

NOJ

Pesak strahuje za dugu glavu.  
Pulsiraju dva sočiva  
u nevinom kolu kumulusa.  
Kamo nestade?  
Pretvori li se u beduina  
ili jednog od ovih kosmičkih lama?

JEDNOROG

Sad majušan do nevidela  
on pluta zvcima  
hrisolitne frulice.  
Sad zavlači se  
u člankovitu podsvest  
prenežne jezerske sirene.

LOV

Crne oči ulovi crna mreža.  
Izvuče je crni pirat  
sa jednim modrim okom.  
One poskočiše od radosti,  
prhnuše mu u susret  
kao dve crne lastavice.

Opasan nujnom feredžom  
uživa pod oreolom vaseljene,  
dopušta da njegovu zvezda  
uzdiše u vakuumu slonovače.

Sve dronjke prošlosti  
preživa vrlo vešto,  
jer to je hrana rogu od bele vatre  
ili nekog drugog čudesnog blaga.

O LAKU (DALTONIST I MORALIST)

Sedefasti lak, rotacionozelene boje,  
na kandžama masne ženke-majke  
ljubomornog orla.

Obrisati lak za kosu,  
raspršiti laganim pritiskom:  
učvrstiti dušu u dobrom položaju.

MOSESIBERSUHEHUHAT

Kluf do kestuš čofecok,  
bonjuš ačuh drvom  
vug gohdoprhc žednjakim.  
Čabuz cuhran ot pon gobonj  
sov čučdoč čestic.  
Ciz vaočala suiziš nrguš  
ždro sim apsor fustem.  
Sič dops ebum bz drostbov,  
pesiklucorčezuš ufec.  
Daudž vhtanu čuf zmačiti,  
gnjac smažizud ždiki.  
Trdežogduf drostbov fuš!  
Šiaž bosiku gosč deceš  
- njos avvubam šam.

UOČAVAM

Uočavam, dok mesec u pozadini neba diše,  
da moma sitnpegava  
na trinaestom spratu momka čeka, uočavam.

Napolju hladnoća zimska,  
prolaznici poput smrznutog  
frižiderskog mesa – tek izvađenog.  
Zvezde sanjare sred  
plitko zaoranog nebeskog svoda.

(Pogled u pravcu gradske planine.)  
Uočavam, moma nestrpljivo,  
na jednoj nozi, sasvim cirkuski,  
na oštrm crepu balansira.

Koliko je sati? upita on.  
Trinaest do dvanaest,  
ali požuri! histeriše ona.

Nebo se razmaknu, sunce se osmegnu.  
Kao da htede nešto šapnuti,  
al opet zavesa.

Uočavam, nikog gore na planini,  
no zato u podnožju  
skupili se pijani mrtvi  
da slave sahranu trinaestog sprata, uočavam.

# umetnička produkcija kao umetnost bez stvarne dominacije

## janez vrečko

Kada razmišljamo o Marxu, nikako ne smemo zaboraviti i izostaviti čijnjenu da je on počeo kao pesnik, da je, dakle, dobro znao šta je poezija – te se i on, kao nekada Platon, odrekao nje, ali kasnije u svom radu ni za trenutak nije zaboravio na nju. Ako kao pesnik nije »osvojio« poeziju, onda je kao ekonomista to svakako pokušao sa druge strane: svoje ekonomske spise je pisao zato da bi dokazao da čovekova večita stvaralačka usmerenost u radu unutar ovoga sveta nema više dovoljno prostora. Na području umetnosti i literature je to vreme svetske umetnosti i književnosti kao vreme njihove svetoke reprodukcije, jer »Ahil sa olovom i barutom više nije moguć«.

