

za umetnost i čoveka

(Razgovor s Dankom Grlićem)



● U svom glavnom četvorotomnom delu, zajedničkog naslova */Estetika, Zagreb 1974 – 1979/* i različitih podnaslova */Povijest filozofskih problema, Epoha estetike, Smrt estetskog, S onu stranu estetike/*, koje, i po sopstvenom priznanju, predstavlja svojevrsni »nekrolog« *esetičkog umu, dali ste povesnu retrospektivu i valorizaciju svih mogućih estetika od Platona i Plotina do, recimo, Bloha i Lukača. Šta kazuje taj uvid u istorijski hod estetičkog?*

– Povijest estetike, kao i povijest većine tzv. filozofskih disciplina, pokazuje da je od autentičnih mislilaca uvijek bilo na djelu, prije svega, problematiziranje i preispitivanje samog predmeta estetike. Iz najboljih i najpoticajnijih djela tih istraživača može se razabrati kako se oni nikad nisu zadovoljavali utvrđenim definicijama ni najelegantnijim estetskim kategorijama što su ih bili iskazali njihovi prethodnici, već su tragali za novim utemeljivanjem i samog područja estetskog i tako reći *ab ovo* istraživali ono što su mnogi sistematičari smatrali već istraženim i »riješanim«. Premda, dakako, postoji i određeni kontinuum razvoja unutar pojedinih estetskih orijentacija koje nastoje samo razraditi ili do suptilnosti precizirati neke teze učitelja i osnivača škola, ipak, kad je riječ o onom što karakterizira samu bit povijesnosti estetike u cjelini, neprestani je zahtjev za korijenitim preispitivanjem cjelokupne tradicije, za transcendiranjem postignutog. Upravo zato povijest estetike ima, za razliku od npr. povijesti pojedinih empirijskih znanosti, tako presudnu ulogu u pokušaju određivanja i samog suvremenog pojma estetskog, i ta se povijest nikako ne može naprosto preskočiti – kao što to često biva kod nekih modernih »schöngesta« *– ako ozbiljno i kritički mislimo raspravljati o nekim fenomenima umjetnički lijepog u svijetu koji nas okružuje. Često se, također, dešava da pojedine probleme ili čak pseudoprobleme, koje su otvorili i temeljito raspravili pojedini estetičari tokom povijesti, sada otkrivamo kao nove, potpuno do nas nepoznate, nevidene i supermoderne, a oni su već i odavno prevladani i doista postali povijesno zastarjeli, pa su izgubili ljudski i misaoni aktualitet u duhovnom obzoru naše kulture. Utoliko doista štošta možemo »naučiti« *iz povijesti estetike čije je poznavanje, uostalom, condicio sine qua non i za samu mogućnost uviđanja potrebe prevladavanja čitavog horizonta estetskog.**

● Objašnjavajući Vaš misaoni razvoj, G. Petrović kaže da ste se do sada bavili uglavnom problemima ontologije, antropologije, estetike i savremene filozofije. U radovima koji se, u doslovnom smislu, ne mogu okarakterisati kao »estetički«, Vi se, po njegovom mišljenju, zalažete za jedan širi »umetnički odnos prema umetnosti«. Zašto Vam se takav pristup estetskom fenomenu čini najprimereniji?

– U ovom kontekstu – a mislim da je to imao u vidu i G. Petrović – riječ »umjetnički« *valjalo bi poistovjetiti sa stvaralačkim, dakle ne i shematskim, hladno-objektivističkim, disciplinarnim, sistematskim i strogo, »suhoparno« *znanstvenim, nego sa slobodnim, strastveno kreativnim, dakle adekvatnim samom biću umjetničkog. Nestvaralački pristup stvaralaštvu – a to je najčešće slučaj baš kad je riječ o određenom tipu estetika – tako je često završavao u jalovim, ispraznim prežvakavanjima već tisuću puta pregrijanog zelja, da je to postao ne samo danas povijesni anahronizam, već je uvijek, tako reći apriori, dakle nužno i općevaljano, rađao znanstvenu mrtvoro-**

denčad. To, dakle, istovremeno ne znači zalagati se za neki nefilozofski ili čak antifilozofski koncept koji ne vodi računa ni o svojim pretpostavkama ni o konzekvencijama vlastitog projekta, kao ni za neka neozbiljna, neobavezna »časkanja« *tzv. ljubitelja lijepih umjetnosti. To ne znači ni isforsirano »slobodoljubivo« *ignoriranje svega što je u baštini postignuto, već samo zalaganje za duhovno htijenje koje u onom umjetničkom nalazi paradigmu istinski životnog i izvornu, slobodnu, nedirigiranu i ni od koga nametnutu angažiranost u traganju za autentičnim vrijednostima kako u domeni misaonih i filozofskih pregnuća osmišljavanja umjetničkog, tako i u samim krucijalnim vrijednostima djela umjetnosti.**

● U enciklopedijskom leksikonu *Filozofija*, čiji ste Vi glavni urednik, estetika je definisana kao filozofska disciplina koja ispituje i propituje »lepo u umetnosti«. Da li je danas, po Vašem mišljenju, mogućna smislenija upotreba pojma *lepo*? Upravo to pitanje je bilo u središtu pažnje estetičara okupljenih u *Karlsruheu* 1974. godine.

