjeluje.“⁷⁹ Pitanje ograničenosti „važnja“ pojedinog djela na određeni društveni poredak (grčki *polis*, feudalno i buržoasko društvo) Marcuse razrješava upućivanjem na dvije razine „objektiviteta“. Prvo, estetska transformacija „otkriva *condition humaine* onako kako ona ustrajava u cjelokupnoj povijesti čovječanstva, nezavisno od svih specifičnih uvjeta“. Drugo, „estetska teorija zahtijeva izvjesne postojane kvalitete ljudskog razuma, ljudske osjetilnosti i mašte – kvalitete koji su od tradicionalne filozofske estetike tumačeni kao ideali ljepote.“⁸⁰ Ovim putem otvaraju se drugačiji svjetonazori, odnosno dimenzije mogućega oslobođenja čovjeka. One se javljaju kao privid u kome se nagovješćuje jedan novi realitet. Umjetnost želi biti privid na način da ona ne predstavlja postojeći svijet već onaj još ne-realizirani. Upravo putem transfiguracije umjetnost može očuvati i transcendirati svoj klasni karakter, ne kao fikcija već kao jedan univerzum konkretnih čovjekovih mogućnosti.⁸¹

Izvorište estetike nalazi se dakle u ljudskoj osjetilnosti. Lijepo djelo utiče na osjetila, ono je dakle najprije osjetilno, izaziva zadovoljstvo kod promatrača i objekt je nesublimiranih poriva. No, Lijepo Marcuse smješta (negdje) između sublimiranih i nesublimiranih ciljeva. Ideja Lijepoga ima različita suznačja koja se sabiru u ideji *forme*. Podređivanjem sadržaja, materijala, estetskoj formi određena je i granica umjetničkog djela koje dovodi u sklad različite elemente a to prema svom vlastitom zakonu odnosno formi sonate, slike ili romana. Time se, smatra Marcuse preoblikuje ta sadržina kako bi postigla značenje „koje transcendirira elemente sadržaja, a taj transcendirajući poredak jest pojava lijepog kao istina umjetnosti.“⁸² Tako npr. u grčkim tragedijama „poetska pravda“ čini njezinu ljepotu iako je ona „teško vidljiva“ u njezinom sadržaju. To je svojevrsna moć iskupljenja izmirenja u umjetnosti koju nalazimo i u najradikalnijoj anti-umjetnosti, koja se ipak manifestira u svojim konkretnim djelima slikama, skulpturama, poemama itd. Kretanje koje se ovdje nazire može se sažeti u sljedećem Marcuseovu stavu: „Estetska nužnost nadomješta užasnu nužnost stvarnosti, sublimira njezinu bol i zadovoljstvo; slijepo trpljenje i okrutnost prirode (i „prirode“ čovjeka)

⁷⁹ Ibid. str. 87.

⁸⁰ Ibid. str. 88.

⁸¹ Ibid. str. 88.

⁸² Usp. Marcuse, *Esej o oslobođenju*, str. 166.

poprima značenje i cilj – „poetsku pravdu.“⁸³ No, katarza je po Marcuseu ipak samo kratkotrajna i čak iluzorna, uslijed čega se nameće pitanje opravdanosti umjetnosti. Na poznata pitanja poput „je li Parthenon vrijedan trpljenja i jednog jedinog roba“ ili „je li moguće pisati poeziju nakon Auschwitzta?“ Marcuse odgovara protupitanjem: „kad strahota stvarnosti smjera tomu da postane totalna i da zapriječi političku akciju, gdje drugdje možemo pamtiti pobunu i njezine beskompromisne ciljeve doli u radikalnoj mašti kao odbijanju zbilje.“⁸⁴ Time Marcuse jasno daje veliki prevratnički potencijal (ili karakter) umjetnosti i još jednom ponavlja svoju tezu o naprednim industrijskim društvima u kojima postoji velika snaga (oslobodilačka snaga tehnologije i znanosti, koju još uvijek sputavaju proizvodne snage sa svojim interesima) te je moguća radikalna promjena ukoliko su te snage vođene imaginacijom koja na temelju znanstvenih ostvarenja može „pokrenuti svoju proizvodnu moć u radikalnu preobrazbu iskustva i svijeta iskustva.“⁸⁵ *Lebenswelt*, društvo kao umjetničko djelo, označava takvo stanje gdje estetika mijenja svoj povijesni *topos*, što (jasno) naglašava utopijski karakter umjetnosti.⁸⁶ Sloboda se ostvaruje ne samo u proizvodnim odnosima (dakle ekonomiji) već i u samim međuljudskim odnosima, ljudskim postupcima i jeziku. Lijepo je stoga, za Marcusea, imanentno slobodi i nalazi se „na pola puta između nesublimiranih i sublimiranih ciljeva. Ono ne pripada nesublimiranom porivu, već je osjetilni izraz nečega što nije osjetilno. To je, po mom mišljenju, upravo tradicionalna definicija ljepote pomoću *forme*. Što zapravo postiže forma? Ona povezuje i uvjetuje materiju i unosi u nju red kako bi je okončala.“⁸⁷

