

UNIVERZITET CRNE GORE

FILOZOFSKI FAKULTET

Mr Slađana Kavarić Mandić

FILOZOFIJA DANKA GRLIĆA

Doktorska disertacija

Nikšić, 2022.

UNIVERZITET CRNE GORE

FILOZOFSKI FAKULTET

Mr Slađana Kavarić Mandić

FILOZOFIJA DANKA GRLIĆA

DOKTORSKA DISERTACIJA

Nikšić, 2022.

UNIVERSITY OF MONTENEGRO

FACULTY OF PHILOSOPHY

Mr Slađana Kavarić Mandić

PHILOSOPHY OF DANKO GRLIĆ

Doctoral dissertation

Nikšić, 2022.

Doktorantkinja:

Mr Slađana Kavarić Mandić, rođena 15. februara 1991. godine, magistar politikologije, Fakultet političkih nauka, Univerzitet Crne Gore, 2016.

Mentor:

Dr sc. Lino Veljak, redovni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska

Članovi komisije:

Prof. dr Savo Laušević, redovni profesor, Filozofski fakultet u Nikšiću, Univerzitet Crne Gore

Prof. dr Sead Alić, redovni profesor, Sveučilište Sjever, Varaždin - Koprivnica, Hrvatska

Dr sc. Lino Veljak, redovni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska

Datum odbrane:

Naziv doktorskih studija: Doktorske studije filozofije, Filozofski fakultet, Univerzitet Crne Gore

Naslov doktorske disertacije: Filozofija Danka Grlića

Rezime:

U ovom doktorskom radu tematizira se filozofska pozicija Danka Grlića, jugoslovenskog filozofa i jednog od utemeljivača praxis filozofske škole, najvažnije intelektualne i antidogmatske skupine koja je prevashodno djelovala kroz časopis *Praxis* i *Korčulansku ljetnu školu*, ali i pojedinačni angažman njenih vodećih predstavnika. Budući inspirisan Marxom, koliko i njemu naizgled suprostavljenim Nietzscheom, Grlić uspostavlja filozofiju stalne borbe za stvaralačkog čovjeka, koji se prateći isključivo humanistički impuls razvija kroz kritiku svega što se suprostavlja istinski ljudskom. Posrijedi je prevrednovanje čovjeka kome se na temelju kritike dogmatizma omogućava da postane krucijalni akter jednog novog društva koje se može uspostaviti samo ukoliko je njegov kriterijum slobodan čovjek, potentan da propituje i stvara. Analizom sadržaja njegovih djela, komparativnim i istorijskim metodom, rad ispituje najvažnije aspekte Grličeve kritike dogmatizma, odnos između dogmatizma i marksizma, aktualnost Marxa, te prirodu i ulogu estetike. Filozofski doprinos Danka Grlića istražuje se prvenstveno kroz analizu konteksta u kojem je stvarao, dakle kroz bliži prikaz djelovanja i značaja praxisa. Dužna pažnja posećena je i njegovom životu, jer biografski podaci umnogome približavaju autorovu misaonu poziciju, te dodatno osvjetljavaju njegov filozofski angažman. U svojoj četvorotomnoj *Estetici*, koja se u radu pomno obrađuje, Grlić ispituje razvoj i aspekte odnošenja spram umjetnosti od antike do danas, čime ne pruža samo istorijski uvid, nego ispituje disciplinarni razvoj estetike i proglašava njenu smrt. To nije samo odumiranje discipline, nego Grličev pokušaj da ukaže na to koliko je pogrešno ograničavati jednu oblast normativnim zahtjevima i ujedno apostrofira važnost autentičnosti i borbu za čovjeka sposobnog da se odupre spolja nametnutim regulama. U doba hiperprodukcije svega, u kojem tržište više nego ikad nameće potrebe i degradira čovjeka na uskointeresno djelovanje, čini se značajnim osvrnuti se na filozofska stajališta koja nedvosmisleno i dosljedno ukazuju na mogućnost ne samo stvaralačkog otpora nego i perspektivu nastajanja drugačijeg čovjeka. Kad je proces duhumanizacije najintenzivniji, nužno je permanentno mu se odupirati. A najubojitiji otpor je stvaralački čovjek – Grličev *contra dogmaticos*.

Ključne riječi: Danko Grlić, praxis, dogmatizam, Marx, estetika, marksizam, umjetnost, humanizam

Naučna oblast: Humanistika

Uža naučna oblast: Filozofija

UDK broj:

Name of doctoral studies: Doctoral studies of Philosophy, Faculty of Philosophy, University of Montenegro

Title of doctoral dissertation: Philosophy of Danko Grlić

Summary:

This doctoral thesis deals with the philosophical position of Danko Grlić, Yugoslav philosopher and one of the founders of the Praxis Philosophical School, the most important intellectual and anti-dogmatic group that primarily operated through the *Praxis* magazine and the *Korčula Summer School*, but also through individual engagement of its leading representatives. Inspired by Marx, as much as by seemingly opposed Nietzsche, Grlić establishes a philosophy of constant struggle for the creative man, who, following an exclusively humanistic impulse, develops through a critique of everything that opposes the truly human. It is a revaluation of a man who, based on the critique of dogmatism, is enabled to become a crucial actor in a new society that can only be established if his criterion is a free man, potent to question and create. By analyzing the content of his works, by comparative and historical methods, the paper examines the most important aspects of Grlić's critique of dogmatism, the relationship between dogmatism and Marxism, the relevance of Marx, and the nature and role of aesthetics. Danko Grlić's philosophical contribution is researched primarily through the analysis of the context in which he created, therefore through a closer overview of the workings and significance of praxis. Special attention was paid to his life, because biographical data greatly approximate the author's thinking position, and further illuminate his philosophical engagement. In his four-volume *Aesthetics*, which is carefully treated in the paper, Grlić examines the development and aspects of attitudes towards art from antiquity to the present day, which not only provides historical insight, but also examines the disciplinary development of aesthetics and proclaims its death. This is not just the demise of discipline, but Grlić's attempt to point out how wrong it is to limit one area to normative requirements and at the same time emphasize the importance of authenticity and the struggle for a man capable of resisting externally imposed rules. In an age of hyperproduction of everything, in which the market more than ever imposes needs and degrades man to narrow-minded action, it seems important to look at philosophical views that unequivocally and consistently point to the possibility of not only creative resistance but also the prospect of a

different man. When the process of humanization is most intense, it is necessary to permanently resist it. And the strongest resistance is the creative man - Grlić's *contra dogmaticos*.

Keywords: Danko Grlić, praxis, dogmatism, Marx, aesthetics, Marxism, art, humanism

Research field: Humanities

Subfield: Philosophy

PREDGOVOR

U čovjekovoj prirodi je da se suprostavlja jednoulju. Kao jedino biće koje ima stvaralačke sposobnosti, čovjek bi trebalo da ih razvija na način koji će sve više i nedvosmislenije potvrđivati njegovu nedogmatsku i slobodarsku bit. To podrazumijeva da je čovjek predodređen za stalno kritičko preispitivanje koje treba da doprinese sve većem razvoju društva po mjeri čovjeka. Ipak, savremeno društvo se i pored neprestane produktivnosti sve više čini dehumanizovanim, sadržajno neinovativnim i istinskoj ljudskosti suprostavljenim. Iako se sve otvorenije, ali i agresivnije govori o slobodama, mogućnostima izbora i pravima, čovjek je sve više objekat kojim upravljaju tržišno nametnuti standardi. Istinske slobode skoro da nema, jer je svaki izbor jedna unaprijed nametnuta mogućnost. Sve veće gomilanje svjetskog bogatstva dodatno pojačava nejednakost i proširuje oblike diskriminacije i marginalizovanja. Istodobno dok se zadovoljno priča o tehnološkom napredovanju čovječanstva i novim mogućnostima, nastavlja se trka za naoružavanjem, a problem gladi i siromaštva nemalog procenta svjetskog stanovništva ostaje neriješen. I pored globalizacijom uslovljene lakše dostupnosti informacija i ponude koja nadalje omogućava makar formalno veću jednakost među ljudima, čak i naizgled najveće demokratije nijesu sposobne riješiti problem eksploatacije, rasizma i etnonacionalima. Statistika može govoriti o slobodama, ali otuđeni čovjek ćuti o ropstvu. Tehnificirana standardizacija svake sfere ljudskog djelovanja, pa i slobodnog vremena, opominje da je Adorno bio u pravu kada je najavio pogubnost nametnute unisonosti. I nauka sve više postaje egzaktna i kvantitativna, a njen cilj interpretacija, a ne mijenjanje. Ipak, stalnim ukazivanjem na filozofska i ljudska stajališta koja u čovjeku i njegovim stvaralačkim mogućnostima vide perspektivu razvoja humanijeg društva, daje se izvjestan doprinos sazdanju boljeg čovjeka. Bolji čovjek je samo onaj koji kritički preispituje i vrijednosno odbacuje ono što nije ljudsko, želeći da se uzdigne iz sveopšteg objektizovanja čovjeka ka čovjeku stvaralačkom subjektu. Taj stvaralački čovjek je čovjek promjene i slobodnog djelovanja.

Izvod iz teze

Izučavanje filozofskog stajališta Danka Grlića, jednog od najznačajnijih predstavnika praxis-filozofije ima za cilj da kroz detaljnu analizu njegovih djela, te osvrt na društveno-politički kontekst u kom su nastajala, ukaže na najznačajnije aspekte njegove filozofije, te njenu aktualnost u pogledu razvoja progresivnog, emancipovanog i slobodnog čovjeka. Kroz izravnu kritiku potrošačkog društva i od njega neodvojivog konformizma, ovo istraživanje pokazuje koliko je izuzetan Grličev doprinos u pogledu ukazivanja na dominantno humanistički problem savremenog društva, te zahtjeva za stvaralačkim preobražajem čovjeka, kako bi realni humanitet bio ostvariv. Kroz analizu dogmatizma, u radu se apostrofira njegov višestruki odnos sa marksizmom, ali i potencira nespojivost stvaralačkog marksizma sa dogmatskim jednonumljem – istinske slobode sa materijalnim i ideološkim tavoranjem. Koliki je značaj Grličevog mišljenja dodatno se ukazuje tematiziranjem njegovog odnosa spram Karla Marxa i Friedricha Nietzschea, u čijim je djelima takođe jasno uvidio prostor za stvaralački potentnog, *očovječenog* čovjeka. Taj aspekt Grličevog djela neodvojiv je od njegovog doprinosa filozofskom izučavanju umjetnosti, koja je za njega ugaoni kamen novog, slobodom određenog čovjeka. U tom smislu, Grlić daje izuzetno važan doprinos izučavanju estetike, posebno u pogledu razmatranja njenih granica, iza kojih ne stoji niko do slobodan čovjek, koji određen umjetnošću ne govori samo o disciplinarnoj neodrživosti, nego i o svojoj stvaralačkoj neograničenosti.

Abstract

The study of the philosophical position of Danko Grlić, one of the most important representatives of praxis-philosophy, aims to point out the most important aspects of his philosophy and its relevance in terms of progressive development through a detailed analysis of his works and a review of the socio-political context in which they were created. Through a direct critique of consumer society and its inseparable conformism, this research shows how exceptional Grlić's contribution is in pointing out the predominantly humanistic problem of modern society, and the demand for creative transformation of man, so that real humanity is achievable. Through the analysis of dogmatism, the paper emphasizes its multiple relationships with Marxism, but also emphasizes the incompatibility of creative Marxism with dogmatic unanimity – incompatibility of true freedom with material and ideological fabrication. The importance of Grlić's opinion is further indicated by the thematization of his relationship with Karl Marx and Friedrich Nietzsche, in whose works he also clearly saw a space for a creatively potent, *humanized* man. This aspect of Grlić's work is inseparable from his contribution to the philosophical study of art, which for him is the cornerstone of a new, freedom-determined man. In that sense, Grlić makes an extremely important contribution to the study of aesthetics, especially in terms of considering its limits, behind which stands no one but a free man, who, determined by art, speaks not only of disciplinary unsustainability but also of his creative infinity.

“Čovjekova ljudskost, koja ostaje samo u okviru unutarnje slobode, vlastite individualne zatvorenosti, potpune introvertnosti i neangažovanosti spram ljudskog svijeta, isto je tako temeljena na principima apstraktnog humanizma kao i ona koja se samo povija, prilagođava ili čak određuje isključivo tzv. vanjskim okolnostima. Ljudska sloboda, preduvjet realnog humaniteta, ne nalazi se prema tome samo u slobodnom ljudskom mišljenju ili govorenju već prije svega u djelovanju.“

D. Grlić

Sadržaj:

Uvod.....	13
1. Ishodište mišljenja Danka Grlića.....	19
1.1. Kritika praxisa	26
2. Iz Grličevog života.....	40
3. Dogmatizam.....	48
4. Međuodnošenje dogmatizma i marksizma	72
5. Uticaj Friedricha Nietzschea i Karla Marxa.....	96
6. Estetička pitanja.....	116
7. Izazov umjetnosti – uz filozofiju Danka Grlića.....	177
Zaključak	187
Literatura	191

Uvod

Stranice koje slijede posvećene su Danku Grliću, jednom od konstituenata i naistaknutijih predstavnika praxis-filozofije – najvažnijeg impulsa jugoslovenske nedogmatske misli i sabirnog mjesta slobodarstva na evropskoj filozofskoj mapi. Višestruko angažovan, Grlić predstavlja inspirativan predmet analize, upravo zbog širine i specifikuma njegovih filozofskih analiza i dosljednog zalaganja za umjetnost, smatrajući je temeljnom pretpostavkom ljudske prakse. Uviđajući da zahtjev za umjetničkim življenjem implicira negaciju determinizma, Grlić stvaralačko suprostavljala prilagođavanju društveno datom, vjerujući da je posrijedi „plemeniti bunt”¹ protiv postvarenja.

Inspirisan Nietzscheom koliko i Marxom, ovaj filozof najneposrednije insistira na potrebi prevrednovanja datih vrijednosti kroz zahtjev za otpočinjanjem umjetničkog, dakle antidogmatskog, mišljenja i djelovanja. S obzirom na to da uspostavljanje razlike između prakse i teorije ne smatra opravdanom – jer je praksa uvijek teoretska, a vrijednost teorije propituje se kroz mogućnost njene praktičnosti – za Danka Grlića angažovanost predstavlja srž filozofije.

Mada se prevashodno smatra estetičarem, Grlić nije bitan samo u odnosu na jednu filozofsku disciplinu, već s obzirom na bogatstvo višedisciplinarnosti, što se iz sadržaja njegovih djela jasno zaključuje.

Iako je izučavanje praxis-filozofije izuzeto iz planova rada većine katedri za filozofiju na prostoru nekadašnje Jugoslavije, dakle, bez obzira na to što se praxis percipira kao minulo, vremenom nadiđeno mišljenje, čini se da su pitanja koja tematiziraju autori iz okrilja *Praxisa* izuzetno važna za promatranje pojedinca kroz izgradnju ličnosti² i oslobađanje čovječnosti. Praxis-filozofija nije zatvoreni i autistični misaoni sistem, sasvim oprečno, posrijedi je ekstrovertna i nadasve temeljita borba za uzdizanje čovjeka iznad sistema. U tom smislu, nije riječ samo o filozofiji, već o svojevrsnom doprinosu historiografiji, jer *Praxis* predstavlja

¹ Danko Grlić, *Contra dogmaticos*, Praxis, Zagreb, 1971, str. 12.

² Potaknuta personalizmom Emmanuela Mouniera, Zagorka Golubović ističe razliku između individue i ličnosti, te navodi da je ličnost kategorija uzdignuta iznad datih kategorija, samoostvarenje kroz uspostavljanje vrijednosnog sistema i zadobijanje autonomnosti kroz odgovorne izbore i stvaralačko djelovanje na okolinu.

Vidi: Zagorka Golubović, *Moji horizonti: mislim, delam, postojim*, Žene u crnom, Beograd, 2012, str. 206.

relevantno svjedočanstvo jednog vremena. Ukoliko smatramo da je jedno vrijeme specifično i u svojoj punoći neiscrpljeno, utoliko je izučavanje filozofskog doprinosa tog vremena relevantan okvir za razumijevanje mogućnosti sadašnjeg.

Premda svako vrijeme ima svoje specifične odlike i zahtjeve, temeljna pitanja poput onih koja se tiču odnosa slobode i čovjeka krucijalan su izazov svakog. Ovaj rad kani ispitati koliko je pitanje slobode važno za (kreativni) razvoj čovjeka, a zatim i za razvoj društva, koji ne treba zamišljati drugačije do kao humanizam. Prema tome, rad upućuje da na temelju praxis-filozofije treba, ne samo ispitati mogućnosti filozofije kroz zahtjev za kritičkim mišljenjem i od njega neodvojive aktualizacije zbiljnog, nego i perspektivu humanizma, koji se čini jedinim smislenim razlogom svakog djelovanja.

Kroz rad se želi ukazati na autentično – dogmatici opozitno mišljenje, te na neophodnost permanentnog izgrađivanja ličnosti sa polazištem u kritičkom preispitivanju, posebno ako se uvaži misao Zagorke Golubović da je naša dužnost da osvajamo slobodu „jer nikada do sada u istoriji sloboda nije nikom bila poklonjena i svako oslobađanje koje bi neko drugi za nas ostvarivao sumnjive je prirode”.³ Ipak, rad ne pretenduje da bude interpretacija koja ostaje u granicama već formiranog teorijskog habitusa, nego mišljenjem u skladu sa praxis-filozofijom, a naročito filozofijom Danka Grlića, ima namjeru preispitati njene granice i mogućnosti. Prema tome, cilj stranica koje slijede nije da rekapituliraju Grličeve stavove, već da analizom njegove filozofske i društvene pozicije, iz nekog drugog društvenog i vremenskog okrilja, podstaknu na promišljanje značaj angažovanosti, kritike i emancipacije.

Praxis-ostavština dopušta da se vremenski, pa stoga i generacijski distancirano promatraju fundamentalna pitanja filozofije Karla Marxa, od njenog aktualizovanja, preko krivog tumačenja skončalog u dogmatizmu, do politički inspirisanog odbacivanja svega što ima veze sa marksizmom. Praxis-mišljenje se nerijetko tretira kao zastarjelo i prevaziđeno, a razlozi su višestruki. Prije svega slom socijalističkog sistema, nakon kojeg se svako mišljenje poduprieto Marxom smatralo olupinom ovog sistema u nestajanju. Zamijenjen partikularnim nacionalizmima, kolektivni, (jugoslovenski) duh počinje se promatrati kao relikv prošliosti, pa se isti anatemiše kroz navodnu izravnu suprotstavljenost nacionalnim identitetima i istorijskim “činjenicama” što nacionalnom pridaju ključan značaj. U situaciji višestrukog raskida sa prošlim

³ *Ibid*, str. 93.

i intelektualne elite se pregrupišu, pa u skladu sa tendencijom odbacivanja pređašnjeg, zauzimaju nova stajališta praveći jasnu distancu spram marksizma i djelovanja unutar tog misaonog okvira. U takvoj atmosferi nametnutog zaborava, ističu se novi misaoni epicentri, uglavnom dijametralni prethodnim.

Danko Grlić primjećuje da u savremenim uslovima potenciranje nacionalnog nema drugu svrhu sem da pozivom na državotvornu istoriju zamaskira klasnu diferencijaciju: „Tako ono nacionalno prestaje biti element ljudske emancipacije i postaje moćan instrumenat za gušenje te emancipacije, za trovanje masa i zamućivanje njihove svijesti o vlastitom neravnopravnom, izvlaštenom položaju u društvu.“⁴ U tom smislu ekspanzija nacionalnog nerijetko je potaknuta dubokim društvenim raslojavanjem i sveopštom antiemancipacijom. Kad je emancipacija ugrožena, humanizam je sve više fatamorganičan i sve manje moguć, a praxis-filozofija, koja u osnovi predstavlja jedan misaoni zahtjev za očovječenjem, sve je manje potrebna u uslovima nacionalističke ekspanzije. Suštinski principi čovjeka apstrahuju se i zatiru, a stvaralačka potencija instrumentalizuje se i degradira, dok se poduhvati koji u osnovi imaju zahtjev za slobodom zamjenjuju površnim anticipiranjem svijeta u kojem čovjek postaje sredstvo, ne svrha.

Čvrsto se mimoilazeći sa sinekurskim pozicijama, praksisovci ne ostavljaju prostor za povezivanja sa bilo kakvim oblicima etatizma. „Marxova teza da proletarijat nema domovine znači prije svega to da međunarodni proletarijat ne smije dozvoliti da ga se uvede u manipulacije s domovinom“,⁵ što jasno upućuje na to da je svaka sprega sa nacionalnim nauštrb interesa unutrašnjih ljudskih karakteristika koje prevazilaze partikularno i uzdižu se iznad (od) spolja nametnutih obrazaca. Oštro osporavajući da marksizam može biti zatvoren u nacionalne okvire,⁶ filozofi okupljeni oko *Praxisa* kritikuju teorijsku osnovu etatističkog socijalizma. Uviđajući opasnosti narastajućeg nasilja i sve češćeg uvođenja represivnih mjera u korist suzbijanja kritičkog mišljenja, filozofi prakse pišu o potrebi iznalaženja alternative takvom socijalizmu. Na temelju Marxove teorije o odumiranju države, ovi filozofi reaguju na nedemokratskost i isključivost vladajuće „državne filozofije“, koja prouzrokuje odsutnost građanskih prava,

⁴ Danko Grlić, „Marginalije o problemu nacije“, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971, str. 555.

⁵ *Ibid*, str. 559.

⁶ Gajo Petrović, „Čemu Praxis“, u *Praxis*, broj 1, Zagreb, 1964, str. 3-6.

zatvaranje kritički raspoloženih intelektualaca, antisemitizam, ali i okupaciju Čehoslovačke, što Supek ističe kao ozbiljnu manjkavost datog sistema.⁷

Idealan sistem – komunizam, koji ukoliko uvažimo Kangrginu distinkciju između socijalizma i komunizma nigdje nije ostvaren, zamišljen je kao nadilaženje uskih društvenih identifikacija. Za Marxa i Engelsa komunizam nije poredak koje treba da se uspostavi, niti ideal po kojem stvarnost treba oblikovati, već „stvarno kretanje koje ukida i prevazilazi sadašnje stanje“.⁸ Slično, Kangrga u njemu vidi mogućnost prevladavanja društvenih razlika zahtjevom za napredovanjem i očovječenjem. „Komunizam nosi u sebi jedno pozitivno, istinski humano, egzistencijalno opredjeljenje koje se može ispuniti samo kad su svi klasni i drugi društveni antagonizmi nestali. I to vrijedi kako za klasne, tako i za nacionalne antagonizme.“⁹ Nacionalizam se, dakle, višestruko detektuje kao problematičan i destruktivan, a Kangrga ga smatra pokazateljem „najdublje rezignacije nad svojom ljudskošću“.¹⁰

Budući da ni naše vrijeme ne odolijeva spomenutim tendencijama, već ih kontinuirano njeguje odbacujući unutrašnje imperitive, čovjek se nalazi pred odlučujućim ispitom i mora se zauzeti za temeljno mijenjanje insistirajući na emancipaciji, ili se prepustiti objektiviziranju pri kojem se neizostavno povlači mogućnost njegove humanističke realizacije. Otklon od nacionalizma omogućava da se unutrašnjost oblikuje kao istinska vlastitost,¹¹ kako bi se artikulisala autentična mogućnost izgradnje čovjeka kao čovjeka. Budući da u savremenim uslovima veoma često nije moguće doprijeti do punog kapaciteta ljudskosti, nacionalizmi se kadikad javljaju „ne samo kao historijski arhaizam i anahronizam, nego i posvemašnja kapitulacija pred svojom ljudskom nemoći i frustriranosti zbog nje same“,¹² pa stoga završavaju u pomirenosti sa gotovim i datim, što stoji ne samo sasvim suprotno komunizmu, nego i zahtjevu da se stvaralačkim naporima prevaziđe *status quo*.

Iako se po Marxu individualni potencijali mogu ostvariti samo pod okriljem zajednice, u dosadašnjim zajednicama, koje Marx naziva surogatima zajednice, lična sloboda postoji samo za

⁷ Rudi Supek, „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslovenskog samoupravnog socijalizma“, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971, str. 349

⁸ K. Marks, F. Engels, *Nemačka ideologija*, Kultura, Beograd 1964, str. 34.

⁹ Supek, „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslovenskog samoupravnog socijalizma“, str. 366.

¹⁰ Milan Kangrga, *Nacionalizam ili demokracija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2002, str. 23.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, str. 24.

pripadnike vladajuće klase. U tom smislu, zajednice u koje se individue ujedinjavaju stoje nasuprot dominantne klase, pa predstavljaju ne samo potčinjenu klasu, već ujedno i privid slobodne zajednice, koja se namjerava prevazići isključivo ukidanjem klasa i uspostavljanjem stvarne zajednice, koja tek tad može biti slobodna.¹³ No, gdje je u tom procesu socijalizam i dokle sežu njegove mogućnosti?

Golubovićeva upozorava da se ideje socijalizma ne smiju poistovjećivati sa uspostavljenim socijalističkim sistemima,¹⁴ jer je svaki poredak specifičan, a okolnosti u kojima se formira bitno drugačije. Sljedstveno, jugoslovenski socijalizam nastaje u specifičnim okolnostima preobražaja društva u moderno industrijsko i pod pritiskom staljinističkog uticaja: „Jugoslovenska varijanta socijalizma nastaje podstaknuta revolucionarnom situacijom spolja (...), a ne iznutra, te su njeni dometi i granice uslovljeni takvom situacijom. Formulirana u tom istorijskom kontekstu ideja samoupravljanja bila je opterećena neprevaziđenim sadržajima starog modela i ideološkog opredeljenja“.¹⁵

Čini se veoma savremenim opažanje Golubovićeve da se sveprožimajuća vlast birokratizma, koji se prepoznaje kao monopolizovana politička vlast, javlja kao prepreka samoupravne vlasti koja treba da obuhvati sve institucije i stvori svojevrsnu mrežu upravljanja, da bi bila moguća i da bi samoupravljanje bilo održivo.¹⁶ Takva vrsta monopolizovanja može se zapaziti i danas i predstavlja stalnu prijetnju demokratiji. Etatizam koji pod plaštom decentralizacije još intenzivnije koncentriše vlast čini da demokratija ipak ostaje u okvirima političke vlasti što je u izvjesnom smislu negira i kompromituje. U skladu sa takvim tendencijama, pitanje uloge čovjeka vrijedi ponovo postaviti. Zbog gotovo nepromijenjene sklonosti ka dogmatizmu i filozofija se smješta u zatvorene i partikularne okvire, koji su posve udaljeni od mogućnosti razvijanja čovjeka i društva. Drukčije rečeno, stiče se dojam da se čovjek sve lakše miri sa datim i spolja nametnutim, zapostavljajući svoju stvaralačku prirodu.

¹³ K. Marks, F. Engels, *Nemačka ideologija*, str. 81.

¹⁴ Autorka ističe da pri analizi socijalističkih sistema treba uzeti u obzir koliko su ideje socijalizma sadržane u konkretnim modelima i praksi koja se realizuje, te da li su u društvu prisutne ideje socijalizma kao težnja. Tek analizom ovih aspekata može se izvući zaključak u kolikoj mjeri su ostvarene ideje socijalizma u (socijalističkim) sistemima. Vidi: Zagorka Golubović, „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost”, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971, str. 374.

¹⁵ *Ibid*, str. 376.

¹⁶ *Ibid*, str. 387.

Cilj ovog rada je da ukaže na potrebu permanentnog propitivanja nametnutih, unaprijed protumačenih istina, te da napomene na nužnost stvaralačkog otklona od zbiljnog, koji predstavlja *conditio sine qua non* njegovog (pre)oblikovanja. Budući da Grlić ističe „neprekidni živi proces mijenjanja i preoblikovanja”,¹⁷ koji nema za cilj svršiti u zaokruženom, konačnom, već u stalnoj promjeni dostići jedan novi nivo čovječnosti i s njom povezane humane zajednice, analizom osnovnih problema koje u svojim djelima autor naglašava, ovaj rad nastoji podsjetiti na jednu novu dimenziju, ne samo filozofije, već i mogućnosti čovjeka. Ovaj rad tematizira filozofiju Danka Grlića, a kako se čini da primarno treba rasvijetliti kontekst u kojem se njegovo mišljenje oblikovalo, ponajprije će biti riječi o temeljnim karakteristikama praxis-grupe i okolnostima kroz koje se gradila filozofije prakse.

¹⁷ Danko Grlić, *Zašto*, Studentski centar sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1968, str. 8.

1. Ishodište mišljenja Danka Grlića

U vremenu koje duboko i neposredno karakteriše odsustvo misaone akcije, a angažovano umovanje predstavlja iznimku koja se, iako ne uvijek formalno, suštinski gotovo uvijek ograničava na posmatranje društvenih problema izvan mogućnosti izravnog uticaja, čini se gotovo nužnim da se kroz filozofska razmatranja tematiziraju zbilja i temeljna pitanja koja ona podstiče.

Pledirati za bespoštednu angažovanost koja neće prezati od razmatranja i aktualizovanja pitanja koja nijesu trendovski nametnuta i već uvrštena u historijsku dnevnu agendu, znači ponovo otvoriti mogućnosti i dati šansu za prevazilaženje postojećeg stanja, koje uvijek zavisi od odnosa spram minolog. Ako je praksis filozofska škola bila presjek u (jugoslovenskom) filozofskom vremenu, koji stoji kao misaoni oslonac i orijentir za razvijanje svekolikog kritičkog odnosa spram stvarnosti, te od nje neodvojive društvene svijesti, onda je pokušaj da se razumiju njene tekovine prirodan.

Osvrt na ovaj filozofski pokret i razmatranje novog filozofskog puta pod njegovim uticajem nedvosmisleno podrazumijeva i obračun sa dogmatizmom iskustva koje više nije stvaralački pragmatizam, nego odsustvo kreativnog impulsa na temelju raskidanja sa minulim i želje za autentičnošću posredstvom demencijskog odbacivanja filozofske tradicije što navodno omogućava svaku aktualnu filozofiju.

Postavljanje pitanja o odnosu današnje svijesti i marksizma, nije samo pitanje nužnog odnosa današnjice i jučerašnjeg, već zalaženje u kompleksan sistem koji otvara veliki broj uzročno-posljedičnih razmatranja, ali i daje mogućnost za diskusiju izvan vremena, jer su temeljna pitanja koja postavlja Karl Marx i dalje neriješena ili još nerješivija. Više nego bilo koja filozofska skupina, *Korčulanska ljetna škola* dala je širok doprinos afirmisanju ne samo temeljnih pitanja zasnovanih na analizama Marxa, već i same pozicije jugoslovenskih praxis-mislilaca, koja iako nije uvijek jedinstvena, predstavlja autentičan okvir za misaono djelovanje i razvijanje stvaralačkog marksizma. Fundamentalna upravljenoost prema angažovanosti u cilju antidogmatskog preispitivanja stvarnosti i kritički doprinos pogledu na jugoslovenski poredak, te revolucijom moguću promjenu, omogućili su da lišena kritizerstva, filozofija dokine svoj „čisto

filozofski“ teren,¹⁸ ali i da se nadiđe striktna diferencijacija filozofije i zbilje, pokazujući ne samo pogrešnost njihove isključivosti, već i zasigurnu međuzavisnost istih. Na taj način, praksisovska kritika usmjerena je na mijenjanje i praktično modifikovanje zbilje, a sve u cilju da se preispitaju ne samo istorijske već i savremene konsekventnosti društvenih tokova. Kritika svega postojećeg, kako navodi Ante Lešaj, predstavlja fundamentalno polazište filozofije praxis-orientacije, te kasniju tačku sporenja filozofa ove skupine, no ipak, ona ne predstavlja apriorno stajalište, već nastaje iz izravne i temeljne usmjerenosti na predmet kritike.¹⁹

Pokušaj da se razumije i kritički vrednuje istorija jednog društva ne može biti odvojiv od decentnog osvrta na razvoj njegovog filozofskog okvira. Konceptija filozofije uvijek je proizvod tretiranja i razumijevanja društvenog. Ta permanentna usmjerenost na zbilju, proces je njenog oblikovanja, jer nepoštedna kritika svega modifikuje, pospješuje i humanizuje čovjeka i okvire u kojima djeluje. „Bila je to kritika koja je korespondirala s potrebama epohe, a jedna od »potreba epohe« bila je i kritika svega onoga što sprečava, ometa i onemogućava razvoj socijalističke alternative.”²⁰

Kad je posrijedi angažovanost na polju transformacije i nadgradnje društvenog poretka i stvaralačkog djelovanja u cilju dostizanja i razvoja istinske čovječnosti, *Korčulanska ljetna škola*, društveno događanje filozofa okupljenih u praxis filozofsku skupinu oko istoimenog časopisa, predstavlja najveću tačku jugoslovenske filozofije i prostor dijalogizacije sa najuglednijim filozofima savremene filozofije.

Kao bitan kontinuitet svjetske marksističke tradicije, praxis-grupa, nastaje na temelju kritike i bledskog odbacivanja teorije odraza.²¹ Taj naslijeđeni dogmatizam, kako ga naziva Nebojša Popov,²² idejom slobode dovodi u pitanje središnju dogmu marksizma-lenjinizma – vlast. Protiveći se dominantnom stajalištu kojim se podrazumijeva da je fundament revolucije vlast,

¹⁸ Lino Veljak, “Tipologija kritike praxisa”, u: Borislav Mikulić/Mislav Žitko (ur.), *Aspekti praxisa*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015, str. 50.

¹⁹ Ante Lešaja, *Praxis orijentacija, časopis Praxis i Korčulanska ljetna škola*, Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Beograd, 2014, str. 20-21.

²⁰ *Ibid.*, str. 21.

²¹ Skup na Bledu, 1960. godine predstavlja prijelomni momenat za jugoslovensku filozofiju, jer simbolizuje raskid sa teorijom odraza. Kangrga navodi da je posrijedi reakcija na staljinističku atmosferu koja je bila dominantna: „Bled je reakcija na cijelu tu atmosferu. Jer poslije toga su mnogi među nama osjetili da konačno treba ići na načelno raščišćavanje između staljinizma i onoga boljeg što se htjelo u ime marksizma.”

Vidi: Nebojša Popov (ur.), *Sloboda i nasilje*, RES PUBLICA, Beograd, 2003, str. 17.

²² *Ibid.*

„kritički intelektualci su rekli – ne, nego sloboda“.²³ Uviđajući nesuvislost stava da svijest samo reprodukuje stvarnost, te pogrešnost mišljenja da misao kao datost stvarnosti ne može biti upitna i kritički preispitana, izneseno je nekoliko ubjedljivih argumenata protiv tada dominantne teorije korespondencije. U tom smislu Mihailo Marković navodi da ovakva teorija prvenstveno zanemaruje iskustvo klasične njemačke filozofije i ponovo uspostavlja dualizam materijalnog objekta po sebi i duhovnog subjekta, takođe, ona dogmatski zastupa stav da je fundament svijesti refleksija i time proizvode intelekta neopravdano stavlja na pijedestal, pa Marković sugerije da ovu teoriju valja odbaciti jer se njena promašenost može uvidjeti ponajviše kroz zaključak koji se kani izvući iz same definicije teorije odraza, a to je da svijest samo pasivno kopira materijalne procese.²⁴

Zagorka Golubović sugerije da je *Praxis* bio potreba vremena, „proboj kroz oficijelnu ideologiju“, te nužnost za uspostavljanje razlike između ideologije marksizma i interpretacije koja nije ideološka.²⁵

Veselin Golubović ističe, a Kangrga kao jedan od vodećih praksisovaca potvrđuje, da je riječ o heterogenoj cjelini prije nego homogenoj, te da je zapravo posrijedi „zajedništvo individualnosti“,²⁶ s obzirom na to da su filozofi okupljeni oko *Praxisa* imali različita misaona stajališta, nerijetko i suprotstavljena, što se iz partikularne recepcije ovih autora i njihovih djela posve jasno uočava. Iako nijesu djelovali unisono, budući da se njihovi svjetonazori i filozofska utemeljenja kadikad umnogome razlikuju, pristaše filozofije prakse, okupljene oko ideje bespoštednog kritikovanja svega postojećeg, ipak čine jednu neupitnu i koherentnu orijentaciju ka revidiranju društvenih principa i važećih filozofskih postavki njihove interpretacije i tumačenja. Preispitujući i reanalizirajući ne samo Marxovu misao i uprošćena tumačenja, praksisovci kane „suprotstaviti ‘izvornu’ Marxovu misao marksističkoj vulgati“,²⁷ te na taj način ispitati emancipatorski potencijal datog društva.

²³ *Ibid*, str. 18.

²⁴ Michael Koltan, „Filozofija „Praxisa” i studentski prosvjedi 1968. godine”, u: Dragomir Olujić i Krunoslav Stojaković (ur.) *n.d.*, str. 153.

²⁵ Nebojša Popov, *n.d.*, str. 24.

²⁶ Milan Kangrga, *Švrceri vlastitog života*, Republika, Beograd, 2001, str. 43.

²⁷ Predrag Matvejević, *Requiem za jednu ljevicu (Korčulanska ljetna škola)*, unos na:

<https://radiogornjigrad.wordpress.com/2014/05/10/predrag-matvejevic-requiem-za-jednu-ljevicu-korculanska-ljetna-skola/>, posjećeno 2. 3. 2019.

Da bi se razumio i podrobno kritički tematizirao filozofski opus konkretnog autora, u ovom slučaju Danka Grlića, veoma je važan osvrt na misaoni okvir u kojem je djelovao i društveni kontekst koji je takav okvir omogućio i učinio nužnim filozofskim stajalištem. U tom smislu, ponajprije treba razmotriti proces osnivanja i djelovanja časopisa *Praxis*, te *Korčulanske ljetne škole*, koja predstavlja najznačajniji jugoslovenski doprinos ne samo tumačenju marksizma, nego filozofiji uopšte. Zašto oživljavati praxis?

Ako postoji filozofska škola, skupina ili formalizovana orijentacija koja je izmijenila intelektualnu mapu jedne zemlje, usredsređujući se istovremeno na revitalizaciju marksizma i oslobađanje čovjeka kao aktera, preispitujući time glavne temelje cjelokupnog društvenog utvrđenja, onda je *Korčulanska ljetna škola* pravi reprezent takve. Nadilazeći neopravdano nametnuto razlikovanje između Marxovih ranih i kasnijih radova, pri čemu ove prve, po staljinističkoj logici karakteriše nezrelost i nedoraslost „pravom“ marksizmu koji se očitava kroz njegove kasnije, tzv. zrele radove,²⁸ praksisovci su teorijski oživjeli Marxa, ne zato da bi kod njega ostali, nego da bi ga prevazišli dajući odgovore na ona pitanja koja su i kod njemačkog autora ostala djelimično ili do kraja nedefinisana.²⁹ „Čovjek nije ni »animal rationale« ni »toolmaking animal« (životinja koja pravi oruđa), nego praksa. A čovjek je praksa znači: čovjek je univerzalno stvaralačko i samostvaralačko biće, čovjek je društvo, sloboda, historija i budućnost.“³⁰

Eklatantan indikator stvaralačkog jeste kritika. Ona je neizostavan čin koji omogućava otvaranje perspektive za dalje promišljanje zbilje i fundiranje filozofije, s obzirom na to da je kritika, pa time i filozofija, praksa *par excellence*, te je stoga filozofiji nužna „nepoštedna kritika“ da bi bila praktička.³¹ Smještajući jugoslovenski marksizam između zapadnog i ruskog, Lev Kreft smatra da je za razliku od zapadnog marksizma, koji je rezultat poraza i izopačenosti socijalizma u Rusiji, u Jugoslaviji ipak posrijedi rezultat pobjede, pa je stoga odnos između teorije i politike

²⁸ Gajo Petrović ističe da se, po dogmatizmu bliskom mišljenju, obično smatra da zrela marksistička misao počinje *Bijedom filozofije* i *Manifestom Komunističke partije*, dok je onaj iz *Ekonomsko-filozofskih rukopisa* i *Njemačke ideologije*, mladi i još uvijek Hegelom definisani Marx, te njegova misao nije na nivou kasnije razvijene. Petrović ovu distinkciju smatra posve neodrživom, tvrdeći da nema ništa u “zrelom” Marxu što već nije u njegovim ranijim radovima. Vidi: Gajo Petrović, *Filozofija prakse*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1986, str. 44.

²⁹ *Ibid*, str. 20.

³⁰ *Ibid*, str. 34.

³¹ Alen Sućeska, „Spekulativnost praxis-filozofije: Pokušaj marksističke kritike” u: Dragomir Olujić i Krunoslav Stojaković (ur.) *PRAXIS. DRUŠTVENA KRITIKA I HUMANISTIČKI SOCIJALIZAM; Zbornik radova sa Međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: Praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963-1974)*, Rosa Luxemburg Stiftung, 2012, str. 141.

posve neraskidiv.³² No ipak, jugoslovenski marksizam više podsjeća na zapadni, budući da se može reći da je „iz zapadnog i preuzeo određene modele i pravce, kao one kritičke teorije – frankfurtske škole, francuskog strukturalističkog marksizma ili blochovske utopije“.³³ Iako je Kreft mišljenja da je kritika sa lijeve strane bila u nadasve neugodnom položaju jer je kritikovala jedinu šansu za realizaciju vlastitih zamisli koja je bila preostala,³⁴ čini se da utopijski karakter nije bio izgubljen onda kad je kritika bezostatno usmjerena ka režimu, kako se čini spomenutom autoru, jer je upravo bespoštednost i permanentnost kritike garantovala da ozbiljenje teorije može biti moguće, jer osnov prakse podrazumijeva stalno preispitivanje i dovođenje u pitanje (za)datog.

Analizirajući i propitujući jugomarksizam³⁵, ne može se izbjeći pitanje odnosa spram staljinizma i drugih, mahom dogmatskih interpretacija Marxa. „Korčula nije bila nikakav politički projekt nego prije svega pokušaj da se stanovita pitanja drukčije postave, odbaci dio balasta koji smo vukli za sobom: stanovite ostatke staljinizma koji se nije priznavao staljinističkim.“³⁶ Za Kangrgu je nesuvislo povezivanje Marxa sa staljinizmom. „Iz tog povezivanja proizilazi da je ideja socijalizma i komunizma mrtva, da je jedan historijski promašaj, pa prema tome se i Marx stavlja u zagrada.“³⁷ O pogrešnosti poistovjećivanja misli i Veljak, no kritikuje i prividnu (lažnu) alternativu, te navodi da kritika tog izjednačavanja ne bi smjela rezultirati suprotnom krajnošću tj. proglašavanjem Marxa vlasnikom bezuslovno važeće istine.³⁸

Misliti, međutim, da je aktualnost *praksisovaca* prevaziđena, omaška je i pokazatelj nerazumijevanja društvene zbilje koja i dalje istrajava na problematici koju su filozofi praksisa pokušali osvjetliti i analizirati. Dakle, ukoliko, kao što je bezupitno slučaj danas, postoji potreba da se pozicionira čovjek i detaljno razumije njegovo međudnošenje sa spoljašnjim, posebno imajući na umu koliko spoljašnje sve više izmiče mjeri čovjeka, srozavajući njegove mogućnosti,

³² Lev Kreft, „Estetika i marksizam“, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004, str. 40.

³³ *Ibid.*

³⁴ Kreft, *n.d.*, str. 43.

³⁵ O marksizmu u Jugoslaviji vidjeti: Gerson S. Sher, *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia*, Bloomington: Indiana University Press, 1977, te Oskar Gruenwald, *The Yugoslav search for man: Marxist humanism in contemporary Yugoslavia*, South Hadley, MA: J.F. Bergin Publishers, 1983.

³⁶ Predrag Matvejević, *Requiem za jednu ljevicu (Korčulanska ljetna škola)*, unos na: <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2014/05/10/predrag-matvejevic-requiem-za-jednu-ljevicu-korculanska-ljetna-skola/>, posjećeno 2. 3. 2019.

³⁷ Vidi: Nebojša Popov, *n.d.*, str. 42-43.

³⁸ Lino Veljak, *Prilozi kritici lažnih alternativa*, Otkrovenje, Beograd, 2010, str. 118.

utoliko je nužan osvrt na pređašnje pokušaje da se čovjek stavi u središte filozofskog razmatranja.

Potencirajući da su sposobnost za stvaralački odnos spram zbilje i praksa temeljne vrijednosti kojima se definišu mogućnosti čovjeka, praxis-filozofi upuću na neodvojivost aktualne egzistencije od autentične prakse deducirane iz bitka i *vice versa*. S obzirom na to, čini se da je doprinos praxis-grupe utoliko veći, „što je pojam prakse izvodila iz aktualne zbilje postvarenja i otuđenja te pokušaja njihovog prevladavanja”,³⁹ i što kani definisati protivurječnosti društvenog ne zalazeći u politikanstvo, iako je društveno neodvojivo od političkog.⁴⁰

Časopis *Praxis* izlazio je jedanaest godina i to u periodu od 1964. do 1974. *Korčulanska ljetna škola*, čije je osnivanje prethodilo pokretanju časopisa, trajala je godinu više, a održavala se od 1963. do 1974.⁴¹ Ukupno je objavljeno 59 brojeva časopisa, a redakciju su činili Gajo Petrović, Danilo Pejović⁴², Branko Bošnjak, Milan Kangrga, Danko Grlić, Rudi Supek, Predrag Vranicki, ali i Veljko Cvjetičanin, Mladen Čaldarović i Žarko Puhovski, koji su po dvije godine bili članovi užeg jezgra časopisa.

Povodom deset godina *Korčulanske ljetne škole*, Supek navodi da je ona imala opštejugoslovenski karakter, jer su na Školi participirali filozofi i sociolozi iz svih krajeva Jugoslavije. Raspravljajući o revolucionarnom preobražaju i njegovim konsekvencama, učesnici okupljeni oko lijevih viđenja ljevice, usredsređeni su na kritičko aktualizovanje aspekata marksizma. „Korčulanska ljetna škola, značajna je upravo zbog toga što je uspjela okupiti ljude koji stoje na pozicijama stvaralačkog marksizma, koji su lično duboko angažirani u ostvarenju istinski socijalističkog poretka...”⁴³ Slično je bilo i sa časopisom. Iako se danas *Praxis* definiše kroz

³⁹ Lešaja, *n.d.*, str. 45.

⁴⁰ Iako praksisovci nijesu prezali od reagovanja na određene političke događaje poput upada u Čehoslovačku 1968, štoviše, nastojali su pratiti slijed društvenih događanja u Jugoslaviji i u svijetu, te iste nerijetko kritički obrađivali u okviru časopisa *Praxis*, ipak se nijesu svodili na političko plediranje, već su iskazivali neophodnost odnošenja spram povijesnih tekovina, čime su ukazivali na potrebu redefinisanja kadikad monopolisanih stajališta.

⁴¹ Kao zvaničan početak održavanja filozofske škole na Korčuli uzima se 1963. godina, kada je Rudi Supek, na simpozijumu *Čovjek danas* izložio ideju za uspostavljanje Korčulanske ljetne škole. Premda su nakon skupa u Opatiji, iste godine održani skupovi u Dubrovniku, te na Korčuli, Milan Kangrga u svojoj knjizi *Šverceri vlastitog života* upozorava da su posrijedi simpozijumi koji se ne mogu smatrati početkom rada *Korčulanske ljetne škole*, ali neupitno predstavljaju pripremu za njeno formalno utemeljenje. Kako Ante Lešaja navodi, prvo zasjedanje škole održano je u periodu od 8. do 22 jula 1964. godine, a filozofi i sociolozi bili su okupljeni oko teme *Smisao i perspektiva socijalizma*.

⁴² Skupa sa Gajom Petrovićem, Danilo Pejović bio je glavni i odgovorni urednik *Praxisa* tri godine, nakon čega je dao ostavku i prekinuo svaku saradnju sa Praxisom i Korčulanskom ljetnom školom.

⁴³ Rudi Supek, „Deset godina Korčulanske ljetne škole (1963. –1973)“, u *Praxis*, br. 5-6, Zagreb, 1973, str. 565.

zagrebačku grupu filozofa i sociologa, šire gledano, veliki broj filozofa okupljenih oko Škole i časopisa smatra se, makar u određenom periodu, pripadnicima praksis orijentacije. Pored pomenutih zagrebačkih mislioca, ulogu u konstituiranju i radu Časopisa imaju i: Veljko Korać, Miladin Životić, Nebojša Popov, Zagorka Golubović, Mihailo Marković, Ljuba Tadić, Ivica Focht, Andrija Krešić, Božidar Jakšić, Branko Despot i drugi. Međutim, ono što praxis-orijentaciju čini tako međunarodno relevantnom i značajnom jeste uspostavljanje saradnje sa velikim brojem najistaknutijih svjetskih filozofa tog vremena. U tom smislu, na Korčuli su sudjelovali, a u *Praxisu* objavljivali: Marcuse, Bloch, Fromm, Lefebvre, Goldmann, Kołakowski, Kosik, Habermas, Fink i drugi, dok su najeminentniji članovi Frankfurske škole poput Horkheimera i Adorna blagonaklono gledali na djelovanje praksisovaca. Predrag Matvejević navodi da je bilo pripadnika praksisa koji nijesu objavljivali u *Praxisu*,⁴⁴ ali su dijelili temeljna uvjerenja jugoslovenskog filozofskog jezgra. Prepoznajući i uspostavljujući praksu kao suštinu i cilj, ili makar bitan segment filozofskog djelovanja, ovi autori bitno izmještaju dominantni misaoni fokus, te podrobno objašnjavaju jednu novu filozofsku poziciju. „Praksa je, prije svega, jedan određeni modus bivstvovanja, modus bivstvovanja koji je svojstven jednom određenom bivstvujućem (čovjeku), a nadilazi sve druge moduse bivstvovanja i principijelno se razlikuje od njih.“⁴⁵ Dakle, ta temeljna struktura ljudske suštine, neodvojiva je od revolucije. Ona znači aktivan odnos prema istoriji i dogmi, otvorenost ka detabuiziranju i razotkrivanju.