– Estetika je doista, po mom mišljenju, ispitivala prvenstveno lijepo u umjetnosti, što se, dakako, tiče u prvom redu svih estetika koje dolaze poslije Hegela, jer je baš on, s mnogo prava, izbacio definitivno pojam prirodno lijepog iz estetike. No ispitivanje lijepog u umjetnosti ili uopće lijepog, također je u samoj estetici, u određenom smislu, i pokazatelj ograničenosti estetike u cjelini, jer, napokon, umjetnička djela već odavno ne samo da nisu nego ni ne žele biti lijepa (u tom je kontekstu tipičan za suvremeno stanje opširni – 735 str. – zbornik pod naslovom »Die nicht mehr schöne Künste«, München, 1968), pa samim tim izlaze iz vidokruga estetike. Što se pak tiče raznih estetskih kongresa – pa tako i onog koji Vi spominjete – došao sam, nakon proučavanja mnogih »materijala« *koji su nam uporno servirani, kao veliki noviteti, do zaključka da se oni kreću ponajviše u koordinatama zastarjelog načina mišljenja i kadikad vrlo učenih, ali u biti beskrajno dosadnih i neinventivnih paradižiranja s vlastitom, često puta i lažnom, površnom informiranošću i tzv. stručnom kvalificiranošću, a da ne produbljuju nijedan temeljni problem, pa tako ni »univerzalni pojam estetike« *(Hartmann) – lijepo – koji je, kao što kažete, bio u središtu pažnje mudrih estetičara 1974.**

● U hronološko-problematičkom promišljanju istorije estetičkog fenomena žestoko ukazujete na ograničene domete raznih »marksističkih« *estetika. U čemu je Vaše osnovno nezadovoljstvo pokušajima da se na »marksističkoj osnovi«, pozivom na Marksa, utemelji savremena estetika?*

– Pokušao sam u četvrtom tomu *Estetike* ukazati na to kako je i zašto pozivom na Marksa nemoguće zasnovati estetiku. Moje – kako Vi to zovete – žestoko nezadovoljstvo tim konceptima zasniva se među ostalim i na onim pozitivističko-empirijskim deskripcijama nekih Marxovih efemernih stavova i izjava o pojedinim djelima iz kojih bi valjalo – po uzoru na sve solidne profesorske filozofske sisteme – konstruirati cjelokupnu marksističku estetiku, a što je, navodno, sam Marx iz raznih razloga /potkrepljenih često doista neumjesnim »argumentima«*/ slučajno ispustio ili zaboravio učiniti. Takvi pokušaji scientističko zasnovanih marksističkih estetika najčešće su čak ispod razine i svega onog što je u historiji estetike već odavno napušteno i zaboravljeno. »Žestok« *sam u tim kritikama upravo zato jer je to kompromitacija marksizma, zato što ne potcjenjujem marksizam i smatram**

da nije podređen ne samo tradicionalnim nego ni najznačajnijim suvremenim filozofijama, da je on istinska revolucionarna misao epohe koji po svojim krucijalnim vizijama stoji daleko iznad cjelokupnog horizonta bilo koje estetike. Zato, da sasvim ukratko odgovorim na Vaše pitanje, za mene »marksistička estetika« jest okrugli kvadrat, *contraction in adiecto*.

● Često ste ukazivali na svu zaludnost raznih estetika /socijalističkih, psiholoških, semantičkih, empirističkih, egzistencijalističkih i dr./ da osvetle fenomen umetničkog. Šta biste kazali o koncepciji tzv. sadržajne estetike, po kojoj je za merilo vrednovanja presudna tema, sadržaj i jedino važi ono »što«, a potpuno irelevantno ono »kako« pojedine umjetnosti?

– Takozvane sadržajne estetike /u koje se ne može nikako – kako se to u standardnim udžbenicima kadikad čini – ubrojati bez ostatka npr. Hegel/ osobito su u svojem suvremenom obliku, npr. tzv. socijalističkog realizma, daleko ispod misaone razine i najokorjenijih i najradikalnijih tzv. formalističkih koncepcija. No i formalističke su estetike, samo s obratnim predznakom, isto tako uklopljene u isti koordinatni sustav kao i tzv. sadržajne, jer napokon i one odvajaju formu od sadržaja i time zapravo i nesvjesno priznaju postojanje posebičnog sadržaja umjetničkog djela. Ali, kao što rekoh, one ipak imaju prednost pred tzv. sadržajnim koncepcijama, jer, u najmanju ruku, s više senzibiliteta istražuju i suptilnije registriraju /npr. Hanslick u muzici/ određene unutarnje odnose u pojedinim umjetnostima.

Ako, naime, odredimo vrijednost djela po onom »što«, onda bi svaki zadnji pisar – samo dakako ako se želi baviti »progresivnom tematikom« – mogao biti vrhunski umjetnik. Preferiranje takozvanih tema djela – ako u umjetnosti uopće postoje teme koje bi bile neovisne o obliku – nisu samo dokaz neshvaćanja onog umjetničkog u umjetnosti, već su i potcjenjivanje same unutarnje buntovne strukture svakog umjetničkog djela koje nije nikad odraz ili paslika stvarnosti, već transcendiranje zbilje, pa i istinski protest protiv toga /čak i kad je riječ o realizmu/ da zbilja bude naprosto takva kakva jest. Umjetnost ne treba nikakve tematske »progresivne« indoktrinacije, koja bi izvan nje same određivala što bi valjalo »tematski da se obrađuje«, ona je, ako je doista autentična, uvijek po sebi snažniji revolt spram mira i stvarnosti nego što su to mnoge takozvane revolucionarne ideologije.

● Kad je reč o marksističkoj estetici, mišljenja su veoma podijeljena – i kreću se od otvorenog poricanja takve estetike pa sve to uverenja da ona zauzima privilegovano mesto u marksističkoj filozofiji. R. Garodi, na primer, ističe da razumevanje estetike ostaje kamen spoticanja u tumačenju marksizma, a D. Lukač je video mogućnost obnavljanja i afirmacije marksističke dijalektike upravo u sferi estetike. Otkuda tako velike razlike između marksističkih estetičara?