U poglavlju dijelu zbornika *Estetska dimenzija* pod naslovom „Kritika marksističke estetike“ Marcuse također obrađuje tematiku estetske forme i određuje ju kao rezultat preobražaja određenog sadržaja u samosvojnu cjelinu – pjesmu, dramu, roman itd. Preobražaj se postiže preoblikovanjem jezika, percepcije i razumijevanja tako da oni otkrivaju bit stvarnosti u njezinoj pojavnosti, odnosno potisnute potencijal čovjeka i prirode. „Umjetničko djelo na taj način prikazuje stvarnost i razobličuje ju u isto vrijeme. Kritička uloga umjetnosti, njezin doprinos borbi za oslobođenje leži u estetskoj formi. Umjetničko djelo nije autentično ili istinito po svojem sadržaju (odnosno „točnom“ prikazivanju društvenih uvjeta), ni po

⁸³ Ibid. str. 166.

⁸⁴ Ibid. str. 167.

⁸⁵ Ibid. str. 167-8.

⁸⁶ Ibid. str. 168.

⁸⁷ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 125.

svojoj „čistoj“ formi, već po tome što je sadržaj postao forma.“⁸⁸ Sublimacija stvarnosti vrši se pod utjecajem zakone estetske forme. Naime, „dani“ sadržaj se stilizira, vrši se preoblikovanje „činjenica“ u skladu sa njezinim zahtjevima. Estetsko sublimiranje time „pridonosi afirmativnoj, pomirljivoj komponenti umjetnosti, iako je istovremeno i sredstvo njezine kritičke, negirajuće uloge (...) Tako se na osnovi estetske sublimacije odvija desublimacija u percepciji pojedinaca – u njihovim čuvstvima „rasuđivanjima, mislima.“⁸⁹ Nadalje, umjetnosti je svojstven njezin vlastiti jezik, ona govori jezikom otkrivanja: „Umjetnost (u prvom redu, iako ne i isključivo, likovne umjetnosti) otkriva da postoje *stvari*, koje nisu puki dijelovi materije kojom se proizvoljno barata i koju se proizvoljno koristi, već „stvari po sebi“, stvari koje nešto „žele“, koje trpe i koje se stavljaju na raspolaganje domeni forme, odnosno stvari koje su po sebi „estetske“. Tako umjetnost pronalazi i oslobađa domenu osjetilne forme, ugodu senzibilnosti, nasuprot lažnom, bezobličnom i ružnom opažanju koje potiskuje istinu i moć senzibilnosti, osjetilnu dimenziju kao erotsku dimenziju.“⁹⁰ Automatizam opažaja, ističe Marcuse, iskrivljuje i ograničava bit samih stvari, ono što one jesu kao i ono što bi mogle biti. Umjetnost „otkriva i stvara novu neposrednost koja se javlja tek nakon uništenja stare. Ta nova neposrednost postiže se u procesu sjećanja: predodžbe, pojmovi, ideje koje su odavno „znane“ u umjetničkom se djelu osjetilno prikazuju i – provjeravaju.“⁹¹ Estetsku dimenziju Marcuse stoga vidi kao potencijalnu dimenziju same stvarnosti, ne samo kao dimenziju umjetnosti koja je njoj suprotstavljena. „Estetsko“ za Marcusea predstavlja egzistencijalnu i sociološku kategoriju i „kao takvo ne odnosi se na umjetnost „izvana“, već pripada umjetnosti kao umjetnosti.“⁹²

Iz ovih stavova proizlazi pitanje o mogućem suštinskom preobražaju stvarnosti pomoću same umjetnosti. Vidljivo je da se biološki i egzistencijalni sadržaj „estetskoga“ sublimira unutar umjetnosti kao privid ili kao ideja lijepoga.⁹³ U odnosu na to Marcuse postavlja pitanja o stvarnim mogućnostima estetskog preoblikovanja realiteta putem svojevrsne simbioze političke i estetske dimenzije: „Je li danas možda došlo vrijeme da se umjetnost oslobodi svoje ograničenosti na čistu umjetnost, na privid? Je li došlo vrijeme da se ujedine estetska i politička dimenzija kako bi se pripremilo tlo, u mislima i djelu, za

⁸⁸ Ibid. str. 210.

⁸⁹ Ibid. str. 210.

⁹⁰ Ibid. str. 122.

⁹¹ Ibid. str. 123.

⁹² Ibid. str. 123.