Danko Grlić upućuje na to da postoji samo izbor između prepuštanja istoriji i djelovanja preuzimanjem istorije u svoje ruke.⁴⁶ Ta istovremena relativizacija i relevantnost istorije, omogućava vjeru u revoluciju budući da ističe da je pitanje revolucije čovjekov problem, te da „historija i ne postoji drugačije nego kao historijska praksa čovjekova“⁴⁷ Intenzivno negirajući potrebu disciplinarnog razumijevanja filozofije, Grlić filozofiju smješta na pijedestal stvaralačkog i na taj način odbacuje njeno instrumentalizovanje, čineći umjetnost i revoluciju neodvojivim, a fundamentalnim filozofskim procesima. Da je umjetnost revolucija, a revolucija stvaralački poduhvat ispoljavanja ljudske mogućnosti, Grlić posebno ističe, a analiziranjem ovih kategorija nastoji ispitati revolucionarnu mogućnost čovjeka i hipostaziranje stvaralačkog.

⁴⁴ Matvejević, *n.d.*

⁴⁵ Gajo Petrović, „Čovek i sloboda“, u: zbornik filozofskih ogleđa *Čovek danas* (Grlić i ostali), Nolit, Beograd, 1964, str. 36.

⁴⁶ Žarko Puhovski, „Danko Grlić (1923 –1984)“, u *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989, str. 11.

⁴⁷ Predrag Vranicki, „Marksistička filozofija – O čemu je riječ“, u *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989, str. 212.

Čovjek je čovjek po svojoj unutrašnjoj svrsi, a ukoliko neka spoljašnja svrha postane regulativ njegove djelatnosti,⁴⁸ onda čovjek postaje samootuđen i odstupa od svoje stvaralačke prirode.

Gajo Petrović misli da filozofija, ukoliko želi biti misao revolucije, mora uzeti u obzir probleme savremenog svijeta i čovjeka, ali u svom naporu da dopre do svakodnevnog, ne smije prezati da se od zbilje udalji potpomognuta metafizikom.⁴⁹ Rehabilitovanje filozofije Karla Marxa posredstvom otvorenog dijaloga upućuje na prevazilaženje uskostručnih stanovišta i na borbu za dublju emancipaciju i humanizam koji na Marxovom tragu podrazumijeva prevazilaženje ekonomske prinude i racionalnosti kojom se odlikuje buržoaska klasa.⁵⁰ S tim u vezi, inovativnost praksisovaca nije u pokušaju utopijskog sagledavanja budućnosti, već u detektovanju i analizi dehumaniziranja i otuđenja, kako bi savjesnim referisanjem na takvu strukturu zbilje bilo moguće prevazilazići je. Taj doprinos u cilju „ukidanja rascjepljenosti čovjeka na rastavljene, vanjski povezane sfere“,⁵¹ čini se ostvarenjem onog što Vranicki naziva historijskim mogućnostima jedne (revolucionarne) generacije.⁵²

1.1. Kritika praxisa

Iako je praxis-filozofija kao eklatantan primjer emancipatorske struje u Jugoslaviji detektovala probleme zametnutog humanizma i bespoštedno branila potrebu razotuđenja kroz praksu suprotnu svemu što je „pasivno, puko meditativno, nestvaralačko, što je prilagođavanje svijetu”,⁵³ takvo poimanje zbilje nije izbjeglo kritike⁵⁴ upućene ponajviše apstrahovanju i utopijskom karakteru hipoteziranja na tragu ranog Marxa. Promjenljivi karakter društvenih odnosa pod uticajem promjene samog čovjeka – čije se mijenjanje nužno odražava na kontekstualni okvir u kojem djeluje, nedvojbeno se može posmatrati kao uticaj na sadašnje,

⁴⁸ Gajo Petrović, *Filozofija prakse*, str. 62.

⁴⁹ Gajo Petrović, „Čemu Praxis”, str. 4.

⁵⁰ Vidi: Veljko Korać, „Aporije građanskog društva i postulat ljudske emancipacije”, u *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973, str. 597.

⁵¹ Gajo Petrović, „Filozofija i socijalizam – još jednom”, u *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973, str. 611.

⁵² U analizi odnosa građanskog svijeta i socijalizma Predrag Vranicki napominje: „Jednu revolucionarnu generaciju ne može se kritizirati što nije ostvarila »ideju, pojam socijalizma-komunizma«, ali se može kritizirati ako nije ostvarila historijske mogućnosti ili ako sputava raspravu o realizaciji u granicama tih mogućnosti.” Vidi: *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973, str. 579.

⁵³ Danko Grlić, „Praxa i dogma”, u *Praxis*, broj 1, Zagreb, 1964, str. 44, 45.

⁵⁴ Lino Veljak razlikuje tri osnovna tipa kritike Praxisa i to: građansko-konzervativni, dogmatsko-(neo)staljinistički, te ekonomicistički. Vidi: Lino Veljak, „*Tipologija kritike praxisa*”, str. 49-57.

budući da je individualna promjena način suprostavljanja društvenoj datosti, koju iako zatičemo,⁵⁵ mijenjamo. Dakle, čini se da kritika upućena zanemarivanju i filozofskom nadilaženju faktičkog za račun normativnog nije na mjestu, posebno ako uzmemo u razmatranje budućnost kao ostvarenje povijesno stvorene mogućnosti⁵⁶ koja u sebi mora sadržavati sadašnje i to kroz ukidanje otuđenja za račun povratka (tek tad omogućenog) budućeg. Takva navodna „odmaknutost od postojećeg i insistiranje na novome”,⁵⁷ – premda se čini normativnim skokom bez pokušaja artikulisanja sadašnjeg, dogmom koja se kao takva otkriva baš u grčevitom antidogmatizmu – ispostavlja se neutemeljenom s obzirom na Grličev stav da „nitko razuman ne može ustvrditi kako je sve što je novo ujedno i vrijedno i kako sve novo znači ujedno i prevladavanje starog”.⁵⁸

Ukoliko se prihvati da se „misao razvija, a ne da stagnira na nekim pretpostavkama koje su izrečene iz drugog vremena i zbog njega”,⁵⁹ utoliko obavezati se na Marxa i držati do njegove neprikosновенosti znači negirati i odbaciti „horizonte idejnog i zbiljskog povijesnog kretanja koje je prvi tako radikalno i smiono otvorio upravo Marx”.⁶⁰

Iako se katkad aludira na izvjesno odstupanje praxis-filozofa od “istinskog” marksizma upravo referisanjem na njegove rane radove, te isticanjem stvaralačkog elementa prakse, time, međutim doseg date kritike ostaje nejasan, posebno s obzirom na Marxov poziv na otpočinjanje umjetničkog življenja iz *Nacrta kritike političke ekonomije*,⁶¹ što u smislu revalorizacije fundamentalnih ljudskih mogućnosti praksisovci tumače kao postvarenje filozofije tj. autentične stvaralačke mogućnosti čovjeka.⁶²

Premda možebitno kod praksisovske kritike nije posrijedi strukturna analiza postojeće društvene zbilje, već vrijednosni sud i svojevrsna osuda,⁶³ njihov je iznimni doprinos u sazdanju nove duhovne, filozofske matrice, unutar koje permanentna interpretacija svijeta predstavlja

⁵⁵ „Ljudi prave svoju vlastitu historiju, ali oni je ne prave po svojoj volji, ne pod okolnostima koje su sami izabrali, nego pod okolnostima koje su date i naslijeđene.” Vidi: Karl Marx, *Osamnaesti brumaire Louisa Bonaparte*, Kultura, Zagreb, 1950, str. 9.

⁵⁶ Gajo Petrović, *Mišljenje revolucije*, Naprijed, Zagreb, 1978, str. 32.

⁵⁷ Alen Sućeska, „Spekulativnost praxis-filozofije: Pokušaj marksističke kritike”, str. 142.

⁵⁸ D. Grlič, „Praxa i dogma”, str. 47.

⁵⁹ *Ibid*, str. 46.

⁶⁰ *Ibid*, str. 48.

⁶¹ D. Grlič, *Contra dogmaticos*, str. 22 i 23.

⁶² Vidi: Gajo Petrović, “Reification”, u: *A Dictionary of Marxist Thought*, edited by Tom Bottomore, Laurence Harris, V.G. Kiernan, Ralph Miliband, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983, pp. 411-413.

⁶³ D. Grlič, *Contra dogmaticos*, str. 141.

uspostavljanje novih na temelju mijenjanja postojećih, budući da „nijedan novoostvareni dio svijeta ne može ostati izoliran“.⁶⁴

Veljak opominje da:

*„Doista nikada nije nedostajalo kritike, i paušalne i one rafiniranije, na račun tkz. stvaralačkog marksizma, ali je ta kritika najvećim dijelom bila motivirana intencijom eliminiranja mišljenja koje je izmaklo političkoj kontroli i nije trebalo mnogo pronicljivosti da se zaključi kako se u toj oficijelnoj kritici zapravo radilo o htjenju izuzimanja političkog faktora od neprogramirane kritike“.*⁶⁵

Na bazi takvog razmišljanja nameće se zaključak da se dojam o praxis-filozofiji ne smije odvojiti od partitokratskih tendencija konkretnog vremena. Borba za slobodu i (od vladajuće ideologije) nezavisno mišljenje u takvom ambijentu ima posebnu težinu, čak i onda kad nije ideološki sasvim protivno, već samo kritički odijeljeno unutar istog ili sličnog okvira. Kangrga navodi da se samo slobodan čovjek može boriti za istinu, pa je takvo stremljenje istini ujedno i borba za slobodu,⁶⁶ a s obzirom na to da se kulture jugoslovenskih naroda mogu smatrati „kulturama diskontinuiteta“,⁶⁷ ta borba za istinu u okvirima jugoslovenskog iskustva jeste zahtjev za permanentnim proučavanjem mogućnosti osvajanja slobode.

Iako neki autori opominju da je praksisovska kritika samoproklamovani subverzivni čin, čija subverzivnost treba počivati na njenom utopijskom karakteru,⁶⁸ valja imati na umu da je filozofski utopizam uvijek odraz spremnosti da se prekrajaju granice slobode i šire mogućnosti zbilje, te stoga nije odvojiv od praktičkog, društvenog angažovanja. Subverzija kao model djelovanja može biti samoproklamovana, ali njen doseg dominantno zavisi od želje da se na temelju upitanosti o postojećem prekorači okvir dostupnog, a to mora biti zahtjev svake filozofije, jer kako ističe Veljak – „filozofija je subverzivna već po svom karakteru kritičkog preispitivanja svega što je zdravom razumu evidentno“.⁶⁹

⁶⁴ Veljak, *Prilozi kritici lažnih alternativa*, str. 206.

⁶⁵ Lino Veljak, „Pitanje metode u filozofskoj kritici“, u *Pitanja* br. 3-4, Zagreb, 1988, str. 71.

⁶⁶ Kangrga, *Šverceri vlastitog života*, str. 8.

⁶⁷ Božidar Jakšić navodi da svaka generacija u Jugoslaviji mora ponovno osvajati prostor slobode i da se u tom slučaju vrlo rijetko oslanja na dostignuća predašnjih generacija, što u osnovi slobodu kulturnog stvaralaštva čini diskontinuiranom. Više u: Popov, *n.d.*, str. 169.

⁶⁸ Sućeska, *n.d.*, str. 142.

⁶⁹ Veljak, *Prilozi kritici lažnih alternativa*, str. 44.

Praxis-filozofija jeste potreba da se uzme učešće u kritičkom mišljenju, a upravo vjerujući u to da svijet nije dovršen, ova filozofija počiva na želji da se preoblikuje realnost, istovremeno artikulirajući misao da socijalizma ne može biti bez građanskog društva i demokratije.⁷⁰ Već je kazano da analiza postojeće zbilje navodi da se rekonstruišu ne samo date mogućnosti, nego da se na osnovu njihovih manjkavosti promisle nove. Pluralizam na kojem insistiraju praksisovci ne ograničava se samo na politički,⁷¹ već je riječ o širem, kulturnom pluralizmu. Ukoliko je tačno da dokle god misao insistira na svojoj nedostatnosti i nedovršenosti, radi u prilog održanja svoje revolucionarnosti,⁷² utoliko svaki pokušaj realizovanja koherentnog filozofskog sistema označava skretanje sa puta revolucionarne angažovanosti. Takav je slučaj i sa odnosom spram Marxovog nasljeđa. Istrajavajući na zaokruženosti njegove misli, na (totalitarnosti srodnom) sistemu, negira se osnovna intencija Marxove misli, koja ne trpi stagnacije, nego podržava procese, te se u tom slučaju čini opravdana Veljakova opaska da: „tko god u Marxovom djelu traži neupitnu istinu ili nekakav jednoznačni putokaz – nije od Marxa ništa razumio. Takav pristup značio bi preobrazbu kritičkog mišljenja u dogmu“.⁷³

Svako insistiranje na egzaktnosti gotovo je uvijek nauštrb stvaralačkog, a jednoobrazno, dogmatsko mišljenje suprostavljeno napredovanju na kojem insistira stvaralački marksizam. „Dogmatski se marksizam, valja imati na umu, legitimirao, među ostalome, ako ne i u prvom redu, znanošću i znanstvenošću, imenujući sebe izrazom 'znanstvenog pogleda na svijet'“.⁷⁴ Takvim se monopolizovanim i istinskoj filozofiji oprečnim tendencijama, suprostavlja fundus jugoslovenske filozofije i to bespoštednom kritikom, upravo u duhu Karla Marxa, ne bojeći se pritom kritike (za)date kritike, s obzirom na to da je svaka kritika ujedno odmah i samokritika.⁷⁵

Posebno imajući u vidu doseg djelovanja, kod filozofa prakse je ponajprije riječ o zauzimanju za obnovu temeljnih koncepata stvaralačkog marksizma (koji se nedvosmisleno suprostvaljaju totalitaristički obojenom, staljinistički modifikovanom marksizmu), a potom, po riječima Gaja Petrovića, nastupa pokušaj „da se realiziraju neke od mogućnosti koje već izborna platforma

⁷⁰ Nebojša Popov, *n.d.*, str. 151.

⁷¹ Zagorka Golubović ističe da pluralizam partija nije suština demokratije, već samo jedan njen element, te u tom smislu politički pluralizam jeste nužan, ali nije dovoljan uslov za uspostavljanje političke demokratije, u: Nebojša Popov, *n.d.*, str. 152.

⁷² Kreft, *n.d.*, str. 45.

⁷³ Veljak, *Prilozi kritici lažnih alternativa*, str. 108.

⁷⁴ *Ibid.*, str. 161.

⁷⁵ Kangrga, *Šverceri vlastitog života*, str. 60.

stvaralačkog marksizma otvara“.⁷⁶ Dakako, ostaje podložno kompleksnom razmatranju koliko je stvaralački marksizam izvan promatrane, praktičke⁷⁷ filozofije uspio da skrene pažnju na humanističku prirodu marksističke misli i da takve, stvaralačke i ljudske vrijednosti poveže sa izvornim idejama jednakosti, time ih približavajući jednom novom odnosu prema misaonom angažmanu i aktualizaciji filozofije. Iako se ne čini posve neopravdana kritika dometa ovakvog filozofskog nazora, s obzirom na duhovnu atmosferu i napore mnogih intelektualaca koji su potpomognuti ideološkim stranputicama i sami doprinijeli da filozofija postane ne stvaralački, već destruktivni element, bilo bi neutemeljeno na osnovu istih jednobrazno razmatrati domet ideja i značaj praxis-filozofije.

Činjenica da su takve izvorne ideje slobodarstva promovisane i beskompromisno propagirane kroz zvaničnu, međunarodno relevantnu filozofsku struju, u atmosferi zaoštrenih političkih nadzora, a katkad i represalija, podsticaj je za neku novu savremenost u kojoj će umjetnost i revolucija biti nužni i neodvojivi elementi ne pluralizma partija, već pluralizma istinskih sloboda, koje će, svaka za sebe, označavati povijesni stvaralački momentum. Srodnost po izboru, u duhovnom, goetheovskom smislu, iznijela je humanističku problematiku jugoslovenskog marksizma u prvi plan filozofskih diskusija. Aludirajući na Petrovićevu upitanost nad poslijeratnim marksizmom,⁷⁸ treba se zapitati da li je jugoslovenska filozofija, nakon što je mutirala kroz nacionalizme, odlutala daleko od zahtjeva koje je praxis-filozofija postavila pred njom tj. odmetnula se od same filozofije?

„Praxis-filozofija jest misaona anticipacija jugoslovenske historije, tj. svih njezinih naroda, ona je nadomjestak za faktički povjesni deficit u realitetu, pa ovdje historija kaska za filozofijom gotovo puna dva stoljeća, ako ne i mnogo više.“⁷⁹ Ideje humanizma praxis-grupe iznova se aktualizuju, posebno s obzirom na njihovo zalaganje i odbranu vrijednosti čovjeka kao ljudskog bića, koje treba da se odupre nacionalističkoj pomami. Ukazujući na to da su nacionalne vrijednosti ekskluzivne vrijednosti koje su suprotstavljene čovjeku, Zagorka Golubović potencira okretanje ka izvornim vrijednostima: „potrebno je vratiti se i izvornim humanističkim idejama

⁷⁶ Gajo Petrović, *Filozofija prakse*, str. 14.

⁷⁷ Ovdje autorica rada prihvata distinkciju na koju upućuje Lino Veljak, po kojoj je upotreba pojma *praktička filozofija* u logičkom smislu opravdana, budući da praktičko označava onu djelatnost kojom se slobodno proizvodi i oblikuje ljudski svijet, dok je kod *praktične filozofije* riječ o instrumentalizaciji filozofije poradi partikularnih i pragmatičnih ciljeva onoga ko se bavi filozofijom.

⁷⁸ Gajo Petrović, *Filozofija prakse*, str. 19.

⁷⁹ Kangrga, *Šverceri vlastitog života* str. 264.

slobode, pravde i jednakosti, koje se danas potiskuju u ime egoizma i bespoštedne utakmice na takozvanom slobodnom tržištu...“, te dodaje da su baš takve društvene datosti opomena na živost ideja *Praxisa* i to da se vrijednosti humanizma ne mogu tako lako smetnuti, „ako ne želimo da doživimo socijalnu i ekološku kataklizmu“. ⁸⁰ Gajo Petrović naročito ističe neraskidivost humanizacije i revolucije, budući da istinska humanizacija podrazumijeva nužnost temeljne borbe protiv dehumanizirajućeg poretka stvarajući novi, a revolucija rad na istinskijoj čovječnosti, jer se revolucija ne može svesti samo na promjenu društvenog poretka. ⁸¹ Po tom shvatanju, dakle, ne može biti razlike između revolucionarnog humanizma i humanističke revolucionarnosti. To implicira da se revolucija ne može misliti drugačije do kao filozofija očovječenja usredsređena na permanentno dostizanje većeg stepena humanizma.

Mišljenje humanizma, kao jedna od najvažnijih okosnica praxis-filozofije nipošto se ne može promatrati kao želja da se iznađe najispravnija interpretacija Marxa, već kao unapređenje Marxove misli kroz zahtjev za promatranjem važnosti čovjekovog samounapređenja posredstvom stvaralačkih pregnuća pojedinca, u čemu leži i mogućnost tumačenja prakse kao revolucije. Ako revolucija treba da bude radikalna promjena čovjeka i društva, stvaranje jednog novog, uzvišenijeg modusa bivstvovanja, ⁸² onda takav vid angažovanja ne smije biti ograničen (samo) na političko djelovanje. Štoviše, revolucija se u smislu praxis-stajališta promatra kao kvalitativna promjena, koja ne podrazumijeva fizičku prinudu i nasilje, već racionalnu argumentaciju sa stanovišta praktičko-istorijskog humanizma. ⁸³ Praxis-filozofija, kao svojevrsna autokritika marksizma, ⁸⁴ ne pristaje na Marxa mimo zahtjeva za osvajanjem čovječnosti, budući da „čovjek, da bi uopšte bio to što jest, ne samo da može, nego i treba da postaje čovjekom kao bićem koje prekoračuje.“ ⁸⁵ Za razliku od lenjinistički tumačenog marksizma, praxis-filozofija se usredsređuje na pojedinca. ⁸⁶ U tom smislu, više nije riječ o filozofiji koja referiše na radničku klasu, nego o filozofiji baziranoj na zahtjevu za ostvarenjem individualnih stvaralačkih sposobnosti.

⁸⁰ Popov, *n.d.*, str. 163.

⁸¹ Gajo Petrović, *Marx i marksisti*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1986, str. 30.

⁸² *Ibid.*, str. 28.

⁸³ Božidar Jakšić (ur.), *Humanizam i kritičko mišljenje: Tako je govorio Andrija Krešić*, Službeni glasnik, Republica, Beograd, 2010, str. 109.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Kangrga, *Šverceri vlastitog života*, str. 192.

⁸⁶ Koltan, *n.d.*, str. 166.

Kritiku svega postojećeg, ugaoni kamen djelovanja *Praxisa*, Koltan tumači kao kritiku pasivnosti,⁸⁷ što korespondira sa zahtjevom za humanizaciju, na koji se može odgovoriti jedino neprestanim mijenjanjem i napredovanjem. A napreduje se prvenstveno na pojedinačnom, a tek onda na kolektivnom planu, pa se opravdano izvodi zaključak da je razvoj pojedinačnog uslov napretka opšteg. Formirajući kritiku koja se usprotivljuje tradicionalnom poimanju značaja društvenih (prvenstveno radničkih) pokreta, praxis-filozofi promišljaju nove mogućnosti djelovanja ka humanizmu, koje ne mogu biti realizovane drugačije nego uredsređivanjem na kreativne potencijale čovjeka kao individue, koji proširujući dijapazon povijesnih mogućnosti stvara drugačiju i bolju povijest sutrašnjice.

Leszek Kołakowski, koji u periodu od 1976–1978. predano analizira perspektive marksizma i problematizuje mogućnost prevladavanja krize do koje je došlo pogrešnim interpretacijama Marxa, osvrćući se na jugoslovenske prilike zaključuje da su reforme u Jugoslaviji⁸⁸ u direktnom odnosu sa proširenjem kulturnih i političkih sloboda. Smatrajući spomenutu reformu posve novom i nepredvidivom pojavom u istoriji socijalizma, Kołakowski naglašava njen izravan uticaj na kulturne tokove i politički ambijent:

*„Jugoslavija je i dalje zemlja u kojoj je javna riječ slobodnija nego u drugim socijalističkim zemljama, ali gdje su ujedno policijske represije vrlo jake. Ukratko, u Jugoslaviji je lakše objaviti tekst suprotan zvaničnoj ideologiji, ali ujedno je lakše naći se u zatvoru“.*⁸⁹

Ovakav paradoks slobode dovodi do porasta broja političkih zatvorenika u Jugoslaviji,⁹⁰ ali i formiranja revizionističke filozofske struje, koja, kako ističe Kołakowski, na temelju takvog političkog ambijenta zauzima opozitnu poziciju u odnosu na dogmatizam lenjinističko-staljinističke orijentacije i igra ključnu ulogu u uspostavljanju i aktualizaciji humanističke verzije

⁸⁷ Koltan, *n.d.*, str. 166.

⁸⁸ Misli se na privredne reforme iz 1964–1965, koje su privredu usmjerile prema tržišnoj ekonomiji, te na taj način omogućile distancu spram klasične socijalističke planske privrede. Privredni i društveni rezultati reformisanja bili su neizvjesni i diskutabilni, posebno imajući u vidu da je ova vrsta ograničenja etatizma omogućila ne samo potencijalni razvoj većih socijalnih sloboda, nego i nezaposlenosti, inflacije i javnog duga.

⁸⁹ Lešek Kolakovski, *Glavi tokovi marksizma III*, BIGZ, Beograd, 1985, str. 538.

⁹⁰ Kołakowski navodi da je broj političkih zatvorenika u Jugoslaviji mnogo veći nego u Poljskoj ili Mađarskoj u kojima je jednopartijska vlast mnogo rigoroznija u pogledu slobode izražavanja. Vidi: *Ibid.*

marksizma.⁹¹ Na ovaj način, u okviru analize glavnih tokova marksizma, poljski autor ukazuje na značaj praxis-mišljenja i uspostavljanja nove kritičke pozicije u okviru marksističke filozofije.

Kroz temeljno preispitivanje ostvarenog, naziru se mogućnosti ostvarenja drugačijeg i novog, ali nijedno novo ne može biti izuzeto od preispitivanja i zahtjeva za promjenom ka nekom boljem i humanijem. Očovječenje ne može biti proces koji ima najoptimalniji stupanj, dakle, taj proces nema kraj, već je njegova bit u stalnom zahtjevu za dosezanjem većeg nivoa čovječnosti, koji se ostvaruje upravo kroz zahtijevanje permanentnog kretanja u pravcu konačnog i maksimalnog očovječenja čija granica mora besprekidno izmicati.

To implicira da je sloboda mnogo više od kulturnih ili političkih sloboda. Čovjek nije slobodan sporadičnim ispoljavanjima slobode, nego onda kad totalitet njegove ličnosti pledira za ostvarenje najvećeg stepena ljudskosti. „Sloboda čovjeka ne može se, dakle, svesti na slobodu volje, govora ili mišljenja, pa čak ni na njegovo tzv. realno slobodno djelovanje, već je bitni strukturalni temelj čitavog njegovog čovječjeg bića.“⁹² Stavljajući ljudsku praksu i njene mogućnosti u prvi plan promjene, praksisovci aktualizaciju čovjeka prepoznaju kao osnovnu pretpostavku mijenjanja u cilju napredovanja. Na taj način, angažovanost podrazumijeva borbu za samog sebe, ali ne u smislu pukog utilitarizovanja, već djelovanja za račun univerzalnog u nama, dakle, u korist dostizanja krajnjeg odredišta pojedinačnih potencijala – ljudskog.

Grlić insistira na tome da je praksa uvijek stvaralačka praksa, jer ona nije idejno ili stvarno stanje već stalni živi proces mijenjanja i preoblikovanja,⁹³ u čijoj osnovi leži ideja slobode. Na ovaj se način revalorizuje Marxov zahtjev za ostvarivanjem prvenstveno pojedinačne slobode, u kojoj leži pretpostavka ostvarenja kolektivne, jer se nedvosmisleno ukazuje na nužnost vraćanja „toliko uništavanom i nikad uništenom ljudskom individualnom intimitetu“.⁹⁴ Drukčije rečeno, pojedinac ne može biti kadar mijenjati svijet, ukoliko proces promjene ne počne od sebe samog, dakle, ovdje je riječ o promjeni svijeta koja primarno uzdrmava ideje i principe onog koji kani mijenjati, jer da bi se konstituisao čovjek – primjećuje Grlić – neophodno je aktivno, stalno i

⁹¹ *Ibid*, str. 540.

⁹² Danko Grlić, *Zašto*, str. 39.

⁹³ *Ibid*, str. 8.

⁹⁴ *Ibid*, str. 23.

vlastito angažovanje kako bi se izborilo novo, nestandardno i progresivnije mišljenje i djelovanje.⁹⁵

Miladin Životić takođe insistira na značaju pojedinca ističući da je socijalizam moguć samo ukoliko društvenu moć preda ličnosti, te zaključuje da se taj sistem može održati samo ukoliko „izgradi ličnost koja svojom inicijativom i stvaralaštvom postaje izraz opštedruštvenih potreba i vrednosti“.⁹⁶ Kao kontrateža otuđenoj ličnosti, stvaralački orijentisana individua je sposobna za istinu, tu „rastuću visinu stvari“,⁹⁷ u čije ime prekoračuje i koja upućuje na preispitivanje kao uslov napredovanja. Taj naizgled utopizam ne bi trebalo posmatrati kao pandan blochovskom utopikuumu, jer ovdje nije riječ o prevazilaženju kao bijegu iz nedostatka, iz ne-imanja, već je posrijedi autentični stvaralački bitak koji u ponoći svoje osviješćenosti napreduje ka nesputanom humanizmu. Vlastito ostvarenje čovjeka kao humanog i očovječenog bića uslovljeno je unutrašnjom potrebom i nuždom,⁹⁸ pa umjesto utopijski nemogućeg, zahtijeva moguće. Tek predanim eksploatacijom datog otkrivamo njegove nove perspektive, pa stoga nije riječ o prelasku s one strane mogućeg, već o proširenju njegovih potencijala. Jer, kao što se po Kangrgi „mogućnosti postojećeg svijeta sastoje u tome da se uvijek iznova producira i reproducira ono što je tom svijetu bitno primjereno do njegovih vlastitih posljednjih konsekvencija“,⁹⁹ tako dostizanje ljudskog podrazumijeva stalno prekoračavanje prethodnih konsekvencija i nadilaženje pređašnjih mogućnosti realizacije bitka.

Stvaralačka praksa osnovna je pretpostavka revolucije, koja kod praxis-filozofa nije mišljena kao politička akcija ili naprasita promjena društva, već kao djelovanje u cilju dosezanja humanog društva, pa se može reći da je revolucija sama bit čovječnosti, a očovječenje fundament revolucije. U tom smislu „revolucija je najviši oblik bitka, sam bitak u svojoj punini, najrazvijeniji oblik stvaralaštva i najautentičniji oblik slobode, polje otvorenih mogućnosti i carstvo istinski novog“,¹⁰⁰ koje čovjeka suprostavlja konformizmu i destrukciji, a čini sposobnim za osvajanje i širenje prostora autentično ljudskog.

⁹⁵ *Ibid*, str. 9.

⁹⁶ Miladin Životić, „Nekoliko teza o destruktivnoj, konformističkoj i stvaralačkoj ličnosti“, u: *Praxis*, br. 4/6, Zagreb, 1966, str. 544.

⁹⁷ Ernst Bloch, *Temeljna filozofijska pitanja*, IP Veselin Masleša, Sarajevo, 1978, str. 12.

⁹⁸ Životić, *n.d.*, str. 550.

⁹⁹ Milan Kangrga, „O utopijskom karakteru povijesnoga“, u: *Praxis*, br. 5/6, Zagreb, 1969, str. 802.

¹⁰⁰ Veselin Golubović, *Filozofija kao mišljenje novog: Gajo Petrović i prebolijevanje metafizike*, Euroknjiga, Zagreb, 2006, str. 18.

Značaj praxis-filozofije neosporan je i u domenu raskidanja sa „čistom“ filozofijom tj. normativnim stavom da filozofija ne može biti usmjerena na zbilju kao predmet mišljenja, a sve u cilju očuvanja njene autentičnosti mimo razmatranja inferiornih i filozofiji nedoraslih tema. Sasvim protivno, praksisovci insistiraju na značaju praksisa i tematiziranju stvarnosti, a utemeljujući mišljenje na aporijama i mogućnostima zbiljnog, doprinose razbijanju filozofskog dogmatizma. Oni se ograđuju od pokušaja mišljenja posredstvom samorazumljivosti (nadzbiljskog) sistema, budući da izolovanost unutar takvog misaonog okrilja pravi posve suvišnu distancu spram čovjeka kao nosioca zbilje. Potencirajući da je filozofija u svojoj suštini uvijek angažovana – čim filozofski izričemo, filozofski smo angažovani,¹⁰¹ Danko Grlić brani poziciju „miješanja“ u realno, kao nužan uslov istinskog preobražaja stvarnosti.

Iako pobornici filozofskog puritanizma smatraju da se filozofija transcendira od svoje autonomne pozicije i degradira (ovakvim) tendencijama da se filozofski raspravlja o nefilozofskom, upućujući da se na ovaj način filozofija sterilise i postaje surogat istinskog mišljenja,¹⁰² čini se da je angažovana filozofija jedino istinsko mišljenje, posebno ako se ima u vidu njeno zbiljno angažovanje u cilju humanizacije, koje je gotovo uvijek, objašnjava Grlić, nošeno perspektivom budućeg. Dakle, ukoliko je insistiranje na kritičkom vrednovanju jedan od preduslova za napredovanje, utoliko je zadatak filozofije da mijenja i istrajava na preispitivanju datog u korist ubuduće mogućeg. U skladu sa tim, Grlić zaključuje da filozofija možda prestaje biti filozofija onda kad nije angažovana na integraciji vrijednosti, na povratak čovjeku,¹⁰³ pa time očovječenje i humanizaciju postavlja za fundamentalni kriterij određenja filozofije.

Premda Dragoljub Mićunović praksisovce prepoznaje kao glavne protagoniste jugoslovenskog samoupravljanja, te na njih stavlja odgovornost za stvaranje iluzije o mogućnosti ostvarenja filozofskog prostora za emancipatorski nastrojen humanistički marksizam¹⁰⁴, čini se da ovakve ocjene posve previđaju da praxis-grupa nije ni imala cilj da propagira i nameće sliku intelektualnih sloboda u Jugoslaviji (budući da je bila vodeća struja kritike tadašnjeg sistema), nego je vjerovala u snagu i mogućnosti očovječenja na temelju stvaralačkog, a time i u slobodu koja u osnovi nije bila politička, a time ni konvertitska.

¹⁰¹ Danko Grlić, „Smisao angažiranosti u filozofiji”, u: *Theoria*, br. 3-4, Beograd, 1984, str. 11.

¹⁰² *Ibid.*, str. 12.

¹⁰³ *Ibid.*, str. 21.

¹⁰⁴ Dragoljub Mićunović, „Predgovor“, u Vilijem Mekbrajd, *Od jugoslovenskog Praxisa do globalnog patosa*, Hedone, Beograd, 2007, str. 8.

Kad McBride piše o praxis-filozofiji i rekapitulira svoj odnos prema pojedinim njenim predstavnicima, nerijetko uspostavlja ne samo misaonu distancu, već insistira na vremenskoj diskrepanciji. Bez obzira na to što ne propagira smrt marksizma, već u izvjesnom smislu ostavlja prostor za njegovu aktualizaciju u budućnosti, McBride smatra da je fenomen smrti marksizma u savremenoj Evropi, neupitan i dovoljno jasan.¹⁰⁵ Skeptičnost u odnosu na radikalne promjene posve je evidentna, a tendencije ostvarenja boljeg društva na kojima insistiraju filozofi okupljeni oko *Praxisa* neupitno su kompromitovane raspadom Jugoslavije. Na taj se način nacionalno rasparčavanje jedne nadnacionalne zajednice tretira kao obesmišljavanje ideja emancipacije i napretka i dokaz istorijskog demanta Marxovih koncepcija budućnosti. Međutim, aludirajući da je Marx u izvjesnom smislu stvar istorijskog nasljeđa, posebno potencirajući događaje u Jugoslaviji kao dokaz da je vjera u humanizam na temelju Marxa teorijska omaška koju je osporilo vrijeme, ovi teoretičari ukazuju na sopstvenu naivnost i kratkovidost.

Filozofsko potenciranje Marxa i te kako je neprevaziđeno i nezastarjelo, jer su pitanja koja ovaj filozof otvara i dalje podsticajna za traženje odgovora. Ukoliko je odgovor rad na humanizmu, onda je svako negiranje opravdanosti ovakvog filozofskog cilja defetističko mirenje sa datim i time se podriva ne samo vjera u stvaralački fundament čovjeka, već temelj same filozofije. Mada politička zbivanja i njima uslovljeni društveni okvir mogu dovesti u pitanje određene filozofske pretpostavke koje su se ticale evolucije društva i njene konsekvencnosti, o ispravnosti jedne emancipatorski usmjerene filozofije zasigurno ne možemo govoriti s obzirom na njenu ostvarenost u godinama koje su uslijedile odmah nakon što se ona konstituisala.

Filozofija koja ističe humanizam ima univerzalnu komponentu koja izmiče temporalnom detektovanju i prevazilaženju. Ukoliko ona i dalje inspiriše na nova tumačenja i od nje se polazi u cilju daljeg razrađivanja mogućnosti koje sutrašnjica može pružiti, utoliko je riječ o živoj filozofiji čiji puls može negirati samo interesno i (ne)dovoljno zbiljom opterećeno odnošenje.

Kad Mihailo Marković ističe da je cilj kritičkog djelovanja *Praxis* filozofa bio prvenstveno politički,¹⁰⁶ on time ne ukazuje na marksistima svojstveno fetišiziranje teorije i prakse, o kojem piše McBride,¹⁰⁷ već je sam primjer izravnog fetišiziranja politike. Upravo je takav – ideološki

¹⁰⁵ Vilijem Mekbrajd, *Od jugoslovenskog Praxisa do globalnog patosa*, str. 87.

¹⁰⁶ Kako McBride navodi, posrijedi je tekst „Savremena filozofija u Jugoslaviji”, koji je iznijet u okviru panela Američkog filozofskog udruženja, na sastanku istočnog ogranka, 1990. godine. Vidi: Mekbrajd, *n.d.*, str. 89.

¹⁰⁷ *Ibid.*, str. 88.

kalkulisan – odnos spram filozofske tradicije u Jugoslaviji od strane nekolicine, prvenstveno beogradskih praksisovaca, doprinio anatemisanju praxis-filozofske škole, a sve kako bi se opravdalo partikularno političko kalkulanstvo. Takvo „urušavanje iznutra“ ne govori o upitnom značaju ove škole (sasvim suprotno, takve pojedinačne tendencije osnažuju dojam o dosljednosti ostalih njenih pripradnika), nego o sistemskoj diskreditaciji prošlosti u cilju njene instrumentalizacije. Time se stiče dublji uvid u prirodu transformacije (post)jugoslovenskog društva, a ovakvo odnošenje prema (filozofskoj) prošlosti valja tumačiti kao nacionalistički otklon od humanizma, budući da nacionalno uvijek zazire od autonomije i mogućnosti čovjeka.

Ako uzmemo u razmatranje ovakvo izmještanje fokusa sa pojedinca na nacionalni entitet, čini se da se njime, u stanovitom smislu, želi dokazati pogrešnost marksističkih predviđanja i opovrgnuti ne samo socijalizam kao pređašnje društveno uređenje, već i perspektiva socijalizma uopšte. McBride piše: „Jednostavna činjenica o Marksovoj *filozofiji* u odnosu na budućnost je što ta filozofija ne nudi njeno sigurno *predviđanje*“,¹⁰⁸ te time ispravno sugerise da je svako vjerovanje u zasigurno ostvarenje Marxove filozofije jednako neopravdano kao i diskvalifikovanje ovog filozofa s obzirom na dosadašnje domašaje i rezultate marksizma.

Bezrezervna potpora potrošački orijentisanom društvu, baš kao i buržoazija, pretvorila je pojedinca u kupovnu vrijednost i „na mesto bezbrojnih poveljama priznatih i valjano stečenih sloboda postavila jednu slobodu, slobodu nesavesnog trgovanja“.¹⁰⁹ No, uprkos tome što „globalno širenje neobuzdanog kapitalizma, kao besramnog skupa izrabljivačkih praksi“,¹¹⁰ govori u prilog tome da je Marx ispravno detektovao mehanizme djelovanja tog sistema, što po McBrideu dovodi do potrebe za ponovnim razmatranjem pojedinih teza autora *Manifesta*, stiče se utisak da, paradoksalno, vjera u istinsku mogućnost revitaliziranja marksizma podliježe apatiji i pesimizmu sadašnjeg nivoa istorijskog razvitka. Takođe, čini se da savremeni (post)marksistički teoretičari, među kojima se ponajviše ističe Jürgen Habermas, prave nepotreban otklon od izvornog Marxa, te na taj način potenciraju jednu novu dimenziju marksizma koja ga kadikad, ako ne posve kompromituje, onda makar udaljava od njegove suštine.

¹⁰⁸ *Ibid.*, str. 107.

¹⁰⁹ Karl Marks i Fridrih Engels, *Manifest Komunističke partije*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2017, str. 41.

¹¹⁰ Mekbrajd, *n.d.*, str. 113.

Krećući se u okvirima apstraktnih pojmova, savremene teorije podstaknute Marxom prepoznaju racionalnost kao ključnu odliku prosperiteta, pa na taj način sve posrednije razmatraju humanizam. Praxis filozofski pokret, sasvim suprotno, marksizam tretira ponajprije kroz perspektivu unapređenja pojedinca i vjere u njegovu kreativnu mogućnost, te je „nastojao izraditi i realizirati svoj program nedogmatskog, stvaralačkog marksizma i revolucionarnog, humanističkog, demokratskog socijalizma“,¹¹¹ koji Marxovu misao, u izvjesnoj mjeri, uzdiže na nivo trajnog i kontinuiranog traganja za univerzalnim vrijednostima čovjeka. Ustrajavajući na tekovinama Karla Marxa, praksisovci ispituju (još) nerealizirane domete njegove misli, a kako pritom neizostavno promišljaju temeljna pitanja današnjice,¹¹² može se zaključiti da je i njihova aktualnost višestruka, jer ne samo da referišu na Marxa, nego i tematiziraju savremeno društvo.

Budući da pokušavaju demaskirati njegove aporije, praxis-filozofi analiziraju jugoslovensko društvo, pri čemu sve očitije protivrječnosti društvene zbilje ne kolebaju njihov stvaralački humanizam, niti ih istrajavanje na njemu približava dogmatizmu. Ipak, Golubović ne spori da je u jugoslovenskim filozofskim redovima postojao dogmatski marksizam, ali tvrdi da je dijamat mnogo manje zastupljen u tadašnjoj Jugoslaviji nego u drugim zemljama socijalističkog bloka, te ističe da je jugoslovenski sukob sa Staljinom iz 1948. godine umnogome presudan za transformaciju staljinističkog marksizma u stvaralački.¹¹³

Za takvu je metamorfozu, čini se, ponajviše važna emancipacija društva, čiji se značaj ne ogleda samo u uspostavljanju određenog sistema, nego u mogućnosti njegovog održanja i stalnog unapređenja. Ta je emancipacija mnogo više emancipacija čovjeka u sferi kulture i umjetnosti negoli u političkom smislu, uzimajući u obzir da je politička emancipacija samo djelimična emancipacija,¹¹⁴ a cilj je obezbijediti temeljnu orijentisanost ka napretku. Možda evidentna udaljenost od stvaralačkog marksizma nije pokazatelj njegove nedovoljne emancipatorske mogućnosti, nego sasvim suprotno, postojanja nedovoljnog kapaciteta za novu i sveobuhvatnu mogućnost ljudskog. Za prevazilaženje dosadašnje mjere i istorijskog maksimuma humanog nije dovoljan samo otklon od svekolike doktrinarnosti, nego i revolucionarnost shvaćena kao odgovor na stagniranje u starim formama mišljenja i djelovanja. No, revolucionarnost ne treba promatrati

¹¹¹ Veselin Golubović, *Mogućnost novoga, vidokrug jugoslovenske filozofije*, Zavod za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1990, str. 120.

¹¹² *Ibid.*, str. 121.

¹¹³ *Ibid.*, str. 122.

¹¹⁴ Korać, „Aporije građanskog društva i postulat ljudske emancipacije“, str. 597.

isključivo u svjetlu nužnog i što većeg otklona prema predašnjem, već kao proces prevazilaženja, permanentnog napredovanja, koji za sobom nosi potrebu ne za usiljeno novim, već za čovjekom uzdignutim iznad vremenskog omeđivanja i ideološkog kalupa.

Prema mišljenju Danka Grlića, taj se proces najočitije može pratiti kroz umjetnost. Ovaj autor ne daje samo izuzetan doprinos tumačenju umjetnosti, već njenu ulogu smatra fundamentalnom kad su posrijedi ljudsko djelovanje i mišljenje. Umjetnost kao revolucija osnovna je pretpostavka koja podrazumijeva da je umjetnost najljudskija od svih ljudskih manifestacija,¹¹⁵ te prema tome u svojoj biti mora biti reaktivna i sklona propitivanju postojećeg. Grlić napominje da je problem konzerviranja ili promjene postojećeg neodvojiv od pitanja biti ili ne biti čovjekom,¹¹⁶ a s obzirom na to da društvena zbilja nedvojbeno utiče na umjetnost i njenu produkciju, u koncipiranju spomenute dileme umjetnost ima istaknut značaj. Svaka epoha otkriva novi aspekt, novu umjetničku perspektivu, ali to ne znači da je ona vremenski determinisana i ograničena. Grlić ističe da je španski autor Adolfo Sanchez Vasquez u pravu kada tvdi da umjetničko djelo nadživljava istorijsko-socijalni humus u kojem je niklo,¹¹⁷ pa time sugerise da umjetnost ima suštinsku autonomiju, ali i sposobnost uzdizanja iznad realiteta što može biti odsudno za poticanje promjene.

Premda je vezana za realno, umjetnost je realnom i oprečna „jer ga mijenja, oblikuje, očovječuje, preobražava po svom liku i jer ruši egzistenciju postojećeg, ne umnim *projektom ideje* već novim umjetničkim realitetom“,¹¹⁸ a to znači da ona iako ne može biti anticipirana kao odraz svijeta, ipak stvara neophodan odraz svijeta, jer ga suštinski nadilazi. „U tom i jest buntovna, revolucionarna veličina svake prave umjetnosti, u tome što ona nije odraz ni izraz postojećeg, već uvijek, čak i tada kad je krajnje pesimistička i na izgled rezignirana, radikalna negacija postojećeg kao postojećeg“,¹¹⁹ pa se – budući da vjera u revolucionarnost stvaralačkog suštinski determiniše mišljenje ovog praxis-filozofa – umjetnost razumije kao nužan uslov svakog krucijalnog mijenjanja.

¹¹⁵ Danko Grlić, „Postoji li građanska i socijalistička umjetnost“, u: *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973, str. 711.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*, str. 715.

¹¹⁸ *Ibid.*, str. 717.

¹¹⁹ *Ibid.*

2. Iz Grličevog života

Iz dnevnčkih zapisa Rajka Grlića saznajemo da je majka Danka Grlića, Olga Cekić, po ocu bila pravoslavka. Cekići su iz Karlovca doselili u Zagreb, a porodicu njene majke, rođene Schwarz, čine katolici porijeklom iz južne Njemačke.¹²⁰ Otac Danka Grlića, Aleksander, iz katoličke je porodice i po ocu i po majci porijeklom iz Schwarzwalda: „Njegov otac Stjepan Grlić dolazi iz familije koja je nosila prezime Gorlich i koju je u devetnaestom stoljeću neki zagrebački svećenik pretvorio u Grlić“.¹²¹

Po navodima Eve Grlić,¹²² Danko Grlić, od oca apotekara i majke slikarke, rođen je 18. septembra 1923. godine u Gračanici, gdje je proveo svoje najranije djetinjstvo.¹²³ Nakon toga se porodica Grlić seli u Brčko, a zatim vraća u domovinu, Hrvatsku. Osnovnu školu završio je u Zagrebu, a već u toku srednjoškolskog školovanja izučava političku ekonomiju, Marxa, Krležu, čita o SSSR-u i umjetnosti. Nedugo potom, aktivno se angažuje u Savezu komunističke omladine Jugoslavije.¹²⁴ Poslije oslobođenja, priznat mu je skojevski staž, a u Partiju je primljen 1945.¹²⁵ Do 1946. godine Grlić radi kao novinar u redakciji *Naprijeda*, a nakon toga postaje urednik vanjsko-političke rubrike u *Vjesniku*, te glavni urednik *Narodnog lista*. Pred kraj 1946. ženi se kolegicom, novinarkom Evom Izrael, a 1947. dobija sina Rajka. Zbog izvještavanja sa sudskih procesa ratnim zločincima eskomuniciran je iz katoličke crkve, jer je objavio članke o ulozi klera

¹²⁰ Rajko Grlić, *Neispričane priče*, Laguna, Beograd, 2018, str. 45.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Rajko Grlić, hrvatski filmski reditelj i pisac, sin Danka Grlića biografske podatke iznijete u sjećanjima Eve Grlić, supruge tematiziranog filozofa, smatra najrelevantnijom biografijom svog oca, te će ona biti korišćena za potrebe navođenja biografskih podataka.

Vidi: Eva Grlić, „Iz Dankova života”, u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

¹²³ Danko Grlić potiče iz stare zagrebačke porodice. Njegovi su preci došli iz Schwarzwalda, preko Banata u Zagreb tokom 17. stoljeća. Njegov otac rodio se u Banskim dvorima, bio je apotekar i imao je apoteku na zagrebačkom Gornjem gradu. Vidi: Rajko Grlić, *Snimam 'Ustav republike Hrvatske'. Mislim da je komedija najubojitije oružje u borbi protiv svake fašizacije*, unos na:

<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/rajko-grlic-snimam-ustav-republike-hrvatske.-mislim-da-je-komedija-najubojitije-oruzje-u-borbi-protiv-svake-fasizacije/284464/>, posjećeno 10. 6. 2019.

¹²⁴ Omladinski ogranak Komunističke partije Jugoslavije od 1919. do 1948. godine. Premda je rad ove organizacije zabranjen par godina nakon osnivanja, a članovi intenzivno proganjani, nastavila je ilegalno djelovanje. SKOJ je bio uticajna organizacija među revolucionarnom omladinom u tadašnjoj Jugoslaviji, a kasnije u Narodnooslobodilačkoj borbi. Nakon Drugog svjetskog rata, SKOJ se ujedinio sa Ujedinjenom socijalističkom antifašističkom omladinom Jugoslavije – USAOJ i postao šira organizacija jugoslovenske omladine - Narodna omladina Jugoslavije – NOJ, koja je kasnije postala Savez socijalističke omladine Jugoslavije – SSOJ.

¹²⁵ Eva Grlić, „Iz Dankova života”, str. 16.

u ustaškim zločinima.¹²⁶ Godine 1948. naizgled miran i uobičajen tok života uzdrmla je vijest o rezoluciji Informbiroa. Koliko je pasioniranog šahistu i planinara, a hroničnog zagovornika preispitivanja svih vrijednosti, ponukala na dvojbu i dodatno razmatranje ta međunarodna, politička situacija, govori i činjenica da je, usljed odsustva bezrezervnog povjerenja u monopoliranu stranu istine zatvoren u istražni zatvor na Savskoj cesti, gdje je proveo tri mjeseca, nakon čega je upućen na Goli otok. „Danko je negdje u društvu rekao da kako odbija sve točke Rezolucije, no misli da možda jedino stoji ono da u jugoslavenskoj kompartiji nema (dovoljno) demokracije.“¹²⁷ Nakon hapšenja isključen je iz redakcije i partije. Zanimljiva su svjedočenja o tome kako je na sastanku o Grličevom isključenju jedan njegov dotadašnji prijatelj potencirao da bude isključen, argumentirajući da je takvo nešto zaslužio jer je „mast jeo velikom žlicom“¹²⁸ Više nikad nije bio član Komunističke partije.