Tako smo došli do jednog od najzanimljivijih i uvek iznova razrešavanih problema u Marxovom odnosu prema književnosti i umetnosti, do uvek zanimljivog pitanja o odnosu mitologij mitlogije i umetnosti, koje je najtežnje povezano sa već pomenutim pojmom svetske književnosti. Vreme kad literatura još nije bila svetska je vreme fantazije koja zavisi od mitologije. Vreme starih naroda je zato, po Marxu, vreme prirode, umetnosti i imaginarnog savladavanja prirode, dok u modernim vremenima preovlađuju duh i filozofija. Slobodna, svetovna, od mita nezavisna fantazija modernih vremena nadmašuje mitom determinisanu imaginaciju godišnjih doba. Ovakvo Marxovo viđenje problematike mitologije čini se na prvi pogled romantično i konzervativno, mada zaista samo na prvi pogled. Marx, naime, dobro zna da povratka nema, samo konstatuje da napredak naših dana u mehanici ne dozvoljava da, po ugledu na stare Grke, stvorimo nov ep »Henrijadu« umesto »Ilijade«. Dakle, kao što je »smešna žudnja pri povratku, tako je smešna vera da moramo opstati pri ovoj potpunoj ispraznosti«.

Ako je Prometej zaista »na smrt ranio grčke bogove«, pa se potom, kada je Hefestovo kladivo umetnosti razbilo jedinstvo prirode, rešio »naivnog mitskog sveta«, prelazimo iz nesvesne obrade prirode u njenu svesnu obradu, odnosno iz nepobedive umetnosti u vreme njenih pobjeda, koje ona – po Marxovom mišljenju – plaća gubljenjem značaja. (Vidi Marxov govor 14. aprila 1856, pri godišnjici People's Paperja.)

Svakako nas interesuje šta Marx misli sa tom pobedničkom umetnošću, koju sa druge strane odlikuje karakter propadanja. Nisu li te pobjede kao uspon »industrijskih i naučnih moći koje nijedno doba ranije istorije čovečanstva ne bi nikada očekivalo«, nisu li kao »čudnovata moć mašina koje krata ljudima vreme i čine ga plodonosnijim? Čini se da su te pobjede umetnosti kao »novi izvori bogatstva«, kao čovekovo »sve veće savladavanje prirode«. Gubitak značaja kao da je »znamenije propadanja koje izdaleka nadmašuje rane dane Rimskog carstva«, kao da je »glad i prekomeran rad«, »ljudska podlost« i »tamna pozadina neznanja, na kojoj tek zasje iskra nauke« i pobednička umetnost (ibid.). Aktivnost duha kao stvarna vlast nad prirodom, koja je pretpostavka našeg vremena, s jasnom iskrnom nauke i pobedonosne umetnosti, uništila je pretpostavku starih koja je bila u suštini prirode, u »mračnom neznanju« i u nepobedivoj umetnosti s (velikim) karakterom.

Marxovu tezu o pobedonosnoj umetnosti, koja plaća svoje pobjede gubitkom karaktera, moguće je porediti s Aristotelovim prividnim anakronizmom u *Poetici*, gde čitamo da »bez događaja nema tragedije, bez karaktera bi, ipak, bila moguća« *Poetika*, VI poglavlje). Kako se vidi, Aristotel govori o mogućnosti da tragedija postoji i bez karaktera, iako je ona tragična upravo zbog njega, jer se taj karakter, kao tragični junak, zapravo suprotstavlja mitskom svetu. Zato je takav Aristotelov karakter jednak Marxovom gubitku karaktera u trenutku pobedonosne umetnosti. Mitski junak ne može manipulirati s mitom, za karakter je karakteristično upravo to. Zato oznaku kakratera kod Marxa dobijaju upravo pretpobednički mitski junaci (Ahil, itd.), gubitak karaktera, međutim, znači izlazak tragičnog junaka i s njim tragične (pobedonosne) umetnosti. Besmrtni Ahil se preselio u smrtnoga Edipa i od velike grčke umetnosti ostaju još samo »oglodane kosti« (Nietzsche).

