Ivan Urbančič

Problem umjetnosti u nihilizmu

Kako je uopće moguće da bi umjetnost bila problem? Je li umjetnost možda srodna s filozofijom? Je li i umjetnost povijesna poput filozofije? Zbiva li se sa začetkom i krajem filozofije i začetak i kraj umjetnosti? Odgovor pretpostavlja bitno znanje o umjetnosti. A takvo znanje prinosi odgovor na pitanje: Što je umjetnost? Odakle i kako je određena bît umjetnosti?

No u običnom se govoru riječ umjetnost izriče i za mnoga umijeća, spretnosti, tehnike, od kuharske do frizerske, od retoričke do zanatske, i tome slično. »Pravu« bi pak umjetnost od tih vještina trebala razlikovati ljepota. Posrijedi je dakle »lijepa umjetnost« ili »umjetnost lijepog«?

Ali ni ta oznaka nije dovoljno jasna. »Lijepo« se izriče i za prirodne stvari. Na drugoj pak strani današnja umjetnost prikazuje i nešto vrlo ružno. Zato pod oznakom »lijepo« nije baš pogođeno pravo umjetničko djelo odnosno umjetničko ostvarenje.

Da bi izbjegli naznačenu teškoću, mislioci su uveli oznaku »estetsko«. Umjetnost, prava umjetnost bi trebala biti ona umjetnost koja je temom znanosti estetike. Estetika bi tako prinijela pravo znanje o umjetnosti. Estetika je pak nastala na polju takozvane racionalističke filozofije Leibniz-Wolfove filozofske škole, a njezin prvi tvorac bio je racionalistički filozof Baumgarten, koji je sredinom 18. stoljeća zasnovao estetiku kao samostalnu znanost. O tom nastanku estetike kao posebne znanosti Hegel je u Uvodu uz svoju veliku »Estetiku« spomenuo ovu čudnu misao: »Za taj predmet [naime za umjetnost – prim. I. U.] ime estetika nije posve primjereno, jer – precizno gledano – označuje 'estetika' znanost osjeta, osjećaja. U tom značenju kao nova znanost odnosno kao nešto što bi trebalo postati posebnom filozofskom disciplinom, nastala je estetika u vrijeme Wolfove filozofske škole, kad su u Njemačkoj razmatrali umjetnička djela u odnosu na osjećaje što bi ih imala pobuditi ta djela. [...] No ime se estetika pokazuje kao nedostatno odnosno površno. [...] Jer znanost, o kojoj je riječ, ne razmatra lijepo uopće, nego jedino lijepu umjetnost. [...] Pravi izraz za našu znanost jest 'filozofija umjetnosti', preciznije: 'filozofija lijepe umjetnosti'.«

No unatoč Hegelovoj izvedenoj »filozofiji lijepe umjetnosti« ostaje nam danas nelagoda pred činjenicom da umjetnici stvaraju umjetnine koje prikazuju svakojaku ružnoću i nakaznost. Ukratko: ne možemo mimo pitanja: Što je umjetnost? – danas za nas! – u nihilizmu, o kojem esteti još nisu mogli niti sanjati, premda su ležali i još leže u njemu bez znanja: Što i kako je umjetnost u nihilizmu? – To je naše pitanje. Seže još dublje: Je li uopće moguće još u nihilizmu govoriti o umjetnosti kao o nečemu posebnom i različitom od sveg drugog stvaranja-uništavanja, naime izazvana znanstvenog proizvođenja-uništavanja u smislu Nietzscheove i Marxove izvedene anti-metafizike? Nijedna estetika tradicije – i ako je današnja i koliko god »napredna« i »znanstvena« – ne može vratiti ono što je već odavno prošlo.

Ono što se u našem dobu kraja filozofije zbiva pod imenom umjetnosti nije niti odveć usporedivo, na primjer, s grčkom umjetnošću, niti sa srednjovjekovnom, ali niti s novovjekovnom umjetnošću. U modernom dobu i još više u postmodernom dobu odjednom je postalo sve umjetnost; sve što je nekome palo na pamet i pomutilo je. Sve je umjetnost, pa ipak nema više umjetnosti onako kako ju je razmatrala Hegelova »filozofija lijepe umjetnosti«. Pa ne susrećem više ni takvu umjetnost kakvu je silovitom svojom mišlju promislio veliki lisac drukčijeg mišljenja – Martin Heidegger – u svojoj znamenitoj raspravi »Počelo umjetničkog djela« (Ursprung das Kunstwerkes). Kad je Primož Kozak tu Heideggerovu raspravu preveo na slovenski (u prvoj polovici 60-tih godina prijašnjeg stoljeća) sve nas tadašnje slovenske »promišljavatelje« ona je zavela u neviđenu zabludu.