Nakon tri golootočka mjeseca izvjesno vrijeme radi na izgradnji autoputa Zagreb-Beograd.¹²⁹ Poslije nekoliko mjeseci dobija priliku raditi kao „administrativni manipulant“ za Narodni odbor opštine Medveščak, no nakon svega mjesec dana dobija poziv za šestomjesečno dosluženje vojnog roka¹³⁰ u Istri, poslije čega je premješten na Ciglanu Zagreb. Po tada važećim propisima vojnici koji su upisani na fakultet imali su pravo biti otpušteni mjesec dana ranije, te je Grlič grčevito želio upisati fakultet, ali ne bilo koji, nego filozofiju. Uprkos zadocnjelom prijavljivanju, uz pomoć Vanje Sutlića i Aleksandra Flakera uspijeva postati student. Te 1950. godine, u toku velike oskudice u kojoj je živjela njegova porodica, Danko Grlič upisuje filozofiju na Filozofskom fakultetu.

Da je život umio biti više stvar političkog i kolektivnog nego ličnog, pokazalo se nedugo potom, kada je njegova žena Eva Grlič bila uhapšena i odvedena na Goli otok, a u tom periodu od tri godine koliko je bila zatočena, Grlič je morao polagati ispite i starati se o djeci.¹³¹ Da bi prehranio porodicu noću je odlazio na Zapadni kolodvor i istovarao ugljen. Nedugo zatim, uz

¹²⁶ *Ibid*, str. 18.

¹²⁷ Eva Grlič, *Sjećanja*, Durieux, Zagreb, 2001, str. 167.

¹²⁸ *Ibid*, str. 168.

¹²⁹ Zajedno sa grupom zagrebačkih novinara, Danko Grlič je na Golom otoku potpisao izjavu o tome da je partija u pravu i da uvida grešku koju je načinio. Dokument je potom objavljen u novinama. Eva Grlič smatra da su vjerovatno na osnovu toga oslobođeni nakon par mjeseci. Vidi: Eva Grlič, *Sjećanja*, str. 178.

¹³⁰ Iako mu je prije Golog otoka, s obzirom na to da je dio redovnog vojnog roka odslužio u domobranstvu, a dio mu JNA priznala zbog oslobođenja zbog ilegalnog rada, priznat puni vojni rok, nakon logora to više nije važilo, te je ponovno služio preostali dio.

¹³¹ Eva Grlič imala je kćerku iz prvog braka Vesnu (Domany Hardy), koju je Danko Grlič smatrao svojim djetetom i o njoj se starao tokom golootočkih dana svoje supruge.

pomoć prijatelja, književnika Živka Jeličića i Ranka Marinkovića počinje obavljati posao korektora u Izdavačkom poduzeću Mladost.¹³² Uslijedila je i saradnja sa časopisom *Pogledi*, čiji je urednik bio Rudi Supek, kod koga je Grlić polagao psihologiju. Po navodima Grlićeve, kratak period Danko Grlić je radio tehničke poslove, dok je u broju 12 iz 1953. godine objavio prvi članak pod nazivom *Neki problemi morala kod Nietzschea*.

„Fenomen Nietzschea ga je, naime, opčinjavao već zarana. U njega je našao bliskih misli osjećanja, mnogo od svog neobuzdanog temperamenta i umjetničkih sklonosti, a posebno kritički odnos prema malograđanskim, uškopljenim i filistarskim pojavama.”¹³³ U tom periodu Grlić dosta piše, iako ne objavljuje mnogo. Ponajviše radi na filozofskim člancima i recenzijama, koje u periodu od 1956–1963. uglavnom objavljuje u *Industrijskom radniku*.¹³⁴ Diplomirao je u 32. godini, u februaru 1955. Sljedeće godine, izdavačka kuća *Mladost* objavljuje *Dnevnik zavodnika* Sörena Kierkegaarda u prevodu Danka Grlića. Ova knjiga se smatra njegovim prvim prevodom sa njemačkog jezika, a iste godine uslijedio je prevod Bernsteinove *Pretpostavke socijalizma i zadaci socijalne demokracije*, te dijela *Povijesti filozofije* Windelband-Heimsoetha u izdanju zagrebačkog *Naprijed-a*.¹³⁵ Godine 1959. prevodi dio Heideggerove knjige *O biti umjetnosti*, no ipak, najveći prevodilački poduhvat ovog filozofa bio je prevod Nietzscheovog *Also sprach Zarathustra*, izdat 1962. Dvije godine potom, štampan je Grlićev prevod Hegelove *Filozofije prava*.¹³⁶

¹³² Eva Grlić, *Sjećanja*, str. 219.

¹³³ *Ibid.*, str. 21.

¹³⁴ Podatak naveden prema popisu bibliografskih jedinica ovog autora u članku Mladena Labusa „Bibliografija knjiga i članaka Danka Grlića objavljenih u Jugoslaviji od 1951. do 1986.”, u: *Umjetnost i revolucija*, str. 375. *Industrijski radnik*, tadašnje je malo izdavačko preduzeće i stručni list. List se dominantno bavi problemima metalske struke, ali je Stjepan Majdak, njegov direktor, kasnije uveo i stranicu posvećenu kulturi koju je uređivao Milan Kangrga. Prema njegovim riječima: „Kulturna stranica *Industrijskog radnika* što sam je uređivao postala je tada 50-ih godina prvo i jedino mjesto gdje smo Vanja Sutlić, Danko Grlić i ja objavljivali svoje kritike i duže filozofske tekstove...” Vidi: Milan Kangrga, *Šverceri vlastitog života*, str. 21.

Takođe, Eva Grlić svjedoči o prijateljstvu između Majdaka i prve linije zagrebačkih praksisovaca.

¹³⁵ Eva Grlić, „Iz Dankova života”, str. 23.

¹³⁶ Nakon prevoda Hegelove *Filozofije prava*, Grlić više nije prevodio. Na nagovor prijatelja Vanje Sutlića prihvatio je taj kompleksni posao, te za sarajevsku Svjetlost preveo spomenuto djelo. Po riječima Eve Grlić, više od godinu dana on je proveo prevodeći djelo i konsultujući se sa Sutlićem u vezi sa pojedinim terminima. Nakon što je Grlić predao prevod, Sutlić se neko vrijeme nije javljao, a u međuvremenu je rukopis predat osječkom prevodiocu Viktoru Sonnenfeldu, koji je po Grlićevom mišljenju upotrebljavao zastarjele termine suprotne onim za koje su se odlučili Sutlić i on. Od tog događaja, Grlić prekida prijateljstvo sa Vanjom Sutlićem. Vidi više: Eva Grlić, *Sjećanja*, str. 234.

Od 1960. počinje raditi u Jugoslavenskom leksikografskom zavodu i to na poziv Miroslava Krleže, sa kojim je Grlić prijateljski surađivao i o kome je pisao.¹³⁷ U Leksikografskom zavodu Grlić je deset godina urednik za filozofiju i sociologiju. Smatra se da je napisao oko hiljadu članaka za *Opštu enciklopediju*. Pored angažmana u spomenutom zavodu, Grlić je nekoliko godina do 1968. predavao estetiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Doktorirao je 1969. godine disertacijom „Temeljna misao Friedricha Nietzschea”. Od 1970. do 1972. godine redovni je profesor estetike na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Za redovnog profesora i šefa katedre za estetiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu izabran je 1973. godine. Tokom cijelog ovog perioda od 1962, pa sve do ukidanja i zabrane *Praxisa* i *Korčulanske ljetne škole* Grlić je kao jedan od pokretača aktivan sudionik u datim filozofskim aktivnostima.

Još od dogovora o osnivanju *Korčulanske ljetne škole* iz 1962. u Lombardi, Danko Grlić prijateljski surađivao sa Kangrgom, Petrovićem, Supekom, Bošnjakom i ostalim praxisovcima. Može se reći da je *praxis* kod spomenutih filozofa postao više od svjetonazora, nešto poput filozofije života, te je, makar kad su zagrebački filozofi posrijedi, teško odvojiv od njihovih svakodnevnica, izvanfilozofskih odnosa, pa i slobodnog vremena. Čak i nakon zabrane rada časopisa i škole 1974. godine, filozofi praxis-orijentacije čvrsto brane lijeve ideje, kontradogmatizam i kritikuju evidentnu politizaciju svakog domena ljudskog djelovanja. Ta borba za autonomiju stvaralačkog bića i permanentna upitanost nad ideološki “neupitnim” i “nespornim” glavna je linija problematizovanja ove nepotkupljivo kritički nastrojene filozofske škole.

Zanimljiva je priča o tome kako je Leonid Brežnjev prebacio Titu popustljivost prema *Praxisu* i Korčulanskoj ljetnoj školi, što je, kako ljudi iz politički bliskih krugova navode, a o njima svjedoči Eva Grlić, bio dodatni povod da Tito zahtijeva njihovu obustavu.¹³⁸ Na Korčuli se svojevremeno spojio Istok i Zapad, te time prevazišle opskurne podjele nametnute tekovinama staljinizma i naglim otklonom od istog. U atmosferi višestrukih obrta iznimno je teško održati se na pozicijama temeljne zapitanosti i kritičke angažovanosti pritom insistirajući na ispitivanju alternativa. Anatemišuća orijentacija ka praxis-filozofima može se uvidjeti kroz mnoštvo primjera i to ne samo logorskih isljeđivanja i izravnih sankcionisanja. Rajko Grlić se prisjeća da

¹³⁷ Krleža je izuzetno poštovao *Praxis*, čak je jednom i obećao svoj članak, ali se u zadnji čas predomislio. Eva Grlić piše: „Vjerovatno se konzultirao s nekim iz Centralnog komiteta. Tvrдио je da se boji Vladimira Bakarića i da ga ovaj mrzi.” Vidi: *Ibid*, str. 236.

¹³⁸ *Ibid*, str. 248.

su Gajo Petrović i njegov otac, znajući da ih prisluškuju, međusobno razgovarali na njemačkom jeziku, da bi, kako su njih dvojica tad mislila, otežali posao prisluškivačima i kako bi isti makar morali unajmiti prevodioca. Mnogo godina poslije, kad je mlađi Grlić o tome govorio u većem društvu, izvjesna, očito dobro upućena gospođa, ispravi da su zbog takvih kod njih prevodioci bili ne posebno angažovani, nego na redovnoj plati.¹³⁹

Ova na prvi pogled duhovita primjedba govori o tome koliko je nestandardna misao percipirana kao prijatna tadašnjem višestruko unisonom poretku. Još jedan politički obojen kuriozitet veže se za Grlića i njegovo (nepodobno) filozofsko djelovanje. Naime, kada je 1969. godine György Lukács proglašen počasnim doktorom Zagrebačkog sveučilišta, zbog nemogućnosti da lično dođe na svečano uručenje doktorata, imao je pravo da odredi osobu koja će u njegovo ime preuzeti diplomu. Njegov izbor je bio Danko Grlić. Međutim, u Rektoratu su tek dobili novu knjigu za upisivanje i potpise počasnih doktora, a prvi potpisani počasni doktor bio je Josip Broz Tito. Smatrajući da bi potpis jednog praksisovca oskrnavio knjigu i pređašnje potpisnike, dugo su razmišljali da li mu treba dozvoliti da se potpiše. Na kraju su nevoljno odobrili da se u knjizi nađe potpis nepriličnog opunomoćnika mađarskog filozofa.¹⁴⁰

Međunarodni ugled Danka Grlića dodatno raste njegovim gostovanjem na Filozofskom fakultetu u Kölnu, gdje na katedri profesora Heinza Volkmana Schlucka nekoliko mjeseci njemačkim studentima predaje o Nietzscheu. Iako za to vrijeme nije uobičajeno interesovanje filozofa marksističke orijentacije za interpretaciju Nietzschea, Grličeva predavanja dobro su posjećena. Čini se da se Grlić usudio propitati i usprotiviti se tada dominantnom povezivanju Nietzschea i fašizoidnih tekovina čije su posljedice još uvijek bile freške, a budući da nije dolazio sa zapada, njegova filozofska usmjernost još je raritetnija. Osim što je veoma cijenio muziku i poeziju, Grlić je pisao recenzije i tekstove vezane za umjetničke izložbe, literaturu i film.¹⁴¹ Pisao je o izložbama najvećih jugoslovenskih i hrvatskih umjetnika i bio veoma cijijenjen u tim krugovima, o čemu svjedoči ne samo Goldonijev¹⁴² portret Danka Grlića, druženja sa Ivom Šebaljem i

¹³⁹ Rajko Grlić, *n.d.*, str. 226.

¹⁴⁰ Eva Grlić, *Sjećanja*, str. 267.

¹⁴¹ *Ibid.*, str. 277.

¹⁴² Raoul Goldoni (1919–1983) istaknuti je hrvatski slikar, vajar, dizajner enterijera i likovni urednik. Diplomirao je u klasi Marina Tartaglije. Goldonijeve skulpture od stakla svjetski su poznate, a njegovi dizajni enterijera nalaze se širom Hrvatske. U saradnji sa arhitektama, radio je na prostornim rješenjima velikog broja objekata u Hrvatskoj. Jedan od njegovih najkompleksnijih poduhvata bio je hotel *Libertas* u Dubrovniku koji je uništen u srpsko-crnogorskoj agresiji na Dubrovnik 1991. godine. Vidi: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4>

Valerijem Michelijem nego i umjetnička djela mnogih hrvatskih umjetnika među kojima se sem Goldonija i Šebalja, u ostavštini filozofa nalaze ona Vladimira Becića i Vladimira Kirina. Felinijev film *La Strada* bio je Grlićev omiljeni film, a među slikarima posebno je cijenio Paula Cézannea.

Da bi bila autonomna i ispravna, stvaralačka pozicija u svojoj osnovi mora biti kritički osviješćena, jer jedino tako može biti model i paradigma sveukupnom ljudskom odnošenju. To podrazumijeva da umjetnost ne smije biti spuštena na horizont potvrde, uljepšavanja ili apologije postojećeg, već uzdignuta na rang istinskog, što će reći životno umjetničkog.¹⁴³ Iz toga slijedi da može biti slobodan samo onaj čovjek koji ne ostaje u okvirima unutrašnjeg, već kani djelovati po zakonu stvaralačkog prevazilaženja. Umjetnost je, dakako, neophodan uslov za egzistenciju čovječnosti, no u tom smislu, riječ je o onoj umjetnosti koja ne potencira čistu umjetnost, pri tome tretirajući spoljašnje kao dekor navodno posve nezavisnog umjetničkog izraza.

U Grlićevom opusu (kao i u njegovom životu) sasvim je jasno da djelovanje istovremeno jeste i izraz ljudskosti i umjetnosti. To dakako implicira da se ljudsko najvjernije očitava kroz stvaralačko, iako nije nužno njime uslovljeno. Slično je i sa društvenim koje se najflagrantnije može uvidjeti kroz pojedinačno. Takvo spajanje kontekstualnog i unutrašnjeg bitno je određeno međuodnosom ljudsko-umjetničko i jasno pledira za cjelovitost ljudskog i borbu protiv njegove raspolućenosti, a sve u cilju ostvarenja (pot)punijeg potencijala čovječnosti. Istrajavajući na pozicijama koje je zauzeo, insistirajući na temeljitom preipitivanju zbilje, posebice mogućnostima vitoperenja društva u političkom smislu, Grlić je predvidio opasnosti kojima može biti izložen čovjek ukoliko dogmatizam postane glavni društveni habitus. Upozoravajući prvo na staljinizam, a pred kraj života i na tuđmanizam (čije je rađanje naslutio, iako nije doživio njegovo oživotvorenje), on zapravo upozorava na jednoobraznost i ideološke imperitive koji onemogućavaju mijenjanje, neophodni aktivni obrt, bez kojeg se društvo suprostavlja procesu i pretvara u puko stanje.

Za Grlića stvaralačko mijenjanje predstavlja fundament postojanja i neophodan uslov za slamanje društvenih konstanti, pa je zato praktičko angažovanje neodvojivo i od umjetnosti i od čovjekove prirode. Na taj način, postignuto pretpostavlja već prevaziđeno, pa je svako trenutno bitno jedino u smislu da ga je neophodno nadmašiti.

¹⁴³ Danko Grlić, *Filozofija i umjetnost*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988. str. 203.

„Praksa tako prestaje biti neko inertno ustrajanje na nečemu što postoji, neki status quo ante, pa ni ikakvo samozadovoljno prebivanje u prošlom ili sadašnjemu, već se unutar nje zbiva takav ljudski prodor u sve sfere realne i idejne zbilje što transcendirira postojeće i u sebi nosi elemente projekcije u još realno nepostojeće, u buduće.“¹⁴⁴

Ističući da dogmatska praksa ne može uopšte biti smatrana praksom, budući da je praksa moguća samo na osnovu odbacivanja dogmatizma, Grlić napominje koliko je pogrešno pasivno ustrajavanje na istom i apostrofira da je praktičko mišljenje jedini istinski model teoretisanja, s obzirom na to da mišljenje koje ne komunicira i ni na što nema uticaj nije ništa drugo do atrofirana, pasivna (anti)misao. Suprostavljajući se fiksnim istinama kao modelima mišljenja, filozofija se buni protiv dogmatskog afirmišući opšteljudske vrijednosti kao ugaoni kamen djelovanja.

Veljak na tragu Grlića ističe da je za nacionalizam karakteristična težnja da se sva područja društvenog i duhovnog života podrede ovlašćenoj poziciji po uzoru na staljinistički i svaki drugi totalitarizam, pa u takvim uslovima nekritička filozofija biva samo intelektualni ukras.¹⁴⁵ Ovo nedvosmisleno važi za svaki oblik dogmatizma koji vjeran dominantnim, stalnim konstantama, prati jedino zakon nepromjenjivosti, slijepo vjeruje u tradiciju i na taj način suzbija svaku drugačiju misao i mogućnost slobodnog, kritičkog promišljanja koje je nužan i esencijalan element stvaralačkog. Premda su pojedini autori sa ortodoksnog aspekta nepovjerljivo tumačili praksis kao provokativan, ali ne i revolucionaran,¹⁴⁶ stvaralački marksizam – na čijim pozicijama istrajava i insistira Grlić – neupitno pokazuje jednu novu mogućnost promišljanja svijeta, a očovječenjem kao osnovnim zahtjevom i polazištem, uzdiže jugoslovensku filozofiju ka najhumanijim dometima savremene misli.

Sljedstveno, praxis-filozofija ne može biti samo dokument jednog prošlog vremena, jer su zahtjevi koje ona postavlja ne samo aktualni nego i nužni, te prema tome praxis mora biti prošlost koja traje, koja se razvija i nanovo intepretira, posebno ako se uzme u obzir da je

¹⁴⁴ Danko Grlić, *Zašto*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988. str. 33.

¹⁴⁵ Lino Veljak, *Od ontologije do filozofije povijesti*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2002, str. 60.

¹⁴⁶ Miloje Petrović kritikujući stvaralački marksizam ističe da se metafizičkim humanizmom dovodi u pitanje postojeći socijalizam, s obzirom na to da je riječ o odveć utopističkoj koncepciji, koja iako oslobađa od regula fatalističkih istina, ipak ne dopire do suštine, te time ne prelazi okvir savremene jugoslovenske filozofije. Vidi: Božidar Jakšić, *Praxis – mišljenje kao diverzija*, Službeni glasnik, Beograd, 2012, str. 103.

permanentno preispitivanje i retumačenje bit njenog antidogmatskog stajališta. Drugim riječima, „kritičari prošle i stvaraoci nove prakse moraju biti ujedno i kovači takvog oružja kojim će iznova i uvijek s novih obzorja i sami moći biti kritizirani“,¹⁴⁷ što daje potpuni smisao humanističkom zahtjevu i uzdiže ga do revolucionarnog.

¹⁴⁷ Grlić, *Zašto*, str. 20.

3. Dogmatizam

Prema Grličevom mišljenju, upravo se u odnosu na funkciju i domet kritike ogleda statičnost dogmatizma naspram dinamičnosti i promjenljivosti autentične marksističke prakse.¹⁴⁸ Iako se ni u marksističkim redovima, ili bolje reći posebno u njima, nije odoljelo nekritičkim prisvajanjima određenih interpretacija Karla Marxa, čini se da marksizam ne smije biti sveden na marksistički dogmatizam koji je, posebno nakon sloma socijalizma i njegovih pokušaja, anatemisan i izjednačen sa pomenutim sistemima i njihovim konsekvencama.

Kangrga piše da u Marxa nije riječ o apstraktnom kolektivizmu, kako mnogi neispravno, dogmatski interpretiraju, već u osnovi Marxovog humanizma stoji borba za dostojanstvo čovjeka, a ne nekog kolektivnog entiteta.¹⁴⁹ Referišući na *Komunistički manifest* u kojem se jasno navodi da je slobodni razvitak pojedinca uslov razvitka za sve,¹⁵⁰ spomenuti autor ukazuje na neodrživost nadindividualne, kolektivističko-etatičke interpretacije Marxa i zaključuje da je njegova misao živa i savremena, jer je posrijedi problematizovanje onih aspekata društva i čovjeka koji su i te kako ovovremeni.¹⁵¹ Ako se izuzmu kriva, ideološka tumačenja, relevantnost Marxa posve je očita. Perspektiva humanizma koju otvara posebno je bitna, a Grlič tumači da su za Marxa i Engelsa kamen temeljac novog društva novi odnosi među ljudima, pa je u tom smislu i humanizacija primarnija za socijalizam od razvoja proizvodnih snaga.¹⁵²

Polazeći od slobodnog čovjeka kao fundusa ne samo novog društva, već i filozofije uopšte, valja postaviti pitanje međuodnošenja dogme i filozofije. Da li filozofija isključuje dogmu? Grlič nedvosmisleno drži do toga da je pravo pitanje: ili dogma ili filozofija, te da to „ili“ jasno ukazuje na njihovu potpunu suprotavljenost.

„Ili je misao filozofska, a to znači potpuno lišena onog shematiziranog, nekritičkog mišljenja koje smatra da su sva temeljna pitanja jednom za svagda riješena ili je dogma, unutar koje se propisuju određena kanonizirana, za sve obavezna rješenja,

¹⁴⁸ *Ibid*, str. 17.

¹⁴⁹ Milan Kangrga, *Nacionalizam ili demokracija*, str. 187.

¹⁵⁰ Karl Marks, Fridrih Engels, *Manifest komunističke partije*, Medditeran, Novi Sad, 2017, str. 73.

¹⁵¹ Vidi: Kangrga, *Nacionalizam ili demokracija*, str. 186-204.

¹⁵² Grlič, *Zašto*, str. 25 i 26.

*sankcionirana od autoriteta i foruma što ne podliježu nikakvoj sumnji ni ispitivanju.*¹⁵³

Mišljenje koje ne propituje i ne osporava dominantno i nametnuto nije mišljenje, jer u odsustvu kritičnosti ono gubi svoju fleksibilnost i prilagođava se ust(r)ajalom. Dogmatizam sprečava bilo kakvo unaprijeđenje, pa „neosporne“ istinitosti društvo uvode u stagnirajuće stanje u kojem mišljenje ne samo kolabira, već biva potpuno nepoželjno, čemu je najbolji primjer staljinizam – otjelotvorenje hroničnog dogmatizma – ali i sadašnjica mnogih istočnoevropskih i (post)jugoslovenskih društava u kojima se, premda suptilnije, nerijetko sprovodi prekrajanje i instrumetalizovanje svega progresivnog, a revidirajuća slobodna misao ima jasno određene domete i granice.

Imajući u vidu da dogmatizam najčešće nije izraz ograničenosti, jer uglavnom posjeduje dozu rafiniranosti i dosljednosti u jednom sebi svojstvenom, ograničenom smislu, on nije sasvim bezopasan, budući da je na unutrašnjem planu sistematično sazdan, a na spoljašnjem predano organizovan. Dogmatik posebno reaguje na nonkomformizam, te stoga „kad pokušavamo reći nešto novo ili već poznato samo na nov način, pogađamo samo najunutarnjije biće dogmatika“,¹⁵⁴ koji naviknut na ustaljene i spolja razrađene pozicije stoji dijametralno od svega što sadrži elemente stvaralačkog. Takvi protojereji dogmi, kako ih Grlić naziva, zadiru od preispitivanja „njihovog“ marksizma – onog koji je duboko neprimjeren savremenom i ljudskom, i bez obzira na posve pojednostavljene postavke njihove interpretacije Marxa, koje se očito ne mogu nositi sa sopstvenim posljedicama, dogmi vjerni dijamat-mislioni odbacuju svaku novonastalu ideju smatrajući je prijetnjom po marksizam. Ipak, Danko Grlić problematizuje i permanentnu borbu sa pseudofilozofskim talozima, jer se za vrijednost filozofije čini posve efemernom, pogotovo ako se uvaži jedno od njegovih osnovnih uvjerenja da „filozofija ne može vječno ostati samo prolegomena za buduću filozofiju“.¹⁵⁵

Gajo Petrović smatra da su staljinisti eksplicitnim odbacivanjem mogućnosti filozofskog pojma čovjeka, u stvari razradili jedan vulgarni, »ekonomistički« pojam čovjeka,¹⁵⁶ zanemarujući pritom fundament filozofije – stvaralačko biće prakse. Za filozofiju, posebno jugoslovensku,

¹⁵³ *Ibid.*, str. 79. i 80.

¹⁵⁴ *Ibid.*, str. 86.

¹⁵⁵ *Ibid.*, str. 88.

¹⁵⁶ Gajo Petrović, „Humanizam i revolucija“, u: *Praxis*, broj 4, Zagreb, 1970, str. 635.

otklon od takvog antihumanističkog koncepta iznimno je važan. Uviđajući krutost istog i bestemeljnost izmještanja čovjeka na mjesto objekta, javlja se potreba borbe za opozitnog, ka čovjeku okrenutog Marxa.

„Nisu svi koji su shvatili Marxa kao humanista bili suglasni u svim pojedinostima, ali mnogi su bili skloni da interpretiraju marksizam kao humanističku »ontologiju-antropologiju« koja se koncentrira na pojam čovjeka kao bića prakse i zahtijeva revolucionarnu promjenu postojećeg društva.“¹⁵⁷

Međutim, i među antidogmaticima vlada nesaglasje u vezi sa pojmovima humanizma i revolucije. Potenciranje humanizma za jedan dio autora isključuje revoluciju kao načelno nasilni vid promjene društvene zbilje, dok drugi revoluciju, a ne humanizam smatraju ključnim pojmom. Petrović revoluciju tumači kao prevladavanje svih oblika eksploatacije čovjeka, a ne prelazak sa jednog sistema na drugi. Revolucija je radikalan preobražaj čovjeka i društva, ili još više, „stvaranje jednog bitno drukčijeg »modusa« bivstvovanja, slobodnog, stvaralačkog bivstvovanja, koje je različito od svakog ne-ljudskog, protu-ljudskog i još-ne-po-sve-ljudskog bivstvovanja“¹⁵⁸, te stoga nije protivurječna humanizmu, već sasvim kompatibilna. Na ovaj način Petrović produbljuje pojam revolucije i izjednačava ga sa mišljenjem revolucije, a time i sa samim bivstvovanjem: „Samo filozofija, koja se sama ukida, koja se od mišljenja revolucije uzdiže k mišljenju kao revoluciji, može misleći sudjelovati u revoluciji i sudjelujući misliti revoluciju.“¹⁵⁹

Djelovanje je ono što direktno suprosvjetljuje dogmu i revoluciju. Revolucija je neprekidno kretanje, mijenjanje i stvaranje, dok je jedini kurs dogmatizma statičnost. Pod revolucijom valja misliti najviše mogućnosti mišljenja kojima čovjek mijenja ne samo samog sebe, već i kontekstualni okvir u kojem djeluje, pa je zato revolucija odlika čovjekove stvaralačke biti, njen prirodni agens. Kad Grlić piše da je istinsko mišljenje dužno ne samo da krči nove puteve i revidira postojeće, već da primarno bude „samostalna, slobodna, vlastita plovidba u novo“,¹⁶⁰ on tvrdi da je stvaralački impuls temelj praktičnom djelovanju. To je ujedno i najvažniji element mišljenja praxis-filozofije i tačka u kojoj teoretičari prakse uzdižu marksizam do humanizma – revolucije čovječnosti.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Gajo Petrović, *Mišljenje revolucije*, str. 64.

¹⁵⁹ *Ibid.*, str. 65.

¹⁶⁰ Grlić, *Zašto*, str. 92.

„Praxis-filozofi koji razumijevaju čovjeka kao biće prakse, a praksu kao slobodnu stvaralačku djelatnost nastoje izraziti svojim pojmovima ‚bitne mogućnosti čovjeka‘, a ne njegovo faktičko ‚jest‘ ili puko ‚treba‘. Stoga naglašavaju da su upravo bitne mogućnosti čovjeka, njegove potencije za slobodu i stvaralaštvo, osnovna struktura čovjekova bitka.“¹⁶¹

(Suz)držan na tragu dominantnog, priklonjen ustaljenom, čovjek ostaje neproduktivan i samoograničen, ali i neslobodan. Na taj način, on negira praksu, biva samootuđen i postaje ono što Veselin Golubović naziva samootuđenim oblikom slobode.¹⁶² Suprostavljajući se svojoj autentičnoj biti, dogmatičan čovjek ne vjeruje u historijski progres i biva *ketman*, tražena uloga u nametnutim konstantama, postaje laž u koju je ukalupljen, prihvata misao samo ako ne propagira promjenu, a svaku slobodnu, kako primjećuje Grlić, kani pretvoriti u »muzejsku relikviju«.¹⁶³

U tekstovima sabranim u knjigu *Zašto* koja je objavljena 1968. godine u Zagrebu, Grlić tematizira odnos prakse i dogme, objašnjava ne samo već pominjanu distinkciju među njima, nego i dispozicije prakse. Ističući njena glavna svojstva, autor se suprostavlja dogmi, koja prilagođena društvenim datostima suzbija čovjekovu pravu, angažovanu prirodu, a permanentno, stvaralačko preoblikovanje što ga podrazumijeva praksa, stavlja u prvi plan filozofije, čime se ograđuje od filozofiji svojstvene distanciranosti od zbiljnog. Zauzimajući se za stvarnu promjenu svijeta, on potencira ljudsku praksu kao stanoviti način da promjena i napredovanje budu konstituent mišljenja budućnosti. U osnovi takvog djelanja nalazi se humanistički impuls, lajtmotiv svake akcije i njeno odredište. Prema tome, samo korjenito mijenjanje i preoblikovanje, odbacivanje »srednjih« linija, odmicanje od oportuniteta omogućava uzdizanje čovjeka od knjiškog, apstraktnog, do realnog i djelatnog, istinskog humaniteta.

Za Grlića nema dileme da je sloboda preduslov realnog humaniteta, ali je ne prepoznaje samo u nedogmatskom mišljenju, već primarno u nezavisnom djelovanju i stvaralačkom aktivitetu čiji je glavni teren revolucija.¹⁶⁴ Premda kod Grlića revolucija nije centralan pojam i služi kao potpora stvaralačkoj slobodi, on revoluciju intenzivno promišlja kroz zahtjev za umjetničkom promjenom svijeta. Na tom tragu, Ozren Žunec primjećuje da se u mišljenju Danka Grlića bitak

¹⁶¹ Veselin Golubović, *Mogućnost novoga; Vidokrug jugoslavenske filozofije*, str. 126.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Grlić, *Zašto*, str. 91.

¹⁶⁴ *Ibid.*, str. 31.

razumije upravo iz horizonta umjetnosti kao revolucije, pa se iskustvo umjetnosti podjednako zadobija iz mišljenja revolucije, kao što se i revolucija naslućuje na prostoru umjetničkog.¹⁶⁵ Proces revolucioniranja stvaralački oblikuje i gradi novi humanitet, budući da „nužnost sinteze čovjeka i njegova svijeta, proizilazi prije svega iz zahtjeva za totalnom izmjenom“.¹⁶⁶ Degradirana na puko mišljenje o slobodi, sloboda je impotentna, jer ne može opstati na već definisanim kategorijama, nego opstaje stalnim redefinisanjima njenih granica. „Sloboda je slobodna dok stvara, kao što je čovjek u totalitetu svoje čovječnosti slobodan dok god ostvaruje, što znači: humanizira sam taj totalitet.“¹⁶⁷ Stoga, suština slobode nije da bude fiksno osvojena, već u njenom stabilnom i trajnom zadobijanju, kao što je suština filozofa da „postavlja pitanja tamo gdje sve ide u najboljem redu, gdje sve ›funkcionira‹ kao ›mašina‹, tamo gdje ih ne bi trebalo postaviti“.¹⁶⁸

Grlić tumači Marxa dominantno kroz njegov humanistički aspekt, jer se središnja dimenzija ovog filozofa ukazuje ne kroz ekonomski, već apriori ljudski okvir. Stav da bi trebalo otpočeti živjeti umjetnički krucijalan je stav na kojem Grlić gradi filozofiju slobodnog društva koje mora nastati na ruševinama dogmatiziranog intimiteta. U *Contra dogmaticos* 1971. godine piše:

„Da se sam život konstituira kao umjetničko djelo, to jest život otvoren, bez ograda i okvira, kao stalno stvaranje a ne kao vrtnja u krugu, jalova kontemplacija, korekcija promašenog ili nemoć i strah pred budućim, nikakva šablona životarenja, već lomljenje svega što priječi spontanost, nikakav, dakle palijativ ili nadomjestak života, već život sam u svojoj punini – to je jedna od teza koju Marx ima pred očima, a koju smatram bitnom.“¹⁶⁹

Time što drži do teze da čovjekova zbilja nije dovršena stvar, već stalno u izgradnji, Grlić se još jednom pokazuje kao oponent teorije odraza. Nije moguće objektivno preslikati čovjekovu nutrinu koja stalno mijenja svoju “objektivnost“, ono što je u promjeni i u svojoj suštini vjerno jedino modificovanju. Primijenjena na umjetnost, ova tvrdnja podrazumijeva da umjetnik ne može vjerno prenositi već zaokruženu i gotovu stvarnost, posebno ako se uzme u obzir da je svako umjetničko djelo novo stajalište i nova stvarnost, promjena što remeti ustajalost, novi

¹⁶⁵ Ozren Žunec, „Revolucija i igra“, u: *Umjetnost i revolucija*, str. 52.

¹⁶⁶ Grlić, *Zašto*, str. 25.

¹⁶⁷ Sanda Glavaš, „Neki aspekti Grličevog poimanja socijalizma, tj. komunizma“, *Umjetnost i revolucija*, str. 109.

¹⁶⁸ Grlić, *Zašto*, str. 48.

¹⁶⁹ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 25.

smisao ljudskog opstanka.¹⁷⁰ Koncentrisan na stvaralačko revolucioniranje, Grlić drži do toga da je umjetnost presudna za potresanja starog i konstituisanje novog svijeta koji će označiti početak radikalnog događanja čovjeka. Stvaralačka moć i sa njom povezan revolucionarni potencijal tačke su koje ovaj autor prepoznaje kao stativ marksističke misli.

„Marxove osnovne intencije o očovječenju čovjeka, o revalorizaciji istinskih ljudskih mogućnosti, o ozbiljenju filozofije, dakle i onog stvaralačkog u jednoj novoj stvarnosti i ljudskoj atmosferi, o afirmaciji one zamisli koja ljude lišava nužne životinjske borbe za materijalno tavorenje, o prelasku iz animalnog carstva nužnosti u čovjekovo carstvo slobode (...) mnogo su presudnije za marksistički smisao određenja umjetničkog djela no što su sve Marxove izjave o svim tim djelima...“¹⁷¹

Sreten Petrović ističe da Danko Grlić, iako duboko naslonjen na filozofiju Karla Marxa – što, podvlači, nije uobičajeno među estetičarima njegovog ugleda – ne robuje recidivima dogmatizma koji je karakterističan za teorijska promišljanja umjetnosti s prve polovine dvadesetog vijeka.¹⁷² Nedvosmisleno ostajući pri Marxovom određenju čovjeka kao idealnog, subjektivnog totaliteta društva, Grlić ne negira bitnost društvenih odnosa, ali ih posmatra s obzirom na čovjeka kao kriterij. Saglasna sa ovakvim viđenjem, Zagorka Golubović ističe da čovjek kao totalitet nije relevantna kategorija samo za pojedinaca, već i za društvo, jer se totalitet društva mora razvijati tako da obezbijedi realizaciju totaliteta čovjeka.¹⁷³ Ukoliko ne djeluje ka spomenutom totalitetu, čovjek se otuđuje od svoje prirode i miri sa limitima istorijske uslovljenosti u koje zapada.

Kroz zadatak da transcendirira postojeće granice i postiže neprestano oslobađanje čovjeka na višem nivou,¹⁷⁴ antidogmatski osviješćen pojedinac kritički propituje date vrijednosti i ukazuje na jednu novu i drukčiju perspektivu navodnog fakticiteta. Ipak, kao što Veljak dobro primjećuje, Grlić se pazi promjene koja bi se dogodila samo promjene radi, pa za njega mijenjanje nužno podrazumijeva suprostavljanje prevazišlim shemama, čak i kada su posrijedi lična stajališta koja iskustvo demantuje.¹⁷⁵ Suprostavljanje dogmatizmu uvijek je suprostavljanje

¹⁷⁰ *Ibid.*, str. 28.

¹⁷¹ Danko Grlić, *Estetika IV*, Naprijed, Zagreb, 1979, str. 355.

¹⁷² Sreten Petrović, „Umetnost u funkciji revolucionarnog čina“, u: *Umjetnost i revolucija*, str. 61.

¹⁷³ Zagorka Golubović, „Mesto antropologije u Marxovoj koncepciji istorijskog materijalizma“, u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1967, str. 312.

¹⁷⁴ *Ibid.*, str. 309.

¹⁷⁵ Veljak, „Aspekti Grlićeve kritike dogmatizma“, u: *Umjetnost i revolucija*, str. 83.

sistemu, jer sistem u svojoj hermetičnosti i podrazumijevanoj zaokruženosti isključuje ne samo potencijalnu polemičnost već i stvaralačku prirodu čovjeka.

„Veličina ljudske kreativnosti nije, dakle, u tome da negira određene vanjske ili unutrašnje determinante ili barem koordinate unutar kojih se određeni procesi odvijaju. Ali historijske krivulje unutar takvog koordinatnog sistema nisu nikada unaprijed zacrtane.“¹⁷⁶

Nefleksibilnost unaprijed definisane strukture podržava učaurenost u već postavljenom teorijskom okviru koji ne postavlja pitanja o mogućnostima svoje dihotomičnosti. Prateći Marxa, praxis-filozofi se dominantno deklariraju protiv preimućstva gotovih kategorija, jer se čini da su takvi misaoni zahtjevi posebno neprimjenjivi i opasni za filozofiju i umjetnost. „Gotove kategorije jednog logičkog sistema mogu se samo formalno dovesti u vezu sa sadržajem jedne nauke, a takva veza ne znači ništa, ni za nauku, ni za logiku.“¹⁷⁷ Ali i te kako znači za slobodu.

Grlić naglašava da se u korist ljudskog valja suprostaviti svim teorijama koje propagiraju da je čovjek u izvjesnom smislu bačen u svijet „u kojem se javlja kao osuđen na svoju od čovjeka nezavisnu sudbu, isključivo predodređenu principima nekog višeg nepromjenljivog svijeta vrednota...“.¹⁷⁸ Dakle, Grlić sa pozicija slobode negira mogućnost idejne i materijalne determinisanosti čovjeka, čime, čini se nedvosmisleno, brani čovječnost od pasivne podređenosti i apriorne autodestrukcije. Gajo Petrović ide korak dalje i slobodu izjednačava sa samim čovjekom: „Nesloboda nije smrtna opasnost, nesloboda je smrt čovjeka. Postajući neslobodan, čovjek prestaje da bude čovjek“¹⁷⁹

Autentična filozofija dakle, može biti samo ona koja iz pozicije čovjeka kao njenog najunutrašnjijeg polazišta dovodi u pitanje rezultat postojeće čovječnosti. Danko Grlić u predgovoru *Leksikona filozofa* decentno navodi da ona predstavlja medij u kojem je vizija budućnosti našla svoju koncentrisanu misaonu sliku, te da je kao oponent konzerviranja postojećeg filozofija uvijek entuzijastički nošena budućim.¹⁸⁰ U tom smislu, dogmatska cenzura

¹⁷⁶ Predrag Vranicki, „O historijskom determinizmu i ljudskoj slobodi“, u: *Čovek danas*, str. 76.

¹⁷⁷ Veljko Korać, „Savremenost Marxove društvene teorije“ u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1967, str. 316.

¹⁷⁸ Danko Grlić, „Pitanja o slobodi“, u: *Čovek danas*, str. 80.

¹⁷⁹ Gajo Petrović, „Čovjek i sloboda“, u: *Čovek danas*, str. 38.

¹⁸⁰ Danko Grlić, *Leksikon filozofa*, Naprijed, Zagreb, 1983, str. IX.

što „kastriira svoje vlastite mogućnosti, zatvara svoje vidike i reže same korijene humaniteta“,¹⁸¹ dekomponuje ne samo čovjeka kao stožera filozofije, nego i filozofiju uopšte. No, da li je filozofija humanizma više uopšte moguća?

Herbert Marcuse u tekstu *Humanizam – ima li ga još*, objavljenom 1970. u *Praxisu*, upozorava da je slobodno društvo izgubilo svoj osnov, da je za revoluciju neophodna snaga negacije lišena moći, te da je time i koncepcija revolucionarnog humanizma – napredno industrijsko društvo likvidira revoluciju – postala upitna.¹⁸² Iako kod Marxa, ne postoji diskrepancija čovjek — istorija, jer je za njega čovjek istorijski proces, a istorija čovjekov proces,¹⁸³ evidentno je da čovjek sve manje upravlja istorijskim procesima, posebno u dijelu kontrole industrijske proizvodnje, koja sve više kontroliše čovjeka i čini ga zavisnim od potrošačke nivelacije potreba, a time i udaljenijim od istorije i sebe samog.

„Jer pred beskonačnom proizvodnošću i tehničkom sposobnošću sistema izgleda besmisleno čak i »tehnički nemoguć«, ne sudjelovati ne skupa-misliti, ne konzimirati ponuđeno nego objaviti rat postojećem u nadi za realnim mogućnostima slobodne, humane egzistencije.“¹⁸⁴

Revolucija je nezamisliva ukoliko humanizam ne leži već u osnovi budućeg, revolucionarno izmijenjenog pojedinca. Živjeti revoluciju znači emancipovati čovjeka ka zadobijanju slobode, a time i realnog humanizma. Nasuprot apstraktnom humanizmu koji po Grliću ostaje u spekulativnom, dalekom i »viših ciljeva radi« prostoru, realni humanizam djeluje stalno i aktivno, ističući stvaralački princip kao bazu novog humaniteta. Takva vrsta humaniteta, piše praxis-filozof, naglašava da je čovjek preči od humanizma i da je samo i jedino čovjek budućnost čovjeka.¹⁸⁵ Njemu suprostavljeni, apstraktni humanizam ostaje samo na zamišljanju onog što bi trebalo biti, podržava postojeće i na taj način degradira kreativni potencijal čovjeka. Riječju, taj surogat humanizma ostaje oslonjen na normativno, neupitno odstupa od ljudske prakse i pretvara se u antihumanizam.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² Herbert Marcuse, „Humanizam – ima li ga još“, u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1970, str. 333.

¹⁸³ Vranicki, „O historijskom determinizmu i ljudskoj slobodi“, str. 67.

¹⁸⁴ Marcuse, „Humanizam – ima li ga još“, str. 334.

¹⁸⁵ Grlić, *Zašto*, str. 27.

Dublje analizirajući njegove konsekvence, Grlić zaključuje da je takav (ne)humanizam: „tendirao ili potpunoj irelevantnosti prema ovozemaljskim ›prljavim‹, ›sitnim‹, svakodnevnim, za samu ›uzvišenu‹ ideju nebitnim činiocima, ili direktno najsirovijim i najnehumanijim sredstvima za postizanje nekog navodno humanog cilja“.¹⁸⁶ Tematiziranjem problema humanizma i njegove unutrašnje podvojenosti, Grlić pobija održivost jednom zadobijenog realiteta, te izričito afirmiše praksu i bezrezervno oslobađanje čovjeka.

Za razliku od Lukácsa, za koga su čovjek i njegovo revolucionarno djelovanje uslovljeni kolektivnim subjektom pod kojim je pojedinac subsumiran,¹⁸⁷ za praxis-filozofe čovjekova svijest ne može biti subordinirana kolektivnoj i prema njoj određena. Sa stajališta mađarskog filozofa, klasa, prvenstveno određena djelovanjem organizacije i političke partije, čini se neprikosnovenom bazom revolucionarne akcije. S druge strane, Rudi Supek s pravom problematizuju Lukácsevu poziciju. On podcrtava da je društveno biće samo jedan aspekt subjektivnosti, a ne čitava subjektivnost, te da tom aspektu pojedinac u sebi samom – s obzirom na to da ne poznaje vanjsko posredovanje – može protivurječiti, negirati ga ili afirmisati, identifikovati se sa njim ili ga nihilistički odbaciti.¹⁸⁸

Posve je lako uvidjeti razliku između prvog, dominantno dogmatskog stajališta i čovjekom određene i ka njemu usmjerene, praxis-orijentacije. Insistirajući na tome da je čovjek mjera svih drugih kategorija, praksisovci odbacuju nepobunjenog čovjeka i služenje klasi. Uzdajući se u emancipaciju koja ne može biti samo posljedica, već i prethodnik revolucije, oni misle humanum u stalnom prevazilaženju, čovjeka usmjerenog na supstancijalno, koji demantuje spolja nametnuto “objektivno“.

„Struktura carstva ›objektivnog‹ povijesnog opstojanja struktura je samog čovjeka, a revolucionarna bitka za novi ›red u svijetu‹ samo je bitka čovjeka za svoje i tuđe očovječenje, zbiljska ›historija svijeta‹ samo je historija čovjeka. Ništa izvan, ili pored čovjeka ne može biti presudno za povijest, i samo čovjek stvara svoj očovječeni svijet i snosi za nj punu odgovornost.“¹⁸⁹

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Vidi: Rudi Supek, „Umjetnost i dijalektika oslobođenja”, u: *Umjetnost i revolucija*, str. 150.

¹⁸⁸ *Ibid.*, str. 151.

¹⁸⁹ D. Grlić, *Zašto*, str. 27. i 28.

U skladu sa tim, spoljašnji elementi služe da potpomognu čovjeku u njegovoj stvaralačkoj upravljenosti i da popuštaju pod zahtjevima koje čovjek upućuje kako bi izmijenio postojeći realitet.

Predani stvaralac, piše Grlić, ostaje uvijek zapitan i skeptičan prema vrijednostima kategorijalne istine svijeta, jer ona svojim apriornim intelektualnim instrumentarijem deformiše sve što mu se nudi, posebno ako se ima na umu da „ona nikad nije bila niti u principu može biti adekvatna samom svijetu, njegovoj ontičkoj strukturi, vječnoj igri kozmosa“.¹⁹⁰ Jasna distanciranost praxis orijentisanih filozofa od svakog dogmatizma pokazuje se i u odnosu prema, tada dominantnom Savezu komunista i njegovim strogo neupitnim mehanizmima. Duboko uvjereni u neophodnost slobode mišljenja i kritičko sagledavanje gotovih, nametnutih rješenja, oni analiziraju (pravi) socijalizam, a propitujući granice jednodimenzijalnog, jugoslovenskog sistema, razložno udaraju na establišment.

U tom ključu, jedna od najaktivnijih i najdosljednije humanistički usmjerenih praxis-autorki, Zagorka Golubović ocjenjuje: „U bivšoj Jugoslaviji grupe intelektualaca, često zajedno sa radnicima, nisu bili ‘poslušna vojska’ političkih moćnika i borili su se za autonomiju svoga delovanja i osvajali slobodu i po cenu rizika, ne čekajući da im je neko odobri.“¹⁹¹ Časopis *Praxis* i ljetnja škola na Korčuli, nedvosmisleno podržavaju pluralizam mišljenja i okupljaju autore sa različitih, nerijetko i suprotstavljenih pozicija, te bez obzira na često restriktivna sredstva za realizaciju škole i štampanje časopisa ostaju na pozicijama borbe protiv jednoobraznog mišljenja.

Koliko je slobodno mišljenje i antidogmatsko uvjerenje tumačeno kao opasnost za partijski lojalnu istost govori i slučaj osam profesora i saradnika praxis orijentacije sa beogradskog Filozofskog fakulteta koji su 1975. godine udaljeni sa nastave zbog nedopustivo liberalnih stajališta i pristupa nastavi. Prisjećajući se ovog događaja, Golubovićeva pojašnjava da takozvana „grupa osam profesora“¹⁹² nije bila izbačena primarno zbog razobličavanja dogmatskog marksizma, nego „što je osavremenjivala nastavu uvodeći takozvane ‘zapadne

¹⁹⁰ Danko Grlić, *Umjetnost i filozofija*, Mladost, Zagreb, 1965, str. 48.

¹⁹¹ Zagorka Golubović, „Postmoderna država je partijska država privatnih vlasnika“, intervju Ivice Mladenovića u *Novi plamen*, 2016, unos na: <http://www.noviplamen.net/intervjui/postmoderna-drzava-je-partijska-drzava-privatnih-vlasnika/>, posjećeno 5. 7. 2019.