– »Velike razlike« među marksističkim estetičarima nisu ništa ni veće ni manje no što su razlike između marksističkih i »marksističkih« filozofa i uopće teoretičara. Možda se, doduše, na tzv. području estetike, upravo zato jer je riječ o obradi tako osjetljivog umjetničkog supstrata, čine pojedine uzurpacije i indoktrinacije grublje i bezobzirnije, ali riječ je, zapravo, o istom fenomenu koji se pojavljuje ne samo u teoriji nego, na žalost, još mnogo više u tzv. marksističkoj praksi. Samo utoliko bih se složio s R. Garaudyjem (koga, inače, ne smatram posebno značajnim marksistom, ne samo u njegovoj zadržtoj, čak progonačko-dogmatskoj fazi, već i onoj tzv. nedogmatskoj, kad je »progledao«, a kad npr. još uvijek brani teoriju odraza), da je estetika kamen spoticanja u tumačenju marksizma. Dakako da je i estetika moguće »područje« afirmacije marksizma, ali upravo tako da kritički stavi u pitanje samu područnost tog »područja«. Bez takvog skeptičkog stava ta se estetika može manje ili više uspješno baviti estetikom /kod Lukasa npr. sigurno uspješnije no kod mnogih drugih marksista/, ali to je, ipak, u biti vrtnja u jednom te istom zatvorenom krugu i ograničenom disciplinskom prostoru.

● Poznato je da je Marks u kritici građanskog sveta umjetnost »ostavio po strani«. Njegova i Engelsova razmišljanja o fenomenu umetničkog svode se na nekoliko stranica. Prema nekim tumačima, Marks je umjetnost shvatao kao praksu, pa je prema njima »umetnički životi« postao najviši aforistički izraz marksističke estetike. Da li takva mišljenja imaju opravdanje u Marksovoj filozofiji prakse? Šta znači »umetnički životi«?

– Prije svega, ne mislim da je baš Marx ostavio umjetnost »po strani«. Ukoliko je, međutim, riječ o nekim njegovim usputnim izjavama o pojedinim umjetnicima, djelima ili čak umjetničkim razdobljima /u kojima Marx često ispoljuje već i za njegovo vrijeme pomalo zastarjelo klasiističko shvaćanje/, ukoliko je riječ o njegovim prosuđivanjima nekih konkretnih tzv. estetskih vrijednosti ili bezvrijednosti, mislim da su ti njegovi sudovi i valorizacije bez nekog većeg značaja, a mogu se naći mnogo bolje fundirani i u tezama književnih kritičara, historičara umjetnosti ili estetičara njegova vremena. No tako, u osnovi pozitivističko deskriptivno gledanje na Marxov opus u odnosu na ono umjetničko, daje iskrivljenu lažnu sliku, kako o njegovim osnovnim htijenjima, tako i o dometima njegove misli. Umjetnički životi, ta dominantna projekcija cjelokupne njegove upravljenosti, nije, čini mi se, ni samo neki aforistički izraz, a pogotovo nije po strani svih njegovih najbitnijih preokupacija, već stoji u žiži njegove nade i njegovih nadahnuća – njegove strasti za novim, neditiriranim, slobodnim, maštovitim, nenormiranim, nekonvencionalnim životom, ili životom koji je s onu stranu filistarske usidjelike poslušnosti, ili dosadnih, vječito pravilnih ideologija, za životom nemirnim, nikad konačno definiranim, neustaljenim, nikad do konca isplaniranim, neistraženim, živim životom smione avanture i prkosne nepokornosti, životom koji odobrava samo jednu »ustaljenost« – onu stalne mijene i stalne neustaljenosti, uvijek novih plovidba spram novih obala.

● Ove godine obeležavamo stogodišnjicu smrti Marksa. Tim povodom, molimo Vas da kažete kako stojimo s osmišljavanjem savremene umjetnosti sto godina posle Marksove smrti i kakve su promene neophodne da bi se u svojoj svojoj punoći afirmisalo ono izvorno, revolucionarno u umjetnosti?

– Sto godina nakon Marksove smrti ne stojimo, u svjetskim razmjerima, /isuviše slavno u pokušaju osmišljavanja savremene umjetnosti. U ime Marksa, čitava bulumenta smrtno ozbiljnih, pravolinijskih »marksista« već desetljećima anatomizira savremenu umjetnost u cjelini, bilo kao opasnu ideološku diverziju i najgoru antisocijalističku ujdurmu, bilo, u najboljem slučaju, kao dokonu, puerilnu igru neozbiljnih klauna, koji se razmetljivo zabavljaju

svojim priglupim i neodgovornim, odnosno potpuno nerazumljivim pseudoumjetninama. Dakako da se pri tom uopće ne vidi koliko istinski revolucionarnih mogućnosti nosi u sebi baš moderna umjetnost, koja svojim lucidnim, često i fragmentarnim iskrama želi razbiti onu ideološku, pa i estetsku kapu, onaj plašt općosti koji bi je htio pripitomiti i unificirati. Štošta je potrebno promijeniti da bi se afirmiralo ono revolucionarno, ne samo u umjetnosti, već i u samom životu, da bismo napustili činovnički poslušnički odnos spram svega što nas okružuje i da otvorimo nove mogućnosti ispoljavanja ljudskog. Samo tako, ukoliko nešto promijenimo u samoj zbilji, možemo očekivati da će se nešto bitno promijeniti i u odnosu na modernu umjetnost.

● Jedino pitanje koje se estetike može ticati jeste pitanje: šta je umjetnost? Vaš odgovor na to pitanje je, isto, negativan. I zbog toga što je umetnički sud, kako ste napisali u predgovoru drugoj knjizi Estetike »stvar toplog srca, a ne hladna uma, nepredvidljivog zanosa i inspiracije, a ne stručna analiza«.

– Upravo u predgovoru II knjige Estetike /gdje se, da to usput kažem, ne nalazi ovaj citat/ ja sam i sa ironijom govorio o široko rasprostranjenom emocionalističkoj predstavi da o umjetnosti, koju svi nekako duboko osjećamo, svatko može izreći svoj meritorni sud i da je ona, navodno, nesvodiva na bilo kakvo kategorijalno racionalno filozofiranje. Ovakve i slične tvrdnje – premda u njima ima i zrno istine, pa su stoga i opasnije, jer se brzo šire među publikom koja ih nekritički guta – nazvao sam i, doslovno, banalnim.