Bilo je kao da je u Sloveniju došao Mesija i izbavio nas iz tjeskobna neznanja o slovenskoj modernističkoj odnosno postmodernističkoj umjetnosti. Danas mi se to čini smiješnim. Postalo je naime jasno da je danas umjetnost postala poseban sektor kulture i funkcionira kao proizvođenje vrednota i smisla za održanje i razviće društva, države, nacije itd. Kultura je – prije svega umjetnost i poetska literatura – postala posebnim sektorom državne politike kao svekoliko ostalo znanstveno proizvođenje dobara za svestrano razviće i napredak. Prije svega pak – prema općem uvjerenju kulturnjaka – kultura je »svjetotvorna« i »smislotvorna« (»proizvoditeljica smisla«). Pri državnom osamostaljenju Slovenije »smislotvorna« je kultura postavljena u njezin temelj sljedećim povijesnim riječima: »Temeljno političko pitanje Republike Slovenije jest kulturno pitanje. Cjelokupni politički život naroda i sam narod jest zbog kulture. Bez istodobne proizvodnje smisla i vrijednosnih orijentacija svako je političko djelovanje bez hasnosti i slijepo. Upravo zato kultura nije samo jedna od društvenih djelatnosti, nego obuhvaća pored funkcionalnog resora i vertikalu smisla, koja se odvija kroz sve djelomične društvene sisteme.«

Većega uznošenja kulture – umjetnosti i poezije – nije moguće zamisliti. Njezina takva veličina zahtijeva pak temeljito pro-mišljanje, koje bi razriješilo tajnu umjetnosti. Ta »tajna« je posebice nelagodna ako pomislim na znani primjer romana Braća Karamazovi Dostojevskog. Taj roman – kao i njegovi drugi romani – prikazuje neizmjerno zlo koje strahovito muči junake tog romana. I što je napose strašno: upravo besmisao svega je u romanu izvor tog ružnog zla. Kako onda upravo besmisao kao izvor sveg zla i strahote »proizvodi smisao«? I Dostojevski nipošto nije neki osamljeni primjer. Pa i u poeziji bludi pjesnik u labirintu i ište upravo put iz njega, no ipak ostaje hotimice u njemu. U labirintu pak vreba na pjesnika – i najvjerojatnije i na njegova čitatelja – strašni Minotaur. Kako dakle stoji stvar s poezijom kao vrhunskom vrstom umjetnosti?

I što ima naposljetku umjetnost zajedničko s filozofijom i njezinom kompliciranom poviješću? Odgovor: sve i ništa. Jer to »sve i ništa« ne prikazuje nijedna umjetnost, a ujedno umjetnost ne može biti umjetnost bez nekog znanja što jest, ostaje promišljanju samo »filozofija lijepe umjetnosti«. Svoj najviši i najdublji domet dosegnula je s Hegelom – i s njim se i okončala – u smislu: neprestupivo dovršila.

Čemu zapravo služi oznaka »lijepa« umjetnost? Ne bismo li danas jednako opravdano smjeli reći i »ružna« umjetnost? U Hegelovo vrijeme takvu oznaku nije moguće ni zamisliti. A »lijepo« je mnogošto i po naravi izvan umjetnosti. Hegel spominje kao primjer »lijepu boju, lijepo nebo, lijepo cvijeće, lijepe životinje i još više lijepa čovjeka«. Ali to nije umjetnički lijepo. Kako stoji stvar s ljepotom u umjetnosti, što je čini takvom? Prema Hegelu je lijepo umjetnosti »više od prirode. Jer lijepo umjetnosti je iz duha rođena i preporođena ljepota prirode; i ukoliko su duh i njegovi proizvodi viši od prirode i njezinih pojava utoliko je i lijepo umjetnosti više od lijepog prirode«. (Estetika, Uvod, str. 50)