¹⁹² Sem Golubovićeva riječ je o Životiću, Indiću, Mićunoviću, Popovu, Markoviću, Tadiću i Stojanoviću.

nauke': sociologiju, sociokulturnu antropologiju (dok se na drugim fakultetima proučavao marksizam kao predmet) i izučavanje relevantne 'zapadne literature', podstičući time na kritički način mišljenja kod studenata (što je ocenjeno kao 'kvarenje lojalne omladine')'.¹⁹³

Budući da je Zagreb bio baza djelovanja *Praxisa*, slično 'prečišćavanje' kadra bilo je za očekivati i na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, međutim, pozitivna oklonost po slobodarsku misao u Hrvatskoj bila je ta da je upravo jedan od najistaknutijih praxis-filozofa, Predrag Vranicki bio rektor Sveučilišta u Zagrebu u periodu od 1972–1976. Ipak, krucijani razlog izostajanja otvorene čistke neistomišljenika u Zagrebu leži u činjenici da je Partija na čelu sa Vladimirom Bakarićem¹⁹⁴ u tom periodu otpočela strategiju ohrabrivanja nacionalističkih intelektualaca, vjerujući da će oni držati pod kontrolom neistomišljenike, te da će jačanje nacionalističkog raspoloženja dovesti do njihove marginalizacije.

Čini se da je slučaj sa anatemisanjem kritički orijentisanog nastavnog kadra samo korak dalje u pokušaju da se degradiraju praxis-autori, te da se isti odrede kao destabilišući faktor navodno stabilnog sistema. Difamacija ovih filozofa, koja se od 1968. godine može vrlo stabilno, čak dnevno-politički pratiti, za Božidara Jakšića govori o oportunističkim motivima predstavnika vladajuće strukture, koji u djelovanju *Praxisa* vide duboko neistomišljeništvo u pokušaju da se refeudalizuje jugoslovenski kulturni prostor.

*„To pokazuje do koje mere je rastao strah političkih krugova koji počinju da stvaraju nacionalne republike, insistiraju na nacionalnim ekonomijama, nacionalnim kulturama i koliko su se plašili pokušaja stvaranja autentične zajednice koja taj koncept ne uvažava.”*¹⁹⁵

Ovakva društvena situacija u Jugoslaviji umnogome pokazuje koliko je opasna vulgarizacija marksističkog polazišta u jednoj pseudosocijalističkoj zemlji i koliko je ista u zenitu suprostavljena svom misaonom izvorštu. Danko Grlić jasno primjećuje koliko je dnevno-političko politikanstvo doprinijelo uzdizanju materijalne sfere, a urušavanju slobode i to pod plaštom

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Vladimir Bakarić (1912–1983) bio je hrvatski političar i bliski saradnik Josipa Briza Tita. Od 1945. do 1953. godine bio je predsjednik Vlade Narodne Republike Hrvatske, u periodu 1948–1969 bio je predsjednik Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske (SKH), te potpredsjednik Predsjedništva SFRJ u mandatima 1975–1976. i 1982–1983. Bakarić je obavljao funkciju predsjednik Savjeta za zaštitu ustavnog poretka SFRJ, koji je bio nadležan za sve obavještajne službe, te likvidaciju hrvatskih disidenta u emigraciji.

Navedeno prema: https://hr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Bakari%C4%87, posjećeno 6. 8. 2019.

¹⁹⁵ Božidar Jakšić, *Praxis – mišljenje kao diverzija*, str. 208.

navodne zabrinutosti za samog čovjeka. Ističući da je u Marxovom ključu emancipacija moguća samo onda kad u društvu ne postoji безусловni primat političkog, Grlić političku sferu vidi kao otuđenu sferu ljudskog opstanka, koja politiziranjem cjelokupnog života podvaja čovjeka, izopačuje ga i pervertira.¹⁹⁶ Političko degradiranje čovjeka kani ukolotečiti svako njegovo djelovanje, a kreativni potencijal svesti na politički korektno, što po Grliću dovodi do političke despotizacije. On apostrofira da je čitav smisao Marxovih teorijskih napora i praktičnog djelovanja najoštrije suprostavljen svakom pragmatičko-političkom nazoru:

*„To apsolutiziranje političkog, ili čak politikantskog, unutar kojeg jedna pjesma, jedna kompozicija, literarni sastav ili filozofski članak može izazvati političke rezolucije, sesije komiteta, poznata postanovljenija, progone sve do policijskih mjera – ukazuje na takav totalitarizam političkog kakav zapravo ne pozna povijest.“*¹⁹⁷

Vladajuće strukture nerijetko optužuju filozofe da su prešli okvire filozofije (kakav je slučaj sa optužbama Savke Dabčević Kučar na račun praxis-filozofa)¹⁹⁸ i uplovili u političku sferu na koju samo oni imaju monopol, a da pritom ne propituju svoje sveprožimajuće vlastodržje što posve prelazi granice legitimnosti. Takva sklonost ka konzerviranju jednog pogleda na zbilju i osporavanju svakog drugačijeg govori u prilog teze o devastiranosti svih segmenta društva, pa i onih koji su možda i imali izvjesne samoupravne izgleda, jer dogma ni jedan aspekt društva ne ostavlja ideološki netaknutim. Sa sinekurskih pozicija, smatra Grlić, dešava se najradikalnije falsifikovanje Marxa. „Oni su stvorili svojeg do apsurdna lažnog i za vlastite činovničke svrhe upotrebljivog Marxa i zatim ga još kao neprikosnovenu i sverješavajuću petrificiranu dogmu primijenili na svim područjima...“¹⁹⁹

Lucien Goldmann dijeli utisak da je insistiranje na ideološkoj monolitnosti pokazatelj suprostavljenosti napredovanju i slobodi:

„Dogmatizam postaje patološki i morbidan do te mjere da braneći izvjesne ideje i stanovišta, poredak i ponašanje u jednoj situaciji koja im više ne odgovara, pomaže

¹⁹⁶ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 15.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Vidi: Jakšić, *Praxis – mišljenje kao diverzija*, str. 210.

¹⁹⁹ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 16.

održavanje starih privilegija i institucija i protivi se akciji ljudi koji teže sa slobodom. “²⁰⁰

Marxov zahtjev za punim oslobođenjem i dezalijenacijom ovdje se čini potpuno sporednim, iako je prema Grličevom mišljenju posrijedi jedna od najbitnijih komponenti njegovog mišljenja.²⁰¹ Na tom tragu valja primijetiti da je jugoslovenski sistem zanemario baš te najhumanističkije impulse njemačkog filozofa i da se odnos KP-a spram oponirajućih ili makar nedovoljno podržavalački nastrojenih mišljenja pokazao kao izuzetno neprogresivan, zatvoren i po kulturu destabilizatorski. Popov se prisjeća i represivnih mjera za kojima je kadikad posezala država kako bi suzbila slobodarski nastrojene glasove i sačuvala neprikosnovenost jednoglasja:

„Zakonskim merama uvedena je diferencijacija na „moralno-politički podobne“ i „nepodobne“, najpre u javnim službama a potom u svim radnim odnosima. Poput nekakvog velikog spremanja, kakvo se periodično praktikuje po privatnim stanovima i kućama, nastojalo se da se ukloni sve što se smatra neprikladnim u velikoj kući, državi. “²⁰²

Kad Grlić piše o nužnosti negiranja automatskog determinizma, on akcentuje da je upravo to najvažnije marksističko stajalište. Navodeći da je oslobađanje ličnosti fundament Marxove filozofije, Grlić napominje da se samo autonomno biće nonkonformistički odnosi prema svom okruženju i izražava personalni stav nedeterminisan spoljašnjim.²⁰³ Po njemu je sociologističko odnosno ekonomsko-determinističko interpretiranje Marxa posve jednostrano za njegovo razumijevanje, jer cjelokupnu nadgradnju, u prvom redu kulturu, smatra perifernom i nedovoljno važnom. Praxis-tumačenje uloge kulture sasvim je oprečno pomenutom. Naime, Golubovićeve kulturu tumači kao „drugu prirodu čovjeka“²⁰⁴, pa djelovanje u toj oblasti vidi kao primarni uslov emancipacije, a s obzirom na to da kultura određuje prirodu političkog djelovanja, ono ne

²⁰⁰ Lucien Goldmann, „Kritičnost i dogmatizam u književnosti“, u: David Cooper (ur.), *Dijalektika oslobođenja*, Praxis, Zagreb, 1969, str. 242.

²⁰¹ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 18.

²⁰² Odlomak iz posljednje knjige Nebojše Popova *Kako smo dospeli dovdje – Sećanje 1939-2015*, unos na: <https://pescanik.net/kako-smo-dospeli-dovde/>, posjećeno 7. 7. 2019.

²⁰³ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 17.

²⁰⁴ *Novi plamen*, unos na: <http://www.noviplamen.net/intervjui/postmoderna-drzava-je-partijska-drzava-privatnih-vlasnika/>, posjećeno 7. 7. 2019.

može biti svrha samom sebi, pa ni posebna sfera aktivnosti određenih aktera kao funkcionera.²⁰⁵ Čini se da je dogmatično tumačenje marksizma, prepoznajući kolektivni entitet za nosioca krucijalne društvene uloge utabalo tlo za političku instrumentalizaciju čovjeka, nudeći mu društvenu svijest kao alternativu individualne savjesti. To distanciranje čovjeka od cilja permanentnog očovječenja i približavanje nametnutim, partijskim odnosno ideološkim ciljevima, urušava tendencije ka istinskom humanizmu, namećući autoritarni sistem kao svojevrsnu kompenzaciju. „A tako filozofski ispražnjen i teorijski sužen, marksizam u boljševičkom tumačenju postaje pogodan medij za preobraćanje teorijske misli u ideološku – čime se uspostavlja direktan most ka staljinizmu kao prevashodno ideološkom mišljenju.“²⁰⁶

Imajući u vidu koliko je staljinistički potaknuto mišljenje uticalo na potiranje emancipatorskih ideja, ne može se izbjeći upitanost nad posljedicama ideološki prekrojenog marksizma na percepciju ideja socijalizma i vjeru u humanistički domet kritičke kritike zbilje. Tako se, kako konstatuje Golubovićeve, izvrće misao koja je u biti sasvim kritična i dovodi do potpune sterilnosti i neupotrebljivosti, ne samo u domenu mijenjanja svijeta, nego i razvoja duha.²⁰⁷ U tom pogledu, ideologizovani Marx, koji se preko Lenjinove interpretacije razvio do sebi protivurječne, Staljinove koncepcije, postaje ne filozof preobražaja čovjeka, nego apologeta porobljene individualnosti. Istovremeno, dogmatski marksizam pretvara društveni pokret u nadasve obezličenu masu i postulira »žrtvovanje ličnosti u ime društvenog cilja« kao glavnu vrijednost socijalizma,²⁰⁸ i time u ime klase urušava čovjeka, a u ime partije aktualizovanu misao.

Pri propitivanju nužnosti preobražaja, te odlika i dometa promjene, čini se neizostavnim prisjetiti se odnosa revolucija-restauracija koji uspostavlja Hegel u *Fenomenologiji duha*. Tematizirajući relaciju pojedinac-cjelina, mogućnost slobode kroz samosvjesnost, ali i teror definisan kroz iščezavanje vremena i revolucionarno (re)konstituisanje poretka, njemački filozof analizira granice revolucije i dovodi je u vezu sa dehumanizacijom. Hegel u čvrstoj državi prepoznaje neophodni uslov za ostvarenje slobode, pa revoluciju, čiji je glavni zadatak destabilizacija datog poretka, ne vidi drukčije do kao izmicanje slobode. Za njega su svijest i volja neodrživi u svojoj

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Zagorka Golubović, „Još jednom o staljinizmu i socijalizmu“, u *Theoria*, broj 3-4, Beograd, 1985, str. 163.

²⁰⁷ *Ibid.*, str. 164.

²⁰⁸ *Ibid.*, str. 172.

pojedinačnosti: „volja je po sebi svest ličnosti i svakog pojedinca, i ona treba da postoji kao ta istinska stvarna volja, kao samosvesna suština svijju i svake ličnosti, tako da svaki uvek nepodeljeno čini sve, i ono što se pokazuje kao delanje celine predstavlja neposredno i svesno delanje svakoga.”²⁰⁹ Ukidanje ograničenosti pojedinačne svijesti u opštoj, supstancijalni je uslov nastajanja revolucionarnog impulsa, koji je kod Hegela neizbježan i potreban, no posve besperspektivan, posebno ako se ima u vidu da „pojedinačna svest jeste sama sebi neposredno ona svest koja je posedovala samo privid suprotnosti, ona je opšta svest i opšta volja”.²¹⁰

Revolucija za Hegela predstavlja uzdizanje apstraktne samosvijesti, pobunu individualnog principa protiv opšteg, a kako se revolucionarnom akcijom kani dostignuti apsolutna sloboda, ona završava u bezuspješnim pokušajima „jer ono što se negira jeste neispunjena tačka apsolutno slobodnog samstva; to je, dakle, najhladnija, najobičnija smrt, koja nema više značaja od presecanja neke glavice kupusa ili od jednog gutljaja vode”.²¹¹ U tom smislu, samosvijest revolucije suprostavlja se opštem zakonu i opštoj tvorevini, a kako u sebi sadrži negaciju, Hegel je vidi kao destruktivnu samovolju. Drugim riječima, revolucija je dominantno negativna, jer podrazumijeva tiraniju nad minulim, a budući da se prepoznaje kao čisti negativitet, i sama mora završiti u razaranju.

Uzmicanje od univerzalnih principa ohrabruje samovlašće i despotske tendencije pojedinca, pa završava u restauraciji koju karakteriše glorifikovanje prošlog, te s obzirom na to osporava povijesni diskontinuitet i revolucionarno uspostavljeno. Dakle, revolucija nije potentna da slobodu učini realitetom, a budući da se država prepoznaje kao okrilje samoodređenja čovjeka, pojedinačna subjektivnost biva podređena opštoj subjektivnosti i zakonima cjeline.

Svojevrsan princip restauracije može se uočiti i u dogmatizmu. Uspostavljajući podaništvo kao normu ponašanja, on čovjeka čini retrogradnim i svodi na već realizovano. Restauracija za Danka Grlića nije samo negacija sadašnjeg nego i „oživljavanje i potvrđivanje onog nehumanog u prošlosti, onog po čemu čovjek nije čovjek, već se osjeća kao čovjek tek nasuprot drugom

²⁰⁹ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Fenomenologija duha*, BIGZ, Beograd, 1986, str. 342.

²¹⁰ *Ibid*, str. 343.

²¹¹ *Ibid*, str. 345.

čovjeku kao pripadnik jednog plemena, jednog stada, jedne privilegovane kaste, jedne više nacije, jedne organizacije...“.²¹²

U tom kontekstu Grlić analizira Hegelov odnos prema revoluciji i međuodnošenje prošlog i sadašnjeg u svjetlu spomenute hegelovske pretpostavke postrevolutivnog kao terora nad prošlim i sadašnjim. Dok je, kako je već rečeno, revolucija odricanje od prošlog, restauracija se temelji na diskreditaciji sadašnjeg u ime prošlog, na negiranju čovjeka kao čovjeka i rušenju njegove univerzalne supstancijalnosti.²¹³ Ipak, ova dva, iako naizgled suprotna pojma, jednaka su u dijelu ukazivanja na vremensku neodrživost: „zapravo su i revolucionarna negacija prošlosti i restaurativan pokušaj negacije sadašnjosti identični, po Hegelu, u svojoj tvrdnji povijesnog diskontinuiteta prošlosti i sadašnjosti“.²¹⁴ Grlić kritikuje ovako jednostrano postavljenu koncepciju vremena. Za njega je problematično što je kod Hegela um vremena sveden samo na ono što (više) nije, zanemarujući *još* nije, koje je po njemu, kao i kod Blocha ključno. Prema tome, revolucija za Hegela nije negacija onog što jeste u ime još nepostojećeg, dakle „takvo suprostavljanje fakticitetu sadašnjice i onog viđenog, koje je nošeno ne-sadašnjim, još neviđenim“²¹⁵, pa je i njegovo razumijevanje revolucije umnogome nedostatno.

Grlića ne čudi što se marksističkim misliocima, koji svjetski um jednače sa komunizmom kao konačnom i završenom zajednicom, ova koncepcija ispostavila kao dobro polazište, ali naglašava da teror ne prijete državi od pojedinca,²¹⁶ kako Hegel misli, već obrnuto.

„Nivelacija općosti kao terora nad pojedincem, ta organizirana degradacija ličnosti ugušuje bitni element revolucionarnosti u samom zametku: nezaustavljiv proces uvijek novog rušenja zastarjelog oživotvoren prije svega kao djelo autentične slobodne ličnosti.“²¹⁷

Ukazujući na propuste u Hegelevoj koncepciji vremena i ulozi revolucije u njegovom sistemu, Grlić intenzivno brani stvaralačko stajalište i permanentno negiranje (pseudo)konačnih istina u korist procesa dostizanja, koji se nikad ne miri sa postignutim. Budući da iz prošlosti ne može da

²¹² Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 118.

²¹³ *Ibid*, str. 114.

²¹⁴ *Ibid*, str. 115.

²¹⁵ *Ibid*, str. 116.

²¹⁶ Hegel potencira da je čovjek slobodan samo onoliko koliko hoće slobodu u organizovanoj zajednici, pa se stoga, tek u državi pojedinačna svijest uzdiže do svoje općosti. Vidi: *Ibid*, str. 121.

²¹⁷ *Ibid*, str. 124.

iznese i održi povjesnu dimenziju humanosti, na koju bi nadograđivao budućnost srazmjerniju sebi, čovjek definisan dogmom (za)ostaje u prošlim nehumanim okvirima koje je trebalo prevazići. Primarno usredotočen na realizovanu kolektivnu utopiju, pojedinac vjeran dogmi ne poznaje imanentan cilj, već razumije slobodu u okviru već definisanih konvencija.

Simptomatično je to što se sa ovog vremenskog aspekta, skoro pa dominantno razumije, da je u Jugoslaviji bio posrijedi neuspješni socijalizam ili komunizam. Praxis-filozofi nemaju dilemu da su krivo čitani Marx i njegova dogmatična interpretacija iznijeli na loš glas komunizam koji se samo krivotvorenjem imena može spojiti sa jugoslovenskim, ili preciznije, Komunističkom partijom određenim sistemom.

U tom smislu, doajen praxis pozicije Milan Kangrga, naglašava da nigdje na svijetu nije postojao ni socijalizam, ni komunizam, a ponajmanje onaj Marxovog tipa: „Radilo se o staljinizmu koji je trajao cijelu epohu. A ako staljinizam nazivate ljevicom, onda se možete ustrijeliti. Nećemo valjda reći za Staljina da je Marxov sljedbenik ili humanista?“²¹⁸ U djelu *Spekulacija i filozofija od Fichtea do Marxa* ovaj autor piše da komunizam nije neki oblik društvenog stanja koji može biti realizovan. On objašnjava da se kod Marxa pojam komunizma odnosi na samosvijest kao samodjelatnost, a to znači na slobodu, te prema tome on neće doći sam od sebe, kako su mnogi „marksisti“ tumačili, već se za komunizam treba izboriti i to samosvjesnom, dakle slobodnom, borbom za slobodu.²¹⁹ Ukoliko imamo u vidu ovo, čini se jedino relevantno tumačenje komunizma, onda je posve jasno zašto praksisovci izričito tvrde da ovakav sistem nije nikad postojao. U tom, za slobodu nasušnom prekoračenju, nalazi se aktualnost komunizma. Taj zanemareni, a fundamentalni zahtjev za prekoračenjem mogućnosti nužna je maksima i ovog vremena, koje unifikaciju i primat nestvaralačkog (ali i u umjetničkoj ćeliji zatvorenog stvaralačkog) još uvijek ne prepoznaje kao povod za otpor i borbu za sklonjenu ljudskost.

Imajući u vidu ovu koncepciju budućnosti koja priprema slobodnijeg čovjeka, ukoliko bude dovoljno slobodan izvojevati slobodu, izgledno je da postoji mogućnost da se odbrani autentična ličnost u nastajanju. Tako definisan komunizam put je ka čovjeku i pretpostavka humanizma, koji će označiti raskid sa nacijom omeđenim čovjekom, svedenim na „bestijalne instinkte i

²¹⁸ Milan Kangrga, „Šverceri vlastitog života”, intervju Radonje Leposavića i Snežane Ristić u *Vreme*, broj 559, 20. septembar 2001, unos na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=297317>, posjećeno 12. 7. 2019.

²¹⁹ Milan Kangrga, *Spekulacija i filozofija od Fichtea do Marxa*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 380 i 381.

zakone horde“.²²⁰ Prema tome, razlika između komunizma i ideologije podsjeća na Blochovu distinkciju između utopije i ideologije. Za Blocha ideologije nemaju utopijski dodatak, one su grupe predstava koje odražavaju dato društvo, dok utopije podrazumijevaju podriivanje i razaranje postojećeg, kako bi se omogućilo bolje društvo, kojim je prošlo već bremenito.²²¹ No, Blochova utopija više je kolektivna kategorija nego stanje duha pojedinca, pa se u tom dijelu razlikuje od Grličevog određenja komunizma kao sve konačnijeg, a nikad konačnog postignuća očovječenja, koje nije primarno kolektivna odlika, nego dispozicija pojedinca.

Dominirajući kapitalistički poredak niveliše ljude i to prevashodno po njihovoj sklonosti da povlađuju tržištu, koje se u tom odnosu izravnjanja, javlja kao subjekt. Zato Grlič piše da taj sistem baca čovjeka u ponižavajuću uravnilovku,²²² iz koje mora nastati imperativ o usklađivanju čovjeka sa njegovom slobodarskom prirodom i stvaralačkom bazom. Kołakowski potvrđuje da je kritička svijest neophodan uslov za revitalizaciju pojedinca:

„Čovek-saznajno biće samo je deo celovitog čoveka; taj deo je neprekidno upleten u proces sve veće autonomizacije, ali bez obzira na to on se ne može drukčije razumeti nego kao funkcija stalnog dijaloga ljudskih potreba s njihovim predmetima; taj dijalog, koji se naziva radom, stvara u podjednako meri i ljudsku vrstu i njen spoljni svet, koji je iz tog razloga dostupan čoveku samo u svom humaniziranom obliku.“²²³

Ukoliko se društvene okolnosti misle ponajprije kao pojedinačni događaji, utoliko se pojedinac prepoznaje kao mjera kolektivnog. „Individualna egzistencija“, piše poljski filozof, „nikada ne realizuje esenciju društvene klase u čistoj i neiskvarenoj formi niti se može u njoj iscrpsti, a pojedinačna se sudbina ne može tačno odrediti opšteistorijskim zakonima klasne borbe...“.²²⁴ Dakle, za Kołakowskog klasa ili društvo predstavljaju apstrakcije koje nijesu pogodne za određenje konkretuma,²²⁵ a s obzirom na značaj koji pridaje pojedincu, nije teško uvidjeti koliko je individualističko stajalište ovog autora blisko Grličevom konceptu čovjeka uzdignutog iznad društvenog determinizma. Taj koncept otvorenog duha pretpostavlja da čovjek osvijesti u kakvom se neprimjerenom položaju nalazi, da sprovede emancipaciju kroz jasno osporavanje

²²⁰ Grlič, *Contra dogmaticos*, str. 185.

²²¹ Ernst Bloch, *Oproštaj od utopije?*, Izdavački centar Komunist, Beograd, 1986, str. 51.

²²² Grlič, *Contra dogmaticos*, str. 185.

²²³ Lešek Kolakowski, *Filozofski eseji*, Nolit, Beograd, 1964, str. 231.

²²⁴ *Ibid*, str. 148.

²²⁵ *Ibid*.

monopolizovane istine (sa ma koje pozicije) i istupi u odbranu neprikosновенosti čovjekovog unutrašnjeg stvaralačkog imperativa. To se može primijeniti i glede odnosa spram filozofskih pozicija samog Marxa.

Naime, iako praksisovci interpretiraju Marxove nazore, oni ne ostaju na njihovom tragu po svaku cijenu niti se dogmatski priklanjaju gotovim rješenjima. Oni kritički preispituju polazišta ovog autora i nadograđuju one aspekte koje smatraju fundamentom njegove filozofije, time problematizujući ne samo filozofske pozicije što počivaju na dogmatizovanju Marxa, nego i one što mu se apriorno suprotstavljaju, ne nudeći argumente za takav otklon. To se prije svega odnosi na svjetonazore potkrijepljene tvrdnjama o preimućstvu nacionalnog, koji odbacuju Marxa na osnovu njegove suprotstavljenosti takvom određenju, jer usredsređen na borbu za čovjeka, dakle ono univerzalno, ovaj filozof deargumentira partikularno utemeljena stajališta. U tom smislu, čini se da ovakve antimarksovske pozicije ne nude dovoljno dobar razlog za jaćanje svog stajališta, budući da antihumanistićka obrazloženja – kakva su umnogome ona bazirana na bitnosti nacionalnog identiteta – ne mogu biti valjano opravdanje za diskreditaciju Marxa.

Praksisovci do kraja ostaju vjerni antinacionalnom, humanistićkom određenju čovjeka, te temeljno osporavaju tendencije da se čovjek definiše kroz nacionalni okvir, iako ne treba previdjeti da su se neki praxis-filozofi, poput dijela beogradskih predstavnika, priklonili nacionalistićkim strujama, i tako odbacili humanizam i napustili istinsku filozofiju prakse. S obzirom na to da je praxis-orijentacija nastala na nadnacionalnim temeljima borbe za očovjećenog čovjeka, Milan Kangrga problematizuje zauzimanje pojedinih praksisovaca za nacionalno, ali i kritikuje svaki oblik nacionalizma. „Nacionalist i nacionalizam (pa kao što vidimo i patriotizam) ostaju i zastaju u predvorju ili na pragu povijesnoga i ljudskoga, pa u sebi ne sadrže nikakvih istinskih humanih vrijednosti, nego su naprotiv antipod ljudskoga.”²²⁶ To implicira da je nacionalistićko suprotstavljanje Marxu jednako problematićno koliko i dogmatizovanje njegove filozofije na koje ukazuje Grlić.

U vezi sa dogmatskim krivotvorenjem Marxa, Danko Grlić piše:

„Zaklanjati se za Marxov autoritet, nemati hrabrosti da se javno istupi u odbranu jednog drugog, njemu dijametralno suprotstavljenog koncepta, karakteristićno je za

²²⁶ Kangrga, *Šverceri vlastitog života*, str. 130.

*naše bivše i sadašnje furtimaške perjanice koji su, uostalom, hrabri uglavnom onda kad iza njih čvrsto stoji kordon policije“.*²²⁷

Istrajavajući na liniji najmanjeg otpora, dogmatizam se osjeća ugroženim kad se dominantne strukture podrivaju kritikom. On ne pita o utemeljenosti kritičkog propitivanja, već ga tumači kao nelojalnost onom što važi za apsolutno neporecivo. Protivno tome, Grlić nalazi da istinska misao mora propitivati naizgled neoborive istine i provocirati novo: „Jer filozofija koja ništa ne negira i koja se naprosto slaže sa mišljenjem prethodnika i samo školski gnjavatorski razrađuje tuđe refleksije, ne može nikoga izazvati na nova, pa i drugačija mišljenja, a i nema pravo da se uopće zove filozofijom“.²²⁸

S druge strane, Grlić jasno opisuje da je zadatak svakog marksiste da aktualizuje Marxa u skladu sa vremenom kojemu svjedoči. „Mislim, naime, da je ne samo pravo marksiste, nego i njegova dužnost danas, da, misleći na tragu samog Marxa i ostajući na njegovoj idejnoj i zbiljskoj platformi, postavi upravo svoga suvremenog Marxa.“²²⁹ To implicira široki opseg eksplikacija filozofske ostavine ovog autora, pa stoga ne čudi što mnogi autori naglašavaju krucijalnost ekonomskog aspekta i ulogu rada, dok drugi, prije svega praxis-teoretičari, ističu stvaralačku, djelatnu praksu i humanizam.

Pojedini lijevi autori insistiraju na nedostatnosti humanističkog polazišta. U tom smislu, Zdravko Kučinar referiše na Marcusea i propituje da li humanizam kao jedna ideologija koja polazi od ličnosti, pritom joj ograničavajući domen, može biti održiva u slobodnom socijalizmu.²³⁰ Marcuseovo stajalište vrijedi navesti, jer aludira na izvjesnu naivnost vjerovanja u humanizam. Čini se da Marcuse uviđa nesaglasnost između unutrašnjeg koje pretenduje na samorazumljivi napredak i svijeta čiji je razvitak nelinearan i protivurječan. Humanizam, dakle, traži od čoveka da bude dobar dok svijet produžava da bude zao, pa prema tome postaje obmana i prepreka u izmeni svijeta.²³¹ Stiče se dojam da, protivno Grličevom određenju humanizma, Marcuse isti razumije kao cilj podložan instrumentalizovanju, te služi da se u ime viših ciljeva zadobija profit

²²⁷ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 183.

²²⁸ Danko Grlić, *Izazov negativnog*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988, str. 12.

²²⁹ Danko Grlić, „O interpretaciji Marxa“, str. 99, unos na:

[https://praxis.memoryoftheworld.org/Danko%20Grlic/O%20interpretiranju%20Marxa%20\(570\)/O%20interpretiranju%20Marxa%20-%20Danko%20Grlic.pdf](https://praxis.memoryoftheworld.org/Danko%20Grlic/O%20interpretiranju%20Marxa%20(570)/O%20interpretiranju%20Marxa%20-%20Danko%20Grlic.pdf), posjećeno 15. 7. 2019.

²³⁰ Zdravko Kučinar, „Marks i revolucija“, u *Prilozi za istoriju socijalizma*, knjiga 6, Beograd, 1963, str. 451.

²³¹ *Ibid.*

po mjerama koje često više odgovaraju logici potrošačkog društva, nego njoj suprostavljenog humanizma. To znači da je kod Marcusea prije riječ o limitiranju čovjekovih mogućnosti nego istinskom progresu, jer se rezultati humanizacijskih imperativa zatvaraju u okvire pojedinačnog koji ne može (još) istinski modifikovati zbilju. Prema tome, Marcuse ostaje skeptičan po pitanju humanističke promjene kakvu razumije Grlić, jer njena perspektiva ne zavisi samo od pojedinca, nego i od spoljašnjeg, koje se suprostavlja i suštinski protivurječi pojedinačnom.

Za Grlića, međutim, proces počinje od čovjeka kao nosioca humanističkog zahtjeva i u stalnom realizovanju oblikuje zbilju po sve većoj mjeri humanizma, pa humanizam i dalje može biti čist i neinstrumentalizovan. Slično, za Gaja Petrovića humanizam je neodvojiv od prirode, pa njegovo ostvarenje podrazumijeva prvo naturalizovanje kojim se raskida otuđenje od prirode. Prema tome: „Nedovršeni humanizam očitno bi trebalo da znači nedovršeno, samo djelimično prisvajanje ljudske biti (tj. ljudske prirode od strane čovjeka i za čovjeka), takvo prisvajanje ljudske prirode koje ostaje na razini naturalizma ne dostižući nivo humanizma”²³² Čovjek je potentan da mijenja društvo samo ako stvarno prisvoji svoju ljudsku suštinu i usprotivi se tome da mu društvo određuje mjeru ljudskog. Drugim riječima, posrijedi je promjena u čovjeku koja mora dokinuti postojeće odnose moći između njega i društva, pa je Kučinar u pravu kad uviđa da se oslobođenje čovjeka ne može postići ako se klasna dominacija zamjenjuje dominacijom lažnih potreba potrošačkog društva.²³³

Proletarijat – element koji po Marxu narušava hegelovski shvaćenu umnost cjeline – u globalizovanom, potrošački orijentisanom društvu nije zadobio ulogu koju je Marx predvidio, jer je i sam postao dio takvog društva, a ne njegov oponent. Marcuse uviđa da je Marx računao na revoluciju jer je proletarijat bio slobodan od represivnih potreba kapitalističkog društva, pa su se mogle razviti nove potrebe slobode, nezavisne od dominantnih potreba, ali to više nije slučaj: „Radnička klasa više ne predstavlja klasu koja negira postojeće potrebe.”²³⁴ Ipak, tu se nameće ozbiljan problem slobode i mogućnosti da se subjekt revolucije izmjesti izvan konkretne klase, klase u odumiranju, koja se posve udaljila od svojih povjesnih mogućnosti. Humanizam kod Grlića nije presudno zavisao od perspektive i izgleda radničke klase, već je posrijedi kontekstualno neuslovljena čovječnost koja mogućnost regrutuje iznutra, te je u tom smislu

²³² Gajo Petrović, *Mišljenje revolucije*, str. 39.

²³³ Kučinar, *n.d.*, str. 452.

²³⁴ Herbert Marcuse, *Um i revolucija*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1987, str. 18.

drukčiji od Marcuseovog humanizma koji je određen koncentracijom moći i nametnutim potrebama.

Ipak, ovi autori su u saglasju kad je posrijedi određenje slobode. Marcuse nema dilemu da je slobodno društvo nužno negacija postojećeg, ali napominje da „određenu negaciju tad ipak ne smijemo shvatiti tako kao da je ona zaključno i konačno ništa drugo nego staro u novom ruhu”,²³⁵ što jasno implicira i Grlić protiveći se ustrajavanju usred postojećeg. Uviđajući problem nosioca promjena danas, Marcuse poziva na definisanje novih uslova subjektivnosti, te postavlja zadatak da se „oslobodi takav tip čovjeka koji hoće revoluciju, koji mora imati revoluciju jer inače propada i to je subjektivni čimbenik, koji je danas više nego subjektivni čimbenik.”²³⁶

Dakako da je danas revolucija nezamisliva izvan zahtjeva za raskidom sa tržišnim umom, koji zaboravlja na čovjeka usljed njegove svedenosti na objekat zadovoljenja potreba. Preimućstvo tendencija koje nastoje zatrijeti drugu stranu čovjekove prirode – prirodu otpora, nepristajanja – gotovo je totalno i posve dehumanizirajuće. Premda se u ovakvoj konstelaciji tržišnih i međuljudskih odnosa (kojima dominiraju ovi prvi) čini uzaludnim i naivnim pledirati za mijenjanje toliko umaklog procesa, još je problematičnije zauzeti defetistički stav i odustati od razumijevanja čovjeka izvan ovakvog ambijenta.

Za Grlića čovjek mora biti oslobođen od svih doktrinarnih okvira, on mora u sebi nositi izvjestan negativni princip spram shematizovanih procesa. Čovjekov svijet, siguran je Grlić, nije tu da bi bio dekorativan, „a da čovjekovo djelo i rad, to jest čovjekov život ostane tom svijetu stran, tuđ, nekreativan, da i dalje prebiva u klimi u kojoj se kao rezultanta stalnog povijavanja svemu i svakome i sam ljudski proizvod pretvara u puku stvar, u nešto što njime vlada”,²³⁷ već sasvim suprotno, da na temelju prevaziđenog mobiliše svoje humanističke mogućnosti i razvijajući ih, dokine postojeći poredak i nametne čovječnost za okosnicu novog povijesnog. Sasvim je jasno da takvo odupiranje nije društvena revolucija koja će uzdrmati temelje ili izmijeniti dati poredak. Pa ipak, za čovjeka je nedopustivo da se svede na mjeru animalne pasivnosti uslijed zadovoljenja najnižih potreba. Takva stagnacija iziskuje unutrašnju revolucionarnost, uspravljanje ka vlastitom oblikovanju zbilje, ali po humanističkom, ne konformističkom načelu.

²³⁵ Herbert Marcuse, *Kraj utopije; Esej o oslobođenju*, Stvarnost, Zagreb, 1978, str. 25 i 26.

²³⁶ *Ibid*, str. 23.

²³⁷ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 23.

Nonkonformista pred vlastitom budućnošću treba da postavi uslov samorazvitka, kako bi „emancipacija čovjeka mogla postati čovjekovo vlastito djelo, cilj njegove samosvjesne prakse”²³⁸. U fokusu svake novomišljene perspektivnosti čovjeka je osvješćivanje slobode. Stremljenje sve većem oslobođenju je pulsirajuća žila čovječnosti, a proces opstojanja u neslobodnome svijetu, primijetiće Marcuse, neprekidna negacija onog što prijete ukidanju slobode, što će reći da je sloboda najunutrašnjija dinamika opstojanja.²³⁹ Služeći masovnom standardizovanju, pojedinac zadobija ulogu statiste koji održava cjelinu, a premda je ne kontroliše, vjeruje u svrhovitost nametnutu spolja. Njemu je stoga neophodan samocijl, podsticaj u kojem će osvijestiti važnost sopstvenog pregnuća i određujuću ulogu koju ima u svijetu, a koju zanemaruje. Grlić decidirano ukazuje na to da samoostvarenje podrazumijeva iznalaženje sopstvenog puta, koji će ignorisati preporučene, sistemom predviđene: „Rušiti znači često puta mnogo više ukazati na novi put, znači zapravo više graditi no popravljati, krpiti, uljepšavati utabane staze čiji su se temelji dobro izlizali.”²⁴⁰ Prema tome, čovjeku je neophodna nova ideja vodilja, u čijem će centru biti razaranje nečovječnog i sazdanje humanog.

S obzirom na Blochovu opasku da „marksizam nije nikakva utopija, već novum jedne konkretne utopije”,²⁴¹ doima se da i konkretna utopija mora u osnovi sadržati negativan princip spram datog, u smislu opovrgavanja svega onog što nije čovječnost. Premda je doista – o čemu je već bilo riječi – Marx višestruko krivotvoren, što od strane dogmatika, čiji je marksizam ogrezao u staljinizmu, a potom i od apriornih protivnika koji su odbacili mogućnost mišljenja revolucije u korist kanonske privrženosti tradiciji, dakle, iako su reakcije na marksovsku misao u određenom smislu izdale izvorište, čini se da data zbilja nalaže povratak Marxu, revitalizaciju njegovih polazišta i pozicioniranje spram tumačenja njegove misli.

Na interpretatore Marxa se opravdano može odnositi misao koju Adorno upućuje tumačima Hegelove filozofije. Naime, on navodi da je najčešći nedostatak interpretacije Hegela to što se analiza ne sprovodi sadržajno, nego se samo parafrazira doslovni tekst, pa je odnos tumačenja i samog teksta u istom odnosu kao, kako Scheler kaže, putokaz prema već premjerenom putu.²⁴² Bez sumnje, Grlić bi podržao navedenu primjedbu, jer sam insistira na odstojanju od svakog

²³⁸ Marcuse, *Um i revolucija*, str. 222.

²³⁹ *Ibid*, str. 9.

²⁴⁰ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 31.

²⁴¹ Kučinar, *n.d.*, str. 453.

²⁴² Theodor W. Adorno, *Tri studije o Hegelu*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1972, str. 113.

pokušaja da se bezrezervno usvoji neka misao, pa i Marxova. Za njega je Marx važan kao osnova za novog Marxa, koji na temelju humanističke rekonstrukcije podstiče autonomne ljudske principe i suzbija (samo)destruktivne. Marxovo prevazilaženje antinomije između kreativnog pojedinca i društvene akcije – piše Grlić u knjizi *Zašto* – drži do toga da se „ne okrnje, ne degradiraju, ni u jednom momentu ne zapostave interesi, moći i stremljenja pojedinca”,²⁴³ pa je stoga dogmatizirano uzdizanje države i njoj pretpostavljenog društva na kategoriju bespogovorne istinitosti protivurječno marksizmu kakvog razumije ovaj filozof prakse.

U kakvom su odnosu onda marksizam i dogma?

²⁴³ Grlić, *Zašto*, str. 156.

4. Međuodnošenje dogmatizma i marksizma

Mjera u kojoj jedno stajalište zanemari dignitet pojedinca i izopšti ga sa pozicije subjekta tj. kreatora društvene zbilje, mjera je njegove dogmatičnosti.

Istinu ne treba tražiti shodno opštim imperativima, već u kategoriji unutrašnjih samopropitivanja, koja nastoje premašiti dati prag istinitosti. Samo se na unutrašnjem planu pomjeraju granice slobode, stoga sve što je omasovljeno ne treba shvatiti drukčije do kao potencijalnu opasnost po individualno samoprevazilaženje. Oponirajući javnom mišljenju, Grlić ne ostaje nedorečen:

„Nikad nas plima općih osjećanja, težnja za uspjehom akcije ili žestina protuakcije ne smije toliko stopiti s bilo kakvim pokretom da bismo smjeli zaboraviti kako ta sama akcija može imati puni smisao tek onda kad u nju unesemo našu vlastitost, našu slobodnu kreaciju, naše samostalno, kritično djelo.“²⁴⁴

Pozivajući se na Marxovu skeptičnost spram opšteprihvaćenih sudova, Grlić podsjeća na potrebu ukidanja protivurječnosti između pojedinačnog i društvenog. Za njega je izuzetno važno rehabilitovati individualno i kreativno kod Marxa, jer to ima dodatnu vrijednost u odbrani njegove filozofije koja je posve izopačena u interpretacijama, a onda i „potpuno suprostavljena samim temeljnim, početnim njenim premisama“.²⁴⁵

Marx nije spojiv sa dogmatizmom, niti se u bilo kom smislu može tumačiti kao zagovornik primata opšteg nad pojedinačnim, države nad pojedincem. On smatra da individua samo u zajednici sa drugima ima mogućnost da razvije svoje sposobnosti – dakle, samo u zajednici lična sloboda postaje moguća – međutim, on napominje da je u tadašnjim surogatima zajednice, prije svega u državi, lična sloboda ograničena samo na individue razvijene pod okriljem vladajuće klase.²⁴⁶ U temelju ove koncepcije nedvosmisleno stoji pojedinac, a njen je cilj pokazati mogućnost društva drukčijeg od zbira unificiranih pojedinaca. Humanizam za koji pledira Marx – ističući da svrha čovjeka ne može biti obezbijedena spolja – jasno implicira da samosvjesni

²⁴⁴ *Ibid.*, str. 157.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ K. Marks, F. Engels, *Nemačka ideologija*, str. 81.

pojedinaac, stvaralački orijentisan ka društvenom, gradi društvo po mjeri sopstvene vrijednosti i određuje ga spram svojih kreativnih potencijala.

Već mladi Marx jasno tvrdi da je cilj njegovih spisa kritička analiza stvarnosti, te stoga nije riječ o uspostavljanju nove, dominantne istine koja će obznaniti nerelevantnost svih drugih. „Mi onda ne istupamo nasuprot svijetu doktrinarski s novim principom: ovdje je istina, pred njom na koljena! Mi svijetu razvijamo nove principe iz principa svijeta.”²⁴⁷ On uviđa da čovjeka ne treba stavljati u nove utopijske kalupe, nego ga razvijati do mjere u kojoj će autonomno stvarati okvire za sopstvenu egzistenciju. S tim u vezi, Marx i Engels u *Njemačkoj ideologiji* pišu da će svestrano ostvarenje individue prestati tek onda da se predstavlja kao ideal, kad sposobnosti individua na stvarni razvitak bude pod kontrolom same individue,²⁴⁸ i time odbacuju apstraktna, pojmovna određenja čovjeka koja ga izmještaju sa puta samobitnosti.

Lukács takođe razmatra djelovanje mladog Karla Marxa, a osvrćući se na časopis *Deutsch-Französische Jahrbücher*,²⁴⁹ piše da Marx jasno pledira za reformisanje svijesti: „Ali ova reforma se shvata tako konsekvantno materijalistički da se iz nje strogo izbacuje svaki »dogmatski« element, tj. svaki apstraktni postulat koji je spolja unet u društvenu stvarnost.”²⁵⁰ Danko Grlić ne spori da je Marx, baš kao i Nietzsche u rušenju fetiša države i sam postao fetiš, jer su, kao i u Nietzscheovom slučaju, njegove temeljne misli toliko izopačene da im je snaga ne samo zamračena već potpuno suprotstavljena njihovim početnim premisama,²⁵¹ ali odbacuje tako karikirano tumačenje njemačkog filozofa u korist detaljnijeg razmatranja kreativnog u čovjeku, što po njemu predstavlja bit Marxove misli, ali i osnovu njegovog antidogmatizma. Upućujući na otvorenost u temeljnim pitanjima čovjeka i njegovo poštovanje prema intimno ljudskom, Grlić poziva na djelovanje inspirisano Marxom, „na zbiljsku, vlastitu, nedirigiranu akciju u ovom našem svijetu u kojem su se tolike moći i totalitarne sile nadvile nad ličnošću da postoji ozbiljna opasnost da je potpuno zgnječe”.²⁵²

²⁴⁷ K. Marx, F. Engels, *Dela*, tom 3, Prosveta, Beograd, 1972, str. 122.

²⁴⁸ Marks, Engels, *Nemačka ideologija*, str. 335. i 336.

²⁴⁹ *Njemačko-francuski godišnjaci*, časopis iz 1844. u kojem je Marx objavio esej *O jevrejskom pitanju* i *Uvod u Prilog kritici Hegelove filozofije prava*. Zajedno sa Marxom, časopis je uređivao Arnold Ruge. Iako je riječ o njemačko-francuskom časopisu, sa sjedištem u Parizu, većina saradnika bili su Njamci. Jedan od najistaknutijih ne-njemačkih autora bio je Mihail Bakunjin.

²⁵⁰ Đerđ Lukač, *Mladi Marks*, BIGZ, Beograd, 1976, str. 72.

²⁵¹ Grlić, *Zašto*, str. 157.

²⁵² *Ibid.*

Marx se ne zauzima za nepogrješivost svojih razmatranja, niti za egzaktnost svojih analiza. On prije razmatra stanje i mogućnost čovjeka, apostrofirajući uticaje koje ljudsku svijest shematizuju. Ukazujući na procese koji čovjeka udaljavaju od njegove biti, on podstiče na samorazmatranje, koje i sam uzima za određujuće svojstvo (neotuđenog) čovjeka. Čovjek nije slobodan, ali to ne implicira da treba da prihvati deficit slobode kao usud.

„Mi svetu samo pokazujemo zašto se on zapravo bori, a svest je takva stvar do koje on mora doći, makar to i ne hteo. Reforma svesti sastoji se samo u tome da dopustimo svetu da upozna svoju svest, da ga probudimo iz sna o samome sebi, da mu objasnimo njegovo vlastito djelovanje...”²⁵³

S obzirom na to da je usmjeren na čovjeka i njegovu emancipaciju, posve je jasno da Marx ne može biti izučavan na dogmatski način. Slično Grliću, i Milan Kangrga razmatra Marxovu poziciju i cijeni da je izuzetno humanistička, jer je posrijedi demistificiranje lažnog, nametnutog svijeta, s ciljem promišljanja izgleda za bolji:

„Svojom se filozofijom i naukom u cjelini upravo Marx borio za promjenu takvog i sličnog društvenog stanja, koje proizvodi takve uvjete, u kojima se čovjek za svoje golo preživljavanje srozava na nivo hulje i gomile, na nivo koji čovjeka obezvređuje, obesmišljava, degradira i otuđuje i od same mogućnosti da iz sebe i u sebi izgradi bar minimum čovječnosti.”²⁵⁴

U kratkom, ali nezaobilaznom djelu *O jevrejskom pitanju* Marx polemizira sa mogućnostima emancipacije koje pretpostavlja Bruno Bauer. Ispitujući zahtjev za političkom emancipacijom Jevreja koja zavisi od mogućnosti distanciranja od religijskog i uspostavljanja nereligijske države, Bauer dosadašnji problem emancipacije locira u hrišćanskoj državi koja se nekritički pretpostavlja kao jedina prava država.²⁵⁵ Za Marxa nije dovoljno razmatrati emancipaciju konkretne grupe, već treba postaviti pitanje o vrsti emancipacije. „Najuporniji oblik suprotnosti između Jevrejina i hrišćanina jeste religijska suprotnost. Kako se rješava suprotnost? Time što se ona učini nemogućom. Kako se religijska suprotnost čini nemogućom? Time što se religija

²⁵³ K. Marx, F. Engels, *Dela*, tom 3, str. 122.

²⁵⁴ Kangrga, *Nacionalizam ili demokracija*, str. 213.

²⁵⁵ Marks, *O jevrejskom pitanju*, Arhiv za pravne i društvene nauke, Beograd, 1952, str. 6.

ukida.“²⁵⁶ On problematizuje to što Bauer ne uzma u obzir sveukupnu ljudsku emancipaciju, jer „pitanje o odnosu političke emancipacije i religije postaje za nas pitanje o odnosu političke emancipacije i ljudske emancipacije“²⁵⁷ Prema tome, za Marxa nije rješenje uspostaviti politički život odvojeno od religijskog, već izgraditi cjelovitog, neprotivurječno slobodnog čovjeka. To je nemoguće postići ako se religija svede na privatnu stvar, budući da može biti da se država emancipuje religije čak i onda kad je većina njenih pripadnika religiozna, a da pri tome ta većina ne prestane biti religiozna time što je religija privatna stvar.²⁵⁸ Grlić takođe ističe da čovjek može biti slobodan tek u ukupnosti – „čovjek nije slobodan jednim svojim dijelom, nekom svojom odlukom ili svojstvom, čovjek je slobodan kao čovjek, tj. u totalitetu svoje čovječnosti, a ne jednom stranom sebe kao čovjeka.“²⁵⁹ U tom je dijelu Grlić saglasan sa Marxovim pozivom da čovjek mora biti mjera društva ili ma kojeg sistema iznad sebe, a ne njihov produkt. Iz tog razloga Marx prepoznaje u religiji odmicanje od čovjeka, „priznanje čoveka zaobilaznim putem“.²⁶⁰

Za razliku od hrišćanske države koja se politički odnosi prema religiji, a religijski prema politici, istinskoj, demokratskoj državi religija nije potrebna, „jer je u njoj na svetovan način ostvaren ljudski osnov religije“,²⁶¹ pa stoga Marx već u spomenutom djelu iz 1844. jasno piše kontra svakog dogmatskog stajališta koje čovjeku neizostavno nameće drugorazrednu ulogu. Ako se uvaži misao da je svaka emancipacija svođenje ljudskog svijeta, odnosa, na samog čovjeka,²⁶² onda njegovo apstrahovanje ne može biti tumačeno drukčije nego kao dehumanizacija i bijeg od emancipacijskog potencijala pojedinca. Takve tendencije najčešće su neodvojive od dogmatizma.

Za Grlića stvaralaštvo ima važnu emancipatorsku i antidogmatsku ulogu, pa je za njega pitanje umjetnosti danas, više nego ikad, stvar ne propisnog stvaranja umjetničkih djela, nego životnog svjetonazora.²⁶³

²⁵⁶ *Ibid*, str. 4.