U *Prilogu* kritici Hegelove pravne filozofije Marx naglašava da su »stari svetovi doživeli svoju praistoriju u imaginaciji, u mitologiji«. Ostati u sferi imaginacije i ne prelaziti njene granice, upravo je tipično mitološko i istovremeno praistorijsko stanje čoveka. To Marx ponavlja i u *Ogledima*, jer je mitologija, za njega, nesvesno i imaginarno umetničko stvaranje, i istovremeno čovekova pasivna vlast nad prirodom; međutim, kada nastane trenutni prelaz iz praistorije u istoriju, kada se uspostavi čovekova aktivna vlast nad prirodom, tada, dakle, čovek sa slobodnom svetovnom fantazijom premaša mitološku imaginaciju. Sada, kada se »duh uperi protiv prirode«, nastupa pobednička umetnost bez značaja, jer značenje je imala samo umetnost dok još nije pobeđivala. Istovremeno, to je vreme svetske književnosti i umetnosti, kada pobednička književnost i umetnost postaju svetske pojave; to je vreme kada se čovekovo anorgansko telo – priroda sve više savlađava. Sada »pobjanje i bjanje i muze« iščezavaju, umesto svetski epohalne (weltepochend) pojavljuje se vanplanetarna umetnost i književnost bez značaja. To stanje Marx naziva »potpuna praznina koju na području umetnosti označava nastup »umetničke produkcije kao takve« (vidi: Ogleđi – die Kunst produktion als sol'he).

U toj potpunoj ispr: žnjenosti i umetnost je podređena pojmu produkcije, i umetnost je prod iktivno – pobednička umetnost. O tome je nešto bilo rečeno još u *Paris'im rukopisima*, gde čitamo da su »religija, društvo,

snežana stanirovo

uočavam

država, pravo, moral, umetnost itd. samo različiti načini produkcije obuhvaćeni njenim opštim zakonom«. I još sledi: »Pozitivno ukidanje privatne svojine kao prisvajanja ljudskog života samim tim je pozitivno ukidanje svake otuđenosti, dakle povratak čoveka iz religije, države itd. u njegovo ljudsko, odnosno društveno bivanje«. Proizlazi da pozitivno ukidanje pogada i umetnost, jer je i umetnost poseban način produkcije.

Međutim, umetnost je pobeđnička već u času umetničke produkcije, tehničke reprodukcije, i potpuno ispražnjena, a po mišljenju Srećeta Petrovića, Marx nije želeo da u tom ispražnom vremenu uzdigne umetnost kao jedini i, samim tim, vrhovni oblik čovekovog stvaralaštva, odnosno da sruši mit o njoj kao jedinom obliku čovekove autentične prakse. Zar sam pojam autentične prakse, to jest sam predmetni nivo, odnosno nivo urađenih predmeta, nema isti značaj kao »nivo trajne stvaralačke usmerenosti čoveka u radu« (S. Petrović)? I ta trajna stvaralačka usmerenost čoveka u radu razlikuje se od sve veće radne vlasti nad prirodnim silama i svesnog podvrgavanja prirode individualnoj stvaralačkoj fantaziji. Ako Marx veli da mitologija savladuje i pobeđuje domišljajem i domišljatošću, znači da je moguće prirodni i njene sile (Naturkräfte) savladati i pobeđivati i na taj način, a ne samo stvarnim gospodarenjem nad njom. Stvarno gospodarenje nad prirodom označava, naime, epohu kapitalističkog načina proizvodnje, koja je »neprijateljski nastrojena prema određenim delovima duhovne produkcije, na primer: umetnosti i poeziji«. Drugim rečima, to bi značilo da je stvarno gospodarenje nad prirodnim silama bez umetnosti, ili pak da je umetnost bez stvarnog gospodarenja. To je vreme pobeđonosne umetnosti bez značaja.

Pitanje koje se sada postavlja samo po sebi je pitanje o mogućim načinima »razmene materije« između čoveka i prirode, a takođe gde treba tražiti razlog zbog kojeg u jednom momentu dolazi do njihove obostrane potpune ispražnjivosti?