Do same se, naime, biti umjetnosti može doprijeti tek napuštanjem alternative racionalno i emocionalno. No kad bih na Vaše pitanje šta je umjetnost, mogao odgovoriti u nekoliko rečenica ovog razgovora, tada ne bih bio samo genije – već uopće ne vidim razloga zbog kojih bih napisao preko 1300 stranica Estetike. Ukoliko, pak, želite kratku leksikografsku definiciju, mogu je i na brzinu smisliti i pružiti, samo se bojim da vas neće zadovoljiti, jer doista ostaje samo formalna i zapravo ništa ne govori o onom što umjetnost čini umjetnošću: umjetnost je – kaže se najčešće u tim određenjima – ljudska duhovna djelatnost koja nosi elemente osjetilnosti, a uključuje kreativni momenat, samo stvoreno djelo i njegovo doživljavanje; ona je ujedno posebna sposobnost oblikovanja i izražavanja osjećaja, misli, doživljaja i mašte pomoću pisane riječi, instrumenata ili ljudskog glasa, boje, mimike, građevinske mase, linija, ekrana, plastičnog oblika, pokreta, itd. itd. Uostalom, sudbina je manje-više svih ovakvih definicija da izriču ono što smo odavno znali. Ukoliko su i uspjele, ni onda se njihova vrijednost ne sastoji u nekom bitnom proširenju spoznaje: u najboljem slučaju, to su nešto spretnije formulirane deskripcije pojma, koje ili pate od sadržajne praznine, ili od takve konkretnosti kojoj nužno nedostaje sveobuhvatnosti.

● U odgonetanju »tajne« šta je umjetnost možda bi odgovoru bili najbliži oni estetičari koji u sebi srećno spajaju, ili kako Vi, na jednom mestu, kažete, raspolazu »nepristrasnim intelektom naučnog radnika i filozofa; ali isto tako i senzibilnošću i kreativnom moći uživljavanja jednog umetnika«?

– Sigurno je da je – kako je još ustvrdio M. Dessoir – dobro da estetičar raspolaze kvalitetama o kojima govorite, samo je pitanje da li mu je sve to – ukoliko ostaje učvrstom koordinatama estetskog načina mišljenja – dovoljno, i da li to može pomoći u – kako kažete – odgonetanju »tajne umjetnosti«. U svakom se slučaju ne može reći da je baš onom tko je bio prvi postavio taj zahtjev – značajnom predstavniku tzv. Kunstwissenschafta M. Dessoiru – to naročito i uspjelo.

● Pisali ste često o umjetnosti, objavili dve knjige eseja iz te tematike: Umjetnost i filozofija, Zagreb 1965, i Marksizam i umjetnost, Zagreb 1979. godine. Šta mislite o bitnoj misli umjetničkog u savremenom svetu i kakva je sudbina umjetnosti u našem vremenu?

– Pisao sam dosta o umjetnosti, pa i sudbini umjetnosti u našem vremenu. Problemima upravo moderne umjetnosti, bitnim razlozima njena neprihvatanja, njenim autentičnim vrijednostima i njenom smislu, posvetio sam, među ostalim, knjigu koja se upravo nalazi u štampi i treba da izađe ovih dana. Kad bih sasvim ukratko htio označiti sudbinu suvremenih kretanja u umjetnosti, rekao bih da je u dobroj mjeri okružena estetskim nerazumijevanjem, upravo stoga što se u njoj nedovoljno uočavaju oni protestni potencijali vlastitosti koji je čine paradigmatski oslobađajućim u svijetu, koji je sve beznađnije monoton i unison, u kojem »svi misle isto, a onaj tko misli drugačije odlazi dobrovoljno u ludnicu« /Nietzsche/. Osim toga, u odnosu na nju, estetika koja je građena na normama i zahtjevima stare umjetnosti, nužno kao estetika mora zatajiti, pa je stoga tako često i proglašava neozbiljnom igrom, a ne vidi koliko su njeni kriteriji neprimjereni svom unutarnjem bogatstvu, raznovrsnosti, svim neočekivanim, pobunjenim elementima samog bića nove umjetnosti. Nešto što gradi svoje mjerilo na određenim standardima, nema i ne može imati ni oči ni uši za ono nestandardno.

● Iako je estetika od svih filozofijskih disciplina, po opštem uverenju, najmanje podložna svakodnevnom uticaju ideolojske svesti, toj aroganciji i apsolutizaciji političkog /politikantskog/, svedoci smo tog uticaja. Otkuda toliko dogmatizma i nerazumevanja izvorne marksističke misli o prirodi i osobnosti estetičkog?

– Ono ideološko o estetici nije samo ono što dolazi iz »arogancije i apsolutizacije« političke sfere, već je i ona sama po sebi – što se često uopće ne uvida – dio ideološke, a to za Marksa znači i iskrivljene svijesti. Postojanje tog njenog ideološkog statusa – koji zapravo traje još od Aristotelovog razdvajanja historije i poezije – upravo je zato tako teško uočljiva i ostaje neprimjetna jer se ona često u borbi za autonomnost umjetnosti suprotstavljala mnogim grubim, najčešće političkim ili teološkim uzurpacijama i pretenzijama drugih sfera koje karakterizira ambicija totalnog podređivanja svih tvorbi pod njihove skute. U tome se, dakako, nalaze i nesumnjive historijske zaslugete estetike, zbog kojih se, međutim, ne bi smio zapostaviti i njen vlastiti zasebni ideološki karakter, koji se očituje i u njenom od zbilje podvojenom i spram zbilje neodgovornom estetskom habitušu i u njenom u biti paternalističkom odnosu spram umjetnosti. Prava se borba u području duha ne vodi, dakle, između estetike i ideologije – premda se to tako kadikad čini – već između oba ova parazita i umjetnosti.

● Od Platona do naših dana razmišlja se o odnosu umjetnosti i politike, o odnosu umetnika i vladalaca. Između njih, izgleda, nema i ne može biti sporazuma, jer politiku najčešće definišemo kao umjetnost mogućeg, a umjetnost je politika nemogućeg. Kako Vi vidite taj protivurečan odnos između – Kantovim rečnikom rečeno – »čistog i praktičnog uma«?