Duh je dakle taj koji uzdiže umjetnost nad prirodu i nad prirodne stvari. No što je zapravo taj famozni »duh«, iz kojeg i prema kojem Hegel razvija apsolutnu znanost duha, koje poseban krug jest i »estetika« odnosno »filozofija lijepe umjetnosti«? Što je pak sam duh, time još nije jasno. S obzirom na prijeđeni put promišljanja u ovoj studiji jedino moguće tumačenje duha jest proizvođenje svijeta stvari u njihovom bitku. Duh je nutarnja strana – subjektiviteta – znanstvenog proizvođenja; i Hegelova elaborirana znanost apsolutnog duha jest znanost proizvođenja kao ujedno uništavanja. Umjesto proizvođenje moguće je reći i stvaranje: duh je stvaranje svega stvorenog u njegovu bitku. Duh, kako ga misli Hegel, jest isto što i bog. Jer izričito kaže: »Bog sam kao čisti bitak-za-sebe, kao jedna supstancija, jest u sebi bez oblika i u takvoj apstrakciji[1] nije dostupan zornosti. [...] Jedini sadržaj koji preostaje je zato odnos boga spram, od njega stvorena, svijeta. Bog je stvoritelj univerzuma.« (Estetika, str. 372)

1 Apstraktno je kod Hegela bitno.

Umjetnost se tako pokazuje kao samo poseban način stvaranja stvari i umjetnina. Time je prevladana kako oprečnost između lijepog i ružnog tako i oprečnost između dobra i zla, što je izričito pokazalo promišljanje Hegelove svjetske povijesti. Znanost apsolutnog duha ujedno je razrješenje tajne umjetnosti, koja se pokazuje samo kao jedan način znanstvenog proizvođenja među svim ostalim. Što iz te povijesne stvari umjetnosti slijedi, pokazat će daljnje promišljanje Hegelove estetike odnosno filozofije lijepe umjetnosti.

No prije toga valja spomenuti još nešto bitno što svu negdašnju umjetnost, koju određuje simbolnost, prevladava i podiže na viši razvojni stupanj. Izričito Hegel kazuje: »Poradi preciznije podjele simboličke umjetnosti treba najprije utvrditi granice u kojima se ona dalje razvija. Općenito uzevši, cijelo ovo područje simboličke umjetnosti čini tek predumjetnost, budući da mi u njoj imamo prvenstveno samo apstraktna značenja koja u bîti još nisu po sebi individualizirana i budući da oblikovanja koja se s njima neposredno vezuju mogu biti isto toliko primjerena koliko neprimjerena. Otuda je prvo granično područje simboličke umjetnosti težnja za izgradnjom umjetničkog zora i prikaza uopće, a suprotnost toga daje nam navlastita umjetnost u kojoj se ukida i uzdiže ono simboličko kao u svoju istinu. Želimo li govoriti o prvom istupanju simboličke umjetnosti na subjektivni način, možemo se prisjetiti onog izrijeka prema kojem su ponikli iz čuđenja umjetnički nazor uopće, kao i religijski, ili oba slivena ujedno, pa čak i znanstveno istraživanje. Čovjek kojega još ništa ne čudi živi još u tuposti i zaglupljenosti. Ništa ga ne interesira i ništa nije za njega, jer još se nije za sama sebe odvojio i odriješio od predmeta i njihove neposredne pojedinačne egzistencije. Onaj pak kojega ništa više ne čudi, promatra cjelokupnu vanjskost kao nešto što mu je postalo jasno – bilo na aptraktno razumski način općeljudske prosvijećenosti bilo u plemenitoj i dubljoj svijesti apsolutne duhovne slobode i općenitosti – te je time predmete i njihov opstanak preinačio u duhovni samosvjesni uvid u njih.« (Estetika, str. 323) »Druga, krajnja točka kojoj simbolički oblik umjetnosti teži i s dostignućem kojeg se njezina simboličnost ukida jest klasična umjetnost. [...] Začetak je svagda apstraktan i neodređen. (Estetika str. 324)