²⁵⁷ *Ibid*, str. 8.

²⁵⁸ *Ibid*.

²⁵⁹ Grlić, *Zašto*, str. 39.

²⁶⁰ Marks, *O jevrejskom pitanju*, str. 9.

²⁶¹ *Ibid*, str. 12.

²⁶² *Ibid*, str. 23.

²⁶³ Grlić, *Zašto*, str. 88.

U pismu Josefu Blochu 1890. godine, Engels priznaje da se marksizam vulgarizovao usljed nemogućnosti da Marx i on temeljitije ukažu na momente koji stoje ravnopravno sa ekonomskim, te da su pojedini sljedbenici marksizma ekonomskom aspektu pridali veću pozornost nego što je slučaj u njihovoj filozofiji.²⁶⁴ Grlić smatra da se dogmatizovanje marksizma događa upravo što se ekonomsko pitanje smatra fundamentalnim, dok se vrši sistemsko zanemarivanje svih onih Marxovih djela koja čovjeka i njegov kreativni potencijal uzmaju za osnov ljudskog djelanja. Primjećujući da je dobar dio jugoslovenskih teoretičara stasao na staljinističkoj strukturi mišljenja, njega ne čudi što je instrumentalizirano, lagersko tumačenje Marxa dominantno.²⁶⁵ Zauzimajući kontrapoziciju koja Marxa tumači kroz mogućnost čovjeka, a ne ekonomije, Grlić ne insistira na polemisanju sa “teoretskim radnicima”,²⁶⁶ već nastoji ispitivanjem odnosa umjetnosti i djela Karla Marxa naći osnov za stvaralačko tumačenje marksizma.

Stvaralaštvo je po svojoj prirodi suprotstavljeno dogmatizmu, jer je bazirano na promjeni, napredovanju i predstavlja neprekidan proces koji uzmiče statičnosti. Svako insistiranje na nepogrešivosti i apsolutnoj ispravnosti određenog stajališta zalazi u dogmatizam, te se time svjesno odlaže napredak i redukuju (nove) mogućnosti. Dogmatična verzija marksizma ne može biti angažovana, jer angažovana filozofija za Grlića „govori o svijetu i realitetu, ona i sama nužno postaje sve više svjetovna, realna“,²⁶⁷ što sa prvom nije slučaj, budući da dogmatizmu nije strana sklonost da svoj isključivi pogled na svijet mistifikuje i izoluje stvarajući jedan nezavisan realitet koji u svojoj neprekoračivosti i striktnosti sve manje ima transformišuća obilježja. Upravo zato, da bi filozofija bila filozofija ona ne smije biti dogmatizovana, kao što ni stvarnost da bi bila mijenjana, ne smije biti svedena na jednu neosporivu verziju.

Odnos pojedinac-društvo nije jednoznačan. Pojedince ne treba određivati u striktnim okvirima dominacije personalnog ili kolektivnog, jer „čovjekov svijet, jedini istinski svijet, nije naprosto ni dan ni zadan, gotov i završen”²⁶⁸, pa bi takva redukcija značila temeljno osporavanje ne tek njegove složenosti, nego i same ljudskosti. S druge strane, važno je insistirati na tome da značaj društvene biti čovjeka ne postane njegovo centralno određenje, jer on nije odrediv kroz društvo

²⁶⁴ K. Marks, F. Engels, *O književnosti i umetnosti*, Rad, Beograd, 1962, str. 15.

²⁶⁵ Grlić, *Zašto*, str. 82.

²⁶⁶ *Ibid*, str. 83.

²⁶⁷ *Ibid*, str. 118.

²⁶⁸ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 27.

kao takvo, već kroz mogućnost da ga tvori i stvaralački modifikuje. Kroz mogućnosti društva čovjek preispituje domete svojih stvaralačkih potencijala, ali i društvo procjenjuje kroz mjeru njegove usklađenosti sa ljudskim.

Kad Golubovićeva piše: „čovjek je samo kao društveno biće sposoban da stvara, ali to isto društvo sve više pretvara masu pojedinaca u robote koji nemaju mogućnost da ispolje svoje stvaralačke moći“,²⁶⁹ ona govori upravo o delikatnosti spomenutog odnosa. Društvo jeste pokazatelj stvaralačkog, ali nije monopolizovano mjerilo za procjene ljudskog i njegovog »trebalo bi«. U suprotnom, društvo nameće „ljudskost“ koja se bitno protivi čovjekovoj stvaralačkoj prirodi, jer je svodi, podrazumijeva, a time i dogmatizuje. To ne doprinosi stvaranju zbilje koja nadmašuje stepen do sada moguće, već upućuje na stagnaciju i istrajavanje u konstantnosti, čemu dodatno doprinosi i tendencija elita da realnost, a time i sve što na nju utiče, stave pod jasne regule kojima propisuju i čovjeka i nju, a sve u cilju što veće dominacije i moći.

Grlić drži do toga da Marx, čitavim svojim djelom, insistira na tome da prava realnost nije ostati na realnosti kao fakticitetu, te se permanentno suprostavlja onom što naprosto jeste.²⁷⁰ U tome se vrlo jasno očitava koliko je pogrešno tumačiti Marxa kroz unaprijed definisan sistem, koji čovjeka eksplicira trpno, kroz sporednu ulogu objekta. On objašnjava da postoje nezavisne datosti, da je distinkcija objektivno-subjektivno neutemeljena, jer ukazuje na zakonomjernost izvan ljudske. Čovjek je vezivni element koji određuje mjeru svega, pa i sebe samog – stvarajući povijest on se istovremeno u njoj oblikuje kao stvaralačko biće. „Zbilja je prije svega naše djelo i za njen smisao ili besmisao, njenu upravljenost prema novom ili njenu zakržljaloš u starom, za njenu umnost ili bezumnost odgovorni smo mi sami a ne neka objektivna, prirodna, od nas neovisna sudbinska nužnost.“²⁷¹ Prema tome, samosvijest određuje čovjekovu autonomiju i oslobađa ga vjerovanja u spoljašnje određenje njegove uloge, pa ga čini zavisnim jedino od sopstvene perspektive i izgleda za napredovanje.

Kroz stalnu negaciju postojećeg čovjek preuzima ulogu koja mu sljeduje i time omogućava da se postavi i razvije pitanje humanizma. To istovremeno označava raskid sa mistifikacijom i instrumentalizacijom realiteta, budući da se otvara perspektiva jednog novog, praktičnog.

²⁶⁹ Zagorka Golubović, *Čovjek i njegov svet*, Plato, Beograd, 2006, str. 15.

²⁷⁰ Grlić, *Zašto*, str. 122.

²⁷¹ *Ibid.*

Pritom, ni slijepi prakticitet nije ništa drugo do puki pseudohumanizam, te je takva perspektiva – što se radikalno suprostavlja pasivnoj – takođe posve problematična.

Dogmatizam implicira da sistem orobljava i osuđuje na poželjan način mišljenja i djelovanja koji je stran elementarnim ljudskim pretpostavkama komunikacije,²⁷² pa je posrijedi kretanje u okvirima nametnute “slobode“ i prividnog izbora. Razmatranje perspektive čovjeka podrazumijeva aktivan, umjetnički odnos spram zbilje, jer se stvaralaštvom „dokazuje širi antropološki smisao ljudske egzistencije i ljudske prakse, koja se nigde i nikada ne svodi samo na borbu za opstanak, već potvrđuje težnju da se život ljudski osmisli.“²⁷³ Tek se sa umjetnošću zbilja korjenito preispituje, jer ona raskrinkava i detabuizira dogmatizam. Istinska ljudska angažovanost, htjenje spram nečeg, odlika je onog opšteljudskog u čovjeku, misli Grlić, pa stoga na angažovanost treba gledati kao na čovjeku kao čovjeku svojstvenu karakteristiku.²⁷⁴ Stvaralačkoj prirodi strana je svaka ukalupljenost i svaka datost, a sklonost ka prihvatanju sistema koji se suprostavlja pojedincu i njegovim ljudskim potencijalima može se objasniti jedino s obzirom na nerazvijenu svijest o humanizaciji kao izrazito ljudskom procesu koji fundamentalno određuje čovjeka. Emancipacija je pretpostavka humanizacije, pa je njena uloga ključna za razmišljanje granica i uloge ljudskog, ali i uspostavljanje digniteta stvaralačkog.

Međutim, angažovana misao i stvaralački impuls (koji uglavnom određuje prvu) nerijetko se otvoreno problematizuju kroz dogmatsko “vrednovanje“, a budući da dogmatizam nameće jednu posve drugu zbilju, nije lako izmaći se iz efemerne pozicije koja čovječnost ugnjetava, ka prosvijećenoj koja vrijednost određuje spram čovječnosti kao glavnog kriterija. Ipak, znajući da je angažovan za nešto više, za rastuću čovječnost, čovjek odbacuje dogmatski pristup stvarnosti i modifikuje datost, upravo time što postavlja pitanje sadašnjosti sa pozicija njenog dokidanja – usmjerenosti ka drugačijoj budućnosti.

Grlić konstatuje da čovjek treba da postavi svoje koordinate tako da mu je ljudska misao važna baš zato što je zbiljska misao, a da njen kvalitet propituje kroz ono što misao znači za svijet i za njega samog:

²⁷² Grlić, *Zašto*, str. 125.

²⁷³ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 9.

²⁷⁴ Grlić, *Zašto*, str. 124.

„On ima ne samo pravo već i dužnost da zatim i vrednuje svijet oko sebe, da ga kritički promatra i da ne dozvoli da bude stavljen u situaciju iz koje uvijek iznova samo njega vrednuju a da on nema nikakvu mogućnost vrednovanja s jedne pozicije koja kadikad mora transcendirati svakidašnjicu baš zato da bi je mogla misaonije i bolje vidjeti.“²⁷⁵

Zahtjev za umjetničkim u čovjeku jeste suštastvenost njegovog antidogmatizma. Na primjeru Marxovog odnosa prema religiji bliže se razumije njegova antidogmatska pozicioniranost. Naime, Marx piše da je (politička) emancipacija moguća samo pod uslovom emacipacije od religije, te se nedvojbeno zalaže za oslobođenje od predrasuda koje ljude međusobno udaljavaju time što im nameću predrasude i smještaju ih u partikularne i suprostavljene okvire. Oспорavajući religiju i bezupitno vjerovanje u ljudsku potčinjenost, on se suprostavlja svakoj opštosti i odgođenom, posrednom oslobođenju, pa se čini da se upravo u nepredubijeđenosti može uočiti sličnost između umjetničke i antireligiozne pozicije.

Umjetničko djelovanje može snažno uticati na ono naizgled neupitno, budući da kritičkim propitivanjem prekoračuje dato – dakle, nastoji osporiti postojeće, jer je refleks promjene osnova stvaralačkog angažovanja – dok kritika religije stalnom zapitanošću osporava mogućnost izvanljudske suverenosti, a time i predodređene stvarnosti, pa se može zaključiti da i umjetnost i antireligijska orijentisanost impliciraju ne samo ukidanje, nego i samooslobođenje kroz nepristajanje, a obje u ime čovjeka i snage pojedinačnog. Bliskost umjetničke i antireligiozne pozicije može se posmatrati i s obzirom na pitanje autonomije do koje bezostatno drže. Stvaralački proces po sebi predstavlja konstruisanje novih svjetova, pa se autonomija umjetnosti dovodi u pitanje ukoliko se potčini vjerovanju u izvanumjetničko, a to znači izvanljudsko stvaranje.

Antireligijsko stajalište takođe odbacuje postojanje autonomije izvan čovjeka, te ne pristaje na potčinjenost i smisao izvan onog što ga čovjek sam stvara, jer se u protivnom obesmišljava svako ljudsko angažovanje, posebice djelovanje poradi stvaralačkog prevazilaženja. Prema tome, i umjetnost i suprostavljenost religiji oslanjaju se na mogućnost da se čovjek realizuje po sopstvenom imperativu, priznajući pritom jedino odgovornost spram sebe – dakle, mogućnost da

²⁷⁵ *Ibid*, str. 127.

se čovjek ostvari s obzirom na sopstveni slobodarski kapacitet, a ne izvanljudski diktat čiji domet seže jedino do negativnog određenja slobode, slobode od.

Kad tvrdi da je razlika između hrišćana i Jevreja u drukčijim razvojnim putevima ljudskog duha i insistira da su posrijedi „od istorije napuštene zmijske košuljice“, ²⁷⁶ on govori u prilog čovjeku kog treba percipirati kao zmiju što mijenja košuljicu, zauzima se za onoga koji odbacuje i kritički preispituje – drži do toga da je čovjek taj od koga zavisi, a ne onaj koji je zavisian. Kritikom religije Marx odbacuje svaku suverenost koja se čovjeku nameće izvana. Ukidanje religije o kojem piše podrazumijeva uzdizanje iznad sistema, suprostavljanje svemu što čovjeka degradira i minimalizira. Kao što je sistem utemeljen na pokornosti i ukidanju slobode represivan sistem koji i sam mora biti ukinut, tako i država bazirana na prividnim slobodama jeste surogat država koja u svojoj protivurječnosti ograničava i umanjuje čovjekove stvaralačke sposobnosti i onemogućava samoslobođenje i humanizaciju. Tako suprostavljena humanizmu, država postoji nauštrb čovjeka, koji tek kad se društveno emancipuje preuzima ulogu aktivnog subjekta, jer razumije da je on taj koji konstruiše svaki sistem.

Ukoliko se praktičnoj, empirijskoj suštini subjektivne konzumerističke svijesti dá ljudski oblik, ona gubi svoj predmet, pa se – siguran je Marx – ukida i konflikt individualno-čulne egzistencije sa rodnom egzistencijom čovjeka.²⁷⁷ Marx poistovjećuje jevrejstvo sa filistarskim duhom, te iako nije posrijedi prijekor Jevrejima već trgovačkom karakteru društva, društvenu emancipaciju misli kao emancipaciju društva od jevrejstva.²⁷⁸ Premda se čini da je kritika usmjerena ka religiji i praksi Jevreja, »jevrejsko pitanje« je upitanost nad religijom uopšte – kritika jevrejstva svake religije.

Suprostavljanje religiji ukazuje na dimenziju čovjeka koja se može realizovati samo kroz njegovu samosvjesnost. Ozbiljenje filozofije koje Marx zahtijeva u cilju unapređenja stvarnosti i istinskog dovršenja i prekoračenja misaonog, ukazuje na uslovljenost društvenih okolnosti čovjekom, ne obrnuto. Filozofija potaknuta zbiljom vjeruje u proces mijenjanja i ljudsku praksu izjednačenu sa filozofijom. Drugim riječima, ispitati djelatni aspekt filozofije sa humanističkog stajališta znači ustvrditi da temeljna pitanja čovjeka ne mogu ostati samo u okvirima kontemplativnog.

²⁷⁶ Marks, *O jevrejskom pitanju*, str. 4.

²⁷⁷ *Ibid*, str. 28.

²⁷⁸ *Ibid*.

Kangrga iznosi slično mišljenje: „I najbolja, najdublja, najidealnija filozofija, ako ostaje *samo filozofija*, a time je mišljeno: ako ostaje samo u sferi *teoretičnosti*, kao takva *ostavlja* čitav (praktički i svaki drugi) život sa onu stranu sebe...“²⁷⁹ Ukoliko uvažimo ovu primjedbu kojom se ukazuje na kompleksnost ljudskih potencijala i napominje da je razumijevanje čovjeka van prakse suženo i nedostatno, čini se da dogmatsko potenciranje pojedinačnih sfera čovjekovog djelovanja pretpostavlja pasivnost kao opšteljudski element, pa se ljudska akcija kompenzuje mogućnostima koje distribuira dominantna sfera (najčešće ekonomska ili politička). Nametanja jedne određene forme mišljenja uskraćuje pripadnike jednog društva za sve ostale, pa se alternativne dimenzije djelovanja tretiraju kao nerelevantne i posve pogrešne.

Otuđenje, sociološki element koji relativizira ostavarenje potencijalno beskonačnih mogućnosti čovjeka,²⁸⁰ javlja se kao odgovor na sužene zahtjeve koje ograničeni sistem priznaje za jedinu slobodu. S obzirom na to da takav poredak svodi čovjeka na fizičku egzistenciju – a on je mnogo više od toga – zadatak dezalijeniranog pojedinca jeste da se uzdigne iznad elementarnih potreba koje mu se nameću kao jedini domet i preuzme odgovornost za stvaranje društvenog okvira koji ne samo odgovara njegovoj stvaralačkoj prirodi, već stoji dijametralno propisanom uređenju.

Golubovićeva se suprostavlja svakom nametnutom i dehumanizirajućem sistemu naglašavajući da društvenost nije sama sebi cilj i da se čovjek ne potvrđuje kao ljudsko biće ni putem čiste kontemplacije niti pomoću verbalne komunikacije – „praksa sve to povezuje i osmišljava, gradeći nov splet svojstava *koji menja strukturu ljudskog bića i strukturu njegovog svijeta*“.²⁸¹ Iz tog razloga čovjek ne može biti podređen strukturi koja ga kani premašiti i staviti u nedjelatan i zavisen položaj, budući da praksa svojom suštinom protivurječi shematiziranju. No, djelovanje nije važno samo s obzirom na cilj, sugerise Grlić, jer ne postoje apriorne vrijednosti koje čovjek dostiže akcijom, već je bit čovječnosti čovjeka u samom djelovanju.²⁸² To znači da praksa u sebi nosi i cilj i sredstvo, da se ispoljavanjem dinamične suštine čovjeka ujedno ispunjava zahtjev njegove prirode, ali i premašuju granice koje nam postavlja datost. Dakle, Grlić nema dilemu u pogledu krucijalnosti samoprevladavanja, ali ističe važnost promatranja tog procesa sa pozicije njega samog: „Djelovanje samo sebe mora shvatiti – kako bi doista realno bilo upravljeno na

²⁷⁹ Kangrga, *Spekulacija i filozofija od Fichtea do Marxa*, str. 383.

²⁸⁰ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 34.

²⁸¹ *Ibid*, str. 29.

²⁸² Grlić, *Zašto*, str. 132.

realitet – kao supstanciju novog svijeta a ne samo ostvarenje, provođenje, oživotvorenje nečega drugog za to drugo, ne dakle akcidens druge supstancije.“²⁸³

Zatvorenost i tendencija da se ne prihvata novo – što je glavna karakteristika dogmatizma, nijesu svojstvo izvorne misli Karla Marxa, već je stvar interpretacije koja kadikad određuje cjelokupno društveno iskustvo. U tom smislu, treba imati na umu političku (zlo)upotrebu marksističke misli u većini socijalističkih zemalja, pa stoga i u Jugoslaviji, zarad jačanja uticaja vladajuće strukture, i širenja moći. Takva politička atmosfera u velikoj mjeri određuje društvenu, jer je supremacija jedne partije često neodvojiva od nastojanja da se društvo kontroliše, čime se nedvosmisleno ukazuje na nepoželjnosti nezavisne, samosvjesne akcije. Iako stvaralački impuls stoji u osnovi marksizma, dominantni marksizam stasao kroz dogmatski okvir, odbacuje svaki pokušaj novog na kojem stvaralačko insistira. To znači da se pri stvaranju novog u zatvorenom sistemu ne polazi od kritičkog preispitivanja ka stvaralačkom mijenjanju, već je riječ o nedvosmislenom pozivu na rušenje starog u korist onog u nastajanju.

Zygmunt Bauman primjećuje da društvo sve manje počiva na stvaranju, jer su uništavanje i negacija osnovni elementi »napretka«, te za ovog teoretičara nema dileme da takve tendencije ne proizilaze iz humanističke orijentacije prema novom, nego iz lakome potrebe dominantnih struktura za kontrolisanjem:

*„Razaranje je bila suština novog. Uništavanje svih nesavršenosti bio je uslov za postizanje savršenstva. Pokušaji koji se po tom pitanju izdvajaju od ostalih bili su projekti koje su poduzimali nacisti i komunisti. I jedni i drugi su pokušavali zauvijek iskorijeniti svaki neregulisani, nasumični element i element otporan na kontrolu ili aspekt conditio humana.“*²⁸⁴

Dakle, jasno je da je autentični marksizam pod udarom dominantnih političkih ideologija – bilo da se radi o onim čija je misija bila anatemisati i demantovati ga ili onim koje su proklamovale utemeljenost na Marxu – politički instrumentalizovan i modifikovan, pa se može zaključiti da je i

²⁸³ *Ibid.*, str. 134.

²⁸⁴ „Destruction was the very substance of the new. The annihilation of all imperfections was the condition for achieving perfection. The attempts that stand out from the rest in this regard were the projects undertaken by the Nazis and the Communists. Both sought to eradicate once and for all every unregulated, random, and control-resisting element or aspect of the *conditio humana*.“

Vidi: Zygmunt Bauman, „LOVE. FEAR. And the NETWORK“, intervju Petera Haffnera u *032c*, 2016, unos na: <https://032c.com/zygmunt-bauman-love-fear-and-the-network/>, posjećeno 25. 9. 2019.

sam komunizam kao ideologija pervertirao marksističku misao svodeći je na poželjni, ideološki koncept usprotivljen svom izvornom značenju i širini.

Grlić nema dilemu da se rigidnost spomenutog sistema osobito uviđa kroz odnos prema umjetnosti, no sugerije da nije dovoljno samo konstatovati da između vladajućeg marksizma i savremene umjetnosti nema istinske komunikacije, a ne zapitati se zašto marksistička misao najvećim dijelom nije prihvatila savremeno umjetničko iskustvo.²⁸⁵ Afirmatorski stav ovog autora prema umjetnosti, ali i spram revolucije – koju smatra koliko imanentnim elementom ljudskog, toliko i temeljnim elementom umjetnosti – dovodi u pitanje svaki pristup koji uniformno odbacuje sve ono što uzmiče standardnom i sistemski poželjnom. Braneći stvaralačku potku marksističke filozofije, on poziva na reformisanje kvazimarksističkog pristupa umjetnosti, ali da se istodobno „ne samo ne negira, nego, štaviše, afirmira izvorno revolucionarno, dakle marksističko osmišljavanje upravo toga novoga u umjetnosti, koje u ovom trenutku svjetske kulturne povijesti ima svoje izuzetno i doista epohalno značenje”.²⁸⁶

Premda ne poriče dominantan uticaj društveno-političkog konteksta na odbacivanje novih umjetničkih formi, ovom praxis-filozofu nije svojstveno naglašavanje isključivo vanjskih uzroka zatvorenosti prema nestandardnom, utoliko više što ne zanemaruje ni odgovornost pripadnika društva za nesklonosti ka kritičkom propitivanju uslova za stvaranje novog. „Može li doista ta sfera – kako god iskazivala totalitarističke ambicije – potpuno zastrašiti i zarobiti čak i intimno umjetničke preokupacije i duhovni profil čitave zajednice”,²⁸⁷ pita se Grlić, te sugerije da je možebitno riječ o sistemskom sljepilu i negativno usmjerenom socijalizaciji što podržava klimanje umjesto akciju i završava u strahu od svega što pogađa pasivnu neuznemirnost drugačijim.²⁸⁸

Vjerujući da „dogmatizirana negacija dogmatizma”²⁸⁹ ne zalazi dalje od puke demagogije, Grlić uviđa da je protivrječnost između razvoja sistema i autonomije umjetnosti kompleksan problem koji ne može biti jednoznačno definisan. Razvoj društva trebalo bi da vodi ka što većem oslobađanju, međutim, usljed nastojanja da se proces „oslobađanja“ uspostavi i prati odozgo, te

²⁸⁵ D. Grlić, *Filozofija i umjetnost*, str. 219.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*, str. 220.

²⁸⁸ *Ibid.*, 223.

²⁸⁹ Grlić napominje da pri analizi jednoobraznog načina mišljenja postoji opasnost od zalaženja u nepotrebna uopštavanja i frazerstva, koja karakterišu upravo kritikovano, dogmatsko mišljenje. Takve tendencije značile bi kritiku dogmatizma sa njemu svojstvene pozicije zatvorenosti, te je prije posrijedi zapadanje u dublji dogmatizam, negoli konstruktivna, stvaralačka kritika. Vidi: *Ibid.* str. 220.

time stavi pod kontrolu onih koji oslobađanje najbolje procjenjuju, mjere i po potrebi redukuju, društvo se sve više udaljava od početne pretpostavke, čime se dolazi do paradoksa slobode – u navodnom cilju da se podstakne, sloboda se ograničava, a država totalitarizuje u naporu da bude determinanta napretka društva.

Propitivanje spomenutih odnosa mnogostruko je značajno. Najprije, Grlić je jasan pri odbrani stvaralačkog imperativa – neophodnog uslova svakog djelanja, ali i kod uspostavljanja distinkcije između marksizma koji se nameće kao kompetentan da ocjenjuje svaki drugi i onog istinskog – Marxove filozofije – koji procjenjuje s obzirom na stvaralačku potenciju i humanističku perspektivu. Imajući u vidu potpuno postvarenje čovjeka, Grlić piše o oslobođenju i prevazilaženju njegove potčinjenosti. Oslanjajući se na Marxovo vjerovanje u prijelaz ka pravoj istoriji čovječanstva, Grlić nema dilemu da je umjetničko mijenjanje fundament humanističkog obrata: „Umjetnost se više ne približava i ne prilagođava svijetu, ona se više ne snalazi u jednoj njoj bitno suprostavljenoj ›gruboj‹ datosti, već svijet počinje živjeti u umjetnosti. Humano tek postaje stvarno, a stvarno humano.”²⁹⁰ Dakle, za Grlića je umjetnost jedan od najrelevantnijih kriterijuma za subsumaciju društvenog stanja, pa ukazujući na značaj potrebe za umjetnošću koja umnogome korespondira sa revolucionarnom prirodom čovjeka, autor apostrofira umjetničku prirodu promjene.

Ova koncepcija revolucije i umjetničkog nije važna samo za prepoznavanje dogmatizma u sistemu o kojem svjedoči Grlić, već je umnogome značajna za razmatranje savremenih mogućnosti promjene i to prije pod okriljem revolucionarne upitanosti i zahtjeva za stalnim uzmicanjem nametnutom i unaprijed definisanom, nego posredstvom političke revolucije. S tim u vezi, iako je današnjica naizgled mnogo otvorenija za kritiku i izraze koje načelno mogu provocirati sistem, čini se da privid mogućnosti koji se danas nameće, mnogo više guši „misaoni odnos prema vlastitoj akciji”,²⁹¹ nego „totalitarna prošlost“, te ne bi bilo pogrešno izvući zaključak da je društveni kontekst čiji smo svjedoci u mnogo čemu represivniji u pogledu kontrole slobode, samo što namjesto izravne kaznene metode koristi suptilnije vidove kontrole mogućnosti i selektivnih privilegija. Takav sistem iziskuje permanentnu upitanost nad perspektivom promjene, a umjetnost – u čijoj suštini leži isprovociranost društvenim, ali i nužna provokacija onog što provocira – neizostavni je dio promjene, posebno ako imamo u vidu da

²⁹⁰ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 30.

²⁹¹ Grlić, *Zašto*, str. 157.

„akcija dobiva svoj pravi smisao samo po kreaciji a kreacija samo po akciji“,²⁹² što Grlić posebno naglašava.

Sa stajališta kontinuirane vrijednosne angažovanosti, ovaj praxis-filozof pojašnjava koliko je umjetnost važna za preispitivanje opštih, prevashodno politički nametnutih principa, ali i za deshematiziranje kroz stalno stimulisanje novog. Umjetnost je dijametralna progresu ukoliko se nameće odozgo, jer tako suprostavljena sopstvenoj biti stimuliše negativnu selekciju, u prvom redu odlikovanje ideološki jakih i društvenom preispitivanju nesklonih pojedinaca.²⁹³ Ta praksa štimovanja umjetnosti kojoj gotovo uvijek pribjegavaju ka homogenosti usmjereni sistemi nije strana ni kvazidemokratskim sistemima. Samim tim što se i u umjetničkoj sferi podržava podobnost i cijeni „ideološko tutorstvo“,²⁹⁴ umjetnost ne samo da gubi ono revolucionarno u sebi, nego pasivizira i kompromituje osnovnu potku umjetničkog – istrajavanje u nepristajanju. Jasno je da umjetnost ne trpi spoljašnje, političke instrukcije, pa se ne može opravdati nijedan razlog za narušavanje njene autonomije, iako nijesu rijetka ona koja suštinsku diskreditaciju umjetnosti obrazlažu njenom (r)evolucijom i navodnim progresom. „Revolucionarno biće umjetničkog ne treba dakle vanjske potpaljivače revolucije u njoj, umjetnost kao istinska umjetnost revolucionarnija je od onih koji su kao profesionalni revoluconari za nju >zaduženi<.“²⁹⁵

²⁹² *Ibid*, str. 152.

²⁹³ Rudi Supek posebno ističe koliko je problem negativne selekcije ozbiljan. Sprovodeći jednu od prvih socioloških anketa u Jugoslaviji pedesetih godina prošlog stoljeća, koja pritom istražuje ideale srednjoškolske omladine, Supek dolazi do podataka da mladi Jugosloveni u pogledu promocije životnih ideala dominantno percipiraju dva kanala i to napredovanje u struci sa jedne i političko napredovanje, protekcija i političko zaleđe sa druge strane. Ovaj filozof ističe da su kasnija istraživanja pokazala da su bolji đaci usljed veće moralne osjetljivosti manje uporni od lošijih, koji u značajnoj mjeri pribjegavaju političkim putevima ka ostvarenju cilja, te dolazi do konflikta između inteligencije i birokratije – do tzv. *zavjere mediokriteta*. Ti uspješni pojedinci istovremeno obrazuju svojevrsnu mrežu politički neupitih ljudi, što doprinosi stvaranju sukoba između autonomije i birokratije kojoj oni služe. Iako objašnjava da marksizam služi autonomiji, Supek naglašava da birokratizirana organizacija podržava selektivnost, te time i heteronomiju, koja potom postaje krucijalan društveni problem. Budući da na ovaj način dolazi do razaranja zdravog tkiva društva, ovaj autor negativnu selekciju smatra glavnim uzrokom krize u društvu. Vidjeti insert iz intervjua sa Rudijem Supekom, unos na: <https://www.youtube.com/watch?v=b21f-kN2PEQ&t=5s>, posjećeno 30. 10. 2019. godine.

Značaj Supekovog istraživanja je u tome što ono pokazuje da je suština ideološkog sukoba moralne prirode. Iako se odnosi na sredinu prošlog stoljeća, čini se izuzetno interesantnim, jer je politička privilegovanost jedan od osnovnih uslova napredovanja na prostoru (post)jugoslavenskih država, posebno ako se uzme u obzir problem nezaposlenosti među obrazovanim, mladim ljudima. Stoga, čini se da je politička pripadnost jedan od kriterijuma za stručni napredak mladih. No, problem negativne (posebno političke) selekcije izuzetno je aktualan i to u svakoj sferi društva, pa i umjetnosti kao nosiocu one kulturne.

²⁹⁴ Grlić, „Postoji li građanska i socijalistička umjetnost“, str. 719.

²⁹⁵ *Ibid*, str. 719. i 720.

Da bi se detaljnije razumio značaj Marxove usmjerenosti na kritičko – a ujedno i aktualnost umjetničkog prevladavanja nametnutih imperativa u korist kojeg piše Grlić – čini se važnim osvrnuti se i na Horkheimerove i Adornove pretpostavke nadolazeće neslobode koja ozbiljno stavlja na ispit kapacitete (današnjeg) čovjeka da ih kritički osvijesti, a time i da im se suprostavi.

Za ove eminentne frankfurtske autore tehnički proces upućuje na to koliko je um postao pukim sredstvom, žrtvom privredne armature, te ništa drugo do neposrednog organa ciljeva.²⁹⁶ Sa druge strane, aporije konfliktnih pozicija subjekta i prirode razumiju se kao dijalektičko porobljavanje prirode, koje svodi svijet na raščaranost - vid instrumentalizovanja i privid uspostavljanja povijesne nadmoćnosti. Taj sveopšti proces formalizacija misli pretpostavlja da osnovni pojmovi poput pravde, sreće gube svoje duhovne korijene, premda oni i dalje postoje kao ciljevi i svrhe, no izvan dometa objektivne stvarnosti. Stoga, promatrajući čovjeka kroz prizmu raščovječenja, Horkheimer piše o konformističkoj posrnutosti u besciljno opšte, u *pomračenje uma*.

Abdulah Šarčević ističe da nadilaženja konformizma i oportunitizma „rehabilitira forme mišljenja koje se ne mogu reducirati na postvarene forme znanstvenosti“,²⁹⁷ i time ukazuje koliko je bitno preuzeti odgovornost za sopstvenu autonomiju. Suprotno, istini suprostavljen subjektivni um presudno utiče na umanjenje izgleda za prevazilaženjem besperspektivnosti umnog.

Atmosfera atrofirajuće umnosti presudno doprinosi sistem koji joj duguje mogućnost održavanja. Ta se interesna zavisnost čini bliskom onom što Puhovski naziva apsurdnošću sistema koji se postupno preobrazuje u sistemsku apsurdnost i ostaje unutar pretpostavki danosti.

*„Ova, bitna jednodimenzionalnost građanskog svijeta ustanovljena je jednodimenzionalnošću njegova (kao i svakog mogućeg) sustava proizvodnje s unaprijed uračunatom sistematskom svrhom; sve ostalo su, ipak, vazda prividno različiti i svagda nazočni pojavni nivoi temeljnog problema.“*²⁹⁸

Ovaj centralni društveno-filozofski problem sadašnjice podržava antifilozofski duh, koji kako Horkheimer navodi, doživljava vrhunac u totalitarizmu širom Evrope i najvjernije detektuje

²⁹⁶ Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1989, str. 42.

²⁹⁷ Abdulah Šarčević, „Istina, moderni racionalitet i povijest“, u: *Praxis*, broj 2, Zagreb, 1965, str. 195.

²⁹⁸ Žarko Puhovski, „Bit i granice građanskog društva“, u: *Praxis*, broj 1-2, Zagreb, 1974, str. 3.

uništenje uma.²⁹⁹ Iako se Horkheimerovo viđenje odnosi na minulo stoljeće, ne može se ne primijetiti koliko je primjenjivo i na tendencije postojeće svedenosti na ponavljanje i izjednačavanje. Duboko analizirajući dogmatsku fiksiranost za istost, Grlić jednako uočava bezličnost koja vodi jedino destrukciji ljudskog.

„U buntovnom, vlastitom, neponovljivom kriku pojedinca, u kriku zatomljenog života koji želi probiti kroz obruč općeg, države, ideja, ideologija i masovnog u filozofijama kreacije vlastitost često ostaje onaj put kojem je potpuno zamračena svaka projekcija pa samim tim, dakako i potreba svake akcije.“³⁰⁰

Racionalnost umjesto prirodnog izbora iziskuje permanentno djelovanje ka uspjehu, te nije ništa do direktni atak društva na pojedinca. Mašinerija opšteg obuzima pojedinačno i racionalise ga do svojevoljnog mirenja sa prevladavajućom društvenom logikom. Da bi se održao „čovjek se preoblikuje u uređaj koji u svakom trenutku odgovara s prikladnom reakcijom na zbunjujuća i nezgodna stanja koja tvore njegov život“³⁰¹ i na taj način sebe osuđuje na sistem i svoj opstanak podređuje njemu. U toj tački pitanje (p)osvajanja slobode postaje modifikovano i izobličeno. Slobode ima više, ali je njen značaj neuporedivo manji. Ona postaje beznačajna kategorija koja u ime širine tjera da bude prihvaćena, a ogrezla u deficitarnost prividnog izbora, urušava sopstveni temelj.

Ipak, smatrajući da oslobodilački pokret može nastati isključivo „u nesalomivoj autonomiji misli i djelovanja, takvoj koja nikom nije povjerena i ne oslanja se ni na kakav centar moći“,³⁰² Horkheimer polaže nadu u nonkonformizam i individuu. Dakle, jedini način da se promjena učini mogućom jeste vjera u autonomiju misli, jer ona, baš kao i vjera u filozofiju o kojoj piše Horkheimer, „znači ne dopustiti strahu da na bilo koji način zaguši čovjekovu sposobnost mišljenja.“³⁰³ No, Grlić ne misli da je filozofija sama po sebi važna za reanimaciju istinske čovječnosti. On podcrtava da samo angažovana filozofija može imati tako povijesnu ulogu, te dodaje da je u tom slučaju riječ o filozofiji angažovanoj za ono trajnije, esencijalnije, vrednije i smislenije.³⁰⁴ Jasno implicirajući da zadatak filozofije nije jalovo analiziranje onoga što jeste,

²⁹⁹ Max Horkheimer, *Kritika instrumentalnog uma*, Globus, Zagreb, 1988, str. 41.

³⁰⁰ Grlić, *Zašto*, str. 151.

³⁰¹ *Ibid.*, str. 69.

³⁰² Alfred Schmidt, Gian Enrico Rusconi, *Frankfurtska škola*, Izdavački centar „Komunist“, Beograd, 1974 str. 105.

³⁰³ *Ibid.*, str. 115.

³⁰⁴ Grlić, „Smisao angažiranosti u filozofiji“, str. 15.

nego usmjerenost ka perspektivi mogućeg umnog, dakle budućeg,³⁰⁵ Grlić ne samo da pledira za angažovanost poradi stvaranja (nove) vrijednosti, nego i brani poziciju same filozofije, koja na ovaj način ostaje suverena i nespojiva sa dogmatizmom. Za njega je jedna od glavnih vrijednosti filozofije upravo u nepotčinjenosti i neuslovljenosti spoljašnjim: „angažiranost filozofije pretpostavlja da je riječ o filozofiji, te da prema tome po načinu, kvaliteti angažiranja to bude doista iskrena, vlastita, nesimulirana i ni od koga dirigirana angažiranost, angažiranost, dakle, filozofije a ne njeno angažiranje za ono nefilozofsko“.³⁰⁶

Grličjevo potenciranje antinomije između onog što filozofija istinski jeste i onoga čemu može služiti pritom prestajući biti samo filozofija, ima za cilj afirmaciju čovjekovih mogućnosti. Vjerujući da svaka akcija podrazumijeva kreativno pregnuće za novu vrijednost, dakle, prevazilaženje starog u korist onog što tek treba nastati, ovaj autor sugerije da je stvaralačka misao neodrživa u uslovima dogmatizma, ali i da filozofija umnogome ima umjetnički karakter.

Na temelju takvog stajališta s pravom se zaključuje da humanizam bitno zavisi od djelovanja ka sve većem cilju koji slobodna individua prepoznaje kao imperativ samosvjesnosti. Humanizam, baš kao i čistoća jedne akcije za Grličja proističe iz kontinuiranog i maksimalnog omogućavanja kreativnog iskazivanja vlastitosti, pri čemu se, kako misli, istodobno sprječava javljanje homo duplexa, budući da ne postoji razilaženje onog intimnog koje kreira za sebe i javnog koje djeluje.³⁰⁷

Ovakvo definisan čovjek nije dominantno determinisan izvanjskim, ali nije ni apriorno nezavisan od spoljašnjeg. Oslobođajući se nametnutog i opštevažećeg, on kani prilagoditi okolinu sebi, pa je mijenja u skladu sa razvojem i zahtjevima svoje unutrašnjosti. Ako uvažimo misao Zagorke Golubović da je ljudska djelatnost oslobođena stereotipnih, instinktivnih reakcija u stvari potencijalno univerzalna i nije samo materijalna i pragmatična, nego i filozofska i umjetnička,³⁰⁸ onda to pretpostavlja da i spoljašnje treba definisati u skladu sa stvaralačkim aspektima čovjekovog djelovanja. Svaka akcija, pa čak i ona ekonomska neodvojiva je od stvaralačke konstitucije čovjeka, iako se površnim uvidom može steći utisak da je posve suprotstavljena.

³⁰⁵ *Ibid*, str. 16.

³⁰⁶ *Ibid*, str. 15.

³⁰⁷ Grlić, *Zašto*, str. 149.

³⁰⁸ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 31.

Jasno podržavajući preimućstvo stvaralačkog kod čovjeka, Grlić konstatuje da je politika prema ljudima, te ono što određuje njegovu slobodu i kreativne moći, presudnija za jednu zajednicu nego ekonomska politika.³⁰⁹ Usmjerenost ka ljudima podrazumijeva da je pojedinac fundament svakog procesa, te da nijedan društveni aspekt, a time ni prosperitet zajednice, ne treba razumjeti drukčije do kroz stvaralačko oslobađenje čovjeka. Riječju, za razvoj jednog društva nije presudna dobra ekonomija, nego slobodan čovjek. To ne znači da Grlić ekonomsku politiku smatra inferiornom i čovjekovoj kreativnoj biti suprotstavljenom. Naprotiv, spomenuta usporedba ima za cilj da pokaže da je određenje čovjeka spram mogućnosti njegovog stvaralačkog prosperiteta prioritetno, a time i da upozori da privredni razvoj ne može biti glavni kriterij čovječnosti, već indikator njenih trenutnih potencijala.

Inspirisan dominantno privrednim procjenama jednog društva, koje o razvoju zajednice zaključuju s obzirom na njegovu ekonomsku dobit i nerijetko nauštrb individualnih sloboda čije se ostvarenje smatra nespojivim sa ekonomskim rastom, Grlić predočava u kolikoj je mjeri dvojba između privrednog razvoja i ostvarenja ljudskih sloboda pogrešna. On napominje da je dilema uspješna ekonomija ili lična sloboda sasvim lažna, jer privredna reforma ne samo da ne može ništa izgubiti, već umnogome dobija ako je pritom omogućeno i slobodno kritičko mišljenje.³¹⁰ Dakle, kritičko mišljenje neodvojivi je dio svake reforme, pa i ekonomske, budući da u osnovi svakog mijenjanja leži novi stepen vrijednosti, koji ne valja shvatiti drukčije do kao dodatno osvajanje čovječnosti, na što upućuje i Životić kad piše da je čovjek taj koji unosi vrijednost u stvari.³¹¹

Posmatrano sa Grličevog aspekta, ne može nas, dakle, zadovoljiti razmatranje čovjeka ukoliko isto izuzme njegov krucijalan uticaj na kontituisanje i preobražaj društva, a time i svaki njegov segment. Ako spoznaja svijeta iziskuje neprestano protivljenje sadašnjosti znajući da u njoj leži (još ne) potaknuta budućnost, onda napredovati ka humanizmu podrazumijeva uvijek iznovno tumačenje i sublimaciju mogućnosti. Takvo podrivanje predoređenosti i objektivizacije čovjeka znači dublje razumjeti njegovu ulogu i istaći stvaralačku pregnantnost koja implicira novu sposobnost pomjeranja sopstvenih granica.

³⁰⁹ Grlić, *Zašto*, Naprijed/Nolit, 1988, str. 154.

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Miladin Životić, *Čovek i vrednosti*, Prosveta, Beograd, 1969, str. 7.

Jean-Paul Sartre tumači da razumjevanje znači promjenu, korak dalje,³¹² pa je za njega djelanje na sebi osnova društvene promjene, koja se uvijek podstiče s obzirom na one mogućnosti koje nedostaju. To „prisustvo budućnosti nečega što nedostaje“³¹³ presudno utiče na akciju koja se potom preduzma da bi se probili okviri zatvorene mogućnosti koja determiniše pojedinca onim što je u odsustvu, što mu nije dostupno. No, Sartre napominje da marksizam, kao praktična filozofija što kani promijeniti svijet, doživljava unutrašnji rascjep upravo zbog nepomirenosti teorije sa jedne i *praxisa* sa druge strane, budući da je praksa postala empirizam bez principa, a teorija ukočeno znanje.³¹⁴

Navedeno zapažanje francuskog filozofa umnogome govori o dogmatskom jazu koji faktički nije mogao biti prevladan, jer društvene činjenice nijesu pratile ideološki imperativ. Ne dovodeći u pitanje žestoku ekspanziju birokratije, realsocijalističke strukture u ime marksizma zagovaraju pokornost i suzdržanost, držeći do nepogrešivosti sistema koji se razvija pod budnom ideološkom kontrolom. To bezupitno jeste period kada se filozofija deformiše u političku doktrinu, a time vrednosno rastače i kompromituje.

Ipak, budući da je riječ o krivom interpretiranju, redukciji i zloupotrebi jedne filozofije i njenih osnovnih pretpostavki, ne možemo reći da je marksizam istorijski prevladan tim neuspjelim pokušajem da se na temelju antistvaralački nastrojene politike ozbilji. Načelno zamišljeni kao politički pokušaji koji će spojiti misao i praksu, socijalizmom inspirisani sistemi završavaju u praktičnom obesmišljanju marksizma, koji se kao filozofija koja afirmiše napredovanje ne može učiniti zastarjelim prevladavanjem (dogmatizma) spomenutih sistema. Riječju, misao o stvaralačkoj suštini čovjeka nije zavisna od sistema i njegovog određenja čovjeka, a to znači da je filozofije prakse atemporalna, jer je humanistička.

Sučeljavajući marksizam i dogmatizam, Grlić upozorava na to da se u socijalizmu sam pojam marksizma u velikoj mjeri zloupotrebljava kao argument apriorne supremacije, jer služi kao „najviši autoritet, najsigurniji kriterij za ispravnost radikalno promišljenog lijevog stava, argument da zastupamo ›našu‹, tj. ›pravu stvar‹.“³¹⁵ To neizostavno dovodi do urušavanja fundamentalnih pretpostavki komunikacije i stvaralačke razmjene, jer se sa pozicija oficijelnog

³¹² Žan-Pol Sartr, *Egzistencijalizam i marksizam*, Nolit, Beograd, 1973, str. 21.

³¹³ *Ibid*, str. 84.

³¹⁴ *Ibid*, str. 25.

³¹⁵ Grlić, *Zašto*, Naprijed/Nolit, 1988, str. 279.

manipulisanja marksizmom nastoji ojačati utisak o neupitnom posjedovanju istine, čime se jedna otvorena filozofija podređuje oportunističkom cilju, te time dogmatizuje.

Tendencija da se misao sve manje razvija, a dominantno „odozgo legalizira“,³¹⁶ kompromituje dignitet stvaralačkog čovjeka koji se može afirmisati samo beskompromisnim preispitivanjem. U tom smislu, istinski marksizam valja ispitati kroz spremnost da se »gotove istine« dovode u pitanje i sposobnost da se napuste. Uzimajući praksu i tragalačku akciju za mjerilo humanističke orijentacije, Danko Grlić nepotkupljivo štiti ideju istinskog marksizama, što jasno pokazuje cijeli njegov filozofski (a time i praktični) angažman kojim ustrajno nastoji predočiti da su kritička i originalna misao *conditio sine qua non* očovječenja. Uostalom, koliko je Grlić predan emancipatorskoj realizaciji filozofije pokazuje i njegova spremnost da, ne samo problematizuje servirane postulate, nego i spori cio sistem koji onemogućava da se realizuju zahtjevi praktične ljudske prirode, dakle da se uspostavi ono što Golubovićevo definiše kao most između ljudske suštine, tog rezervoara beskrajnih mogućnosti i ljudske egzistencije koja se putem prakse ostvaruje.³¹⁷

Tematizirajući perspektivu marksizma, Marcuse misli da marksizam ne treba definisati kao utopiju,³¹⁸ budući da on ne samo da je povijestan, nego i implicira povijesno insistiranje na slobodi, koju ne treba posmatrati drugačije do kao radikalni raskid sa tendencijama porobljavanja u datom. „I upravo stoga što takozvane utopijske mogućnosti baš nisu utopijske, nego ocrtavaju određenu povjesno-društvenu negaciju postojećeg, osvješćenje tih mogućnosti i osvješćenje o snagama koje priječe i niječu, zahtijeva od nas da veoma realističnu i veoma pragmatičnu opoziciju.“³¹⁹ Kad ističe revolucionarni aspekt marksizma, on ga prevashodno tretira kroz njegov značaj za spoznavanje mogućnosti slobode i to upravo zato što uviđa da u kapitalističkom svijetu sloboda (više) nije fundamentalna potreba.

Ipak, odsustvo subjektivnih i objektivnih faktora za ostvarenje marksističke revolucije na temelju želje za slobodom ne može marksizam učiniti utopijskim. Zapravo, Marcuse zaključuje da prije možemo govoriti o kraju utopije, jer su faktori za njenu realizaciju samo provizorno neostvarivi, te je posrijedi autodestruktivna okrenutost društva protiv sopstvenog oslobođenja, a ne prirodno

³¹⁶ *Ibid*, str. 283.

³¹⁷ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 30.

³¹⁸ Marcuse, *Kraj utopije; Esej o oslobođenju*, str. 11.

³¹⁹ *Ibid*, str. 15.

ograničena mogućnost dostizanja slobode.³²⁰ To podrazumijeva da se atrofija potrebe za kritičkim propitivanjem – koja pod uticajem novostvorenih potreba ostaje društveno neosviješćena – sve više može razmatrati kao posljedica „nedostajanja, represije potrebe za obratom“,³²¹ što implicira da je subjektivnost zadobila umnogome antirevolucionarne obrise, te omogućava da se nagon za promjenom izopači i pasivizira.

Današnji ulovi iziskuju promišljanje novog marksizma, koji neće ostati u okvirima razmatranja jedne klase sposobne da nosi revoluciju, već onog marksizma koji može izvanklasno uticati na promišljanje novih uslova za stvaranje opozicije potrošački orijentisanom društvu. U tom smislu, marksizam mora nastati na krhkotinama ovakvog kapitalizma, ali i na ponovnom definisanju Marxa, koji pozivajući na stalnu kritičku zapitanost neprotivurječno naglašava i važnost permanentne upitanosti nad samim marksizmom. Taj nadasve antidogmatski zahtjev za propitivanjem svakog, pa i sopstvenog stajališta, osnovna je pretpostavka emancipacije, procesa koji čovjeka okreće ka humanizmu – krajnjem odredištu svakog angažovanog promišljanja i djelovanja.