– Rekao bih da je u razdobljima kad je politika imala ambiciju da produči umjetnost, a i kad je ova pokazala dobru podaničko-đačku volju da joj se prilagodi ili čak potpuno podvrgne, to kompromitiralo i umjetnost i politiku. Osim toga, takve su pretenzije uvijek završavale neuspjesima: ili je umjetnost, dok je prkosno branila smisao svoje oslobađajuće uloge, to odbijala, ili je naprosto prestala biti umjetnost. Politikačima – kako god su često samozadovoljno mislili da im je uspjelo primiriti i staviti u svoju kolotečinu taj uvijek nepouzdan i nemirni, neprovjereni, »nedozreli«, ideološki »nesvesni« segment ispoljavanja ljudskih čežnji, stradanja i nada – nikad nije zapravo uspjelo stegnuti i indoktrinirati umjetnost, nego samo pseudoumjetnost. A nju su ionako uvijek imali u rukama i bez ikakvih posebnih direktiva ili zabrana. Stari je Platon to, zapravo, već vidio: zato je iz svoje idealne države prognao Homera i zadovoljio se manje vrijednim, pa i bezvrijednim umjetnicima koji će jedini biti u stanju da bogobojazljivo slave moćnike i vladare. Ali dok je Platon to stanovište iznio otvoreno i čisto – jer grčka misao nije nikad trpila polovične i mutne kompromise i licemjerna kamufliranja – danas se nema ni hrabrosti ni misaoe dosljednosti da se ta ista teza iskaže na način starog filozofa, već se vrlo često maskira velikom brigom za umjetnost, čak i tada kad nismo baš posvema zadovoljni njenim »temama« i njenim izrazajnim nekonzervativnim oblicima.

● U posljednje vreme svedoci smo presuda /pa i zabrana/ pojedinih umjetničkih dela. Umetnost se uveliko ideologizirala, prestala da bude umetnost. Čega je znak to zaoštavanje odnosa između nepopustljivosti autoriteta (države, institucije) i skliznuća umjetničkog u pamfletsko?

– Dozvolite mi da u odgovoru na ovo pitanje budem prije svega do konca apodiktican: Nikad neću ni u jednoj zemlji, ni u jedno vrijeme, ni pod bilo kojim izlikama ili »teoretskim« obrazloženjima, u ime bilo koje ideologije ili bilo kojeg »višeg interesa« biti za bilo kakvu presudu ili zabranu bilo kojeg umjetničkog djela. Ukoliko govorite o umjetnosti koja se ideologizirala ili »skliznula« u ono pamfletsko, tada, dakako, više nije riječ o umjetnosti, i tada se na takve kvaziumjetničke tvorbe to ne odnosi. Ipak bih i tu stavio jednu ogradu: često se kao alibi za zabranu određenih umjetničkih djela pomalo olako – i to da bi apsurd bilo već, baš putem tipičnih trećerazrednih pamfleta – i istinska umjetnost naprosto proglašava pamfletom, pa se tako prebacuje u sferu ideologije, gdje vladaju, dakako, zakoni indoktrinacije i dnevnopolitičkih zahtjeva.

Mislim da je u tom istom kontekstu i bilo kakva cenzura umjetničkih tvorbi apsurdna, jer pretpostavlja, da parafraziram upravo Marxa, cenzorovu veću pamet, dublje emocije i izrazitiji umjetnički talent no što ga imaju oni što ga stavljaju pod lupu brižljive cenzure, a takvog cenzora još u životu nisam sreo. Uostalom, mislim da je cenzura, u bilo kojem, pa i posvema benignom obliku, čisti anahronizam u samoupravnom društvu.

● U zapaženom filozofskom eseju »Literarna kritika i marksistička filozofija«, kojeg su priredili, do sada, uvrstili u dva antologijska izbora /Književna kritika i marksizam, Bgd. 1971; Svijet umjetnosti, Zgb. 1976/, posebno ste insistirali na vezi one literarne kritike s marksističkom filozofijom kojoj je stalo do moralnog digniteta. Vaše shvatanje uloge stvaralačke kritike?

– U tom sam eseju prije svega inzistirao na tome da bi baš marksizam morao osloboditi književnu kritiku svih pritiska i prinuda: onih koji proizlaze iz povijevanja novcu i korisnosti ili neprikosnovenosti bilo kojeg autoriteta, ili pak shemama mrtve tradicije ili političkim pretnjama ma sa koje strane one dolazile. Marksizam bi, drugim riječima, po svojoj temeljnoj otvorenosti i kritičnosti morao omogućiti takvu književnu kritiku koja ne bi imala respekta ni pred kakvim moćnicima, koja bi, dakle, slobodno i odgovorno pred samom sobom, kao samostalna i kreativna djelatnost, procjenjivala i osvjetljavala umjetničko u umjetnosti.

● Služeći se rečima i mislima iz tog Vašeg eseja hteli bismo da vas pitamo da li se može nazvati makrističkom ona literarna kritika koja potpuno zamenjuje i brka dve sfere, estetsku i sociološku, i koja misli da se marksizam može svesti na analizu i objašnjenje određene društvene komponente umjetničkog dela – sve po crti poznate »teorije odraza«?

– Dugo se vremena, na žalost /a za to ima određenih razloga/ i u tradiciji marksističkog mišljenja/, cjelokupni marksistički pristup umjetničkom djelu /dakle ne samo literaturi/ reducirao na socijalnu kritiku, na analizu društveno povijesnih elemenata, pa i na ideološko političke predznake određenog djela. Sigurno je da je i uvid u takvu opću društvenu strukturu uvjeta nastanka i djelovanja umjetnosti potreban, pa čak često i vrlo plodotvoran, samo on ne može i ne smije zamijeniti spoznaju samih umjetničkih dometa djela, ono po čemu i zbog čega je ono umjetničko. Brkanje tih dviju sfera često vodi k teoriji koja umjetnost svodi na puki odraz prilika i društvenog supstrata i koja je potpuno nemoćna i jalova kad treba objasniti kako je moguće da iz jedne te iste povijesne sredine nastaju posvema različita djela baš po svojim umjetničkim kvalitetima. Konfuzija o kojoj govorite ne može biti osnova nikakve ozbiljnije teorije, pa stoga ni marksističke.