Tako je očito da općim prosvjetljenjem čovjeka/ljudstva nema više onog začetnog čuđenja niti simboličke umjetnosti. Tako predumjetnost i predestetskost odgovara »predfilozofiji«, točnije: »predmetafizici«. Ujedno je iz rečenog jasno da izvan grčkog svijeta, dakle izvan filozofije nema nikakve prave umjetnosti, jer simbolička se umjetnost očituje kao predumjetnost, iz koje se uzdiže prava umjetnost u njezinoj dosegnutoj novoj visini. A još više razviće pojma odnosno znanosti dosеže stupanj na kojem umjetnost nije više najviši interes uma. Umjetnost je tim dostignućem najvišeg razvojnog stupnja duha samo još nešto prošlo. Hegel doduše dobohotno dopušta da će umjetnost i dalje stvarati svoja djela, no ta djela za čovjeka znanosti i znanstvenog proizvođenja nemaju više privlačnost: ne kazuju mu više nešto zanimljivo; pa ni ne čudi se taj znanstveni čovjek više, on je s onu stranu čuđenja, dakle u apsolutnoj znanosti apsolutnog duha. Promišljanju se pak taj duh dokazuje kao nutarnja strana znanstvenog proizvođenja, koja dovršava naše doba povijesti. Nama se zato danas i tek danas odista postavlja urgentno pitanje: Kako stoji stvar s umjetnošću u nihilizmu?

Ako je pak tako, tada treba sada – prijelazno – dati riječ Hegelu. Strogo prema Hegelu rečeno, s njegovom dovršenom filozofijom filozofija je prešla i uzdigla se u apsolutnu znanost apsolutnog duha. Ta nije više tako nemoćna da bi bila samo ljubav spram znanosti/mudrosti. Zato se prepoznaje u ostvarenjima umjetnosti i poezije; jer je znanost umjetnosti samo poseban krug u sebi kružeće apsolutne znanosti apsolutnog duha. Time se pak postavlja ključno, neizostavno pitanje: Nije li znanost umjetnosti već ukinuće one samosvojne posebnosti i nesvodljivosti koja je dotad vrijedila kao umjetnost? Kad naime apsolutni duh znanosti prepoznaje u umjetnosti sama sebe kao ono što vlada svekolikim njezinim stvaranjem, pada umjetnost kao dotadanja oprečnost znanosti/duha.

Što se s tom spoznajom zbiva s umjetnošću? To da je umjetnost prema svojoj vezanosti na osjetilnost samo niži oblik znanosti. Konsekvenca je tog uvida, tog povijesnog dosega duha/znanosti više nego neuobičajena: umjetnost nije više najviši interes uma/duha, um/znanost nema više potrebe za svojim nižim oblicima; umjetnost je tim povijesnim događajem osuđena na hirovitost u napuštenosti od duha/uma/znanosti. Osluhnimo lisca Hegela, kada lukavo nam kazuje: »Tek je u svojoj slobodi [od službe drugim svrhama] lijepa umjetnost istinska umjetnost i rješava svoju

pružaju dojam silnog razvića i neprocjenjivog značenja umjetnosti u stilu navoda o »svjetotvornosti kulture« = umjetnosti i poezije svih sorti.

Sva Hegelova neizmjerno opširna i podrobno elaborirana znanost umjetnosti – dakle njegova predavanja Esetike (tekst obuhvaća 1100 stranica gustog tiska!) jest jedno samo izvođenje one užasne teze, koja glasi: »U svim tim odnošenjima umjetnost s obzirom na svoje najviše određenje jest i ostaje za nas nečim prošlim.«

Da, za »nas«! A tko smo pak mi, kako smo to mi, ako uopće jesmo?! Taj »jesmo« kazuje »naš bitak«, naš povijesni – konačno dosegnuti – način bitka, što ga je izradba ove moje studije prepoznala kao relativnost u smislu bitka-za-drugo, dakle raspoloživost za znanstveno proizvođenje, a izvan te relacije ništost. Zato se apsolutni duh – ta absolutna nutarnja strana znanstvenog proizvođenja – uništavanja – razmahao preko svake mjere. Prepoznati se dao Nietzscheu kao volja za moć, pretpostavka koje je nihilizam. Tako nas danas sama povijest tjera pitanju: Kako stoji stvar s umjetnošću u nihilizmu? To pitanje nije naša samovolja ili domislica dokonosti, nego nužda koja se ne može riješiti onim znamenitim proglasom uz osamostaljenje Slovenije kao samostalne države. Taj problem umjetnosti nije samo naš slovenski, nego europski, svjetski, univerzalni problem čovjeka kao čovjeka, ukoliko taj ne može biti samo nekakvo oposebljenje – diremcija, prema Hegelovoj riječi – apsolutnog duha odnosno volje za moć odnosno apsolutnog znanstvenog proizvođenja-uništavanja.