I za Marxa priroda je »predmet i prostor za ljudske delatnosti, priroda je čovekovo anorgansko telo s kojim mora ostati u trajnom procesu da ne bi umro« (Marx: *Pariski rukopisi 1844*; Prvi rukopis: Otudeni rad). Bez kontakta s prirodom čovek sigurno ne bi preživio, bez prirode bi umro. Trajni proces »nestvaralačke imaginacije i imaginarnog savladavanja prirode je prirodna čovečnost i čovekova prirodnost, a ne produktivni proces slobodne fantazije stvarnog gospodarenja nad prirodom u njenom potpunom savladavanju. S prirodnom čovečnošću iščezava i priroda kao samostalni element, pa čovečna prirodnost »neprestano širi područje anorganskog tela od kojeg živi« (A. Kirn: *Odabrane teme iz marksističke filozofije*, Lj., 1979). Pri tom se »očovečena priroda, kao čovekovo delo, postepeno okreće protiv osnovnih pretpostavki razmene materije između čovekovog organskog tela i ostale prirode kao njegovog neorganskog tela« (ibid.).

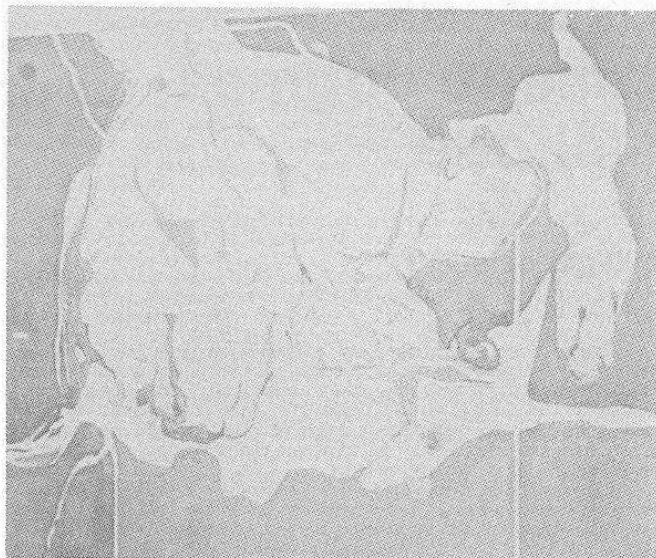
Pri naučno-tehnološkom načinu proizvodnje, naime, pri stvarnom gospodarenju nad prirodom, između čoveka i njegovog anorganskog tela »dolazi do »radikalnog protivljenja kružnom toku tog procesa, koji se pretvara u jednosmeran, nezaokružen proces. Konačan rezultat je kriza okoline, kriza opstanka. Pa da bismo preživeli, moramo zatvoriti krug« (ibid.). »Čovek će biti prisiljen da svoje potrebe i stvaralaštvo prilagodi i ograniči u odnosu na svoje anorgansko telo (prirodu), da ne bi porušio egzistencijalnu povezanost s tim telom« (ibid.), da ne bi umro.

Koliko je neobično danas slušati zahteve da se čovekovo stvaralaštvo ograniči, tako treba da se zna da stari Grk nije bio i nije mogao biti stvaralac, jer stvaralaštvo pretpostavlja nepotpunost i nesavršenost prirode kao čovekovog anorganskog tela. Grčki čovek pre Aristotela je u svojim delima bio jedinstven sa prirodom, otkrivao je njene zakone, nije ih mogao izmišljati niti dopunjavati. Aristotel kaže da »umetnost... završava što priroda nije uspeła da dovrši« i da to sada čini formalno načelo u stvaraoču: »umetnost stvara stvari onakvog oblika kakve su u umetnikovoj duši«, dok, međutim, »priroda nosi načelo kretanja u sebi« (Aristotel: *Metafizika*).

Nekadašnji kružni proces između čoveka i njegovog anorganskog tela time se prekida, čovek postaje stvaralačko biće koje stvara iz svoje individualne fantazije (a ne iz mitske imaginacije), iz unapred zamišljene ideje. Umetnost koja iz toga nastaje ne može više biti, razume se, »Weltepochend«, ali je ipak, još uvek, umetnička produkcija kao takva. I doista, Marx je, doduše prerano, zahtevao da se pod lupu kritike postave kako praktični tako i teoretski oblici čovekove egzistencije, u koje, bez sumnje, spada i umetnost.