Značaj praxis-filozofije ponajviše se ogleda u njihovom otvorenom, »neslužbenom« i stvaralačkom odnosu spram marksizma, kojeg propituju da bi ga ojačali očovječenjem, a ne da bi ga instrumentalizovali. Da bi marksizam ostao na autonomnim pozicijama stvaralačkog humanizma, on mora biti otvoren i samokritičan, na što upućuje Rudi Supek kad piše koliko je nužna „rehabilitacija otvorenosti samog marksizma, njegove spremnosti da se uhvati u koštac sa svim novim problemima koji se pojavljuju u toku društvenog razvoja, njegova smjela konfrontacija sa svim idejnim i teorijskim shvaćanjima koja idu drugim putovima..“³²² Prema tome, marksizam se uvijek mora opetovano promišljati i to prvenstveno u cilju da ne zapadne u samonametnute okvire, zakonitosti i povijesne postulatnosti koji ograničavaju čovjeka, kakav je slučaj sa svakom dogmatskom, manje ili više svjesno autocenzurisanom interpretacijom Marxa.

Grlić primjećuje paradoks da se tražila jednakost u mišljenju, a da se istovremeno nije problematizovala nejednakost klasnog položaja,³²³ što jasno govori o jednodimenzionalnoj perspektivi centara moći koji održavaju moralizirajući diskurs, a previđaju stvarne probleme

³²⁰ *Ibid.*, str. 10.

³²¹ *Ibid.*, str. 18.

³²² Rudi Supek, „Čemu, uostalom, sad još i ovaj marksizam“, u *Praxis*, Zagreb, broj 3-4, 1972, str. 334.

³²³ Grlić, *Zašto*, str. 294.

čovjeka i društvenog razvoja. Nametanje takvog, odozgo usmjerenog marksizma, za ovog autora potpuno je pogrešno. „Tako se zapravo i marksizam uopće – nošen od samog početka esencijalno humanim impulsom – interpretiran na području kulture kao ekonomizam – pretvara u direktni antihumanizam, u kojem su i ljudi mjereni mjerilom stvari i koristonosnom upotrebljivošću.“³²⁴ On naglašava da je Marx potpuno opozitan takvom determinizmu i ističe da je kod Marxa upravo najvrednija usmjerenost na kreativno oslobađanje čovjeka, kako bi on, kao autonomna ličnost, bio u poziciji da zauzme nonkonformistički stav prema onom što ga okružuje i time izrazi svoj stav potpuno nezavisno od toga kakav je vanjski odnos prema predmetu njenog mišljenja.³²⁵

Suprostavljajući se dogmatskim, dezalijenacijskim tendencijama koje opstruiraju čovjekovu kreativnu suštinu, Grlić piše o primatu umjetničke komponente marksizma i njenom značaju. Promišljajući stvaralačku komponentu marksizma, ovaj autor odbacuje jednostrano ekonomsko-determinističko stajalište, a ukazujući na njegovu nečovječnu prirodu, ne samo da doprinosi umjetničkoj afirmaciji čovjeka i stvaralačkoj rekonstrukciji Marxove filozofije, nego podsjeća da politika nije nužno politikanstvo, nego borba za opšte dobro, dakle očovječenje.

Grlić konstatuje da je stvaralaštvo uvijek vid protesta protiv postojećeg, želja za vlastitim samoostvarenjem kroz promišljanje novog, a s obzirom na to da je marksizam utemeljen na takvom kreativnom deshematiziranju, on ne može biti drugo do filozofema oslobođenja. Marksizam je, dakle, suprostavljen pukim subjektivističkim, nefundiranim impresijama što se neodgovorno razbacuju dojmovima koji nemaju zbiljnu zasnovanost i svakim fiksnim skelama utvrđenih ideoloških koordinata koje pretenduju da nikad ne budu srušene.³²⁶ Stoga, za Grlića nema dileme da marksizam nije zamisliv kao konformizam, već kao artistsko odupiranje neljudskom. Na taj način, on ne samo da zahtijeva da marksistička filozofija mora biti suprostavljena dogmatizmu, nego i podrazumijeva da umjetnost mora biti angažovana, dakle misaono osviješčena i djelatna, u suprotnom „kao beskičmenjaci ili kao oni koji zaobilazimo žive probleme jer se plašimo sudara i poraza, uvijek smo, bez obzira čak i na artistsku vještinu i senzibilitet, samo mediokriteti.“³²⁷

³²⁴ *Ibid*, str. 151.

³²⁵ Grlić, *Filozofija i umjetnost*, str. 150.

³²⁶ *Ibid*, str. 159.

³²⁷ *Ibid*, str. 162.

Promišljajući čovjeka izvan opšteprihvaćenih okvira u kojima je moguća samo simulacija života, Grlić ukazuje na to koliko je stvarna priroda čovjeka sputana i izopačena, uprkos tome što su njene mogućnosti mnogostruke, a stvaralački karakter neukalupljiv. Nedvosmilena kritika upućena neangažovanosti i ideološkoj ustajalosti hrabro razobličava pseudomarksističke imperitive i emancipatorski sugeriše da čovjeka nema tamo gdje izostaje preispitivanje. To implicira da Grlić nije obeshrabren glede ostvarenja humanizma.

Istinski kritičar stvara i krši sopstvene kanone, lomi pređašnje ploče, a nošen nevjericom prema vlastitim, nekad izgrađenim shemama, ne oklijeva da dovede u pitanje sve ono u šta je vjerovao i njegova je inspiracija u tom smislu nezavisna od ideoloških diktata.³²⁸ U takvoj usmjerenosti prema nadgradnji vlastitosti kroz sposobost njenog odbacivanja, ogleđa se stvaralačka dispozicija čovjeka, jer: „Svako je stvaralaštvo ujedno traženje novog, a novo se, ako doista želi biti svježije i novo, ne može utrpiti u stare okvire.“³²⁹

Djelovanje na temelju kritičkog promišljanja ima opštedruštvenu važnost, jer pokazuje da je moguće diskreditovati nametnuto, čak i kad je posrijedi pojedinačno odbacivanje dogmatskog. Neprestana sumnja u sve što obeshrabruje autonomiju mišljenja i stvaralačku bit čovjeka neizostavan je uslov iskrene opredijeljenosti za humano, jer „sve što je postojalo, što postoji i što će postojati staviti pod oštru misaonu kritičku lupu i ništa ne prihvatiti bez radikalne skepse, sve to i štošta drugo, i danas znači boriti se za nepotkupljivu, a to znači i antidogmatsku, dakle marksističku istinu“.³³⁰

U vremenu koje tehnički pruža obilje mogućnosti, a suštinski ih svodi na definisane okvire u kojima čovjek može da se kreće prividno se ispoljavajući, u skladu sa poželjnim obrascem društveno-političke zbilje koja vulgarizuje osnovne pretpostavke ljudskosti, posve je nužno podsjetiti na univerzalne ideale i boriti se za njihovu istinsku aktualizaciju. Ideje jednakosti, pravde i slobode kao osnovne pretpostavke autonomije čovjeka ne mogu biti prevaziđene, jer one kao temeljne vrijednosti nijesu zamjenjive. Stoga, odolijevanje defetizmu nije samo stvar borbe za nove vrijednosti, nego nastojanje da se spriječi moralno razlaganje i dogmatska zloupotreba čovjeka. U tom ključu Zagorka Golubović tijesno povezuje pomanjkanje kritičkog, slobodnog mišljenja sa društvenom stagnacijom: „Ideje koje se ne oslanjaju na vizije, koje ne računaju sa

³²⁸ *Ibid.*, str. 159.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 284.

alternativnim pogledima, nemaju istorijsku perspektivu; one se najčešće politički (zlo)upotrebljavaju i blokiraju i misaoni i socijalno-kulturni razvoj radi ostvarenja partikularnih interesa i ciljeva.“³³¹

Istinska, nedirigirana umjetnost nameće pitanje promjene čime demistifikuje i demantuje *status quo*. Revolucija – akcija neobuzdanog mišljenja koja potiskuje stare vrijednosti – ima umjetnički karakter, jer se novostvorenom vrijednošću ne obustavlja, već konstituše novi povod za buduće revolucionarno djelovanje. Umjetnost i revolucija oslobađaju čovjeka prošlog i to rasterećenje od pređašnjeg, napuštanje zarad nove mogućnosti da se napušta, novog nivoa osvajanja čovjeka, određuje mjeru spremnosti da se prihvati sloboda kao vitalna potreba.

Svako djelovanje na liniji humanizma nova je pukotina na zdanju dogmatizma, kao što je i svako umjetničko djelo mala revolucija u korist istinskih vrijednosti. Perspektiva osvajanja slobode neodvojiva je, dakle, od partikularne odgovornosti spram opštih vrijednosti, pa se može posmatrati i kao lični revolucionarni akt u cilju reintegrisanja stvaralačkog čovjeka. Drugim riječima, da bi radikalno transformisao, čovjek mora radikalno da stvara i preispituje.

Nije li, stoga, umjetnost revolucija koja traje?

³³¹ Zagorka Golubović, *Moji horizonti: mislim, delam, postojim*, str. 140.

5. Uticaj Friedricha Nietzschea i Karla Marxa

Kao što se može zaključiti na osnovu prethodno napisanog, filozofski angažman Danka Grlića mnogostruko je značajan. U prvom redu, zbog izrazite antidogmatske usmjerenosti, koju posebno karakteriše njegov afinitet prema umjetnosti, a onda i poradi njegove teorijske utemeljenosti na filozofiji Friedricha Nietzschea koliko i na onoj Marxovoj, što dakako, nije sasvim uobičajen spoj za marksistički orijentisane autore. Bez pretenzije da Nietzschea prilagodi misaonoj potki konkretnog vremena, Grlić u njegovoj filozofiji nalazi sasvim novi smisao koji umnogome demantuje negativna tumačenja filozofa nihilizma, te na taj način upućuje na novu dimenziju aktualnosti jedne sistemski odbacivane filozofije.

Za većinu autora Grličevog vremena, izučavanje Nietzschea nije ništa drugo do „najgrublja i najbezočnija izdaja marksizma i svih naprednih stremljenja u historiji, sramna kapitulacija uma pred bezumljem”³³² Time što negira oprečnost između marksizma i ničeanizma, Grlić revidira pokušaje vulgarizacije Nietzschea polemišući sa najglasnijim protivnicima njegove filozofije, pritom protivargumentujući njihove ograničene i manjkave intepretacije. S obzirom na to da u njegovom opusu Grlić ne uviđa rušilačku nego duboko revolucionarnu angažovanost – što se značajno poklapa sa njegovim transformišućim poimanjem zbilje – praxis-filozof nudi novog Nietzschea, koji ne samo da nije svodiv na onog zloupotrijebljenog u nacističkoj ideologiji, nego je oštro suprostavljen svakom barbarizmu jednoumlja.

Naslanjajući se na Krležinu tvdnju da je Nietzsche duhovno odgojio čovjeka da slobodno razumije marksizam,³³³ Grlić nema dilemu da je vladajuće anatemisanje njegovog doprinosa protivno revolucionarnoj esenciji marksizma, koji time što banalizuje značaj neke filozofije, otkriva svoju limitiranost.

U već spomenutoj doktorskoj disertaciji Grlić istražuje Nietzschea, a u proširenom izdanju pod nazivom *Friedrich Nietzsche* iz 1981. godine, nedvosmisleno navodi kolikoj je kritici izložen jer se usudio izučavati Nietzschea sa marksističke pozicije: „Moj je, dakako, najveći grijeh što sam se usudio čak približiti ničeanizam marksizmu tako da sam ga pokušao očistiti od krivih

³³² Grlić, *Friedrich Nietzsche*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981, str. 9.

³³³ *Ibid*, str. 11.

dijamat-interpretacija.³³⁴ Kritikujući sovjetskog filozofa S. F. Odujeva, koji radikalno usprotivljen Nietzscheovoj filozofiji postavlja teze o njenom destruktivnom uticaju, razbijanju vrijednosti i imperijalističkom zarobljavanju,³³⁵ Grlić istupa protiv pravolinijskih tumačenja i zaključaka, braneći ne samo Nietzschea od neprimjerenih i ograničenih tumačenja, nego i marksizam od njegovih slijepih pobornika.

Uviđajući koliko je teško nepristrasno i ideološki neopterećeno pristupiti ovom filozofu, Grlić drži do toga da je neposredan odnos prema Nietzscheovoj filozofskoj poziciji ključan ukoliko se nastoji obuhvatiti i razumijeti njegova misaona i ljudska kompleksnost. To podrazumijeva da se Nietzscheu treba približiti, a da se pritom pusti da izvorno i svježe govori smisao njegovih riječi oslobođen stupidnih ideologiziranih osuda i interpretativnog balasta.³³⁶

Njemački filozof je, čini se, Grliću izuzetno blizak upravo iz razloga zbog kojih njegovi oponenti problematizuju Nietzschea. Naime, Grlić naglašava važnost nadilaženja opštih smjernica, apsoluta i ciljeva, što umnogome odgovara Nietzscheovom individualističkom konceptu, koji zazirući od kolektivnih istina i ugnjetavanja pojedinačnog, poziva na uspostavljanje novih vrijednosti. Takvo prevrednovanje ima slobodarski karakter jer je usmjereno ka stvaralačkom uzdizanju čovjeka. Usredsređujući svoju filozofsku snagu ka obesmišljavanju dominantnih tekovina koje čovjeka svode na podjarmljeni dio sistema, nametnuti moral i propisane bogove, Nietzsche radikalno preispituje cjelokupnu evropsku kulturu. Time što kritikuje tradicionalne vrijednosti, on zahtijeva stvaranje novih, pa je posrijedi ne samo destruktivni zahtjev za rušenjem starog, već humanistički vapaj za novim.

„Kad je Nietzsche prometejskom snagom otpočeo svoj pohod protiv čitave hipokritske kulture, amoralnog morala, idola i bogova, protiv samozadovoljne sreće građanina, njegovog blaženog mira i protiv svih ustaljenih shvaćanja tradicije, on je od samog početka bio nošen vizijom jedne umjetničke transpozicije besmislenog i bijednog svijeta na razmeđu vjekova.“³³⁷

Imajući na umu aktivnu i predanu šovinizaciju Nietzscheovih djela – koja se ogleda u velikom broju politički nekorektnih tumačenja što ga svrstavaju među filozofe sklone antisemitizmu –

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *Ibid.*, str. 12.

³³⁶ *Ibid.*, str. 13.

³³⁷ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 81.

Grlić upozorava da je pogrešno razumijevanje Nietzscheovih djela uslovljeno koliko falsifikovanjem njegovih rukopisa, toliko i bestijalnom i intencioznom interpretacijom istih. Grliću je posve jasno da se Nietzsche ne može razumjeti doslovnim shvatanjem njegovih fragmenata, pa njegovim djelima prilazi uzimajući u obzir misaoni kontekst ne samo konkretnog djela, nego cjelokupnog njegovog stvaralaštva, a pritom ne zanemarujući ni životne prilike koje su pratile ovog filozofa, te kadikad bezmalo određivale sadržinu njegovih knjiga.

Grlić podsjeća da je Nietzscheov opus ponajviše kontroverzan kad mu se pristupa na temelju prihvaćanja ili odbacivanja,³³⁸ jer to upućuje na odsustvo slobode i upitni unutrašnji potencijal da se njegova djela shvate u svom kretanju, stalnoj mijeni i ne tako rijetkoj kontradikciji. Premda je uticaj Friedricha Nietzschea nespornan kod Grlića, ne može se reći da ga je praxis-filozof tumačio nekritički. Kod Grlića nije posrijedi radikalna afirmacija Nietzschea već pomna rekapitulacija kojoj nije pristupio sa preduvjerenjem koliko sa unutrašnjom širinom koja ne dopušta da se jedna filozofija analizira, a da se ne obuhvati u cjelosti. Nietzsche nije filozof sistema, pa mu nijesu nesvojestvene ni unutrašnje protivurječnosti iz kojih nastaju različite intepretacije, nerijetko vrlo udaljene od osnovnih postavki njegove filozofije.³³⁹ Njegova usmjerenost protiv fiksirane, u sistem definitivno uklopljene misli, učinila ga je otvorenim za bezbroj mogućnosti, pa ne čudi što se u njegovim djelima proizvoljno potencira ono što najviše odgovara pojedincu koji ga tumači ili opštoj duhovnoj klimi.³⁴⁰ Drugim riječima, stiče se utisak da su kriteriji po kojima se tumači ovaj filozof često više sadržani u društveno-političkom kontekstu ili ličnim interesima istraživača, nego u iskrenom vrednosnom odnosu spram autora.

Za Nietzschea je nužno imati specifičan senzibilitet i »stvaralačke uši«, jer on ne podliježe tumačenju unutar već omeđenog, vrednosno definisanog okvira „zato što je čitav njegov unutrašnji smisao, pa i umjetnički ritam, neprestano kretanje, neprestani razaralački, a to znači i stvaralački nemir“.³⁴¹ To implicira da njega najmanje krivo mogu razumjeti oni koji ga tumače u intenzivnom traganju i stvaralačkom zanosu koji ne dopušta da se Nietzsche zaokruži po subjektivnim mjerilima.

³³⁸ Grlić, *Filozofija i umjetnost*, str. 384.

³³⁹ Iako su najveće zloupotrebe Nietzschea nastale na temelju nacističkog krivotvorenja njegovih djela, Grlić smatra da zloupotreba ovog filozofa ne prestaje, kako od strane onih koji ga slave i afirmišu, tako i od onih koji ga kane diskreditovati, jer ga i jedni i drugi tumače na osnovu pređašnjih krivih intepertacija. Vidi: *Ibid*, str. 389.

³⁴⁰ *Ibid*, str. 387.

³⁴¹ *Ibid*, str. 385.

Smrt boga, volja za moć i vječno vraćanju istog za Grlića predstavljaju krucijalne elemente Nietzscheove filozofije. Iako neki autori fundamentom Nietzscheove misli smatraju i natčovjeka, te prevrednovanje svih vrijednosti, Grlić ih tumači kroz specifikum tri spomenute teme.

„Smrću boga (što je ujedno smrt dosadašnje najviše vrijednosti), ujedno se i prevrednuju sve vrijednosti, a natčovjek je kao onaj koji posjeduje najviše volje za moći, kao onaj koji unatoč vječnom vraćanju izriče DA životu i napokon kao umjetnik, sadržan u temi kako volje za moći tako i onoj o vječnom vraćanju“³⁴²

Tema smrti boga neodvojiva je od kritike morala, koja čini osnov gotovo cijele filozofije ovog autora. Grlić tumači da je ona uslov i posljedica Nietzscheovih pokušaja da ukaže na nužnost oslobođenja od boga – najviše tradicionalne vrijednosti.³⁴³ Time što smatra da je nemoralno propovijedati moral,³⁴⁴ Nietzsche se suprostavlja spolja nametnutom i apriori ispravnom, te na taj način afirmiše slobodnog čovjeka sposobnog da promišlja sebe kao stvaraoca, a ne kao objekat upražnjavanja nametnutih vrijednosti.

Kad piše da je bog mrtav, Nietzsche ne propagira nevjerovanje i ateističko nepostojanje, već ukazuje na smrt (ne)vrijednosti jednog vremena, kraj otuđenosti u nečovječnom i okončanje zavedenosti koja je potisnula realni svijet: „U toj jednoj jedinoj tvrdnji ›Bog je mrtav‹, sadržano je, dakle, troje: bog je egzistirao, bog je poginuo od ruke moćnijeg, snaga koja ga je uništila time je omogućila uskrsnuće čovjeka, njegovu istinsku katarzu.“³⁴⁵ U tom smislu, Nietzsche ne može biti smatran protivnikom progresa, kako ga nerijetko tumače, jer je posrijedi stvaralačko oslobođenje čovjeka, apel za autonomnim mišljenjem kroz zahtjev – „ne zavlačiti više glavu u pesak nebeskih stvari, nego je nositi slobodno, zemaljsku glavu, koja stvara smisao...“³⁴⁶

Čini se da Nietzscheovo okretanje čovjeku značajno odgovara Grlićevom antidogmatskom odnosu spram stvaralačkog i tumačenju čovjeka kroz sposobnost stvaranja i kritičkog revidiranja. Nije neobično, dakle, što Grlić cijeni Nietzschea prevashodno kroz umjetnički obrt i preobražaj svijeta,³⁴⁷ jer intenzivno tragajući za jednim preobraženim čovjekom, njemački filozof pledira za novi nivo ljudskog, te na taj način i problemu povijesnog kretanja daje novu, stvaralačku

³⁴² Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 71.

³⁴³ Grlić, *Filozofija i umjetnost*, str. 390.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 75.

³⁴⁶ Fridrih Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, Feniks Libris, Beograd, 2007, str. 31.

³⁴⁷ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 95.

dimenziju. Za Grlića je vječno vraćanje najdublja i najtemeljitija Nietzscheova misao, ali istodobno napominje da ni ona nije izbjegla jednostrana i pretenciozna tumačenja koja su njenoj dubini oduzela na značaju. Grlić njen smisao tumači kao vječito vraćanje umjetničkog odnosno ljudskog u čovjeku,³⁴⁸ čime sugerira da samo umjetnik može izdržati nove nalete istog, upravo zbog umjetničke sazdanosti posredstvom koje u istosti pronalazi novi podstrek za stvaranjem. U smislu rečenog, čini se da misao o vječnom vraćanju umjetničkog može opstati u ključu Nietzscheovog vječnog vraćanja istog ukoliko se protumači kao vječno vraćanje sada, kao proces u kome vrijeme postaje bezvremeno,³⁴⁹ dakle, kao izvanvremensko uranjanje u sebe sama, u vječnu igru koja nije vremenski omeđena prošlim i budućim, a koja se uvijek ponavlja kao jednaka težnja da se opetovano živi umjetničko, intenzivno sada.

Smatrajući da svijet nije nešto što postaje i što prolazi,³⁵⁰ Nietzsche relativizuje spoljašnju dimenziju promjene i referira na unutrašnju. „Preobražavam se odviše brzo, moja današnjica pobija moju jučerašnjicu“,³⁵¹ ukazuje na upravljenost ka mijenjanju, prevazilaženju, a time i napredovanju. U tom se samonametnutom prekoračenju postojećih granica posredno, ali nedvosmisleno očitava suprostavljenost svakom dogmatizmu, što za Nietzschea nije samo pitanje promjene, nego i morala. No, Grlić u tome uviđa ne samo stvaralački pothvat, što Nietzscheova filozofija istinski jeste, nego i slabost moralizirajuće filozofije, koja – dokle god poziva na moralne razloge za rušenjem krivo utemeljenih vrijednosti – i dalje promišlja u kategorijama tog morala koga treba prevazići, te ne uspijeva do kraja pokazati imoralnost morala.³⁵² To implicira da Nietzsche kao kritičar morala ne uspijeva objasniti vrednosnu limitiranost današnjeg čovjeka, a da sam ne upadne u moralnu protivurječnost koja pita da li pobuna protiv morala jednog vremena omogućava uzdizanje iznad njega. „Nietzsche je, da kažem u klasičnim kategorijama, jednostavno suviše pošten da ne bi vidio kako se pomoću morala, pomoću tog licemjernog morala koji on stalno ima pred sobom, *de facto* afirmira nemoral.“³⁵³ Nietzsche je ostao nepomiren sa moralom, ali sa suviše moralnim argumentima da bi napravio radikalni otklon od njega. Stoga, potcrtavajući ograničenja morala, Nietzsche istodobno postavlja granice sopstvene filozofije.

³⁴⁸ *Ibid.*, str. 32.

³⁴⁹ *Ibid.*, str. 86.

³⁵⁰ *Ibid.*, str. 90.

³⁵¹ Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 42.

³⁵² Grlić, *Filozofija i umjetnost*, str. 391

³⁵³ *Ibid.*

Pitanje (anti)moralne usmjerenosti ovog autora ne izostavlja ni problem hrišćanskog morala. Premda i sam Grlić ukazuje na nesporno poštenje Nietzschea,³⁵⁴ koji i kad se suprostavlja hrišćanstvu, to radi sa idealnom hrišćanskom čistoćom, praxis-filozof napominje i to koliko je površan i problematičan pokušaj da se najveći antihrist među filozofima, tumači kao apologeta hrišćanstva. Za Nietzschea bog više nije potreban, jer je čovjek spreman da ponovo preuzme ulogu stvaraoca, kreativnog subjekta koji za Grlića ima sposobnost da, u skladu sa principima umjetnosti, oblikuje zbilju i mjeri je čovjekom. Sljedstveno tome, Grličeva vjera u sve veće osvajanje humanizma kroz stvaralačko oslobađanje čovjeka odgovara Nietzscheovoj usmjerenosti ka revitalizovanju čovjeka i njegovoj društvenoj repoziciji.

Poredeći državu sa sporim samoubistvom što se lažno naziva životom,³⁵⁵ Nietzsche neposredno iskazuje antidržavni stav, koji se umnogome naslanja na njegovu slobodarsku usmjerenost ka razbijanju nametnutih regula. U osnovi nepomirenosti i nagona za promjenom leži volja za moć, pandan djelovanju i kreativnom rastu i ona se protivi svakom trpljenju i trebanju, riječju, svemu onome što računa na nedjelatno uniženog čovjeka.

Inspirisan uvidom u limite današnjeg i perspektivu novog čovjeka, Grlić pravi paralelu između Nietzschea i Marxa, te ih promišlja iz vidokruga umjetničke potrebe za promjenom koju uviđa kod oba filozofa. Baš kao i Nietzscheova filozofija, Marxova misao je pod udarom različitih interpretacija višestranu prekrajana, a dominantno određena ekonomističkim i materijalističkim tumačenjima, najmanje se uzima u obzir kao živa, stvaralačka i humanizirajuća misao. Premda je Marx isticao umjetnički karakter proizvodnje, kojoj nije cilj osakatiti, već oplemeniti čovjeka,³⁵⁶ interpretacije su ostale mahom na proizvodnji, a ne na čovjeku.

Poenta oslobođenja slična je kod oba njemačka filozofa, piše Grlić, a podrazumijeva „da se čovjek osjeća kao čovjek u svojoj nesputanoj mnogostrukoj aktivnosti, da prevlada sebe kao biološku vrstu, da se očituje u neograničenosti igre“.³⁵⁷ I zaista, obojica misle van svog vremena, time ga kritički prevazilazeći i podređujući viziji budućeg. Prateći ideal neregovanog čovjeka, Nietzsche i Marx propagiraju slobodu i neomeđene mogućnosti koje ne zavise od bogova i sistema, već od sposobnosti čovjeka da promišlja sebe mimo izvanljudskog djelovanja i

³⁵⁴ *Ibid*, str. 392.

³⁵⁵ Niče, *Tako je govorio Zarathustra*, str. 50.

³⁵⁶ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 39.

³⁵⁷ *Ibid*, str. 39.

determinisanih uputstava za upotrebu života. Njihova je vrijednost, ali i savremena aktualnost upravo u tome što otvaraju nova pitanja mimo gotovih rješenja, što otvaraju nova obzorja, nove perspektive evropskom čovjeku koji se batrga u istorijskom i duhovnom bespuću.³⁵⁸ Jačina Nietzscheove imoralističke orijentacije nijednim svojim dijelom ne kolidira sa Marxovom humanističkom orijentacijom. U imoralističkom nastojanju da se čovjek stavi u epicentar zemaljskog – za Nietzschea ujedno i jedinog – života, prepoznaje se Marxov zahtjev za čovjekom, koji se kao čovjek dokazuje time što u ime stvaralačkog diskvalifikuje svaku izvanljudsku vrednotu i kritički odbacuje sistem što je uspostavlja.

Ako filozofija može mijenjati svijet, onda Nietzsche i Marx takvu promjenu čine mogućom. Ipak, Grlić skreće pažnju da je riječ o usamljenim filozofima, koji pomno tragaju za svojim istinama u velikoj mjeri izolovani i prepušteni jedino uvjerenosti u ispravnost i važnost svoje borbe.³⁵⁹ Određujući čovjeka spram igre – slobodnog omogućavanja čovjeka kroz njega samog, Nietzsche i Marx spuštaju čovjeka na zemlju, podređuju ga sopstvenim imperativima i oslobađaju ga tutorstva nebeskog. Ujedno, riječ je o svojevrsnom otklonu od mediokritetne, samozadovoljne stagnacije, ali i površne konzumacije života, dakle, posrijedi je zahtjev za natčovjekom, nepomirljivim kreativnim pojedincem koji nema želudac za sitne radosti i uši za male riječi.

Da bi se ispravno razumio Nietzsche neophodno je imati u obzir istorijski kontekst u kojem je djelovao ovaj filozof. Njegov odnos spram političke i društvene stvarnosti oslikava njegovu prirodu, za koju Grlić primjećuje da je „u svojoj biti ambivalentna, rastrgnuta, neujednačena“.³⁶⁰ Po njegovom mišljenju, Nietzsche nikad nije uspio istinski doprijeti do stvarnih problema jednog društva, upravo zato što se nije bavio istorijskom biti društvenih događanja, te je – za razliku od Marxa koji je spomenute duboko razumio i teorijski postavio³⁶¹ – ostao uskraćen za jednu zbiljsku dimenziju filozofije. Čini se da su propusti, ali i nepotrebna zalijetanja, na koja Nietzsche nije ostao imun, umnogome povezani sa njegovim selektivnim konsultovanjem

³⁵⁸ *Ibid*, str. 42.

³⁵⁹ *Ibid*, str. 43.

³⁶⁰ *Ibid*, str. 46.

³⁶¹ *Ibid*, str. 47.

Iako su i imoralizam i nihilizam nastali pod uticajem duhovne atmosfere jednog vremena, te je u tom smislu Nietzscheova angažovanost neosporna, on ipak nije uspio da dublje, a to znači i konesekventnije, razmotri istorijsku potku jednog vremena, te na osnovu toga osnaži misaone temelje svoje filozofije. Za razliku od njega, Marx je duboko racionalni raščlanio bit društvenih kretanja i time zbiljno osnažio svoju filozofsku poziciju.

društvenih činjenica, iako mu i pored toga ostaje neosporiv duh vremena, te mračna, osvajačka i napadačka atmosfera, koju živo pretače u filozofiju.

Nietzsche – rijedak filozof među umjetnicima i još rjeđi umjetnik među filozofima – ima poseban stil i on nerijetko više podsjeća na književni negoli na filozofski, te se i po njemu Nietzsche razlikuje od većine filozofa, koji ogrezli u striktno filozofskom diskursu, ostaju racionalni i hladni, a time i daleki umjetničkom. Kod ovog filozofa se lako zapaža njegovo opredjeljenje za umjetnički pristup filozofiji, za filozofiju sposobnu da raste kroz umjetnički karakter napretka, i to je jasno ne samo s obzirom na estetiku njegov izraza, nego prevashodno kroz njegovu ubojitost, kroz filozofiju punu unutrašnjosti, koju Lefevbre³⁶² s pravom opisuje kao pisanje krvlju.

Ukoliko čovjek spoznaje svijet ponajviše kroz umjetnost, utoliko afirmiše generativu prirodu umjetnosti, ali i potcrtava umjetnički karakter (sa)znanja. Umjetnost za Nietzschea nije neodvojiva od umjetnika i umjetničkih djela, stoga, ona nije nešto što je uslovljeno zbiljskom mogućnošću njene realizacije, nego „prodor kroz vanjski privid stvari“,³⁶³ najneposredniji način odnošenja prema spoljašnjem i sebi. „Privid umjetnosti je drugačiji, zbiljskiji no što je privid čistog, pojmovnog mišljenja. U prividu umjetnosti ne *objašnjava* se površno život, već se on kako *opravdava* tako i uopće *omogućuje*.“³⁶⁴ Neopterećena sveobuhvatnim analizama i sistemskim uzročno-posljedičnim odnosima, Nietzscheova filozofija slavi igru, umjetnost duboke drame čovjeka, ali i njenu negaciju kroz rađanje novih mogućnosti, koje više nijesu defetističko prihvatanje, već novi (stvaralački) nemir.

Pitanje umjetnosti kod Nietzschea nije pitanje stvaranja nove iluzije niti ponovnog zavođenja čovjeka. Njen je karakter u izvjesnom smislu i tragičan, jer otkriva zbilju u svojoj ogoljenosti, ali ne okončava u pomirenosti, već u trijumfu budućeg nastajanja i novih istina. Ta negacija svrsishodne istine svijeta ne završava u nihilizmu, već nastoji uključiti čovjeka u tokove zbilje, ohrabriti ga da djeluje, da mijenja, da za sobom nosi pepeo, a vraća plamen. Skladno tome, Nietzsche je okrenut čovjeku, usmjeren ka njegovom ponovnom rađanju, u stalnom naporu da svijet obrne naglavačke, a čovjeka uputi na sebe. Njegov filozofski napor ima sasvim humanistički cilj – on kani preobraziti čovjeka u njegovu najbolju, stvaralačku verziju – a to za

³⁶² Navedeno u: *Friedrich Nietzsche*, str. 48.

³⁶³ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 47.

³⁶⁴ *Ibid.*

Grlića znači: „zadiviti čovjeka njime samim, pokazati mu da je on tvorac svijeta kome se divi i svu odgovornost staviti na njegova vlastita leđa, postaviti konačno na dnevni red dotad najradikalnije pitanje moralnosti morala, srušiti boga a da se čovjek ne osjeti osamljenim...“³⁶⁵

Nietzsche je, dakako, Grliću blizak zbog stvaralačkog odbacivanja datog, zbog umjetničke angažovanosti spram zbilje i isticanja stvaralačke esencije čovjeka. Ta antisistemska filozofija koja čovjeka promišlja kroz ono što može prevazići, afirmiše umjetnost kao pokretačku snagu prevrednovanja, a time upućuje na intenzivnu povezanost filozofije i umjetnosti. U tom dijelu Nietzsche se približava Schellingovom viđenju umjetničkog doživljaja, koje ne pretpostavlja samo stvaralačku slobodu, nego i od nje neodvojivo mišljenje što podstiče, a ujedno i potvrđuje značaj umjetnosti. „Za onoga ko u umetnosti nije dospao do slobodnog, ujedno pasivnog i delatnog, zanetog i razložnog posmatranja, sva su dejstva umetnosti puka prirodna dejstva; pri tom se on sam ponaša kao prirodno biće, a umetnost kao umetnost uistinu nikada nije iskusio i spoznao.“³⁶⁶

Nietzsche je jedan od malobrojnih filozofa koji, kako je već istaknuto, najneposrednije spoznaje umjetničko, te svojim djelima jasno demonstrira spregu umjetničkog i misaonog. Vodeći se „vizijom jedne umjetničke transpozicije besmislenog“,³⁶⁷ on umjetnost vidi kao rehabilitacionu protivtežu istini i odbranu od propadanja pod naletom evropskog kulturnog obrasca i istorijskog iskustva. No ipak, on ne teoretizira o umjetničkom, koliko „filozofira na način umjetnosti“.³⁶⁸

Iako kod njega nije izravno riječ o estetici, umjetnost je, misli Grlić, kod ovog mislioca dobila rang fundamentalnog ontologijskog principa – bez Nietzschea ne samo da se ne može izgraditi nauka o moralu i ne može se dublje zaći u probleme društvenog života i sudbine čovječanstva,³⁶⁹ nego je i nezaobilazan za izgradnju relevantnog mišljenja o međuodnošenju filozofije i umjetnosti.

„Nietzsche ne polazi čak ni od ontologijskog uvida u fenomen umjetnosti, on ne primjenjuje kategorije neke izgrađene filozofije na umjetnost i ne ispituje umjetnost, ona za nj nije predmet ni spoznajnoteorijskih ni ontologijskih preokupacija, već je

³⁶⁵ *Ibid.*, str. 48.

³⁶⁶ F. V. J. Šeling, *Filozofija umetnosti*, Nolit, Beograd, 1984. str. 66.

³⁶⁷ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 81.

³⁶⁸ *Ibid.*, str. 83.

³⁶⁹ Narcis Popov, „Marksizam i Nietzsche“, u: *Praxis*, broj 2, Zagreb, 1966, str. 264.

*fenomen umjetnosti toliko u centru svega onog što on jest i što uošte može biti, da je i svaki svoj uvid u sam bitak formulirao kategorijama estetike.*³⁷⁰

Nietzsche tvrdi da se posredstvom umjetnosti može shvatiti filozofija, ali ne i suprotno, što potvrđuje i Grlić protivurječeći Eugenu Finku u ocjeni da je u Nietzschea umjetnost organon filozofije – „filozofija može biti samo organon umjetnosti, a umjetnost (a ne istina i moral), jedini organon samog života.³⁷¹ Vjerujući da je slobodni duh pokretač djelanja, Nietzsche sugerira neraskidivnost odnosa između stvaralačkog djelovanja i unutrašnje slobode – „Htjenje oslobađa: jer htjenje je stvaranje: tako ja učim. I samo za stvaranje treba da učite!”³⁷²

Zagovarajući natčovječnost misliju da je „čovjek most, a ne svrha”,³⁷³ ovaj glasonosnik smrti boga uvijek potpuno lično izlaže svoje filozofske misli i na taj način kao da prevazilazi uskofilozofsku, posrednu komunikaciju sa čitaocem, što ga čini još izravnijim pobornikom umjetnosti. Uviđajući besmislenost svijeta, nihilistički autor sa temeljnim filozofskim zahtjevom prevrednjivanja svih vrijednosti, lijepo stavlja iznad istine, navodeći da nije dostojno jednog filozofa da je lijepo isto što i dobro, a kamoli istinom izjednačeno.³⁷⁴ Pod uticajem grčke umjetnosti, Nietzsche svijet promatra kroz otjelotvorenje dionizijskog i dijametralno suprotnog, apolonskog elementa koji svaki na svoj način utiču na percipiranje svijeta. U dionizijskom duhu, „filozofija Friedricha Nietzschea sva je upravljena, po njegovim riječima na to da potvrdi, rehabilitira, povrati vjeru u puni, pijani, tjelesni, smjeli, dionizijski, erotski, pravi život jakog čovjeka”³⁷⁵ U toj dihotomiji on uviđa i protivurječnost grčke kulture, budući da stoji između obmanjujućeg, redu podložnog apolonskog i strastvenog dionizijskog. Upravo ovaj drugi, predstavlja temeljni input u Nietzscheovoj filozofiji, označava životnu energičnost, afirmaciju života i kao konstruktivni element djelanja, omogućava njegov napredak i to ponajviše pod okriljem umjetničkog.

Procjenjujući bogove pjesničkom izmišljotinom,³⁷⁶ usamljeni filozof još više, još umjetničkije, progovara sa svoje filozofske pozicije. Nietzsche ne cijeni umjetničko po intenzitetu osjećaja,

³⁷⁰ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 83.

³⁷¹ *Ibid.*, str. 50.

³⁷² Niče, *Tako je govorio Zarathustra*, str. 223.

³⁷³ *Ibid.*, str. 215.

³⁷⁴ Vidi: Slavko Platz „Friedrich Nietzsche o umjetnost”, u: *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, broj 57, Zagreb, 2002, str. 93.

³⁷⁵ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 84.

³⁷⁶ Niče, *Tako je govorio Zarathustra*, str. 142.

već po impozantnosti stila, te na taj način estetsko uzdiže iznad emocionalnog. Za njega je umjetnost ne samo sloboda od moralne uskogrudosti i ograničenosti vidika, već podsmijeh nad njima.³⁷⁷ Danko Grlić se pita da li je uopšte suvislo postavljati pitanje da li je uzvišeni jezik Nietzscheovog djela *Tako je govorio Zaratustra* više umjetnost ili filozofija, te zaključuje da se polaritet ovih pojmova upravo njegovom filozofom prevazilazi, a ovakvo dijeljenje čini upitnim.³⁷⁸ Na ovaj se način, neuhvatljivo gubi razlika između ovih oblasti, a granice njihovog razlikovanja stapaju u redove izuzetne vrijednosti i stilske autentičnosti djela.

Zabrinut što nema ko da tumači *Zaratustru*, Nietzsche u svom docnijem djelu *Ecce homo*, piše da se djelom uzdigao iznad poezije, te da ne postoji niko ko bi razumio takvu umjetnost:

*„Do mene se nije znalo, šta se može sa nemačkim jezikom – šta se uopšte može sa jezikom. Umetnost velikog ritma, veliki stil periodike, za izražaj ogromne plime i oseke sublimne, nadčovečanske strasti otkrio sam istom ja; sa ditirambom kao što je zadnji trećeg Zaratustre, sa naslovom ‚Sedam pečata‘, vinuo sam se hiljadu milja iznad onoga što se dosad zvalo poezijom.“*³⁷⁹

Samorazumijevajući umjetničku poziciju sa koje progovara, Nietzsche u izvjesnom smislu i sam propagira umjetničko u filozofskom. Na taj način, estetičko stanovište filozofskog djela određuje njegov primarni karakter, te otuda nesvodivost relacije filozofija-umjetnost na dvije u potpunosti zasebne cjeline. U određenom smislu, heterogenost Nietzscheovih djela navodi na otkon od jednodimenzionalnosti šturo filozofskog izražaja, te omogućava uzdizanje do slikovite filozofske izražajnosti, koja i te kako zalazi u područje umjetnosti. Imanencija takvog stila najbliže i najrazumljivije predstavlja misao, koja sama nije ništa drugo do posljedica estetskog poimanja zbilje, te tendencija njenog neophodnog i neizostavnog prevazilaženja.

Ako potvrditi istinu svijeta znači isključivo ostati u njemu,³⁸⁰ onda Nietzsche nedvosmisleno potvrđuje umjetnost, jer stalno ostaje u umjetnosti, čak i onda kad je ne tematizira. Grlić piše da je Nietzsche živio umjetnost kao svoje biće, te da »estetsko pitanje« u njegovoj filozofiji dobija

³⁷⁷ Niče, *Volja za moć*, 823, unos na:

<https://www.docdroid.net/ds3t6gF/fridrih-nice-volja-za-moc.pdf>, posjećeno 14. 11. 2019.

³⁷⁸ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 84.

³⁷⁹ Niče, *Ecce homo*, Partenon, Beograd, 2009, str. 64.

³⁸⁰ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 99.

značaj filozofskog ishodišta.³⁸¹ Štoviše, čini se da je na tragu Nietzschea posve opravdano svesti pitanje svijeta i života na umjetnički princip, budući da se u njemu očituje elementarna mogućnost življenja. Ipak, ne bi trebalo smetnuti sa uma da Nietzsche ne doprinosi izgrađivanju estetike kao filozofske discipline, jer priroda neodvojivosti misaonog i umjetnosti u njegovim djelima nije normativna i ciljana – „ona za nj nije »predmet« ni spoznajnoteoretskih ni ontologijskih preokupacija”,³⁸² te je mišljenje umjetnosti toliko sraslo sa njegovom mišlju, da se čini da je ovaj filozof „svaki svoj uvid u sam bitak forumulirao umjetnički.”³⁸³

Za Grlića su neizostavna dva zaključka o afirmaciji umjetnosti kod Nietzschea. Za njega je, misli Grlić, umjetnost poticaj života koji se ne tiče istine, već osjećaja – ona je onaj impuls koji uzburkava, uzdiže i teži vječnom vraćanju – pa je kao takva oprečna *l'art pour l'art* svjetonazoru, a time i prethodnim filozofskim usmjerenjima ka umjetnosti, naročito onoj Schopenhauerovoj, koja je poistovjećuje sa umirenjem života i utjehom.³⁸⁴ To navodi Grlića na još jedan važan zaključak, kojim tvrdi da umjetnost ne može biti pesimistička, što dodatno osnažuje Nietzscheovim stavom iz *Volje za moć*: „Bitna je crta umjetnosti njena moć usavršavanja života, njeno stvaranje savršenstva i punoće: umjetnost je bitno afirmacija, blagostanje, obožavanje života. Što znači pesimistička umjetnost? Nije li to protivurječe? Da.”³⁸⁵

Ova pozitivna orijentisanost prema snazi i mogućnosti umjetničkog ukazuje na to uolikoj mjeri autor uvažava umjetnost, dakle, koliko je uloga umjetnost krucijalna, jer ona za Nietzschea nije samo puko sredstvo za održanje života i lijek tegobnom životu (kakva je za Schopenhauera), već je posrijedi snaga života po sebi, životni princip sam.

U zavisnosti od posmatranog perioda, Nietzsche iznosi različite stavove o dometu umjetničkog. Grlić u tom smislu pravi razliku između njegovih ranih i zrelih djela, te u drugonavedenim opaža Nietzscheovu sklonost ka odbacivanju autentično emotivnog i intuitivnog doživljaja, što ih strastveno afirmiše u ranim djelima.³⁸⁶ Pa ipak, čini se da i njegovo odbacivanje umjetnosti ima

³⁸¹ *Ibid.*, str. 96.

³⁸² *Ibid.*, str. 97.

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*, str. 100.

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ *Ibid.*, str. 103.

umjetnički karakter, te ne može biti riječi o Nietzscheovim istinskim raskidom sa umjetnošću, tim prije što i sama potreba za negiranjem ima duboko afirmativan karakter.³⁸⁷

Ova umjetnosti naklonjena filozofija vrlo je bliska Grličevoj filozofiji umjetničke preobrazbe i stvaralačkog napretka ka humanizmu, pa ne čudi što je praxis-filozof vrlo naklonjen Nietzscheu, koji (svoju) humanost poima upravo kroz stalno samoprevazilaženje.³⁸⁸ U oba je slučaja mijenjanje je neodvojivo od slobode, koja mora biti element ne samo postignutog cilja, nego i aspiracije. „Može se biti slobodan jer se i na ivici ništavila mogu stvarati divne slike jednog uzvišenog, plemenitog života. Dakle, prava slobodna delatnost je umetnost. Samo umetnost potvrđuje, ali i prevazilazi život.”³⁸⁹ U tom se slobodarskom koračanju ka novom čovjeku ispituju granice predašnjeg, pa se u stvaralačkom zanosu ruši stari i stvara novi okvir ljudskog koji se odlikuje vrijednosno temeljitijim i stamenijim čovjekom. Zato, promjena nije samo proizvoljna mogućnost čovjeka, ona je nužni uslov života i pitanje njegovog opstanka, te kao takva nije svodiva na umjetnika, na konkretno, jer kod Nietzschea nje riječ o pojedinačnoj sklonosti ka umjetnosti, nego o uzdizanju umjetnosti na opšti princip. Prema tome, za Grlića nema dileme: „Opravdanje samog života kao ›estetskog‹ fenomena nije za Nietzschea spekulativno logički zaključak, nego egzistencijalni imperativ opstanka”³⁹⁰

Filozofski prosede Friedricha Nietzschea pokazuje koliko je moć umjetnosti velika kad se potpomogne filozofijom ili uzdigne na njen rang. Takvo uzdizanje ne posjeduje cilj koji će biti ostvaren ili kraj koji će biti dostignut, već je ono potvrda čovjekovog natčovječnog napora i unutrašnje potrebe da se nikad ne podredi valorizaciji, određenju i zadatom, jer kretanje upravo i čini smislenim potreba da se premašuju ograničenja i nadilaze navodne nužnosti. U tom jednosmjernom kretanju bez kraja, Grlić uviđa nagon za igrom, čija se ljepota nalazi u njoj samoj, u pokušaju da se intenzitetom igre izbjegne i obesmisli cilj: „besmisleno je misliti da je konačni smisao dostignut i da je svako daljnje kretanje besmisleno. U svjetskoj igri i igri svijeta,

³⁸⁷ Stiče se dojam da Nietzscheov naboj za striktnim odbacivanjem umjetničkog, a prije svega emotivnog, u osnovi sadrži vrlo duboku potvrdu onog što kani odbaciti, jer su njegovi argumenti posve emotivni i siloviti, pa stoga samo osnažuju tezu o stvaralačkoj biti čovjeka, što navodi na zaključak da (njegova) nepomirljivost ima umjetnički karakter.

³⁸⁸ Niče, *Ecce homo*, str. 34.

³⁸⁹ Mihailo Marković, „Nitzscheova kritika morala“ u: *Umjetnost i revolucija*, str. 320.

³⁹⁰ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 124.

skriven je najviši smisao upravo zato jer se ona ne završava, kao što je uvijek beskrajna i umjetnička djelatnost.³⁹¹

Za Nietzschea estetika nije moguća, jer umjetnost nije odvojiva od čovjekove životne snage tj. života samog, koji u svojoj apolonsko-dionizijskoj silini, ne razlučuje ono što jeste od onog što može biti, dakle od umjetnosti, koja kod njemačkog filozofa, kao i kod Grlića, nije više samo predmet misaonog razmatranja, nego misaonost sama. To podrazumijeva da je umjetnost neizostavni element ljudskog koji nadilazi spolja nametnuti pragmatizam, jer ona ne služi nikome do ljudskoj prirodi, kao što stvaralački humanizam ne računa ni na što do na čovjeka potaknutog ka samooslobođenju.

U ovakvom se »unutrašnjem cilju bez cilja« ogleđa značaj Nietzscheove filozofije i njena povezanost sa Grličevom stvaralačkom interpretacijom marksizma, koja implicira neutemeljenost apriornog suprostavljanja Marxa i Nietzschea. Zahvaljujući Grliču, Nietzscheova filozofija se uzdiže iznad manjkavih viđenja sklonih da ga omeđe fašizmom i da ga svedu na posthumne falsifikate i predrasudna tumačenja. No, nije značaj Danka Grlića samo u tome što je ukazao koliko je Nietzscheova filozofija nepravedno i plitko obespravljena, nego i u tome što je pomirio naizgled suprostavljena stajališta marksizma i nihilizma, ukazujući da bez rušenja nema stvaranja, u čemu se dodatno sadrži i jedan posve angažovan zahtjev za odupiranjem prošlom i starom.

Dakle, iako su Nietzsche i Marx bili veoma atraktivni za raznovrsna tumačenja i generalizacije, u Grličevoj filozofiji ovi autori postaju važan poticaj za dalji razvoj ideje slobodnog čovjeka koji nepristajanjem opravdava svoj povijesni značaj. Kritički otklon od svega što kani uniziti i limitirati čovjeka nije samo stvar samodbrane od nametnutog koliko je nužna potvrda čovjeka kao stvaralački sazdanog misaonog entiteta, pobunjenog protiv granica. U tom smislu, bilo da se radi o proizvodnoj potčinjenosti u radu ili ograničenju čovjeka u pogledu pripadnosti klasi kod Marxa, ili podređenosti višim silama, samodiskreditovanju kroz sažaljenje i lažni moral kod Nietzschea, za Grlića je posrijedi pokušaj da se revitalizuje čovjek, da se on samoosvijesti kroz dostizanje novih dimenzija čovječnosti.