No problem umjetnosti i ujedno čovjeka otvara se u nihilizmu. I jer je bitna crta nihilizma skrivanje sebe i svoje bîti, današnji učenjaci i teoretičari i znanstvenici upravo zbog te crte nisu svjesni nihilizma i tako – njime izazvani – služe njegovu skrivanju. Zato problem umjetnosti ne shvaćaju primjereno njezinom događanju u skrovitom nihilizmu. Nije mi moguće, a niti dopustivo, previdjeti da današnji strukovnjaci, intelektualci, znanstvenici, estetičari, tako ustrajno ignoriraju Hegelovu »filozofiju lijepe umjetnosti«, odnosno da o njegovoj apsolutnoj znanosti apsolutnog duha ne žele ni čuti. Je li tu ignoranciju moguće pripisati samo strahu pred neizmjernom zahtjevnošću Hegelove misli ili pak odlučnije iz nekog nejasnog, neodgonetljivog straha pred propadanjem u »praznu ništinu«, što je neosviješteno porađa ta stvar kraja povijesti filozofije i s njom lijepe umetnosti, koju iz njene prošlosti nije više moguće vratiti? Nipošto ne dopuštaju čuti priču o kraju povijesti filozofije i s njom umjetnosti. Kraj, koji nije tek prestanak nečega, nego je sam taj kraj neko događanje koje je dobilo – moralo dobiti! – ime nihilizam.

Spomenut ću samo kao primjer znamenitu slovensku estetiku filozofa Franceta Vebera. Sve o njoj kazuje riječ regresus ex ignorantiae (nazadovanje zbog neznanja/ograničenosti). I to takve ignorancije koja čvrsto vjeruje da je napredna i savršenija/viša/transcendentna, da je skočila toliko daleko od Hegela i kompanije da ga niti spomenuti više nije potrebno. I to unatoč padu natrag u neku neodredivu lišenost povijesnosti. Pa i iscrpna interpretacija Veberove »Estetike« ispod pera Dušana Pirjevca udara mimo. Nastojeći naposljetku Veberovo nalijetanje na transcendenciju kao »načelnu i legitimnu zagonetku«, koja prijeći »rušenje vaseljene u praznu ništinu«, objasniti »Heideggerovim bitkom«, ne možeš se nikako osloboditi primisli da Pirjevec siluje Vebera i Heideggera. Zašto i Heideggera? Zato jer Pirjevec navodno govori iz obzorja Heideggerove misli, ali zapravo bitak uzima na Sartrov egzistencijalistički način: bitak naspram bîti i prije bîti. I taj bitak prije bîti proglašuje Pirjevec bitkom što ga je nakon »proboja iz polja metafizike prvi mislio Heidegger«.

No Hegelov se apsolutni duh ne da tek tako na polju »filozofije lijepe umjetnosti«. Apsolutni duh – ta apsolutna nutarnja strana – subjektiviteta – znanstvenog proizvođenja-uništavanja razmahala se preko svih granica: prepoznati se naposljetku (Nietzscheu) pustila kao volja za moć, pretpostavka koje je nihilizam, koji ona sama postavlja kao svoju pretpostavku i »pravrednotu«. Tako nas danas sama povijest tjera na pitanje: Kako stoji stvar s umjetnošću u nihilizmu? Pitanje sada i za nas »postmoderniste«! – To je naš problem, koji nije više problem filozofije odnosno metafizike, jer je ta ukinuta i uzdignuta na stupanj apsolutne znanosti apsolutnog duha – dakle znanosti proizvođenja-uništavanja, unutarnja strana kojeg je volja za moć. O tome govori drugi dio ove studije. I na tom dosegnutom višem stupnju umjetnost je kao stvaranje poistovjećena sa svim ostalim znanstvenim proizvođenjem-uništavanjem. Čemu dakle uopće još estetika i sva današnja silna

nastojanja strukovnjaka, teoretičara, znanstvenika umjetnosti, da bi je još imali i veselili joj se, premda bili bezuspješni. Njihove se teorije neprestance mijenjaju poput vremena. Pa što – barem je veselo!