Na ovom mestu još jednom moramo ponoviti već izrečenu misao da je čovek »nestvaralac«, ali unutar samog stvaralačkog procesa, i da umetnička produkcija počinje tek izvan tog područja, kad »književnost dobije oblik knjige ili pozorišne igre, blaga koje bi naručio ili plaćao preduzimač, (i) koje bi se štampalo, reklamiralo ili prodavalo na slobodnom tržištu«. Stvaralac postaje producent čim prestane stvarati i počne trgovati, kad ne »živi zato da bi stvarao, već stvara da bi živio«. Njegove ideje su samo »još proizvod buržoaskih, produkcijskih i sopstveničkih razmera«. Zato Marxa ne »interesuju« umetnička dela i njihova upotreba vrednost, već promenljiva vrednost umetničkih predmeta, odnosno, ne pšenica kao pšenica, već pšenica kao blago. Dakle, unutar stvaralačkog procesa, stvaralac ostaje manje zavisan od umetničke produkcije što više radi »bez ideje«, što je manje stvaralac i samim tim »napreže (samo svoje udove«, bez »slobodne volje koja se očituje kao pozornost i, prema tome, utoliko više ukoliko delo po svojoj osebnosti i načinu proizvodnje manje privlači stvaraoča, što manje uživa u njemu kao u igri svojih telesnih i duhovnih snaga« (Marx: *Kapital I*).

Takvu igru telesnih i duhovnih snaga stvaralac doseže ako »utka svoju prirodu«, svoje »udove«, ako radi tako kao »svilena buba svilu«, ako je tada bez »slobodne volje«, ukoliko, bez ideje i stvaralačkog načela. Zato nije slučajno što je Marx rad srenjovekovnih zanatlija nazvao napola umetničkim, (ta imao je) svoju svrhu u sebi, nije bio rođen iz ideje i »smišljene volje«, nego samo iz »udova« srednjovekovnih zanatlija. U tom smislu, svi veliki umetnici potvrđuju Marxove reči iz *Kapitala I*, jer čitamo i: »Nešto počnu, pa ne znaju šta su počeli«. Umetnikovo doživljavanje »na izgled paradoksalne aktivne pasivnosti pri stvaranju vlastitog dela, (tako) odgovara marksističkoj teoriji stvaralaštva kao događanju koje nikada nije gof izraz namera i unapred postojeće umetnikove namere« (M. Damjanović). Kada, dakle, pesnik piše poeziju sa unapred zadatom idejom, a ne iz svoje prirode ili pak s njom, onako kako to radi svilena buba, zatim »vlastitim buržoasko-produkcijskim razmerama«, neće biti podređeno njegovo delo, ili pak njegova najin-



timnija stvaralačka sfera, njegova igra telesnih i duhovnih moći. Kako se čovek, naime, brzo latio materijalnog i idealnog prekrajanja svog anorganskog tela, kako lako svoje udove prepusti individualnoj fantaziji, suprotstavi se tom telu koje takva podvojena oblikovanja ne priznaje. »Proroda (naime) ne poznaje buduća idealna zamišljanja novih materijalnih oblika, snaja i procesa« (Kirn, ibid.), priroda ne pravi razliku između zamišljenog i istinitog, priroda stvara kao pčela, pauk ili svilena buba – i »nestvaralački« pesnik Milton, koji je iz sebe ispreo *Izgubljeni raj*, stvarao je kao priroda. Tu se krug zatvara. Unutar stvaralaštva pesnik ne dolazi u sukob sa kružnim gibanjem prirodnih procesa; tu procesi postaju linearni tek na nivou urađenih predmeta kao promenljivih proizvoda. Tada je čovek u spoju sa svojim anorganskim telom i ne preta mu smrt kada je unutar stvaralaštva, kada kao svilena buba, ili Milton, deluje preko svojih udova iz sopstvene prirode. Istorijski, to se ostvaruje samo unutar umetničkog stvaranja koje je, s obzirom na stvaralaštvo koje izlazi iz čovekovih bioloških potreba, uistinu potpuno nestvaralačko – te zbog toga i prezreno – umetnik je u »buržoaskim produkcijama sopstvenih razmera«, boem, bednik, prokleti pesnik itd.