● U jednom od svojih ranih filozofskih ogleda pitali ste se kako prići problemu slobode /Pitanja o slobodi, Zašto, Zgb. 1968/. Tada ste pisali da su teoretski neopravdane i deplasirane sve teze o progonima prave umjetnosti, »jer umjetnost se kao umjetnost uopće ne može tiranizirati«. Mislite li i danas tako, i šta je to, po Vama, umjetnička sloboda, slobodno mišljenje?

– Dakako da se umjetnost kao umjetnost ne može tiranizirati, to smo već i rekli, jer ukoliko podlegne (na žalost, i danas tako čestim) pretenzijama koje joj se nameću, ukoliko pristane na to da se prilagodi, da ne slijedi svoje težnje, nadahnuća i zanose, već njoj strane zahtjeve, prestaje postojati kao umjetničko djelo i čin. Umjetnička sloboda, dakle, i sloboda vlastitosti, *conditio sine qua non* umjetnosti. Progon umjetnosti je uvijek u historiji obrukao progornitelje, ali dakako i »umjetnost« koja mu je podlijevala i samim tim sebe degradirala na ancillu teologije ili politike. Samo postojanje slobode /mišljenja ili proizvodnja/ nije, dakako, garant da će se *eo ipso* pojaviti i veliko stvaralaštvo i značajna ostvarenja, ali je neophodna, nezaobilazna pretpostavka svake kreacije koja u slobodnoj društvenoj atmosferi nalazi one klimatske uvjete na kojoj će sjeme /da se izrazim tenovski/ talenta izniknuti u raskošni cvijet kojeg neće uništiti pustinja neplodnog pjeska ili sasjeci zima neslobode.

● Pitanje slobode može se raščlaniti na dva dela. Prvo kao pitanje slobode umetnika u samom činu stvaranja, i drugo kao pitanje odnosa i komu-

nikacije njegovog dela i društva u kojem umetnik živi i stvara. Da li se taj problem uvek srećno rešava, pa i u našem društvu?

– Sigurno je da se taj problem odnosa društvenog i umjetničkog supstrata ne rješava uvijek srećno ni u našem ni u bilo kojem društvu, što proizlazi iz samog bića umjetničkog djela, jer ono nikad ne živi u blaženoj harmoniji sa zbiljom. Društvo doista može umjetniku omogućiti prave stvaralačke preduvjete za kreaciju, a umjetnik će se najbolje »odužiti« društvu tako da proizvodi kvalitetna djela, koja će i samim tim biti pretpostavka istinske komunikacije što će se prije ili kasnije uspostaviti i biti plodotvorna u duljim razdobljima, a neće predstavljati tek pomodni hit trenutka. Pri tom, međutim, ne treba nikako zaboraviti da je umjetnik umjetnik prije svega po svojem djelu, a ne po prilikama u kojima živi. Bojim se međutim, da se povoljne prilike i čak privilegirani društveni i finansijski status /i u nas i u svijetu/ pružaju mnogo više pseudoumjetnicima – i to iz sasvim određenih pragmatističkih razloga – nego istinskim stvarocima. Drugim riječima, sloboda se često pruža onima za koje se unaprijed zna da je neće ni moći ni znati »iskoristiti«.

● Valja se setiti i Krležinih reči o tome da pisac mora biti disident da bi, kako valja, odgovorio svojoj ulozi. »Da bi vršio valjano svoj zanat, pisac mora imati mogućnost da bude u neku ruku disident, pa čak i defetist, u odnosu na državu i institucije, na naciju i autoritete. On je »razmetni sin« koji se vraća svom očinskom ognjištu samo da bi mogao od njega ponovo otići. Negacija je njegov familijarni oblik prihvaćanja svijeta«. I vi ste pisali o disidentima, jereticima (Contra dogmaticos, Zgb. 1971)?

– Desident i u ovom Krležinom smislu i kako ga ja zamišljam ne znači, dakako, biti politički desident. Ali da je negacija, pobuna, protest za pisca »familijarni oblik prihvaćanja svijeta«, to je jasno i iz svega što smo do sada razgovarali. Bojim se da su ti Krležini stavovi, to njegovo eruptivno i trajno nezadovoljstvo sa *statusom quo*, danas u dobroj mjeri zaboravljeni i od žestokih Krležinih kritičara /koji ga optužuju za oportunistam/ i takozvanih pravolinijskih prijatelja /koji ga žele proglasiti uvijek »ispravno« orijentiranim, gotovo državotvornim piscem/.

● Već u pomenutoj istoriji Estetike bili ste prisiljeni da izostavite pregled naše savremene estetike i transestetske misli, ali ste obećali da ćete taj dug ispuniti. Koja dela, nastala u nas, s tom tematikom, i koje autore, smatrate značajnim. Gde smo mi tu u svetskim relacijama?

– O suvremenoj estetici kao filozofskoj disciplini, kao što ste vjerovatno mogli zapaziti u mojoj IV knjizi *Estetike*, ne mislim i sviše dobiti. U tim okvirima i kod nas manje cijenim one koji ostaju, bez obzira na često dosta visoke stručne kvalitete izvoda, u horizontu takve tradicionalne estetike ili estetike uopće, a više one koji transcendiraju estetsku dimenziju. Ne bih se upuštao ovom prilikom u detaljniju analizu autora i djela, učinit ću to, ukoliko mi zdravlje dopusti, u drugoj prilici. Mogao bih Vam, dakako, navesti mnogo poznatijih imena: iz starije generacije npr. Pavla Vuk Pavlovića, nešto mlađe: Ivana Fochta, Dimitra Dimitrova, Dragana Jeremića, Sretena Petrovića, Milana Damjanovića, pa i najmlađe: Nadežde Čaičinović Puhovski, Ozrena Žuneca itd. itd. /ovo su imena koja su mi sad slučajno prva pala na pamet, to nije nikakav izbor, pa vjerujem da se nespomenuti neće naljutiti/, čiji su prilozi vrlo različiti i po pristupu i po obimu, pa i kvaliteti /a s nekim sam čak i polemizirao/, no koji, uzeti u cjelinu, pokazuju da naša estetika ne zaostaje mnogo za nekim evropskim, pa i svjetskim razinama. To, dakako, ne isključuje moj u osnovi negativni sud o cjelokupnoj svjetskoj produkciji estetskih djela i estetičara.