A sada valja spomenuti Heideggerovo razmišljanje o počelu umjetničkog djela. Što unaprijed kazuje taj Heideggerov naslov: »Der Ursprung des Kunstwerkes – Počelo umjetničkog djela? Čini se da je u počelu umjentičkog djela već i bît umjetnosti, dakle već naznačen odgovor na pitanje: Što je umjetnost? No elaboracija tog odgovora u Heideggerovoj raspravi vrlo je zahtijevna i neuobičajena – seže ispod površine filozofija koje, između ostalog, zbore o umjetnosti. Iznenađuje pak da Heidegger neznačuje jednu više nego srodnost filozofije i umjetnosti, kazujući: »Umjetničko djelo na svoj način otvara bitak bića. U djelu se događa to otvaranje, to znači raskrivanje, to znači istina bića [pri tome je ta istina bitak!]. U umjetničkom djelu se istina bića stavila u to djelo. Umjetnost je sebe-stavljanje istine u djelo.« (str. 28**2**)

2 Navodim prema Heideggerovoj knjizi *Holzwege*, Vitt. Klostermann, četvrto izdanje 1963.

Prva navedena rečenica je možda najrječitiji primjer jedne još ne dokučene istosti počela filozofije i umjetnosti. Ako se to potvrdi, tada umjetnost i njezina ostvarenja ne bismo smjeli odvajati od filozofskog mišljenja bitka bića. Naime, Heidegger izričito kaže: »U djelu se događa to otvaranje, to znači raskrivanje, to znači istina [bitka] bića. U umjetničkom djelu se istina bića stavila u to djelo.« Nije li upravo to očita istost – koja pak nipošto nije jednakost – bîti fiozofije i bîti umjetnosti te po njoj stvorenih ostvarenja? Ne naznačuje li upravo to da kako početak i kraj filozofije tako i početak i kraj prave velike umjetnosti spadaju zajedno, da su naime ono isto? Nije li Hegel izrekao tu stvar? I prema Hegelu je filozofija prošla/nestala uzdizanjem u znanost apsolutnog duha i umjetnost je prešla u nešto što nije više najviši interes uma/znanosti?! Tako neobično bliske se čine Hegelova i Heideggerova misao o umjetnosti i umjetničkim ostvarenjima. No između njih se očituje velika razlika – čak ponor – upravo iz Heideggerova promišljanja počela umjetničkog djela, a prije svega iz toga što i kako otkriva umjetničko djelo. Da bismo približili tu stvar, treba najprije pratiti Heideggerove misli o događanju istine bića, kako se istina bića postavlja u umjetničko ostvarenje. No ovdje je moguće navesti samo kraći karakteristični odlomak, koji će barem u glavnim crtama omogućiti uvid u obzorje tako određene bîti umjetnosti. Odlomak zbori o grčkom hramu kao umjetničkom djelu. O njemu kaže: »Neka građevina, grčki hram, ne odslikava ništa. On naprosto stoji tu posred raspukle doline urezane u klisuru. Graditeljsko ostvarenje omata lik boga i pušta ga da u tom prikrivanju kroz otvoreno, stupovima ograđeno predvorje izađe u sveti okrug i tamo stoji. Posredstvom hrama u hramu prisustvuje bog. To prisuće boga u sebi je proširenje i ograničenje okruga kao svetog. No hram i njegov okrug ne izmiču lebdeći u neodređeno. Hram kao djelo tek sklapa i ujedno oko sebe sabire jedinstvo onih putanja i odnosa u kojima rođenje i smrt, nevolja i blagoslov, pobjeda i poniženje, izdržavanje i propast za čovjekovu bît dobivaju lik njegova usuda. Vladajuća širina tih otvorenih odnosa je svijet toga povijesnog ljudstva. Iz nje i u njoj on se tek vraća samome sebi, da bi ispunio svoje određenje.

Stojeći tu građevina miruje na stjenovitu temelju. To mirovanje ostvarenja iz stijene izvlači ono tamno njezina nezgrapnog, a ipak ni spram čega prinuđena nošenja. Stojeći tu građevina odolijeva oluji koja bjesneći prolazi preko nje i tek tako pokazuje samu oluju u njezinoj snazi. Sjaj i blistanje kamena, za koje se čini da sami jesu samo po milosti sunca, ipak tek iznose na vidjelo ono svijetlo dana, širinu neba, tamu noći. Sigurno uzdanje čini nevidljivi prostor zraka vidljivim. Ono neuzdrmano ostvarenja opire se valovlju morske bujice i pušta da iz njegova mirovanja na javu izađe njezino bjesnilo. Drvo i trava, orao i bik, zmija i zrikavac tek ulaze u svoj odignuti lik i tako izlaze na vidjelo kao ono što jesu. To nadolaženje i izlaženje sámo i u cjelini Grci su rano nazvali physis [promišljanje je pokazuje kao izvornu bît bitka]. Ona ujedno rasvjetljava ono na čemu i u čemu čovjek temelji svoje obitavanje. Mi to nazivamo zemljom. [...]