³⁹¹ *Ibid*, str. 141.

Međusobno nepomireni u krivim tumačenjima i falsifikovani u svojim filozofskim nastojanjima, Nietzsche i Marx u Grličevoj filozofiji ponovo zadobijaju pravo na autentično postojanje neopterećeno istovremenim interpretativnim postojanjem što uveliko kompromituje prvo, dakle, njihove filozofije ponovo žive, spajajući se u slobodarsku misao kroz temeljni pokušaj da se čovjek misli kroz sebe samog, a ne kroz pokoravanje spoljašnjem. Upravo u toj ideji oslobođenja koje ujedno znači i očovječenje, Marx i Nietzsche se približavaju, ne samo jedan drugom nego i stvaralačkom humanizmu praxis-filozofije, te se na taj način neosporivo zauzimaju za sazdanog, kritički orijentisanog čovjeka, koji za njihovu filozofiju znači mnogo, a za Grličevu filozofiju stvaralačkog očovječenja sve.

Iako detektuju sasvim različite spoljašnje faktore dehumanizacije, ovi autori ostaju saglasni u pogledu nemogućnosti čovjeka da se slobodno ispolji i živi u skladu sa svojom stvaralačkom prirodom. Dok Nietzsche, kako je ranije istaknuto, kao glavnu prepreku ističe religiju, Marx insistira na problemu vlasništva.

Privatna svojina, koju Marx smatra preprekom duhovnog razvoja pojedinca, određuje sve ljudske odnose prema svijetu i sva odnošenja, uključujući i ona prema samom sebi. Umjesto bogatstva djelovanja, osjećanja, usmjerenosti i htjenja, čovjek postaje jednostran, te se odlikuje jedino nemogućnošću da istinski sudjeluje u zbiljnom. To znači da privatna svojina toliko ograničava da nešto postaje čovjekov predmet tek kad ga ima, kad za njega postoji kao kapital, kad ga neposredno posjeduje i kad je upotrijebljen.³⁹² U takvoj društveno-proizvodnoj konstelaciji najbolje se može steći uvid u to koliko je čovjek udaljen od svoje istinske prirode, te u tom smislu suprostavljen stvaralačkom i djelatnom. „Na mjesto svih fizičkih i duhovnih čuvstava je, prema tome, stupilo otuđenje *svih* tih čuvstava, čuvstvo *imanja*. Na ovo apsolutno siromaštvo moralo je da se svede ljudsko biće da bi iz sebe rađalo unutarne bogatstvo...”³⁹³

Kvintesencija i marksističke i ničeanske filozofije jeste apstrahovanje od svakodnevnog, pojavnog i puko datog. U skladu sa tim, u filozofskim koncepcijama ovih autora praksa zauzima bitno mjesto. Shvaćena kao djelovanje poradi susprostavljanja nametnutoj istorijskoj datosti, praksa nije samo odgovornost spram čovjeka, nego i opravdanje filozofskog djelovanja, koje kod spomenutih filozofa ne ostaje bez konsekvenci spram zbilje, te u tom smislu zadobija i jednu

³⁹² Marks i Engels, *O književnosti i umetnosti*, str. 87.

³⁹³ *Ibid.*

emancipatorsku dimenziju koja Grliću u velikoj mjeri približava njihova filozofska stajališta. Imajući u vidu da nijedna filozofija ne može biti svedena na apstrakciju i pojmovnu i terminološku igru bez smisla, Grlić podsjeća da ona ne može biti očišćena od zbilje i bez ikakvih korelata u praksi, jer bi u tom slučaju, u svojem pričinu inteligibilnog, opravdavala bezumlje,³⁹⁴ te se na taj način otvoreno suprostavila humanističkim vrijednostima i oslobođenju.

„Mnoge su snage u svijetu koji je naš svijet ili sve više poštaje naš, upravljene na destrukciju čovjeka, pokoravanje, ili povlačenje u parcijalne regije čiste stručnosti, na njegovo osamljivanje ili pretvaranje u produženu ruku stroja ili neke državne ideologije, na mrvljenje njegovih bitnih personalnih moći. U tom svijetu filozofija prestaje biti filozofijom ako nije angažirana na integraciji ljudske ličnosti, na povratku čovjeka u njegovu čovječnost i pretvaranju svijeta u čovjekov svijet.”³⁹⁵

Besperspektivno ogrezao u apstraktnim, od stvaranosti odvojenim kategorijama, pojedinac ne može izbjeći otuđenje, jer na njega pristaje distanciranošću spram zbilje. Za Marxa i Nietzschea čovjek ne može dostići očovječenost odnosno dosegnuti do natčovjeka ukoliko aktivno – a to znači stvaralački – ne sudjeluje u konstituisanju novih vrijednosti koje će istovremeno omogućiti novog čovjeka. U tom (samo)zahtjevu za novim čovjekom sadrži se i novo zajedništvo, koje zadobija posve drugačije značenje kad ga kontituišu ljudi ukorijenjeni u oslobodilačkom zanosu. No, oslobodilački zanos ne samo da ne podrazumijeva puki prakticitet, nego mu je i bitno suprostavljen, jer perspektiva čovječnosti nije svodiva niti na dati realitet niti na nedjelatnu misao, već iziskuje cjelovitost. „Istinski realitet i istinska ideja humanizma je sve ono što doista želi puki bespojmovni realizam i izliranu apstraktnu ideju pretvoriti u humanistički realitet.”³⁹⁶

Danko Grlić prevladava protivurječnost između pojedinca i društva smatrajući da humanizam treba otpočeti od samosvjesnog pojedinca, koji u spoznaji sopstvenih granica nalazi razlog da ih prekorači, čime čovječnost postavlja za cilj ispitivanja razvojnih, a to znači ljudskih kapaciteta. Ne misleći u ogradama ni striktno kolektivnog, a ni šturo individualnog, Grlić prevazilazi oboje, jer kolektivno misli na temeljima očovječenog čovjeka, što podrazumijeva da humanističko društvo u sebi sadrži emancipovanog čovjeka, a očovječeni čovjek mogućnost humanizma. Takav odnos je, dakle, uzročno-posljedični i nedvosmisleno upućuje da društvo počiva na

³⁹⁴ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 164.

³⁹⁵ Grlić, „Smisao angažiranosti u filozofiji”, str. 21.

³⁹⁶ *Ibid*, str. 17.

stamenom pojedincu, pa njegov razvojni put nije moguće percipirati drukčije do kao revolucionaran, jer se čini da se jedino u tom (samo)napredovanju odupire fakticitetu i nestvaralačkom tavorenju. Bez tog otpora nema ni slobode, jer ona nije moguća ukoliko se izuzme humanizovanje datog, pa se može zaključiti da samo ukoliko je ljudski humanum u svom totalitetu slobodan za stvarnosno revolucioniranje – a ono podrazumijeva stvaralačko kreiranje samog ljudskog stvaralaštva – utoliko je sloboda preduvjet realnog, tj. humanog humaniteta.³⁹⁷

Prevazilaženje antinomije pojedinac-društvo veliki je doprinos ne samo Grlića nego i praxis-filozofije uopšte. Ipak, nastojeći da pomiri Nietzschea i marksizam, Grlić skreće pozornost na jednu (novu) kategoriju čovjeka potentnog da uzdrma društvo i prilagodi ga sebi, upravo time što će odbiti da bude savitljiv na dehumanizovanom nakovnju, te ide korak naprijed u pogledu uvažavanja stvaralačkih snaga čovjeka, a time i umjetnosti uopšte.

Grlić ističe da se u slobodi pojedinca koju potencira Marx jasno očitava opozicija „mediokritetskom preživljanju u postojećem”,³⁹⁸ pa se u tom smislu njegov zahtjev za slobodom bezupitno približava Nietzscheovom zahtjevu za umjetničkim prevladavanjem čovjeka u korist natčovjeka. Kod oba filozofa mijenjanje podrazumijeva stvaralačko angažovanje bez kojeg nema suštinske promjene – napretka, koji po Grličevom mišljenju pretpostavlja umjetnički karakter promjene. „To zapravo znači otpočeti živjeti umjetnički, živjeti u slobodnoj igri, to jeste živjeti bez najamnog ropstva, neplanirano, nedresirano, jednostavno živjeti ljudski.”³⁹⁹ Stupanje u proces umjetničkog preoblikovanja uslovljeno je odbacivanjem regula i nametnutih smjernica, te upućuje da treba pratiti jedino misao o čovjeku podređenom jedino sebi i oslobođenju – jedinom imperativu istinske čovječnosti. Čovjek je čovjek po tome koliko može dati sopstvenoj budućnosti, pa se čini da budućnost nije spoljašnja kategorija, nego stvar unutrašnje usmjerenosti ka prosvjećenju, što bezmalo implicira da razlog za opstanak i stvaranje treba tražiti isključivo u svojim načelima, vlastitosti svog puta i svojoj egzistencijalnoj usredsređenosti na ono u nastajanju, na buduće.⁴⁰⁰

U vezi sa ponovnim sticanjem ljudskog digniteta, Grlić zaključuje da je u savremenom svijetu postalo prijeko potrebno da se djelovanje rehabilituje: „I to ne samo kao nešto što se suprostavlja

³⁹⁷ Sanda Glavaš, „Neki aspekti Grličevog poimanja socijalizma, tj. komunizma“, str. 110.

³⁹⁸ Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 145.

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 166.

pasivitetu (...) već kao izvornija esencijalnija, u stvari konstitutivna ljudska moć koja tek čovjeka čini čovjekom, koja je dakle prije pasiviteta pa čak i omogućuje odluku da se bude pasivan.”⁴⁰¹ Ako se čovjekov totalitet omogućava stalnim angažmanom, onda svako djelovanje podrazumijeva novi stepen dostizanja čovječnosti. Svakim pristajanjem, čovjek demantuje sebe kao univerzalno biće i svodi se na cenzursanu ukrućenost u datom. Istodobno, i Marx i Nietzsche sugerišu da je čovjek legitimisajući element svakog kretanja ka naprijed i fundamentalna snaga nadmašivanja neautonomnog, humanizmu nesvojstvenog bitisanja.

U nastojanju da ukaže na to koliko je važno uzdići se iznad mase, Nietzsche dovodi u pitanje priklonjenost dominantnom mišljenju:

*„Većina ljudi nije ništa i ne vredi ništa sve dok se zaodeva opštim ubedenjima i javnim mišljenjima – u skladu sa krojačkom filozofijom: odelo čini čoveka. Međutim, što se izuzetnih ljudi tiče, izreka treba da glasi: samo nosilac kreira nošnju; tu mišljenja prestaju da budu javna, i postaju nešto što se razlikuje od maske, ukrasa i kamuflaže“*⁴⁰²

Nietzscheova okrenutost ka pojedincu i njegovom autonomnom prosuđivanju ukazuje na potrebu da se protivurječnosti između prošlog i onog što nastaje moraju rješavati s obzirom na pojedinca i njegovu usmjerenost ka potpunijem sebi. Praksa na koju Grlić najviše polaže u cilju očovječenja ima krucijalan značaj za ovakvu samoorijentaciju pojedinca. Za Sartrea, praksa je višeznačna, jer akcija negira postojeće u korist onoga što nije, dakle ona je kretanje ka nečem sadržajnijem usljed modifikacije datog. S tog stanovišta, negacija jeste otkrivanje i neodovojiva je od afirmacije, budući da se do onog što (još uvijek) nije dolazi pomoću onog što jeste.⁴⁰³ Stoga, može se reći da Sartreovo viđenje prakse umnogome odgovara onom Grličevom, koji ne ostaje nikad na onome što jeste, jer je u biti prakse da bude opozicija konačnom rezultatu, zaokruženosti u postojećem.

Da bi se mogućnosti realizovale, kako i Engels ističe, nužno je da čovjek racionalno sagleda svoju istorijsku praksu kako bi ovladao njome,⁴⁰⁴ što nedvojbeno dopunjuje Grlić kada piše o

⁴⁰¹ Grlić, *Zašto*, str. 137.

⁴⁰² Niče, *Ljudsko, suviše ljudsko*, Dereta, Beograd, 2005, str. 404. i 405.

⁴⁰³ Žan-Pol Sartr, *Portreti*, Nolit, Beograd, 1981, str. 252.

⁴⁰⁴ Predrag Vranicki, *Filozofski portreti*, Radnička štampa, Beograd, 1974, str. 44.

preuzimanju odgovornosti za samog sebe pomoću (neophodnog) procesa revidiranja prošlog.⁴⁰⁵ Revidirati prošlo označava potrebu za, ne samo nalaženjem uporišta i sigurnosti u onom prethodnom, nego i u njegovim razvijanjem, premetanjem perspektiva i na koncu mogućim stvaralačkim odbacivanjem. Shodno tome, on sugerise da se samo razumijevanjem može obuhvatiti prošlo, te da stvaralačkim pomjeranjem onog naizgled konstantnog, postaje moguće poboljšati vlastitu egzistenciju i povijesnu poziciju.

Ovakvim odnosom spram prošlog Grlić cijeni da je budućnost determinisana jedino stvaralačkim imperativom u čovjeku, koji učen prošlim razmatra mogućnosti budućeg. Ta usredočenost na naprijed zajednički je sadržalac izvornog marksizma, Nietzscheove prevrednjivačke misli i filozofije stvaralačke revolucije za koju se zauzima Grlić.

Marx, Nietzsche i Grlić napominju da fenomen umjetničkog ne treba posmatrati odvojeno od čovjeka i obrnuto – čovjeka mimo stvaralačkog, jer nije riječ o čovjeku i umjetnosti, nego o njihovom jedinstvu, humanizmu njihove neodvojivosti. To indicira da razumijevanje onog umjetničkog u čovjeku zahtijeva humanistički orijentisano razabiranje njegovog povjesnog iskazivanja. Protivno, ukoliko se polazište traži u pukom sada, dopire se jedino do uskog, determinističkog i humanizmu protivnog stajališta, koji ne može ništa do da zaobiđe istinsku prirodu ljudskog što se ogleda upravo u nesvodivosti na vremensko. U tom smislu, istinska ljudska priroda nije razumljiva kad se izuzme iz odnosa sa umjetničkim, jer samoorijetisanost ka stvaralačkom hodu, nadilaženju vremena, te potreba da se stvaralaštvom demantuje demagoška svedenost stoje u osnovi čovjeka koji se istinski može misliti jedino kroz promjenu u cilju samoosvješćenja i napredovanja ka humanizmu.

Iz tri posve specifična misaona okvira, Marx, Nietzsche i Grlić uviđaju da je karakter ljudske prirode umjetnički i da su razvoj i napredak čovjeka uslovljeni spremnošću da čovjek osvijesti svoju istinsku prirodu sa jedne i mogućnošću perobražaja na temelju te samospoznaje sa druge strane. Grlić ne samo da ne osporava uticaj koji na njega imaju Marx i Nietzsche, već na tu činjenicu sporadično ukazuje, približavajući filozofske koncepcije spomenutih autora i dublje obrazlažući svoju temeljnu tezu o umjetničkoj revoluciji koja rađa novog, prijeko potrebnog čovjeka. Marksističko nastojanje da se misli u kategorijama oslobođenog čovjeka i Nietzscheova borbe za napredak ka natčovjeku neosporno ukazuju na to da je čovjek nesvodiv na kategorije

⁴⁰⁵ Grlić, *Zašto*, str. 16.

mimo njegovog unutrašnjeg imperativa, na usud i zakone spoljašnjeg. Stoga, Marx i Nietzsche zadužuju filozofiju svojom vjerom u čovjeka i njegovu potentnost da se izbori za novog, povijesnog važnijeg sebe, a time i za društvo uzdignuto na temelju te novootkrivene ljudskosti.

Čovjek je i polazište i cilj njihove filozofske angažovanosti. Oni počinju sa neslobodnim, naizgled determinisanim čovjekom, ali ne odustaju od onog oslobođenog po kojem se mjeri sve, pa i čovječnost sama. Uviđajući nekompromitovani humanizam Marxa i Nietzschea, Grlić se naslanja na koordinate njihovog mišljenja, potvrđujući smisao revolucije, nužnost promjene, ali i stvaralačke igre – krucijalnog alibija filozofske opstojnosti. Znatno razrađujući pojedine aspekte poput dogmatizma i njemu oštro suprotstavljene umjetničke promjene, Grlić ide korak dalje, pa kritičkim uvažavanjem, ali i osporavanjem pojedinih aspekata filozofije oba autora, kani izgraditi jedan čistiji, ljudskiji i umjetničkiji misaoni okvir koji ne nameće striktno granice, nego poziva na njegovo dalje propitivanje i stvaralačko osporavanje.

Grlić je značajan jer nam nudi politički nedirigovana tumačenja, usmjerena ka najvećim vrijednostima, okrenuta rijetkom i iznadprosječnom, onome otvorenom ka višem i novom. Stoga, njegova misao nije samo pokušaj da se Marx i Nietzsche promišljaju sa obzorja izvanstandardnog, dogmom neuprljanog, nego i primjer filozofije relaksirane od prevladavajućih tendencija, od zaokruženosti i nametnutih izbora, jer time što Grlić propituje filozofsko-dogmatske „postulate”, on potvrđuje da su „oslobođena mašta, slobodna kreacija i nedogmatska zamisao – koja polazi od toga da je svet bremenit mnoštvom alternativna budućnosti”⁴⁰⁶ jedina istina autentičnog mišljenja.

⁴⁰⁶ Zagorka Golubović, *Čovek i njegov svet*, str. 328.

6. Estetička pitanja

Svaka estetska pozicija je filozofska pozicija. Kao što svaka nova filozofija postaje i postoji s obzirom na uvid u pređašnje koncepcije, tako i estetika zadobija pravo na svoj predmet samo onda kad se definiše sa aspekta razvoja estetike, a to znači, uvijek ponovnom zapitanošću nad svojom opravdanošću. Danko Grlić spada među najznačajnije estetičare na jugoslovenskom području i to ne samo poradi toga što je veliki dio svog filozofskog mišljenja posvetio estetici, te u četvorotomnoj *Estetici* pokušao ukazati na historijsko iskustvo umjetnosti, nego zato što ne preza od postavlja pitanja o mogućnosti estetike, implicirajući da ona disciplinarno nije moguća, čime nedvosmisleno daje primat umjetnosti nad definisanjem, a time i dokidanju estetike kroz istinsko (savremeno) umjetničko iskustvo.

Time što drži do toga da svaka estetika zavisi od temeljnih filozofskih pretpostavki, Grlić opravdava njeno izučavanje sa marksističkog stanovišta.⁴⁰⁷ Na taj način, on pred estetiku stavlja zadatak koji nadilazi problematiku lijepog i umjetničkog, istovremeno je čineći integralnim i neizostavnim dijelom filozofije, tim prije što joj predmet izmješta sa (isključivo) spomenutih kategorija na ontološku ravan. To znači da estetika ne može definisati svoj predmet ukoliko se umanjuje za fundamentalna filozofska pitanja, jer ona nijesu odvojiva od umjetničkog, već se kroz umjetnost ponajviše aktualizuju.

Prevazilazeći ovakve izazove pri određenju estetike, Grlić zaključuje da je nastojanje da se estetika definiše neprimjereno njenom predmetu, pa istovremeno odbacuje i mišljenje da je estetika samo refleks umjetničkog iliti pokušaj da se umjetnost normira,⁴⁰⁸ kao i nepovredivu autonomiju estetike. Za njega je estetika bitna kao vezivni element umjetnosti i stvarnosti, pri čemu je značaj estetike utoliko veći ukoliko stvaralaštvo uspijeva približiti humanizmu, a to znači sjediniti umjetničku tradiciju sa onom humanističkom.

„Jer ne samo da i estetičko mišljenje predstavlja u izvjesnom smislu i izraz općeg kulturno-historijskog života ljudi, već je ono i u stanju, svojim pitanjima, sumnjama i misaonom kritičnošću isto tako živo uzburkati duhovni horizont jednog svijeta i

⁴⁰⁷ Danko Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb, 1974, str. 15.

⁴⁰⁸ *Ibid*, str. 14.

epohe i potaknuti rješavanje i onih pitanja koja nijesu isključivo estetske provenijencije.”⁴⁰⁹

Prema tome, estetika se uvijek određuje prema mogućnosti da se reuspostavlja, nudeći da kroz umjetnost zauzme jednu sveobuhvatnu filozofsku poziciju, a to podrazumijeva da estetika neprestano osmišljava vlastito stajalište koje ne može odgovoriti ni na jedno važno pitanje ukoliko ne uđe u neposredan dijalog sa svim relevantnim filozofsko-estetskim koncepcijama u toku historije.⁴¹⁰

Ovaj praxis-filozof ne odbacuje mogućnost da se umjetnost definiše sa aspekta filozofije, on upravo drži do toga da se umjetnost kroz filozofiju istinski oživotvoruje prevazilazeći pojedinačno i misaono nekonstituisano, pri čemu i umjetnosti i filozofiji daje dodatnu vrijednost – vrijednost konkretizovanja u slučaju prve i nužnog osjetilnog apstrahovanja kad je posrijedi druga. Umjetnost može biti predmet filozofije, jer se kao umjetnost tek i konstituira tim što smisljeno prevladava i na viši stupanj podiže osjetilnost.⁴¹¹ Prominentnost umjetnosti postaje vidljiva tek njenim izmještanjem iz područja umjetničkog, što znači da ona ne može sama odrediti svoj značaj, te je – insistira Grlić – samo filozofija može uzdignuti na rang više vrijednosti, ukazujući time, ne samo na esencijalnu neodvojivost umjetnosti i filozofije, nego na činjenicu da umjetnost nadilazi filozofiju.⁴¹²

Izučavajući krucijalna pitanja umjetnosti i lijepog, Grlić ne namjerava nametnuti zaključak o estetici kao zasnovanoj disciplini, sasvim suprotno, razmatrajući periode u kojima nije moguće govoriti o naučno zasnovanoj estetici, on govori o istorijskom doprinosu njenom nastajanju, pa čak i onda – ili najviše onda, kad potencira ograničenja koja ti periodi nose.

To se posebno odnosi na antički period, period srednjeg vijeka i renensanse koje Grlić obrađuje u prvom tomu *Estetike*. Polemišući sa viđenjima drugih estetičara poput Hartmanna i Crocea, te podsjećajući na Kantova, Hegelova i Schellingova stajališta o umjetnosti i lijepom, Grlić razmatra filozofsku dimenziju umjetnosti kako bi ukazao, ne na filozofski utemeljenu estetiku tog vremena, već na različito viđenje umjetnosti i lijepog, koje se kod autora datog perioda manje ili više razmatra kao fundamentalan dio mišljenja, ali se nesporno dovodi u vezu sa

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ibid.*, str. 11.

⁴¹¹ *Ibid.*, str. 10.

⁴¹² *Ibid.*

filozofijom kao krucijalnom disciplinom. Ipak, baveći se povijesnim zasnivanjem estetike, Grlić ne protivurječi marksizmu, već uzdizanjem iznad svakog partikularnog filozofskog pravca, ukazuje na univerzalnu dimenziju filozofije i čovjeka, čime potvrđuje temeljnu marksističku usredsređenost.

Za Marxa je, primijetiće Grlić, umjetnost mnogo više i presudnije od estetike, jer je izjednačava sa mogućnošću da se bude čovjek.⁴¹³ Uzdizanje umjetnosti na nivo slobode i humanizma, govori u prilog marksističkoj afirmaciji estetske tradicije, iako nije posrijedi neposredno određivanje spram spomenute discipline već krucijalna odlika marksizma da pređašnje tumači kao zalag za razvoj budućeg. Naime, ukoliko je estetika nemoguća ako se ne uzme u obzir historijska dimenzija njenog razvoja, a marksizam ukazuje na značaj historičnosti, utoliko problem zasnivanja estetičkog mišljenja predstavlja vrijednost koja, iako konsekvantno ne određuje umjetničko i ostaje izvan istinski umjetničkog – dakle, života samog – ipak kani sistematizovati, osvjetliti njegov bitan aspekt, te se ne može izuzeti kao promašena i neopravdana disciplina.

Nije neuobičajeno da pojedini autori odbacujući značaj umjetničkog mnogo temeljitije doprinose nastajanju estetike, nego oni što nedvosmisleno plediraju za značaj umjetničkog, jer objašnjavajući inferiornost umjetnosti spram misaone angažovanosti karakteristične za filozofiju, prvospomenuti iznalaze argumente kojima detaljno obrađuju problematiku umjetničkog, bez obzira na to što je najčešće u cilju ukazivanja na superiornost filozofije.

Iako je naziv estetika koncipiran u 18. stoljeću od strane Alexandera Gottlieba Baumgartena, ne treba potcijeniti značaj propitivanja lijepog u mnogo ranijim periodima u kojima, ne samo da ne postoji razlika između estetičkog viđenja lijepog i drugih, srodnih odnošenja spram umjetnosti, nego nema govora ni o sistemskom izučavanju određenih područja umjetnosti. No, čak iako prihvatimo da veza između metafizike lijepog i umjetnosti postoji tek od Plotina,⁴¹⁴ ne smije se smetnuti sa uma Platonov i Aristotelov doprinos razvoju filozofije lijepog, iako među njima postoji značajna razlika u tematiziranju iste. Budući dva najvažnija mislioca antičke filozofije, Platon i Aristotel predstavljaju polazište Grličevog historijskog pregleda filozofskog problema estetike.

⁴¹³ Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, str. 20.

⁴¹⁴ *Ibid*, str. 13.

Kad je posrijedi Platonov doprinos estetici, Grlić se koncentriše na tri važna aspekta koja se mogu sažeti u problem odnosa ideje ljepote prema lijepim predmetima, zatim problem mimezisa odnosno pitanje vrijednosti umjetnosti u kontekstu oponašanja zbilje, te na koncu problem umjetničkih tendencija odnosno odgojnog zadatka i od njega neodvojive vrijednosti umjetnosti.⁴¹⁵

U smislu prvog problema, Platon pravi jasnu distinkciju između lijepih predmeta i ideje lijepog, koja se kao opšta kategorija uzdiže iznad osjetilnog i pojedinačno lijepog i ona pored ideja dobrog i istinitog spada u tri osnovne filozofske ideje. Ideja ljepote kod Platona predstavlja pravo, neprostorno, nepromjenljivo i nadosjetilno vječno biće,⁴¹⁶ uzdignuto iznad mogućnosti postvarenja, te navodi na postavljanje pitanja o smislu vječnih, nadljudskih ideja, koje ne mogu biti sasvim dokučene, jer ih umno nije moguće sasvim pojmiti. Platon, čini se, postavlja vrlo kontradiktoran zahtjev za dosezanjem lijepog putem poštovanja opštih standarda, što dakako podrazumijevaju spoznaju ideje lijepog, a ona je, napominje Grlić, uvijek iznad i svoje vlastite realizacije.⁴¹⁷ U ovom svojevrsnom protivurječju ideje i njene spoznaje, osjetilno predstavlja samo put ka saznanju ideje, najniži oblik spoznaje apsoluta,⁴¹⁸ pri čemu pojedinačne stvari mogu biti lijepe jedino kao dio opšte (ideje) ljepote.

Problem mimezisa neizostavni je i posebno je značajan u pogledu određenja mjesta umjetnosti u Platonovoj filozofiji. Protiveći se mogućnosti osjetilne spoznaje, jer osjetilne stvari mogu samo participirati u supstancijalnom svijetu nadosjetilnih ideja,⁴¹⁹ Platon naglašava diskrepanciju između svijeta ideja i umjetnosti, koja najviše može doprijeti do materijalnog svijeta, te u određenom smislu i sama ostaje pozadinski, blijedi pokušaj dostizanja ovog prvog.

Grlić ističe da ideja lijepog kod Platona nema organske veza sa umjetnošću – ona ne može biti emanacija ideje – ona je moguća jedino posredstvom materijalnog svijeta, ali ni u tom slučaju kao realni što se temelji na preslikavanju idealnog svijeta, nego jedino kao svijet koji oponaša oponašani svijet ideja: „Realni je svijet, naime, po sebi oponašanje svijeta ideja, a taj realni svijet oponaša umjetnik. Realni je svijet sjena, a umjetnost je sjena sjene. U osnovi takvog poimanja

⁴¹⁵ *Ibid.*, str. 25.

⁴¹⁶ *Ibid.*, str. 27.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*, str. 28.

⁴¹⁹ *Ibid.*, str. 30.

svijeta umjetnosti leži teorija oponašanja, imitacije, podražavanja (mimézisa).⁴²⁰ Zato je kod Platona, umjetnost najniži vid spoznaje, koji nema naročitog značaja, te se razmatra jedino u kontekstu nepomirljive udaljenosti od superiornog svijeta ideja.

Treći aspekt Platonove estetike na koju upućuje Grlić, tiče se odgojne funkcije umjetnosti, a to podrazumijeva razmatranje uloge umjetnosti u pogledu formiranja čovjeka. Smatrajući da umjetnost, budući oblast čija je krajnja granica osjetilnost, ne može dospjeti do fundamentalnih pojmovnih problema, Platon kritikuje umijeće neutemeljeno u znanju, niske strasti koje izaziva i opominje da umjetnost ne priliči ljudskoj zajednici koja se kani držati etičkih principa,⁴²¹ pri čemu posebno aludira na komedije i tragedije. Odbacujući malodušno „popuštanje pred strahom od smrti i razuzdano prepuštanje strastima i afektima, povladavanje društvenom otpadu, kojem se pravi kult u poeziji“,⁴²² Platon sa puko intelektualističke pozicije potcjenjuje ulogu umjetnosti i ostaje u granicama metafizike lijepog, oduzimajući lijepom vanidejnu relevantnost i značaj.

Za razliku od svog učitelja, Aristotel se fokusira na grčku umjetnost i proučavanje konkretnih umjetničkih pojava, naročito drame. Grlić smatra da je Aristotel, u izvjesnom smislu, utemeljivač normativne estetike, jer sistemski obrađuje umjetnost i izvodi zaključke koji impliciraju autonomiju umjetnosti, a ne njenu bezupitnu oprečnost filozofiji kakav je slučaj u Platona. Praxis-filozof naročito ističe problem lijepog u Aristotelovom viđenju umjetnosti. Saznanje ne može biti samo umno, siguran je Aristotel, jer je uvijek riječ o osjetilno-umnoj spoznaji,⁴²³ te umjetnost u njegovom filozofskom sistemu zavređuje bitnu pozornost. Tezom da moralno savršeni građanin ne može izrasti iz ugušivanja zemaljskih potreba, kako misli Platon, već njihovim razvijanjem,⁴²⁴ Aristotel daje mogućnost da umjetnost bude konstituent znanja, iako cilj umjetnosti ne svodi na osjetilnu, već na duhovnu ravan.

Pri definisanju ljepote, Aristotel posebno ističe važnost mjere, te ukazuje na sredinu kao okosnicu vrline:

„U Aristotelovom filozofiranju o lijepom takođe preovladava teza da je u umjetnosti harmonija stvari i čistih apstraktnih oblika pravi osnov i bit savršene ljepote. Simetrija,

⁴²⁰ *Ibid*, str. 31.

⁴²¹ *Ibid*, str. 39.

⁴²² *Ibid*, str. 42.

⁴²³ *Ibid*, str. 48.

⁴²⁴ *Ibid*, str. 49.

sredina, srednjomjernost zapravo vladaju čitavim estetskim sistemom Aristotelovim i često su implicitno – premda ne uvijek i eksplicitno iskazani – u čitavom nizu njegovih definicija ljepote. ⁴²⁵

Po Aristotelovom mišljenju, ljepota nije apstraktna kategorija, već je sadržana u partikularnim, realnim oblicima – ona ne može biti drugo do tipična, a to znači ogledalo svoje vrste i roda – ⁴²⁶ te je valja posmatrati kao objektivnu datost koja se u sebi utemeljuje i od sebe zavisi.

Ako estetiku shvatimo onako kako je definiše Damnjanović, kao filozofsko mišljenje koje se suočava sa problemima lijepog i umjetničkog, ⁴²⁷ onda se čini opravdanim govoriti o zasnivanju estetike kod Aristotela. Budući da polazi od umjetnosti kako bi osvijetlio pitanje ljepote, antički filozof ne osporava povezanost zbilje i lijepog, štoviše, kod njega umjetnost i lijepo imaju ulogu upotpunjavanja i poboljšanja datog. No, i kod Aristotela je pitanje imitacije i sličnosti vrlo važno, s obzirom na to da je umjetnost gotovo uvijek neodvojiva od prirode. Iako mimetička funkcija umjetnosti kod Platona govori u prilog inferiornosti umjetnosti, kod Aristotela mimezis nije prazno oponašanje, jer je posrijedi idealizovanje i oplemenjivanje svijeta potaknuto pokušajem da se priroda, po uzoru na nju samu, učini uzvišenijom. ⁴²⁸ Stoga, on ne želi degradirati značaj umjetnosti time što će je svesti na kopiranje prirodno lijepog, on samo polazi od prirode kao početne tačke umjetnosti, te ona ne ostaje referentna tačka stvaranja, nego se stvaranjem nadilazi. Umjetnost je, prema tome, uvijek u polju mogućeg, a ne onog što jeste.

Razdoblje nakon Aristotela, Grlić vidi kao ne naročito plodan period u pogledu promišljanja umjetnosti, iako ga karakteriše izuzetno živ umjetnički život. Ta bogata stvaralačka proizvodnost, piše Grlić, praćena je estetsko-filozofskom analizom relativno lošeg kvaliteta i to ne samo bez sistematičnosti, nego vrlo često i bez spekulativnog duha. ⁴²⁹ Grlića ne čudi takvo nesaglasje među praksom i njenim teorijskim određenjem.

„U doba bujanja umjetničkog, umjetnost govori samim svojim bićem, nije joj potrebna estetika, ona je sama sebi dovoljna, pa bi sve riječi o djelu bile

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ *Ibid.*, str. 50.

⁴²⁷ Milan Damnjanović, *Strujanja u savremenoj estetici*, Naprijed, Zagreb, 1966, str. 9.

⁴²⁸ Grlić, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, str. 53.

⁴²⁹ *Ibid.*, str. 93.

*oskvrnjivanje njene intaktne veličanstvenosti, gruba verbalna intervencija u njeno fino tkanje.*⁴³⁰

Pa ipak, čini se upitnim ovako postavljen odnos između estetike i umjetnosti, jer izmješta estetiku iz prostora aktualnog i živog umjetničkog prostora, pa se stiče (pogrešan) utisak da je estetika potrebna jedino kao supstitut, alternativa umjetnički nedovoljno plodnom dobu, što je svodi na instrumentalizovanu disciplinu koja je živa samo onda kad je njen predmet umrtvljen. No, s druge strane, ovako koncipiran odnos estetika-umjetnost može ukazati na to da estetika nije toliko važna sa aspekta konkretne umjetnosti, što joj daje na značaju u smislu disciplinarnosti i filozofičnosti, uzdiže je iznad konkretnog i dematerijalizuje je.

Estetičko mišljenje ne smije biti shvaćeno kao normativni okvir umjetnosti, njen pokazatelj i evaluator, već kao nešto što postoji kao posljedica potrebe da se umjetnost shvati u svojoj cjelosti i punoći, dakle van periodike, pokreta i sociologizacije, riječju, da se dopre do biti umjetničkog kroz sveobuhvatno uzdizanje lijepog, kroz uzvišenost neprolaznog i vječnog u umjetničkom djelu. Estetika, posve je jasno, ne može služiti kao smjernica umjetnosti, nego se samo odnositi spram umjetničkog sa dovoljno udaljene pozicije da umjetničko obuhvati, ali da ga ne ograniči normatiziranjem. „Činjenica da je to mišljenje formalno nezavisno od umjetnosti može iznenaditi ponekog ko je pogrešno naučio da odnos između estetičke teorije i aktualne umjetničke prakse shvata kao odnos između neke ›tehničke‹ naučne teorije i njene praktične primene.“⁴³¹

Upravo zbog toga što su od umjetnosti zahtijevale mnogo praktičniju primjenu, filozofske škole koje su uslijedile nakon Platona i Aristotela nijesu dale veći doprinos umjetnosti, nego se umnogome priklanjaju njihovim određenjima uloge i značaja umjetnosti. Prema tome, stoičko, skeptičko i epikurejsko stanovište ne daje novi uvid u problematiku umjetničkog, nego se samo kreće u već postavljenim okvirima. Taj svojevrsan pad estetičkog mišljenja,⁴³² kako ga definiše Grlić, kod stoičke filozofske škole ogleda se u platonističkom odbacivanju materijalnog, koje, naslanjajući se na njihov asketski svjetonazor, upućuje na averziju prema umjetnosti, posebno ako se uzme u obzir njen uticaj na osjetilno tj. ukoliko je shvatimo kroz tjelesni aspekt pojedinih umjetničkih izraza. U tom smislu, Seneka osuđuje vajarne i slikare, jer njihova

⁴³⁰ *Ibid*, str. 94.

⁴³¹ Damnjanović, *n.d.*, str. 9.

⁴³² Grlić, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, str. 53.

umjetnost godi oku, kao što vještina kuvanja godi ukusu,⁴³³ što samo po sebi upućuje da su neumjerenost i osjetilno zastranjivanje fundament umjetnosti, pa je treba prezijeti i odbaciti.

Epikurejci sa posve suprotne pozicije kritikuju umjetnost, jer dominantno usredsređeni na tjelesne užitke, u umjetnosti ne nalaze dovoljno neposredan način za ostvarenje istih. Iz tog razloga, umjetnost ne može biti cijenjena, niti može pružiti dovoljnu satisfakciju epikurejskim zahtjevima. No, još radikalniji u negiranju racionalnog utemeljenja estetike, ali i vrijednosti umjetnosti uopšte, jesu skeptici, koji ne samo da negiraju ljepotu i užitke, nego izravno odbacuju mogućnost racionalnog zasnivanja bilo kakve nauke. Zbog ovakve kontraumjetničke usmjerenosti, spomenuti period ne daje doprinos detaljnijem razumijevanju umjetnosti i lijepog, ali ga Grlić uzima u obzir upravo kako bi pokazao da je i osporavanje vrijednosti umjetnosti važan aspekt njenog historijskog zasnivanja.

Tematiziranjem srednjovjekovne estetike, Grlić konstatuje da narušena cjelovitost osjetilnog i duhovnog imaju svoje uporište baš u suprotavljenosti estetskih viđenja između antičkih mislilaca, te da je srednjovjekovna atmosfera pulsirajuće hrišćanske dogmatičnosti samo produbila već načetu parcijalizaciju čovjeka. Ta „negacija totaliteta”,⁴³⁴ koja podrazumijeva da se ili suviše oduzima od racionalnog ili premalo uzima u obzir senzualno, dodatno obesmišljava značaj čovjeka i čini polazište srednjovjekovnog zatiranja estetike pod primatom hrišćanske etike.

Grlić ističe da spomenuti period nema osobitog značaja u pogledu estetičara i konkretnih doprinosa estetičkoj teoriji, te napominje koliko je ovo razdoblje neinteresantno mnogim savremenim estetičarima, posebno ako se uzme u obzir da su neki od njih, kako bi izrazili ekstremno negativan odnos prema ovom periodu, isti naprosto zanemarivali u svojim istraživanjima.⁴³⁵ Sa druge strane, Grlić smatra da je važno imati na umu da su antička estetska tradicija, a posebno pojedina umjetnička djela tog perioda, u srednjem vijeku spasena zbog toga što su mogla poslužiti hršćanstvu, a ne zbog smione slobode misli ili njihove izvorne ljepote”,⁴³⁶ što zapravo govori u prilog destruktivizmu i antihumanizmu ovog razdoblja.

⁴³³ *Ibid.*, str. 96.

⁴³⁴ *Ibid.*, str. 137.

⁴³⁵ *Ibid.*, str. 141.

⁴³⁶ *Ibid.*

Ipak, i pored evidentnih srednjovjekovnih pokušaja da se uruše slobodarske tekovine pređašnjeg perioda koje se ne podudaraju sa hrišćanskom paradigmom, Grlić napominje da zanemarivanje srednjeg vijeka nedvosmisleno osiromašuje istoriju estetike, jer ostajemo uskraćeni za uočavanje „kakvim se sve putovima probijala i morala probijati ljudska misao da bi se – nakon hiljadu godina – oslobodila tutorstva i ponovo stekla pravo na izvornu neposrednost slobodnog filozofiranja u odnosu na umjetnost i ljepotu”.⁴³⁷ Podsjećajući na Windelbanda i njegovo viđenje da se na temelju slomljenog antičkog svijeta uzdigla nova duhovna moć – hrišćanska crkva, Grlić dodatno naglašava njeno barbarstvo i negatorsku usmjerenost.

„Tako bi bile tekovine grčkog duha nepovratno predane propasti, kad ne bi, u međuvremenu, u slomu starog svijeta ojačala jedna nova duhovna moć, kojoj su se poklonili sinovi sjevera i koja je znala čvrstom rukom spasiti i prenijeti dobra kulture kroz vjekove opadanja u budućnost. Ova moć bila je kršćanska crkva. Što nije mogla država, umjetnost i nauka, to je izvršila religija.”⁴³⁸

To znači da se – od stvaralački živog u antičkom razdoblju do puke potčinjenosti božanskim zakonima u srednjovjekovnom periodu – čovjek kreće silaznom putanjom, te se tako odmetnut od sopstvenih zakona ispostavlja kao nedorastao za djelovanje estetskog zora i pojmovnog rada,⁴³⁹ a time i nedovoljno sazdan za umjetnički doprinos humanizmu.

To ne znači da pojedni autori iz srednjovjekovne estetike, u izvjesnom smislu, ne izlaze iz okrilja hrišćanske dogme i jednoobrazne sterilnosti što umjetnost svodi na doprinos božanskom duhu, no i pored toga, Grlić smatra da oni i usljed svoje izdvojenosti ostaju u zapećku opšteg duha srednjovjekovne neestetičnosti. To implicira da su u ovom periodu pojedinačna filozofska djelovanja umnogome skrajnuta u korist afirmisanja nadindividualnog, podržavanja univerzalnog – božanskog. U srednjem vijeku, stoga, postoji jedan opšti zadatak odbrane vjere i od Boga stvorenog svijeta – pa je prema tome i najljepši od svih mogućih svjetova – a sav individualni doprinos ima značaj samo u smislu stepena ispunjenja tog univerzalnog zadatka.⁴⁴⁰

⁴³⁷ *Ibid.*

⁴³⁸ Wilhelm Windelband, *Povijest filozofije*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 307.

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, str. 145.

U tom otvorenom propagiranju preimućstva hriććanske etike nad estetikom, Grlić navodi određen broj autora⁴⁴¹ koji vrlo oštro odbacuju umjetnost sa pozicije morala, smatrajući da ona protivurjeći asketizmu (hriććanske) etićnosti. Pripremajući ljude za strah, a ne za osjećanje lijepog, srednjovjekovni mislioci istiću etićke imperative kao ideal, dok „ni najpobožnije obojena umjetnost”⁴⁴² ne mođe biti uzdignuta na razinu ideala. Ipak, i pored ocjene da je kod tematiziranja srednjovjekovne estetike vađnije pribliđiti opšti duh tog perioda nego navoditi pojednaćne doprinose autora, Grlić uzima za shodno da se osvrne na dva najistaknutija filozofa tog vremena – Aurelija Augustina i Tomu Akvinskog, koji svaki na svoj naćin, djelimićno odstupaju od ekstremne protivuestetske pozicije ili je makar u određenj mjeri relativizuju.

Premda međusobno sasvim suprotne, koncepcije Aurelija Augustina i Tome Akvinskog karakteriće otvorenost za pitanje lijepog, iako ni kod ovih autora nije rijeć o autonomnoj estetici, jer je takođe tek dio opšteg teološkog sistema. Augustinova estetska orijentacija ima bitno platonovski karakter,⁴⁴³ posebno ako se uzme u obzir njegova usredsređenost na cjelinu, na sveukupnu ljepotu koja mora biti bođanska, ćak i u svojim pojedinaćnim manifestacijama. „Kozmos je kao djelo Boga dakle nuđno lijep, premda u njemu ima zlih i ruđnih stvari koje bi, promatrane same za sebe, bile ćista protivnost jedinstvenoj ljepoti cjeline. Ćak i po sebi krajnje pretjerane i ruđne suprotnosti u cjelini postaju lijepe.”⁴⁴⁴ Izoblićenje ljepote i dalje je ljepota, misli Augustin, jer je ona samo iznimka u jednom savršenom, bođanskom sistemu. Stoga pojedinaćno, bilo lijepo ili ruđno, ima za cilj da doprinese cjelini, te se tek u odnosu na nju definiće i procjenjuje.

Umjetnićka djela za Augustina predstavljaju pokuđaj dostizanja nedostiđne istine, ali zbog toga što ostaju puki napor da se umjetnost uzdigne do bođanskog i apsolutnog, ona unaprijed ostaju fikcija. Opisujući Augustinovo poimanje umjetnićkog, Grlić navodi da je za ovog srednjovjekovanog filozofa umjetnost svjesna lađ: „Umjetnik jeste stvaralac lađi, ali on ne mođe drugaćije provesti svoju namjeru, jer npr. istinski tragićni glumac ne mođe biti onaj tko nije lađni

⁴⁴¹ Grlić kao primjer ovako radikalnom suprostavljanju umjetnosti posebno navodi Vasilija Velikog, koji bavljenje umjetnošću smatra simptomom oholosti i lađi, Tertulijana za koga je knjiđevna obrazovanost antihriććanska karakteristika i oca Jeronima koji poradi hriććanskog odgoja odbacuje umjetnost, a propagira osjećanje straha pred Bogom. Vidi: *Ibid*, str. 146.

⁴⁴² *Ibid*, str. 147.

⁴⁴³ *Ibid*, str. 148.

⁴⁴⁴ *Ibid*.

Hektor.”⁴⁴⁵ Dakle, kod Augustina je pitanje umjetnosti pitanje vitalne fikcije, koja održava težnju da se dostigne istina shvaćena kroz božanski totalitet.

Mjera i broj su, ističe Grlić, takođe važne odlike lijepog u Augustinovom poimanju estetskog. Upravo zato što ima prauzor o bogu, red i broj su krucijalne karakteristike ljepote kod ovog filozofa,⁴⁴⁶ a matematiziranje ljepote jedan od najvažnijih pokazatelja njegovog racionalnog poimanja estetike. Iako Augustin ne osporava značaj umjetnosti, čini se da njegova estetika ima određena ograničenja. Premda za razliku od mnogih srednjovjekovnih filozofa Augustin ne odbacuje umjetnost, on je definiše u okvirima koji joj umnogome uzima od slobode i uzvišenosti, jer se za njega „bit ljepote a posteriori potvrđuje u broju i redu kao što je i a priori postulirana božjim zahtjevom koji voli simetriju i prije svega ustaljeni poredak stvari”⁴⁴⁷

Kod Tome Akvinskog – za Grlića najznačajnijeg srednjovjekovnog mislioca, estetička pitanja ne treba promatrati izvan ključnih aspekata njegovog filozofskog sistema. Stoga, Grlić ponajprije ukazuje na opštu filozofsku poziciju ovog filozofa, koja suprotstavljena augustinovsko-platonskom učenju rehabilituje specifični aristotelizam usklađujući ga sa sholastičkom dogmatikom,⁴⁴⁸ a to znači – držeći do neupitnog preimućstva teologije nad filozofijom. Opšta filozofska pozicija Tome Akvinskog neupitno je ograničena hrišćanskim fundamentalizmom, ali i pored toga ima određenu vrijednost, bez obzira na to što završava u izvanzemaljskom, a priznaje svrsishodnost i istinitost jedino zagrobnom. Suprotstavljajući se Platonovom svijetu ideja, Akvinski tvrdi da duša ne posjeduje urođene ideje, jer nema prethodno ovozemaljsko iskustvo. „Čovjek ne stvara svijet – svijet je od Boga stvoren i čovjek ga samo odražava – pa čovjek ne može biti ni kao umjetnik platonovski obogotvoren, već je samo sjena Boga i sjena njegova stvaranja.”⁴⁴⁹ To, dakle, implicira odvojenost objektivnog i subjektivnog, te podrazumijeva da subjekat može, ali ne mora spoznavati ono objektivno, koje autonomno postoji mimo njega.

Pri spoznaji objektivnog, subjektivno je ograničeno na sopstveni kapacitet, stoga je za Akvinskog objektivno moguće spoznati samo djelimično i u mjeri sličnosti sa njim: „Spoznajni objekat gubi pri ulasku u dušu koja spoznaje svoju amterijalnost i može u nju prodrijeti samo kao

⁴⁴⁵ *Ibid*, str. 149.

⁴⁴⁶ *Ibid*, str. 151.

⁴⁴⁷ *Ibid*, str. 152.

⁴⁴⁸ *Ibid*, str. 156.

⁴⁴⁹ *Ibid*, str. 154.

lik. Stoga stvari postoje istovremeno izvan nas kao objekti i u nama kao slike. Istina je po Tomi sličnost razuma i stvari.”⁴⁵⁰ Iako se ne može reći da je Akvinski razvio svoju estetiku i teorijski je pomno koncipirao, Grlić ističe koliko je njegov odnos prema lijepom specifičan i dijelom protivrječan filozofskom sistemu koji je razvio. Ukazujući na ovakvu nekonzekventnost, zagrebački filozof navodi kako je, u duhu aristotelizma, za Akvinskog umjetnost vještina oponašanja,⁴⁵¹ pri čemu ljepota postaje relativna, jer čak i ono ružno, ukoliko je potpuno i vjerno prenijeto, mora biti lijepo.

Grlić naglašava tri odlike lijepog prema Tomi Akvinskom: integritet, sklad i svjetlo.⁴⁵² Ovaj, u velikoj mjeri subjektivistički odnos prema ljepoti, navodi na zaključak da je ona stvar osjetilnog, pa prema tome i pojedinačnog, jer definisana kao bitno vizuelna, polazi od umnog apstrahovanja,⁴⁵³ koje je svojstveno jedino čovjeku.