● S obzirom na Vaš uvid u našu »estetičku situaciju«, molim Vas da kažete u čemu je osobenost marksističkog pristupa umjetnosti naših estetičara, kakav pogled na svet umetnosti oni izražavaju, koja pitanja postavljaju i kako ih rešavaju?

– Kako stoji s našom suvremenom estetikom u cjelinu, tako stoji i s njenim odnosom spram marksizmu. Tu ima mnogo tzv. marksističkih estetičara ili onih koji za sebe drže da su marksistički. Rekao bih, međutim, da se /osobito među mladim teoretičarima/ sve više ispoljava i tendencija koja uočava da je spoj između marksizma i estetike doista nesretna mezalijansa. Ne želim biti lažno skroman, pa ću stoga ustvrditi da su za takav stav mogli naći ponešto motiva i poticaja i u mojim skrobomanskim šalahterima.

● Dugo ste se bavili Ničeom. Plod tog interesovanja za »tog čudesnog filozofa i pjesnika« su Vaše dve monografske studije (Ko je Niče, Bgd. 1969; Friedrich Nietzsche, Zgb. 1981) i više članaka i eseja. U čemu je aktuelnost Ničea, danas i ovde, kad je reč o moći i nemoći umjetničkog?

Postavljate mi doista teška pitanja na koja je gotovo nemoguće odgovoriti u pririječi. Vjerujem, ukratko, da je, u osnovi, aktuelnost Nietzscheove misli danas veća nego u vrijeme i za vrijeme kad je Nietzsche pisao svoje nadahnuete tekstove. To se ponajviše odnosi na njegovu misao o umjetničkom, koja znatno nadilazi cjelokupnu estetsku produkciju i prije i poslije njega, i koja u tezi o vječnom vraćanju istog kao o vraćanju onog umjetničkog u umjetnosti stoji svojim temeljnim upravljanjem s onu stranu estetike.

● S uspehom ste se bavili i bavite se filozofskom leksikografijom. Vaši radovi na tom polju su gotovo usamljeni primeri. Mislimo na panoramske preglede Filozofija (Zgb. 1963, 1965, 1967), Filozofija (Bgd. 1973), gde se javljate kao glavni redaktor, i na dva izdanja Leksikona filozofa (Zgb. 1968, 1982). Kako biste odgovorili na zamerke i primedbe koje su Vam upućene na drugo, prošireno izdanje »Leksikona filozofa«?

Prigovori i zamjerke takvom djelu uvijek su dobro došli. Posvema je druga priča da li sve to što mi je u grijeh upisano može biti i usvojeno. Tako moram, na žalost, konstatirati da mnogo štošta što mi je prigovoreno – na primjer, neuvršavanje pojedinih imena /recimo, određen broj filozofa iz Srbije, što je spomenuto u NIN-u, koji doista filozofski ne znače mnogo/, ili pak isticanje toga da nisam dovoljno posvetio prostora nekim imenima /Bernsteinu, npr., koji je u filozofiji trećerazredni epigon, Boškoviću, koji je drugo prvo ime naše znanosti, ali ne i filozofije, itd./ – neću moći uzeti u obzir pri eventualnim novim izdanjima. Desilo se čak da mi je zamjereno što uopće nisam uvrstio neke filozofe koje sam naprosto uvrstio. Neki su kao neoprostiv uprost istakli što ima premalo marksizma i marksista, drugi /bilo je recenzija i kršćanskih teoretičara/ da ih zapravo ima previše, a da je premalo pravih katoličkih mislioca, itd. itd. Uz niz vrlo dobro pisanih recenzija (Vjeko Mikecin, npr.) javilo se, kao što sam i ranije predvidio, i niz doista

amaterskih prikazivača koji nisu htjeli ispustiti ovakvu divnu priliku da pokažu i dokažu svoju univerzalnu mudrost. Ali i to je bolje nego uporna šutnja koja inače prati gotovo sve moje tekstove. To, uostalom, *nikako* ne znači da neke prigovore neću prihvatiti /npr. pogreška je da nisam uvrstio Zagorku Mičić, pa i neke mlađe njemačke filozofe do čijih je podataka, međutim, izuzetno teško doći, određen broj talijanskih mislilaca, itd./, i molio bih i eventualne buduće kritičare da što više prigovaraju, a što manje hvale, jer će samo tako uopće biti u mogućnosti da mi pomognu.

● U savremenom svetu – pisali ste svojevremeno – postoje samo dve mogućnosti: prepuštiti se utvrđenom istorijskom toku, ili istoriju »uzeti u svoje ruke i djelovati«. Treće ne postoji. U čemu ste nalazili /i našli/ smisao angažovanosti u filozofiji?

– O smislu angažiranosti u filozofiji pisao sam svojedobno jedan veći esej (Zašto?, Zgb. 1968, str. 115) i mislim da danas ne bih imao nešto bitno tome dodati. Premda filozof, dakako, ne može živjeti samo od negativiteta onog što negira, i svoju mudrost dokazivati time da ukaže na tuđu glupost, uspravan hod filozofa, njegova nikad zadovoljena i za njega nikad zadovoljavajuća kritičnost, a to znači i misaonost koja je angažirana za povratak čovjeka u istinsku čovječnost i pretvaranje svijeta u čovjekov svijet, ostaje uvijek bez kojeg se filozof nema pravo zvati filozofom. Zato se filozof nikad ne može pasivno i samozadovoljno prepuštiti bilo kojoj općoj struji, koja uvijek, na koncu, vodi samo u mrtvo more, zato mora djelovati kako bi realizirao filozofiju kao domovinu humanuma.