O, gdje si grčka umjetnosti, gdje si kasna srednjovjekovna umjetnosti, gdje si renesansna umjetnosti...? Žuđenje je ostalo! Njegova perverzija su svekolike današnje znanosti o umjetnosti. Ali samo »pro forma«!

Naposljetku ću samo spomenuti izvanredan esej Žarka Paića: »Svijet bez slike. Avangarda i ikonoklazam (slovenski prijevod u Novoj reviji, br. 336-338; original Žarko Paić, Slika bez svijeta, Zagreb 2006, str. 13-81). Najprije ću navesti karakterističan odsječak iz Uvoda: »U umjetnosti XX. stoljeća taj je proces raspadanja predmetnosti otpočeo s avangardom u ključnome trenutku Maljevičeva suprematizma. Prijelaz ili obrat od estetike umjetničkog djela u estetiku događaja, kojom se suvremena umjetnost razračunala ne tek s figurativnom slikarstvom, nego uopće s idejom izvornosti umjetničkog genija, a otuda radikalno s pojmovima ljepote i uzvišenosti, dovodi u pitanje i mogućnost samoga stvaralaštva. Reći da suvremeni umjetnik ne stvara umjetnička djela, nego eksperimentiranjem proizvodi novu zbilju znači isto što i kazati da se suvremena umjetnost ne gleda niti doživljava. U svijetu bez slike jedino je važan događaj. Suvremena umjetnost je stoga događanje svijeta kao umjetničke izvedbe a ne djela. Razumjeti taj obrat moguće je ako se pođe od pretpostavke da je ikonoklazam unutarnja bit avangarde. Zabrana slike nije izvana nametnuta umjetnosti i svijetu samome. To će s više ili manje uspjeha nastojati pokazati neka novija tumačenja problema ikonoklazma u modernoj umjetnosti.«

Misao navedenog odsječka poskušavam razumjeti iz istog povijesnog događanja, kojeg momente mislim u II. dijelu ove knjige pod naslovom »Nihilizam modernog doba povijesti europskosti«. Ono što bitno određuje to doba na tragu Nietzscheove post-metafizičke misli pokazuje se kao silovito apolinijsko-dionizijsko stvaranje-uništavanje vrednota/stvari, nutarnja strana kojeg (subjektivitet!) se Nietzscheu pokazuje kao volja za moć. U odnosu na Paićevu elaboraciju spomenut ću samo onaj moment tog događanja – dakle u prozi: znanstvenog proizvođenja-uništavanja stvari/vrednota – koji je blizu Paićevoj misli iz navoda.

Sve stvareno kao vrednota proizlazi iz procesa stvaranja/proizvođenja u privremenu opstojnost izvan procesa, no s bitnom svrhom svakoputnog povratka natrag u proces, kako bi u njemu bilo uporabljeno/uništeno pri proizvođenju nove stvari. Jer jedino tako on ispunjava svoju svrhu/smisao. Sada je presudno da opažamo tu stvorenu stvar. Njezin bitak, odnosno opstojnost je bitno bitak-za-drugo, naime za proizvodni proces; imenujem ga određenije »raspoloživost«. Bitak-za-drugo je očito relativnost, izvan te relacije spram drugog stvar je ništavna. Umjesto stvar možemo reći i predmet. Predmeta izvan relacije nema, nestaje! S povratkom natrag u proces predmet se raspredmećuje, predmet se upotrijebi, nestaje na korist proizvedbe novog predmeta. Taj proces stvaranja-uništavanja je permanentan, uključuje i ono što je nekoć slovilo kao nesvodljivo na bilo što drugo, naime »lijepu umjetnost« kao stvaranje umjetnina, kažem li prema metafizičkoj esetici – jer drukčije nema. No je li svaka proizvedena stvar već umjetnina? Jasno da nije. Ali zašto nije? Nije li i umjetnost način proizvođenja? Čega? Nekoć su to zvali umjetnina, a sada se tome odupiru. Paić vrlo jasno kazuje: »Prijelaz ili obrat od estetike umjetničkog djela u estetiku događaja, kojom se suvremena umjetnost razračunala ne tek s figurativniom slikarstvom, nego uopće s idejom izvornosti umjetničkog genija, a otuda radikalno s pojmovima ljepote i uzvišenosti, dovodi u pitanje i mogućnost samoga stvaralaštva u umjetnosti.«