⁹³ Ibid. str. 123.

pretvaranje društva u umjetničko djelo? I je li u tom smislu povijesno opravdana predodžba o „kraju umjetnosti?“⁹⁴ Marcuse smatra da su dosegnuti stvarni uvjeti za to, dostignuća tehnološke civilizacije omogućuju preobražaj umjetnosti u tehniku - kao i tehnike u umjetnost – što dalje vodi „kontroliranom eksperimentiranju s prirodom i društvom kako bi im se dala estetska forma, odnosno forma smirenog i skladnog svijeta.“⁹⁵

5. Zaključak

U svom teoretskom radu, tematiziranje umjetnosti, Marcuseu je bilo vrlo značajno. Nastavljajući se na Marxa, Marcuse je smatrao da carstvo slobode treba naći i u carstvu nužnosti, u radu, a ne samo „s one strane“ rada. Desublimacija kulture važan je element radikalne politike odnosno onoga što Marcuse označava kao „snaga prevrata u prijelazu“ k estetskom etosu socijalizma. Stoga je pojam nerepresivne sublimacije iznimno važan: nagoni za sublimiranjem ne moraju nužno gubiti svoju kritičku energiju, oni također mogu pozitivno „erotizirati“ odnose među pojedincima. Marcuse želi pokazati kako „preduvjet za društveno postojanje individue nije odricanje od sreće i užitka, i da je zbog toga napredak uma moguć i kao napredak sreće.“⁹⁶

Jedan od ključnih problema svakako je i pitanje o transcendirajućim, kritičkim elementima estetske forme i mogućnostima njihovog „djelovanja“ i u djelima koja su sama po sebi afirmativna. S druge strane, postavlja se i pitanje o afirmativnom karakteru krajnje umjetničke negacije. Odgovor na to Marcuse nudi u sljedećem stavu iz teksta *Estetska dimenzija*: „Estetska forma na temelju koje se umjetničko djelo suprotstavlja uspostavljenoj stvarnosti istovremeno je oblik afirmacije kroz pomirljivu katarzu.“⁹⁷

Marcuseova pozicija, kako ističe Lev Kreft u svom radu, jest pozicija kantovskog tipa kritike: „nema nikakve konkretne izvjesnosti koja bi mogla da upućuje na to da je jedna

⁹⁴ Ibid. str. 124.

⁹⁵ Ibid. str. 124.

⁹⁶ Usp. Kreft, „Estetska dimenzija utopije: Herbert Marcuse“, str. 120-1.

⁹⁷ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 235.

takva alternativa civilizaciji nešto što se iz danog stanja nužno rađa, ali postoji bar mogućnost, i tu mogućnost kritika razmatra i utemeljuje.⁹⁸ U tako stvoreni teoretski prostor smještena je i Marcuseova misao o današnjoj ulozi umjetnosti, odnosno estetske dimenzije: „Ono *stvarno*, *zbilja*, (danas) postaje buduća domena umjetnosti, a umjetnost postaje tehnika u doslovnom, „praktičnom“ smislu riječi – pravljenje i prepravljanje stvari, a ne slikanje slike, eksperimentiranje s potencijalom riječi i zvukova, a ne pisanje pjesama ili skladanje glazbe. Da li te tvorevine možda nagovještavaju mogućnost da umjetnička forma postane načelo stvarnosti – proces u kojemu umjetnost samu sebe transcendirira na osnovi dostignuća znanosti tehnologije i dostignuća same znanosti?“⁹⁹ Postoje dakle, preduvjeti za stvaranje lijepog „kao biološke potrebe u novom životnom sustavu.“ Tako bi umjetnost bila, ne politika, već „arhitektura slobodnog društva“. Uostalom, estetski poredak smatra Marcuse jest pravednost, u smislu da on predstavlja *moralni* poredak, „a kao takav faktički implicira katarzu, koju je Aristotel kao bitnu prirekao tragediji.“¹⁰⁰

⁹⁸ Usp. Kreft, str. 120-1.

⁹⁹ Usp. Marcuse, *Estetska dimenzija*, str. 127.

¹⁰⁰ Ibid. str. 133.

6. Literatura:

1. Branka Brujić, „H. Marcuse i suvremeno osmišljenje revolucije“ (pogovor), u: Herbert Marcuse, *Kraj utopije. Esej o oslobođenju*, Stvarnost, Zagreb 1972.
2. Herbert Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije. Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Svjetlost, Sarajevo 1989.
3. Herbert Marcuse, *Eros i civilizacija: filozofsko istraživanje Freuda*, Naprijed, Zagreb 1985.
4. Herbert Marcuse, *Estetska dimenzija, eseji o umjetnosti i kulturi*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
5. Herbert Marcuse, *Kraj utopije. Esej o oslobođenju*, Stvarnost, Zagreb 1972.
6. Herbert Markuze, *Kontrarevolucija i revolt*, Grafos, Beograd 1979.
7. Herbert Markuze, *Kultura i društvo*, BIGZ, Beograd 1977.
8. Jelka Imširović, „O knjizi Kontrarevolucija i revolt“ (pogovor), u: Herbert Markuze, *Kontrarevolucija i revolt*, Grafos, Beograd 1979.
9. Lev Kreft, „Estetska dimenzija utopije: Herbert Marcuse“, - dostupno na: <http://filozofija.me/knjige/kriticka/kreft.pdf>
10. Vjekoslav Mikecin, „Marcuseova shvaćanja umjetnosti“ (predgovor), u: Herbert Marcuse, *Estetska dimenzija, eseji o umjetnosti i kulturi*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
11. Slobodan Sadžakov, „Marcuseovo shvaćanje kulture“, *Filozofska istraživanja*, 109 God. 28 (2008) Sv. 1 (117-124) - dostupno na: hrcak.srce.hr/file/36491