● Na čemu sada radi Danko Grlić, čime je zaokupljena njegova misao, da li uskoro možemo očekivati njegovu novu knjigu – tim uobičajenim pitanjima mogli bismo i završiti ovaj – dozvolite to da primetimo – neravnopravan dijalog između jednog suverenog znalca i samo znatiželjnog laika?

Ne mislim da ste – da Vam uzvratim kompliment – samo znatiželjni laik. Zar već i sama činjenica da sam Vam, bez obzira na brojne druge obaveze, odgovorio na svih Vaših dvadeset i pet pitanja, ne govori o tome da sam ta pitanja smatrao relevantnim? Zamjeram Vam jedino što me krstite »suverenim znalcom«, jer to zapravo nije nikad bila odlika filozofa, a ni moja ambicija.

Sačinio sam u zadnje vrijeme knjigu eseja, pod pomalo čudnim naslovom »Za umjetnost«, koja bi, navodno, uskoro morala ugledati svjetlo dana u biblioteci »Suvremena misao« »Školske knjige« u Zagrebu. Na žalost /ili čak možda i na nečiju radost/, bolest mi i suviše ne dozvoljava posebne napore, tako da je i ovaj razgovor, pa i svi moji pomalo nesretni ili nespretni odgovori, zadnje što sam neposredno sada, prije odmora, mogao učiniti. »Princip nade« nije me, doduše, napustio, ali se, nakon svega, ipak osjećam u dobroj mjeri umornim.

Razgovara: Ljubisav Anđrić

Danko Grlić je rođen u Gračanici (Bosna) 1923. godine. Filozofiju je studirao, diplomirao i doktorirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1979. godine redaktor za filozofiju i sociologiju u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu, šest godina je predavao estetiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, od 1971. redovni profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu, a od 1973. godine istoimenog fakulteta u Zagrebu.

Pisao je većeg broja radova iz filozofije, posebno estetike i teorije umjetnosti. Bavi se prevodom (Hegel, Niče, Heidegger i dr.) i filozofskom leksikografijom. Objavio je ove knjige: *Filozofija*, Zagreb 1963; *Umjetnost i filozofija*, Zgb. 1965; *Leksikon filozofa*, Zgb. 1968; *Zašto*, Zgb. 1968; *Ko je Niče?* Beograd 1969; *Filozofija*, Bgd. 1973; *Contra dogmaticos*, Zgb. 1971; *O komediji i komičnom*, Bgd. 1972; *Igra kao estetski problem*, Bgd. 1975; *Estetika I – IV*, Zgb. 1974 – 1979; *Marksizam i umjetnost*, Zgb. 1979; *Friedrich Nietzsche*, Zgb. 1981.

Prevoden je na više jezika u svetu. Godin 1978. dr Tuna Prekpalj odbranio je na univerzitetu u Padovi doktorsku disertaciju pod naslovom »Umanismo e marxismo in Danko Grlić«.

Učesnik je mnogobrojnih naših i stranih kongresa i filozofskih skupova i predavač na više univerziteta u Nemačkoj, Austriji, Francuskoj i Švajcarskoj.

Živi i radi u Zagrebu.

dva italijanska pesnika

đovani đudići (Giovanni Giudici)

STAR/C/I

Ne poštuje star/c/e
ali imaju bar milosti za njih
jer su ogledala
završetka

Čitav život za nas
koji nemamo vrlina:
stari heroji hoće
ljubav, ali više nema

ničeg u njima da se voli,
suze, seks i vino;
moramo mrzeti sve
u starima, našoj sudbini.

Kradljivci noći kratkih,
dan će nas izgubiti:
uz pomoć starih sama smrt
meri naš vek.

SA SVOM JEDNOSTAVNOŠĆU

Sasvim jednostavno moram da kažem
da se daleko činilo jednom
vreme umiranja.

Sada to više nije pomisao čudna
i daleka još uvek /bar se nadam/ ali
mogu već da zamislim: U dobu sam

u kojem bih morao da radim ono što hteditoh
da radim kao odrastao ali još se nisam odlučio
radim to što radim, nema drugog izbora:

o svojim vršnjacima čitam koji umiru iznenada.

SLOBODNO VREME

Posle večere vodit ljubav, onda spavati,
to je život najugodniji: stomak sam od sebe
radi iako je vino bilo malo teško –
okreneš se, u krajnjem slučaju pričaš previše.

Ma ko te čuje? – ona spava tvrde od tebe,
putuje prema sutrašnjici, staroj varci:
sat na sedam, podrigivanje, gutljaj
– i sve počinje iz početka – gorko od kafe.

Izvor: La vita in versi, A. Mondadori Editore, Lo Specchio, Milano 1980.

đorđo basani (Giorgio Bassani)

NATALIJI GINZBURG

Ne dopadam ti se, a? Zamisli tugu
zevanja da sam ti se
dopadao

UMIRE JEDNA EPOHA

Umire jedna epoha i druga je već ovde
sasvim nova i
nevena
ali i ovu to znam neću
moći da proživim okrećući se
neprestano unazad i osmatrajući
onu tek
završenu
indiferentan za sve osim za
ono što je zaista bio moj
život od pre
što sam ranije
bio

OTAC I SIN

Razgovara odande sa zida stari dečak ne znam
sa kim i razume se
ni ne sanjajući da je njegov još uvek
premladi otac ovde i
da sluša
Veli kaži mi kako to
da vilinski konjic ne živi
duže od jednog jedinog
dana
shvataš li jedan jedini
dan i
gotovo?

I kako – nastavlja – kako
to
svi putevi – lepi i veliki ali i
najmanji
najskriveniji i u senci znaš oni slični
peskovitim mini pistama što presecaju
Fenilju recimo ili Učelinu*
ukratko svi putevi koji kao poslednje
odredište imaju
more

moraju svaki put da me ispune tako
ogromnom željom da i ja
odmah krenem baš tamo dole gde se
završavaju gde se
gube?

Prevod s italijanskog:
Lj. Banjanin i B. Falleti

In rima s senza, Arnoldo Mondadori Editore, Lo Specchio, Milano 1982.

* Fenigila i Uccellina – dva primorska mesta u Toskani, prlm. prev.