Doista neizmjerni prevrat! Ali nedosljedan: »od estetike umjetničkog djela prema estetici događaja«. Nameće se nužno pitanje: je li mišljena negdašnja filozofska, dakle metafizička estetika, ili pak znanstvena estetika, ili pak možda oposebljena estetika umjetnika? Opasna trilema! Estetika djela, događaja, genija – tko će riješiti taj gordijski čvor?! Da, možda ga je upravo Nietzsche presjekao. Na tragu Nietzscheove misli pokazuje se da je umjetnost u modernom dobu isto što i ostalo znanstveno proizvođenje-uništavanje stvari/vrednota. Te stvari pak nemaju samosvojni vlastiti bitak, nego samo bitak-za-drugo, izvan te relacije su ništavne. Ali i umjetnička ostvarenja su ništavna, ona su samo još događaji. Događaj se događa, zato nije nešto stvoreno: estetika događaja zato »dovodi u pitanje i mogućnost samoga stvaralaštva u umjetnosti«. Ako pak nema stvaralaštva, tada nema ni ostvarenja, umjetnine, umjetničkog djela. Događa se samo beskrajna igra događaja. Drugim riječima: beskrajno proizvođenje kao jedino bitno, kad je i umjetnost samo način istog. Zato

je »u svijetu bez slike (bez predmeta, bez stvari) značajan samo događaj«. A to nije nešto puko jednokratno, nego je beskrajno događanje jednakog: proizvođenja-uništavanja bilo čega: predmeta, slika, djela itd. Ta je povijesna uspostava znanstvenog proizvođenja-uništavanja u njegovom permanentnom mijenjanju, u njegovoj permanentnoj revoluciji, temelj i »nestajanja slike«, rađanja avangardne umjetnosti, ikonoklazma »umjetnosti 20. stoljeća«; »ikonoklazam je unutarnja bît avangarde«, kako konstatira Paić.

No nameće nam se pomisao koju ne bismo smjeli zatrti: Je li uopće još umjetnost ono što prema principu ikonoklastičnosti nastupa kao postmoderna umjetnost? Padne li negdašnja bitna razlika između umjetničkog i sveg ostalog proizvođenja stvari, s njom pada i nesvodljiva samosvojnost i veličina svekolike umjetnosti. Što zapravo imamo sada misliti pod riječju »umjetnost«? Bačeni smo pred načelno pitanje: Što i kako je zapravo danas s umjetnošću? Naravno, samo ime može ostati i imenovati što mu drago. No nije posrijedi samo ime, nego i bitna samosvojnost onoga što to ime imenuje. Neuobičajeno je da u našem postmodernom vremenu silnog razmaha nastanka novih i najnovijih teorija i znanosti o umjetnosti nigdje ne nailaziš na trag principijelnog pitanja Što je umjetnost? – danas i za nas! Preciznije: Što je umjetnost u nihilizmu? I tu su skrovite hridi brodoloma tih teorija što ih njihovi autori niti ne zamjećuju. No to pitanje Što je umjetnost? nije dostupno nijednoj znanosti, budući da nijedna znanost ne doseže njezinu bît.

S događanjem modernog i napose postmodernog doba kao skrovito vladajućeg nihilizma sve biva upitnim. Paićev izvrsni esej pokazuje to stanje dovoljno pregledno i jasno. Zato se nije moguće tek tako oduševljavati postmodernim ikonoklazmom i svekolikom ostalom teorijskom starudijom postmoderne umjetnosti koja se događa prema navedenim načelima kao sve više i više očajno dosadna – uznemirivom intenzitetu teorija o njoj unatoč. Gdje ćeš naći nekog tko bi znao pročitati postmoderni »roman« i pritom biti njime oduševljen? Jer su ti »romani« i tome slično gori od svih hipnotika. A izložbe i programi i projekti i »šopinzi« postmoderne slikarske umjetnosti su pravi bože pomozi!

Izvornik: Ivan Urbančič, *Zgodovina nihilizma: od začetka do konca zgodovine filozofije*, Ljubljana, Slovenska matica 2011, str. 501-520.

/ SA SLOVENSKOG PREVEO / **MARIO KOPIĆ**