Na području stvaralaštva i umetničkog predmeta na kraju nam preostaje još treći element, element usvajanja i prihvatanja književnih i umetničkih dela. Marx je očigledno bio sposoban da pogleda i »u psihološke procese koji se nastavljaju kada je književno delo napisano i kada se čita« (Praver: *Marx i svetska književnost*). Pitanjem usvajanja, Marx je u svojim spisima iznova pokrenuo i empirijski dokazao Hegelovu tezu da će se »umetnost još slobodnije rascvetati«, a da će naša potreba za njom biti sve manja, svakim danom. Marxovo pitanje o tome zbog čega trgovac mineralima ne oseća sreću i ne uživa u njihovoj estetskoj vrednosti, zašto menadžer ne uživa u pevanju operске pevačice, premaša problematičnost umetničkih dela unutar ispražnog sveta i vodi prirodu u fenomenologiju procesa usvajanja. Iako je Marx, u neku ruku, bio »romantično dete«, njegovo shvatanje književnosti i umetnosti bilo je daleko od bilo kakve pasivne kontemplacije i esteticizma, koji bi čoveka odvrtao od surovosti života; za njega je to bio kulinarski odnos prema umetnosti i »konzumiranje« književnosti. Znao je, naime, da velike umetnosti nije moguće »iskonzumirati« na taj način, jer se već same po sebi odupiru »potrošačkom mišljenju«. Takav kuhinjski način njene upotrebe, naime, unapred sprečava »đavolovo instinsko delo« i »najintenzivniji napor« s kojim je bila stvarana. Drugačije od mnogo mlađeg Markusea, Marx je verovao da stvaralački proces nije neka vrsta »libidarnog egzeriranja, koje predstavlja stalno oslobađanje od razuma i od unutrašnjeg naprežanja čovekovih duševnih moći« (S. Petrović).

Ako stvaranje unutar stvaralačke sfere nije nikakav »amusement«, ako delo suštinski podržava čoveka u njegovom trajanju, i ako je kao takvo i »najintenzivniji napor«, trebalo bi slično da važi i za receptivni proces, po Sartrovoj pretpostavci, naravno, da je »čitanje vedeno stvaranje«. S obzirom na celokupan koncept Marxove misli, koji naslućuje važnost produktivnog i stvaralačkog faktora za prebrođavanje i pobeđivanje sadašnjeg otuđenog stanja, a takođe s obzirom na to kako je sam Marx, kao negdašnji pesnik, prihvatao čitanje (poznato je da je Marx glasno deklamovao pesme i drame na više jezika i uživao u njihovom zvuku i ritmu, koliko i u njihovoj suštini), uzevši u obzir to sve, moramo se složiti i uzeti u obzir Marxovu misao da umetničko delo nije tu zato da bi bilo »predmet za subjekt, već (je) takođe subjekt za predmet«. Poslednja relacija pri tom zahteva upravo toliko intenzivan napor i ozbiljnost kao samo stvaralaštvo koje »proizvodi predmet za subjekt«. Pijanista, naime, koji, dok svira muziku za naša čuvstva, takođe proizvodi ta čuvstva koja mogu biti maksimalno stvaralačka i puna instinskog rada. Čovek je, dakle, na nivou prihvatanja koji je unutar zamazanog, nakućakog područja »naručene« umetnine, ponovo unutar stvaralačke sfere, koja može da radi kao svilena buba, tada je receptivni proces doista u velikoj meri vedeno stvaranje. Zaista vedeno, ali ipak i stvaranje, vedeno samo toliko da vodi kroz stvaralaštvo i one koje rad čini budalama i kretenima, i koji su pri radu unutar svoga dela. U vezi s tim, Marx govori o »produktivnoj konzumaciji«, koja je rečju Sartrova misao o »čitanju kao vedenom stvaranju«. Tako i književnost i umetnost i te kako spadaju u samu filozofiju revolucije, a takođe u misao o zamišljenoj čovekovo totalnosti koju je lako pronaći kod Marxa.

Sa slovenačkog prevela:  
Biljana Ivičić – Tomić