Posmatrajući odnos Tome Akvinskog spram lijepog, stiče se utisak da se ružno kao zasebna dimenzija gubi i priznaje jedino kroz lijepo, te da vještina prikazivanja ugrađuje u ružnom ljepotu, koja iako više stvar forme, oduzima ružnom mogućnost da kao takvo zauzme mjesto u estetici, da egzistira odvojeno od lijepog, a ne kao možebitnost dostizanja ljepote. Hartmann tvrdi da estetika mora podrazumijevati i ružno.⁴⁵⁴ „U izvesnoj meri ono ulazi u sve vrste lepog. Jer svuda postoje i granice lepog, a kontrast je ovde isto tako bitan kao i u drugim oblastima vrednosti.”⁴⁵⁵ Mišljenje da je svojstvo svih vrijednosti da imaju suprotan član,⁴⁵⁶ ujedno doprinosi i boljem razumijevanju vrijednosti i priznaje estetsku dimenziju nevrijednosti, pod kojom u ovom slučaju podrazumijevamo kontravrijednost lijepom, tj. ružno.

Ogrezla u dogmi, srednjovjekovna se misao za razliku od antičke svodi na jednoulje, potisnutu individualnost i podređenost teološkim imperativima. „Tako se svaka misao depersonalizira, kanonizira, individuum se povija pred teškim teretom općih zakona, za sve jednakih, a sve lične

⁴⁵⁰ *Ibid.*, str. 157.

⁴⁵¹ *Ibid.*, str. 158.

⁴⁵² Prvonavedena karakteristika upućuje da lijepo mora biti potpuno, te u tom smislu ukazivati na izvjesno savršenstvo, skladom se sugeriše da jedinstvo u mnoštvu, proporcijalnost i srazmjernost, dok svjetlo – sjaj ukazuje da sve što je blistavo već u sebi sadrži isijavanje forme, a time i ljepotu. Vidi: *Ibid.*

⁴⁵³ *Ibid.*, str. 160.

⁴⁵⁴ O estetici ružnog vidjeti i: Goran Sunajko, *Estetika ružnog*, Naklada Breza, Zagreb, 2018.

⁴⁵⁵ Nikolaj Hartman, *Estetika*, Dereta, Beograd, 2004, str. 46.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, str. 47.

želje mogu biti priznate samo onda ako služe najvišoj općoj želji.”⁴⁵⁷ Prigušena moralističkim okvirima, estetika ovog doba više ponižava svoj predmet⁴⁵⁸ nego što ga uzdiže, pa zato i ne može biti govora o naročitom doprinosu estetici. Naprotiv, s obzirom na svojevrsni pad u odnosu na antičko poimanje umjetnosti, srednji vijek ostaje epoha skučenih mogućnosti i nestajanja personalne širine, hiljadugodišnje ćutanje pred novim rađanjem čovjeka, pred renesansnim preporodom stvaralačke autonomije pojedinca.

Renesansa, sa estetičke tačke promatrana – ali i uopšteno – bitno se vraća na temeljne antičke vrijednosti usredsređujući se na čovjeka i uzimajući ga za referentni okvir djelovanja, posebno onog stvaralačkog, čemu govori u prilog intenzivna renesansna umjetnost i njeni dometi.

No, i pored ogromne umjetničke produkcije u ovom periodu, ne može se govoriti o sistemskom izučavanju lijepog, dakle o renesansnoj estetici u užem smislu. Ipak, opštedruštveni ambijent i usredsređenost na *regnum hominis* – koji doprinosi univerzalizaciji čovjeka, te temeljnoj orijentisanosti na pojedinca – u velikoj mjeri oblikuje misao ovog perioda, pa iz tog opšteg obrata možemo izvući zaključke koji će dati doprinos razumijevanju novonastale umjetnosti, ali i uputiti na povijesni značaj date epohe. Premda neki filozofi veličanje renesansnog humanizma smatraju pretjeranim, jer drže do toga da promjene nijesu bile temeljne, već deklarativne u cilju afirmisanja partikularnih pozicija moći,⁴⁵⁹ Grlić opominje da je renesansa sa filozofske tačke gledišta neupitan kvalitativni zaokret.

*„Poslije širokih renesansnih preispitivanja, lutanja i predora, poslije izborenja, uprkos ličnim i idejnim žrtvama, izvjesnih elementarnih humanih istina, mogla je evropska misao povezati sve te nepovezane elemente i produbiti ih do jedinstvenih i dosljednih racionalističkih ili empirističkih sistema.”*⁴⁶⁰

Estetička se misao u ovom periodu najviše može pratiti kroz razvoj slikarstva i poezije i ona je, primijećuje Grlić, vrlo često na granici između teorije pojedinih umjetnosti i filozofije,⁴⁶¹ ali i kao takva – dakle, kao misao o umjetnosti ponajprije utemeljena na „mnogim normama i

⁴⁵⁷ Grlić, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, str. 164.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ *Ibid.*, str. 168.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, str. 169.

⁴⁶¹ *Ibid.*, str. 173.

kanonima izraslim iz potreba jednog probuđenog vremena⁴⁶² – predstavlja izuzetan korak naprijed ka daljem teoretisanju umjetnosti. Sljedstveno tome, Grlić izdvaja nekoliko relevantnih teoretičara umjetnosti, te estetičara ovog perioda i apostrofira, ne samo njihov doprinos, nego i krucijalne pojmove kojima se bave. U tom pregledu, praxis-filozof izdavača Da Vincija, Scaligera, Fracastora, Tassoa, zatim Girolama Vida, Franja Petrića i Giordana Bruna.⁴⁶³

Svestrani Leonardo da Vinci, po Grličevom mišljenju, jedan je od onih povijesno značajnih umjetnika koji, iako nijesu ostavili mnogo pisanih tragova o umjetnosti, određuju estetičko poimanje vremena u kojem žive. Baveći se raznim naukama i disciplinama, od umjetnosti, anatomije, preko geologije, fizike i botanike, Da Vinci spada među stvaraocima koji svoja široka znanja ne samo da ugrađuju u djela koja stvaraju, nego i nude „novu spoznaju svijeta jednog filozofskog postojanja u svestranosti personalnog lika“.⁴⁶⁴ Iako su njegove ideje slabo sistematizovane, Da Vinci u svom teoretskom djelu *Traktat o slikarstvu (Trattato della pittura)*, promišlja o umjetnosti i filozofiji, pa se iz tog teorijskog osvrt na umjetnost mogu izvući neki zaključci o estetičkoj poziciji najznačajnijeg renesansnog umjetnika i teoretičara.

Grlić primjećuje da u Leonardovim estetičkim tezama ima dosta normativnog teoretisanja i da za razliku od njegove umjetnosti, one nemaju emocionalno personalni momenat: „Koliko god mu je najgore kad teorija nadmaši praksu, on je ipak vrlo često inzistirao na svjesnom analitičkom stavu, odbacujući i imaginaciju, zaokupljen zakonomjernostima, koje propisuje gotovo kao neprekoračive klišeje za slikarstvo...“⁴⁶⁵ Za Da Vincija je pojavni svijet jedina stvarnost, te na tragu tog antiplatonističkog stajališta zaključuje da je prednost slikarstva u tome što najvjernije od svih umjetnosti može prikazati spoljašnji svijet. Upravo zbog toga što se pri komunikaciji sa čitaocem poezija udaljava od prirode i iziskuje tumačenje, a slikarstvo ostaje sasvim neposredno – budući da oko ne zahtijeva redefinisanja i prevođenja kao riječi – poezija je bitno podređena slikarstvu, jer jedino ono proslavlja svog stvaraoca, ostaje neponovljivo i nikad, kako u *Traktatu* piše Da Vinci, ne rađa djecu ravnu sebi.⁴⁶⁶

⁴⁶² *Ibid.*, str. 174.

⁴⁶³ U ovom radu neće biti riječi o svim navedenim autorima ponaosob, već će se autorka osvrnuti samo na nekoliko, čini se najreprezentativnijih, sa detaljnijim osvrtom na Da Vincija, čiji doprinos i sam Grlić posebno naglašava.

⁴⁶⁴ Grlić, *Estetika, Povijest filozofskih problema*, str. 178.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, str. 180.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, str. 181.

Oponašanje je jedan od ključnih aspekata umjetnosti, posebno slikarskog umijeća, pa se njegova uspjelost ogleda u stepenu sličnosti onom prirodnom. U takvom se estetičkom stavu nazgled gubi subjektivni, autonomni doprinos umjetničkom, ali Leonardo insistira na tome da ono što pomoću spoljašnjeg umjetnik posjeduje u duhu – iako vjerna kopija tog zbiljnog – postaje novi svijet „koji prikazuje pravu, ali ipak novu stvarnost, koja je s onu stranu kaotične stvarnosti i puke prolaznosti realiteta.“⁴⁶⁷ To znači da spoljašnje samo podstiče umjetnika da na temelju njegove unutrašnje anticipacije ukaže na njene nove mogućnosti, jer umjetnik posredstvom stvaralačke interpretacije redefiniše zbilju i ponovo je uspostavlja. Prema tome, „umjetnost je za njega organon filozofije jer je ovdje spoznajna djelatnost umjetnika kao ostvarena i shvaćena istovremeno u refleksiji“,⁴⁶⁸ što misao Da Vinci čini filozofsko-estetički važnom, iako ona nije koncipirana kao nepristrasna misao o umjetnosti, nego je dominantno stvar neposrednog umjetničkog iskustva.

Renesansna misao dominantno je usredsređena na Aristotela, bilo da ga u izvjesnom smislu dodatno potkrepljuje, kani ponovo tumačiti ili da mu se posve suprostavlja, najčešće sa pozicije odnosa spram mimetičkih tendencija koje podržava i potencira antički filozof.

Neki renesansni teoretičari jasno se protive potrebi oponašanja i uzorstvu u pređašnjem. Grlić tako izdvaja Aretina, Petrića i Bruna kao najistaknutije predstavnike antiaristotelovske struje, budući da oni – svaki na svoj način i sa vlastitog teorijskog stajališta – oponiraju potrebi imitiranja i kritikuju svaki renesansni aristotelizam. Aretino (1492 – 1556) kritikuje potrebu da se sadašnje saznanje temelji na prošlim, tvrdeći da se do poznavanja stvari dolazi iz samog realiteta. Stoga, ono što treba spoznati ne može biti izvučeno iz tuđih načela i saznanja, nego isključivo iz sopstvene “prirodne živahnosti”.⁴⁶⁹ Petrić ide još dalje u kritici Aristotelove filozofije, posebno njegove *Poetike*, te ističe kako poetička učenja antičkog filozofa nijesu ni prikladna i istinita, a ni dovoljna da bi se izgradila nauka o pjesničkoj umjetnosti, stvorilo bilo kakvo pjesničko djelo ili se isto procijenilo.⁴⁷⁰ Za njega oponašanje ne može biti temelj umjetnosti, a time ne poezije, pa ovaj „estetski agnostik“⁴⁷¹ negira ne samo umjetnost nego bilo koje saznanje utemeljeno na ustupljenim “činjenicama”. Ipak, Grlić ističe da je Petrićeva kritika

⁴⁶⁷ *Ibid.*, str. 183.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, str. 178.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, str. 203.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*, str. 204.

više polemična nego što je argumentovana, jer njegovi argumenti i interpretacije nijesu uvijek dovoljno uvjerljivi,⁴⁷² te ih više treba cijeliti zbog borbenosti doli zbog sistematičnosti i utemeljenosti.

Žrtva katoličke inkvizicije Giordano Bruno spada među najbuntovnije duhove renesanse. Iako, priznaje Grlić, Bruno ne piše mnogo o estetskim problemima, neosporna je njegova intenzivna borba za slobodu pjesničkog izraza: „Istinski, dakle, pjesnik ne samo što ne zavisi od pravila koja bi mu servirala neka apriorna teorija, nego, štaviše, pravila iznalazi sam za sebe.”⁴⁷³ Grlić piše da je Bruno, u stvari, preteča poetike romantizma, te da se on negacijom Aristotela suprostavlja svakoj “trebalo bi” estetici. No, iako se čini neobičnim, Bruno je najsystematičniji kritičar antičkog filozofa, upravo zbog toga što nije odbacio cjelokupnu njegovu filozofiju – kako su to uglavnom činili antiaristotelovski orijentisani autori – već je svoju kritiku usmjerio na problematiku normativnog pristupa umjetnosti.⁴⁷⁴

Grlić navodi još nekoliko autora koja su se, suprotno pomenutoj trojici, oslanjali na Aristotela, naročito razrađujući mimezis i tematizirajući problem oponašanja. Tu su između ostalih Mirandolla, Cortesi, Fracastoro i Scaligero, o kojima dalje neće biti riječi, jer su posrijedi mišljenja koja najvećim dijelom ostaju u okvirima aristotelizma i/ili platonizma. Međutim, čini se opravdanim spomenuti Torquata Tassa i Tommasa Campanellu, koje zbog specifičnosti njihovih estetičkih pozicija izdvaja i sam Grlić.

Tasso je posebno usredsređen na epsku poeziju, koju smatra osnovom svake poetičnosti, pa je upravo ona ugaoni kamen njegove estetske pozicije. Riječ je, dakle, o važnom pjesniku renesansnog doba, iako treba napomenuti da se estetika ovog autora umnogome razvija pod uticajem i idealizovanjem Aristotela. Ipak, njegova koncepcija epa, kojeg istovremeno posmatra u kategorijama čudnovatog i vjerodostojnog, značajna je u smislu analize renesansne estetike. Radnja epa za ovog autora mora oponašati stvarno moguću radnju, dakle, ona mora biti vjerovatna, ali istovremeno u cilju animiranja čitaoca, ona mora biti i čudesna. U prvom uslovu jasno se prepoznaje Aristotelov uticaj, premda Tasso aludirajući na historijsku utemeljenost ove estetske kategorije na to nedvosmisleno i sam ukazuje: „Nema sada u praksi – kaže Tasso – takve vrste pjesme, niti je takve bilo u stara vremena, niti će se pak pojaviti za dugi niz vjekova,

⁴⁷² *Ibid.*, str. 204.

⁴⁷³ *Ibid.*, str. 207.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

za koju bi trebalo vjerovati da Aristotel nije u nju prodro...⁴⁷⁵ U svakom slučaju, podsjećanja na ovakve autore su značajna jer oni estetiku promišljaju sa aspekta umjetnika tog vremena, što dodatno osnažuje i njihovu relevantnost i estetiku renesansnog perioda.

Nešto drugačiji pristup umjetnosti ima Campanella, teoretičar društva i utopista koji objektivno ne pripada renesansi, ali ga Grlić ubraja među autore ovog perioda upravo zbog njegovog utopizma koji posve odgovara probuđenom čovjeku i nesputanoj mašti renesanse. On spada u one mislioce koji su potpuno angažovani i usmjereni ka promjeni i preporodu, pa u tom duhu zastupa ideal države utemeljen na harmonijskoj vladavini razuma, mudrosti, moći i ljubavi.⁴⁷⁶ Da bi se takva vladavina omogućila, umjetnost mora biti podređena društvenoj sreći, što je za Grlića ujedno i najproblematičnije u njegovoj estetsko-društvenoj koncepciji, budući da takvo „pedagoško-disciplinsko osakaćivanje ljudskih moći“,⁴⁷⁷ instrumentalizuje umjetnost i svodi je na perifernu djelatnost potisnutu društveno-političkim interesima. Stoga se čini da je vrlo opravdana Grlićeva primjedba da se „umjetnost često svodi – paradoksalno – na onu funkciju koja je bila propisivana i u mnogim srednjovjekovnim teološkim traktatima.“⁴⁷⁸

Grlićev pregled renesansnih mislilaca umjetnosti pokazuje da su oni pod uticajem antike usmjereni na raskrinkavanje srednjovjekovanog jednoulja, ali i da pokušaji da se napravi radikalni otkon od predašnjeg u sebi kadikad sadrže mehanizme onoga što se kani odbaciti. Taj paradoks promjene, vrlo je uočljiv i kod mnogih autora ovog istorijskog razdoblja, iako, jasno je, ne može baciti sjenku na istinski iskorak koji renesansa nedvosmisleno predstavlja. Sa aspekta estetike, renesansa je višestruko važna. Ona je ukazala na značaj koji antika ima u tematiziranju umjetnosti, i to ne samo onda kad se umjetnost nastoji izravno i sistemski izučavati, nego i onda kad je ona samo dio šireg filozofskog koncepta, iz koga se, ipak, ne može izuzeti umjetnost. Dakle, antika se čini krucijalnim periodom, jer je ona ugrađena, ne samo u kritici srednjovjekovne misli – bivajući polazište iz kog se razvija oslobodilački duh, nego i kao neizostavni okvir za suprostavljene stajališta renesansnih teoretičara. Renesansa je, stoga, na temeljima antičke filozofije razvila jedanu filozofiju čovjeka koja nije dala drastičan doprinos u

⁴⁷⁵ *Ibid.*, str. 208.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, str. 209.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, str. 210.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

polju proučavanja umjetnosti, ali je ukazujući na srednjovjekovnu nazadnost pokazala da se iskorak mora činiti ka čovjeku, ka zbiljnom, a ne ka onostranom.

Posmatrajući tri spomenuta razdoblja koja zajedno predstavljaju izuzetno dug vremenski period, mora se primjetiti da tokom istog ne može biti riječi o „čistoj estetici“, već je posrijedi zametak misli o umjetnosti, koji nije odvojiv od fundamentalnih filozofskih pitanja smisla i slobode. Iako, dakle, u spomenutom periodu ne možemo izvući precizne zaključke o estetici – jer je ona neautonomna i još uvijek posve nedefinisana – izučavanje ovog perioda veoma je značajno, posebno u pogledu lociranja pretpostavki za njen razvoj. Ukoliko se uzme da pređeni historijski put neizostavno stvara obrise budućeg, utoliko ovaj period, iako ne konstituše estetiku kao filozofsku disciplinu, nedvosmisleno omogućava da se umjetnost podrobnije misli, a potom i disciplinarno koncipira. Sljedstveno tome, ovaj dio Grličevog prikaza povijesti estetičkih problema nezaobilazan je ukoliko se razmatra perspektiva estetike, te kani razumjeti njen historijski razvoj i filozofska relevantnost.

Tokom XVII, XVIII i prve polovine XIX stoljeća, razvija se drugačiji odnos spram umjetnosti – ona se pokušava temeljitije obraditi i pozicionirati, autori iznose različite teorije o lijepom, počinju je sagledavati kao samostalnu disciplinu sa određenom autonomijom – što nedvosmisleno doprinosi konačnom utemeljenju estetike kao discipline, te ovaj vremenski period od dva i po vijeka Grlić s pravom naziva epohom estetike. Ovaj period ne samo da ne karakteriše normativni pristup koji je u velikom dijelu bio karaktrističan za antičko, srednjovjekovno i renesansno razdoblje, nego epohu estetike ne karakteriše ni naročita usmjerenost ka pojedinim umjetnostima ili pravcima. Ukoliko se zanemari činjenica da ni ovaj period nije imun na puka ponavljanja i teorijske stagnacije pri tematiziranju uloge lijepog i umjetničkog, ne može se prenebregnuti doprinos pojedinih autora koji su omogućili da se estetika konačno uzdigne na nivo filozofske discipline, a umjetnosti prizna da je baš kao i razum neodvojiva od čovjekove prirode.

Ponajprije, u ovom se periodu umjetnost i estetika promatraju s obzirom na hijerarhiju duševnih moći, što podrazumijeva poistovjećivanje umjetnosti sa osjetilnoću, maštom, ali i određenje mjesta estetike u cjelokupnom naučnom sistemu, upravo time što se ona nastoji definisati i jasnije razgraničiti od drugih oblasti.

„Estetika se naime, uvijek, definirajući vlastiti predmet, morala razgraničiti od drugih disciplina, a istovremeno pokušati predmet svog istraživanja, umjetnost,

*identificirati s jednom temeljnom duševnom moći koja je predominantna kako kod stvaralaca, tako i kod onih koji doživljavaju umjetničko djelo.*⁴⁷⁹

Nije tako rijetko da pojedini autori koji se samo uzgredno bave pitanjima umjetnosti, daju veliki doprinos njenom razumijevanju i daljem izučavanju. Grlić tako posebno naglašava značaj engleskog filozofa Francisa Bacona i njegovog djela *Napredak u učenosti (The Advancement of Learning)* iz 1605. godine. Uspostavljajući tezu o značaju umjetnosti dijeleći ljudsko saznanje na tri nauke – istoriju, umjetnost (pjesništvo)⁴⁸⁰ i filozofiju – Bacon naglašava da se svaka od njih odnosi na određeni aspekt ljudske duše. S tim u vezi, istorija se odnosi na pamćenje, pjesništvo na imaginaciju, a filozofija na razum,⁴⁸¹ te je riječ o svojevrsnoj vrijednosnoj ljestvici u kojoj se umjetnost razumije kao međustupanj između pamćenja i razuma. U Baconovoj trodiobnoj koncepciji razum predstavlja najvišu tačku ljudskog saznanja, pa spoznaja svijeta ne može biti stvar imaginacije nego isključivo filozofije. Njen predmet nije važan za istoriju, po adekvatnom objektivnom iznošenju činjenica, ali istovremeno – zbog individualne vrste – njen predmet ne može biti stvar filozofije, koja predstavlja jedinu pravu nauku o opštem.⁴⁸² No, da li ovakvo stajalište engleskog filozofa istovremeno govori u prilog određene samostalnosti umjetnosti, iako se u njegovom hijerarhijskom redosljedu ona smatra prelaznom fazom ka potpunijem, filozofskom saznanju?

Premda je ipak riječ o umjetnosti kao međufazi, Baconova joj koncepcija daje autonomiju nad imaginacijom, što podrazumijeva iskorak u tumačenju njene ulogu u odnosu na prethodno razmatrane vremenske periode. Time što je umjetnost uzdignuta na rang jedne od tri fundamentalne znanosti, govori o otpočinjaju procesa zasnivanja estetike, iako će do njenog konačnog zasnivanja kod Baumgartena proći više od vijeka. Ipak, Grlić napominje da je Bacon, baš kao i većina filozofa tog vremena, umjetnost stavio na srednje mjesto, te je i pored toga što u njegovom razmatranju poezija zauzima visoko mjesto, njen predmet u času dostignuća čistije filozofske spoznaje nepotreban.⁴⁸³

⁴⁷⁹ Danko Grlić, *Estetika II, Epoha estetike*, Naprijed, Zagreb, 1983, str. 15.

⁴⁸⁰ Grlić objašnjava da Bacon pjesništvo smatra najuzvišenojom od svih umjetnosti, jer se ono, za razliku od muzike i slikarstva, ne može svesti na jedno osjetilo. U tom smislu, Bacon radije govori o pjesništvu nego o umjetnosti uopšte. Vidi: *Ibid*, str. 18.

⁴⁸¹ *Ibid*.

⁴⁸² *Ibid*.

⁴⁸³ *Ibid*, str. 20.

Imaginaciju posebno naglašava i Thomas Hobbes, premda ni on bitno ne odstupa od dominantnog viđenja koje podrazumijeva posredničku ulogu mašte između osjetilnog i razumnog. „Umjetničko je djelo, kao umjetničko, nezamislivo bez mašte, ono u mašti i pomoću mašte doživljava svoj vrhunac, svoj ideal, premda je mašta niži oblik – prije svega u vanumjetničkim formama – ljudske spoznajne moći.“⁴⁸⁴ Mašta, dakle, ima neizostavnu ulogu u koncipiranju umjetničkog, ali u odnosu na filozofsku spoznaju, ona i kod ovog autora ostaje nedostatan i niži vid saznanja.

Namjesto imaginacije i mašte, određeni broj autora koji se podvode pod emocionalistima, usredsređuje se na vrijednost umjetničkog osjećaja. Među njima najpoznatiji, David Hume, insistira na važnosti zadovoljstva i apostrofira djelovanje bez razmišljanja, što po njemu predstavlja istinski podsticaj umjetnosti.

Naglašavajući precijenjenost razuma, Hume smatra da na djelovanje podstiču emocije, dok je hladna racionalnost umnogome statična. Značaj estetskog osjećaja ogleda u podsticaju za nalaženjem ljepote, jer lijepo, po ovoj koncepciji, nije svojstvo stvari, već produkt posmatračke angažovanosti. Sljedstveno, razum nema krucijalan značaj ni za umjetnost ni za filozofiju, a njegova je uloga jedino u tome da se podredi strastima i omogući njihovu praktičnu, premda očito pojedinačnu realizaciju. S obzirom na tako subjektivistički, a mnogi primjećuju i relativistički ugao ovog filozofa, ne može se reći da je on u bilo kom smislu doprinio zasnivanju estetike kao autonomne discipline. Naprotiv, čini se da ovakav pristup obesmišljava pokušaj da se pristup umjetničkom uzdigne iznad partikularnog, a time i disciplinarno omeđi.

Estetika se tek osamostaljuje u prvoj polovini XVIII vijeka, zaslugom njemačkog filozofa Alexandera Gottlieba Baumgartena, koji 1735. godine u djelu *Filozofska razmišljanja o nekim pitanjima što se odnose na pjesništvo*, prvi put upotrebljava riječ estetika, a 1750. izdaje i spis pod tim naslovom.⁴⁸⁵ Estetika, koja do ovog autora uglavnom predstavljala prolazno međustanje bez autonomnog značaja, sada predstavlja nauku osjetilne spoznaje, koja iako nije nadređena drugim spoznajnim moćima, postaje nezavisno područje, a osjetilnost naučna kategorija. Grlić primjećuje da, premda je spoznaja osjetilnosti tradicionalno najniža spoznaja, ona ne samo da je

⁴⁸⁴ *Ibid*, str. 23.

⁴⁸⁵ *Ibid*, str. 49.

potrebna, već je i naučno značajna: „Kako logika treba da nauči ispravnu upotrebu uma, tako i estetika treba da osposobi osjetilne spoznajne moći.“⁴⁸⁶

Izučavajući estetičke domete ovog perioda, Grlić ne izostavlja ni manje važne autore koji tematiziraju područje estetike. Riječ je o autorima poput J.G. Sulzera, J. H. Abichta, J.J. Engela i drugima, koji, svaki iz svog ugla, pokušavaju dati svoj doprinos promišljanju ove problematike. Međutim, ono što se čini mnogo važnijim po pitanju dubljeg uvida u razvoj estetske misli, jeste njemačka klasična filozofija kojom se Grlić detaljnije bavi u trećem dijelu svoje četvorotomne estetike. U tom smislu, čini se da se nakon Baumgartena – naučnog utemeljivača estetike, valja pozabaviti plejadom njemačkih filozofa koji su dali najvažnije estetičke uvide, čak i onda kad se, kao što je slučaj sa Kantom, nijesu značajno i neposrednije bavili umjetnošću.

Ipak, ono što drugi dio *Estetike* čini upečatljivom, jeste Grlićevo sistematizovanje uloge i mjesta umjetnosti ovog doba kroz dva suprotstavljena filozofska pravca – racionalizam i empirizam, pri čemu prvi definiše kao „estetiku odozgo“, a drugi „estetika odozdo“. U ovom širokom prikazu filozofa racionalizma i njima temeljno suprotstavljenih empirista, Grlić nastoji ukazati na najvažnije pretpostavke razmišljanja o umjetnosti i estetici i to prevashodno kroz opšta stajališta različitih autora iz obje grupe. Sagledavanje estetičkih pozicija autora kroz filozofsku bazu ova dva smjera, implicira da istoorijentisani mislioci dijele i zajedničke pretpostavke na osnovu kojih razumiju estetsko, iako to ne znači da svi racionalisti nužno imaju isti ili sličan odnos spram umjetnosti i da se ne događa da njihova viđenja više odgovaraju nekim autorima dijametralno oprečne orijentacije.

Grlić eksplicira da se racionalistički pravac može označiti kao „estetika odozgo“ upravo zbog apstrahovanja estetskog, koje podrazumijeva bavljenje umjetnošću na nivou filozofskih principa i razmišljanja, dok je „estetika odozdo“ koja odgovara empirizmu – a označava se kao kritika umjetnosti – prevashodno fokusirana na konkretna djela i njihovo izučavanje, te u tom smislu uzima u obzir cjelokupni supstrat umjetničkog stvaralaštva.⁴⁸⁷ Iako bi po racionalističko-empirijskom osnovu mogli sagledati sva historijska razdoblja u kojima se kani pozicionirati umjetnost – što Grlić i čini sortirajući različite filozofe u dvije grupe ili ih smješta u međugrupu

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ *Ibid.*, str. 82.

sa elementima obije⁴⁸⁸ – čini se prečim ukazati na karakteristike racionalizma i empirizma, te njihove osnovne pretpostavke i vodeće predstavnike.

Opšte svojstvo racionalizma jeste da ratio postavlja za osnovni spoznajni kriterij. O racionalnom pristupu estetičkom govorimo onda „kad mišljenje postaje jedini pristup i ujedno jedini dokaz egzistencije, kad i nad umjetničkom produkcijom kao i nad objašnjenjem i normiranjem te produkcije, apsolutno dominantnu ulogu igra ratio“,⁴⁸⁹ dakle, onda kada mišljenje predstavlja fundament razmatranja umjetničkog, iako ne treba previdjeti da često i iracionalni spoznajni putevi mogu dovesti do racionalnog uvida ili obrnuto.

Grlić naglašava pogrešnost racionalizovanja umjetničkog, s obzirom na to da je njegova priroda nesvodiva na potpuno, sveobuhvatno objašnjenje. Ipak, usredotočen na shematizam potpunog definisanja i racionalnog argumentiranja, racionalistički pristup estetici u velikoj mjeri protivurječi ne samo umjetničkoj otvorenosti, nego i njenom izvornom nastojanju da posredstvom stvaralaštva destabilizuje kruti, racionalno usmjereni poredak.

Racionalizovati umjetnost znači podrediti je normatizovanju, udaljiti je od pojedinačnog i stvaralački proizvoljnog, definisati je izvan sopstvenih okvira, a to znači dokinuti njenu slobodu, dakle, urušiti samu bit umjetničkog. Grlić smatra da promatranje umjetnosti kroz racionalističku prizmu nedvosmisleno vodi ka odbacivanju autonomije umjetnosti:

„Umjetnost tako tendira didaktičnosti, opterećena je zatim često dogmatskom doktrinarnošću, pokazuje tendencije prema shematskoj, neizdiferenciranoj univerzalnosti namjesto prefinjeno iznijansirane individualnosti, a vrlo je često zasjenjena onim što predstavlja ili oponaša, pa često ne može izbjeći ni sve konzekvencije platonizma.“⁴⁹⁰

Platonizam je polazište racionalističke i idealističke estetike, jer se u izvanumjetničkom – prirodi i ideji (ili pak ideji prirode), nalazi ideal i prauzrok ljepote, pa se harmonija i jedinstvo nerijetko javljaju kao standardi umjetničkog. Grlić upozorava da je u tom slučaju umjetnost svedena na sjenu ideje, da ona ugrađuje sebe u izvanumjetničko, te su stoga priroda i ideja u biti

⁴⁸⁸ Vidi: *Ibid*, str. 82 i 83.

⁴⁸⁹ *Ibid*, str. 86.

⁴⁹⁰ *Ibid*, str. 87.

protivustavljene umjetnosti, jer je svode na oponašanje i dostizanje onih apriorno postavljenih standarda, koji je čine zavisnom i oduzimaju joj mogućnost zasebnog, autonomnog postojanja.

Racionalizam u umjetnosti insistira na formalizmu koji podrazumijeva da estetika ne smije biti drugačija do jasna i „čista“, a to znači da ona mora imati zaseban, posve razumljiv jezik, jer zagonetnost i dvosmislenost negiraju ljepotu. Riječju, samo ono što se može univerzalno primijeniti, samo ono što je ispravno i tačno, a pri tome jasno izraženo, može biti lijepo, a to znači može biti umjetnost.⁴⁹¹ Grlić je u pravu kada opominje da ovakvo normatiziranje jasnoće može imati negativne konsekvence po samu umjetnost, jer je sa jedne strane može osiromašiti,⁴⁹² a sa druge može ukazati na socijalnu dimenziju zahtjeva za standardizacijom. U tom smislu, spomenuto ukalupljavanje može dovesti do obesmišljavanja težnje za promjenom, do zahtjeva za konzervacijom postojećeg i jačanja želje za „apologijom poretka, stabilnog mira, poštivanja jednom utvrđenih konvencionalnih normi“.⁴⁹³

No, i pored takvih uvida, Grliću nije namjera sasvim osporiti domete francuskog klasicizma, u kojem se po njegovom mišljenju najbolje uviđaju ovakve tendencije u umjetnosti. Međutim, pretjerana intelektualizacija estetike nerijetko rezultira znatno manjim pomacima na ovom polju nego što je to slučaj sa onim epohama u kojima umjetnost nije podlijegala izvanumjetničkim standardima, pa se Grličeva ocjena da je „socijalna osnova briljantne i oštroumne kulture apsolutizma bila zapravo uža od renesansne kulture“⁴⁹⁴ čini posve opravdanom i održivom.

Još jedna vrlo važna odlika racionalističkog usmjerenja umjetnosti jeste odbacivanje individualnog u korist opšte logike, što dominantno utiče na stil i karakter umjetničkih djela. To se po Grličevom mišljenju ponajbolje uočava u književnosti i slikarstvu. Naime, racionalizmu podređena književnost nije usmjerena ka unutrašnjosti i emocijama junaka, već je fokusirana na bavljenje „važnijim“ pitanjima, koja najčešće podrazumijevaju obscenijavanje neposrednih doživljaja i osjećanja. Ovakav pristup ne samo da je književno pretenciozan, nego zaobilazi važno pitanje o održivosti cjelovitosti ličnosti u kontekstu (pre)svedene racionalnosti.

Ne gubeći iz vida izravnu kritiku koju Grlić upućuje racionalističkom pristupu, važno je istaći on to ne čini kako bi ukazao na prednost racionalizmu suprostavljenih pristupa poput pozitivizma ili

⁴⁹¹ *Ibid.*, str. 88.

⁴⁹² *Ibid.*, str. 89.

⁴⁹³ *Ibid.*

⁴⁹⁴ *Ibid.*, str. 90.

empirizma. Suprotno, praxis-autor vrlo jasno ukazuje na manjkavosti i ograničenja svih ovih pristupa, dakle, on ne kani odbraniti određeno stajalište i prikloniti mu se, već prikazati osobenost svih njih i ustvrditi u kakvom su odnosu sa istinskom umjetničkom prirodom koju valja iskazati direktno, ne obuzdavajući je smjernicama koje ne mogu biti umjetničke, jer norma ukazuje na postojanje optimalne mjere, te ona istinskoj umjetnosti ne smije biti zadata, posebno ukoliko uzmemo u obzir da svako stvaralačko djelovanje ima korijen u želji za prekrajanjem postojećih mjera i prekoračenje datih granica.

I pored suštinskog negodovanja protiv racionalističke krutosti i principa, Grlić ne zanemaruje zasluge koje se ovom pristupu ipak moraju priznati. Racionalizam se po njemu ne može sasvim odbaciti bez obzira što je poistovjećivanje lijepog sa istinitim pretjerano, jer iako estetika ne može i ne mora biti istinita da bi zadovoljnila kriterije ljepote, „ne može se reći da je moguće iz lijepog posve izbaciti atribute što mu ga pridaje racionalizam: jednostavno, prirodno, jasno, harmonično, čisto, razgovjetno“.⁴⁹⁵ Prema tome, grube konture racionalizma ne mogu biti mjera estetike, no racionalni elementi mogu biti i najčešće jesu sastavni dio umjetničkog djela, koje se gotovo uvijek konstituiše u sinergiji racionalnog i iracionalnog, jer je umjetnost kompleksna i njeno se bogatstvo mjeri snagom različitosti, a pokazuje kritičnošću protiv ograničenosti i jednostranosti.

Kad je posrijedi istorijski prikaz problematike racionalizma, Grlić smatra da je hronološki ispravno početi od francuskog klasicizma, iako se ne može reći da on neposredno predstavlja filozofsko-estetički pristup, jer je prije riječ o značajnom teorijsko-književnom konceptu, koji gotovo potpuno ostvaruje dekartovsku, kartezijsku estetiku.⁴⁹⁶ Posvećujući četrdesetak strana francuskom klasicizmu, Grlić navodi njegove najznačajnije predstavnike i temeljne pretpostavke njihovih klasicističkih stajališta. Premda je riječ o preddekartovskom periodu, Francois Malherbea (1555-1628) predstavlja vodeći primjer literarnog racionalizma, jer drži do toga da sva pitanja koja se tiču lijepog mogu biti procijenjena jedino razumom. On odbacuje svaku nerazumnost u literaturi, te kritikuje pretjerano pridavanje važnosti kompoziciji i sintaksi, te njihovu stilsku usiljenost ili nejasnost.⁴⁹⁷ Jean Chapelain (1595-1674) još radikalnije drži do superiornosti racionalnog, te istovremeno ostavlja prostor za uočavanje manjkavosti ovako

⁴⁹⁵ *Ibid.*, str. 94.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, str. 96.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, str. 98.

doktrinarno usmjerenih intencija u tumačenju literarnog. Ovaj autor brani stav da ne postoji urođena genijalnost nego smatra da se ona dostiže predanom racionalizacijom i naučnim razumijevanjem umjetničkih osnova. Takođe, on stvaralaštvo podređuje metodama, čime naglašava da je umjetnost moguće naučiti ukoliko se dovoljno dobro utvrde i usvoje od nje neodvojiva pravila.

Nakana da se iz umjetnosti, a prvenstveno iz literature isključi sve što nije utemeljeno u razumu, vrlo je problematična. Hartmann piše da se pod estetskim podrazumijeva čulno, a to znači da su spoljašnja čula, oko i uho receptiva oruđa lijepog,⁴⁹⁸ te se u tom smislu estetsko ne može svesti na striktnu intelektualiziranost kako racionalizam pretpostavlja. Bitno u saglasju sa ovakvom primjedbom, Grlić pledira za neponovljivost umjetničkog djela, a to znači za neprilagodljivost koja isključuje primjenjivanje unaprijed utvrđenih pravila, jer „nikakva dedukcija iz općih teza, nikakva ›primjena‹ pravila ne može donijeti ploda“.⁴⁹⁹

Premda se ne može reći da je Rene Descartes s posebnom pažnjom tretirao umjetnost, ovaj najvažniji predstavnik filozofije racionalizma postavio je par opštih teza koje su veoma značajne za dodatno razumijevanje estetske pozicije datog perioda. Naslanjajući se na trojaku ulogu razuma,⁵⁰⁰ on negira značaj mašte i odbacuje zasnivanje umjetnosti na temelju imaginacije, koja za njega nije ništa drugo do pokazatelj animalnog u čovjeku,⁵⁰¹ čime sugerise da čak i za najsuptilnije oblike umjetnosti poput poezije, kao temelj – u ovom slučaju poetičkog – treba uzeti razum. Budući da je umnogome uticao ne samo na Leibniza, nego posredno na mnoge kasnije autore, Descartes se smatra neizostavnim imenom kad je posrijedi estetika racionalizma, iako istu nije posebno tematizirao, već je više, sugerise Grlić, kod ovog filozofa riječ o podnošenju i tolerisanju negoli uvažavanju umjetnosti.

I za francuskog filozofa Pierrea Nicolea, umjetnost ne smije biti podložna subjektivnim dojmovima, a time ni dvosmislena. Po njegovom sudu, umjetnost ne može biti stvar individualnog utiska, jer tako zapada u dvosmislenosti koje joj ne priliče. Prema tome, i ovaj autor za jedino opravdano uporište umjetnosti smatra razum. Samo na taj način ona može postati

⁴⁹⁸ Hartmann, *n.d.*, str. 56.

⁴⁹⁹ Grlić, *Estetika II, Epoha estetike*, str. 102.

⁵⁰⁰ Prema R. Brayu, u racionalističkom periodu uloga razuma je trostruka – on je osnova pravila, kočnica mašte i princip kritike. Descartes racionalizam uključuje sva tri spomenuta elementa. Vidi: *Ibid.*, str. 103.

⁵⁰¹ *Ibid.*

jednoznačna, nepromjenljiva i neprolazna, a to znači „po ukusu svakog doba“⁵⁰² i uzdignuta do univerzalnog.

Cio francuski klasicizam može biti podveden pod krilaticu Nicolasa Boileaua (1636 – 1711) da je ljepota jednaka istini,⁵⁰³ dakle da su razum i nadilaženje pojedinačnog osnovni kriterij i mjera estetičkog. Boileau je za Grlića značajan jer je po njegovom mišljenju riječ o prvom istinskom književnom kritičaru u svijetu. Iako su mišljenja o njemu bila uveliko podijeljena, te i među oponentima i pristašama ima velika književna imena poput Goethea i Voltairea, njegov autoritet nije upitan. Grlić navodi da je i Puškin veoma cijelio Boileaua, te da je oštar književni kodeks ovog kritičara veliki autoritet tog vremena, a on sam reprezentativan primjer teoretičara koji se odmakao od krute racionalnosti.⁵⁰⁴ Zauzimajući manje jednostran stav od svojih savremenika time što se usprotivljuje radikalnom logicizmu, pravilima i preciznosti, ali i kitnjavom, nepotrebnom višku izraza što ugrožava jednostavnost i prirodnost umjetničkog, ovaj autor cijeni mjeru koja će osigurati da stvarnost umjetničkog ne bude ugrožena posve suprostavljenim zahtjevima koji se pred njom postavljaju. „Vulgarnosti realizma isto su tako prema njegovom mišljenju izvještačene kao i nakindurenost precioznosti. Stoga upravo osjećaj mjere između tih dviju krajnosti treba da bude osnovni, stvaralački regulator.“⁵⁰⁵ To znači da umjetnosti dostojna može biti samo sinteza nadahnuća i razrađene racionalnosti, koja ne zapada u radikalizam normi i mišljenja. Ipak, nadahnuće bez prodornog uma posve je jalovo, te prema tome osjećaj nije krucijalan u definisanju ljepote.

Prirodom vlada red, a ne kaos, pa umjetnost, koja za Boileaua oponaša sredeñost prirode, mora biti usmjerena ka redu i opštim zakonitostima, koji je uzdižu iznad pojedinačnog. To dakle znači da umjetnost nije kršenje zakonitosti i prekoračenje datog, nego poštovanje pravila. Da bi bilo veliko i vrijedno djelo mora biti normativno korektno, a to implicira da i pored olabavljenog racionalizma, ovaj književni kritičar ostaje na uskom racionalističkom stajalištu, premda mu se ne smije osporiti da je među rijetkima pokazao razumijevanje za izvanracionalne aspekte umjetničkog stvaranja, koje je, najposlije, ipak smjestio u racionalistički kalup svog kodeksiranog književnog koncepta.

⁵⁰² *Ibid*, str. 105.

⁵⁰³ *Ibid*, str. 106.

⁵⁰⁴ *Ibid*, str. 108.

⁵⁰⁵ *Ibid*, str. 109.

Grlić navodi da veliki broj istaknutih francuskih pisaca, čak i oni koji nijesu deklarativno klasicisti ili pak promatraju ovu epohu sa aspekta kasnijih, drže do mnogih klasicističkih principa i brane potrebu uspostavljanja reda. Interesantno je da kako Andre Gide i Camus posmatraju ulogu klasicizma u književnosti. Ističući ulogu reda i mjere, oba pisca ističu vrijednost klasicizma u mjeri u kojoj su buntovništvo i kaos koji treba savladavati veći. Za njih, čini se, iracionalno podstiče težnju za mjerom i redom, pa je nadahnuće pobuna koja je stvorila vlastitu mjeru.⁵⁰⁶

Za razliku od francuskog, engleski se racionalizma odlikuje prisustvom senzualističkih komponenata koje nijesu sasvim tipične za filozofiju koja se nastoji definisati kroz potpuni primat razumskog. Najznačajniji predstavnici engleske racionalističke estetike koje navodi Grlić, prevazilaze shematizam francuskog, postavljajući u osnovi racionalističke koncepcije, ali ostavljaju prostor za lirski doživljaj koji je kadikad nesvodiv na čisto razumsko.

Ponajprije, Grlić ističe Antona A. C. Shaftesburyja (1671 – 1713) kao najtipičnijeg filozofa svog vremena, koji je bio pod velikim uticajem antičkih filozofa, naročito Platona. Insistirajući na harmoniji umjetničkog, ovaj filozof nastoji uvezati lijepo i dobro, te je riječ o svojevrsnoj estetičko-etičkoj orijentaciji. On drži do važnosti cjeline nad individualnim, ali ističe i stalno napredovanje pojednačnog ka potpunijoj cjelini.⁵⁰⁷ Odsustvo forme za ovog autora jednako je ružnoći,⁵⁰⁸ pa se vrijednost ljepote ogleda u prisustvu duha koji je uvijek okosnica forme.

Svodeći umjetničko na pokazno, a zanemarujući suštinu koja nerijetko može činiti punoću umjetničkog izvanformalnom, te u tom smislu formu sekundarnom, Shaftesbury umjetnost svodi na pokazno i spoljašnje, na propisanu mjeru umjesto da se vodi sadržajem bez koga i najidealnija forma ne može biti u potpunosti umjetnički relevantna. Iako ne zanemaruje subjektivni tj. stvaralački momenat u umjetnosti, te smatra da je čovjeku ukus prirodan,⁵⁰⁹ britanski autor drži do racionalne zasnovanosti čak i tog ukusa koji za njega nije striktno racionalna kategorija – već senzualna, ali budući da ga smatra jednakom karakteristikom svih ljudi, dakle standardizovanom, nadindividualnom odlikom, širina njegove koncepcije gubi se u istrajavanju na konstantnim, za-sve-jednakim mjerama potentnosti za umjetničko prosuđivanje.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, str. 119.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, str. 123.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, str. 124.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, str. 125.

Za razliku od francuskih klasicista, britanski predstavnici racionalizma koje navodi Grlić nijesu ograničeni racionalnim, već ostavljaju prostor za senzualistički aspekt umjetničkog, iako je on u krajnjem podređen umno zasnovanom i gotovo sistemskom određenju estetskog. Osvrćući se na autore poput Francisa Hutchesona (1694 – 1749) ili Thomasa Reida (1710 – 1796), Grlić ukazuje na specifične i nerijetko paradoksalne svjetonazore racionalističkih autora, koji i pored čvrsto racionalnog filozofskog uporišta, afirmišu osjećajne tendencije ili intuitivno zasnovane sposobnosti spoznaje. No ipak, senzualno i prijatno nikad nije samostalno, nego je u najboljem slučaju udruženo sa razumom.

Među britanskim autorima koje Grlić izdvaja kao bitne, praxis-estetičar pravi podjelu na objektivistički i subjektivistički nastrojene. Prvi estetički sud vežu za objekat promatranja – u umjetnosti na umjetničko djelo i u njemu sadržanu ljepotu, dok drugi ostavljaju prostor za konstituisanje ljepote u odnosu na subjekat koji umjetničko promatra i nastoji estetički definisati. U prvom slučaju evidentan je platonistički uticaj, s obzirom na Platonovu temeljnu tezu o apriorno zasnovanim idejama. Međutim, Grlić objašnjava da objektivistički nastrojene koncepcije nijesu toliko tipične za racionalističko-filozofski pristup umjetnosti i češće se srijeće među empirijski orijentisanim autorima.⁵¹⁰ Pa ipak, Grlić smatra da nije toliko nužno razlučivati dalje ovu podjelu, nego ukazuje značaj njemačkih autora koji se bave spekulativnim racionalizmom. Riječ je o Kantu, Leibnizu, te već spomenutom i za naziv *estetika* zaslužnom Baumgartenu.

Ni Kant ni Leibniz ne bave se umjetnošću na način zbog koga bi se moglo reći da su estetičari ili da je umjetnost jedan od temeljnih podupirača njihovih filozofskih koncepcija, ali su oba filozofa dala izuzetan doprinos razvoju estetike, jer se, čini se, tek sa njima ista počinje izučavati kao integralni dio filozofske misli. Bez obzira na to što se u njihovim filozofijama, posebno u Leibnizovoj, vrijednost umjetnosti razmatra kroz poziciju podređenosti nauci i nedovoljnoj doraslosti misaonosti koja filozofiju čini filozofijom, „lijepo i umjetnost stavljeni su u posebno i specifično carstvo osjetilnosti koje je u svakom pogledu podređeno racionalnom, ali to je podređivanje izvršeno u misaonom okviru i idejnim koordinatama jednog nadasve domišljenog i

⁵¹⁰ Ovaj pristup posve je nedostatan i ukoliko ga promatramo sa marksističke odnosno praxis pozicije, jer objektivizam protivrječi stvaralačkoj prirodi čovjeka i permanentnom propitivanju koje je esencijalni dio ne samo mišljenja, nego i stvaralačkih kriterija koje podrazumijeva (praxis) marksizam.

filozofski produbljenog racionalizma“.⁵¹¹ U smislu Kantove filozofije, glavno pitanje koje se u vezi sa umjetnošću postavlja jeste odnos ideje ljepote i duha, te cilj nije stvaranje novog pristupa umjetničkom, nego osnaženje Kantovog sistema – „utemeljivanja prelaza od praktičkog ka čistom umu, od inteligibilnog svijeta k osjetilnom“⁵¹²

Leibniz je za estetiku relevantan, jer je njegov sistem monada otvorio put za individualni proboj u metafizičko mišljenje. U njegovoj shematizaciji kojom nastoji odrediti nivoe znanja,⁵¹³ estetičko se znanje svodi na nerazgovjetni, nedefinirani stupanj, što podrazumijeva da estetsko iskustvo implicira jasno osjećanje određenog fenomena, ali nemogućnost da isti bude naučno i argumentovano definisan. Zato Grlić apropro svođenja estetskog na nenaučno primjećuje da u Leibniza osjetno znanje može biti jasno, ali ne i razgovjetno,⁵¹⁴ brani filozofsku potentnost estetskog od njene misaone neupotrebljivosti što je potencira njemački filozof, te nadalje sugerira da je za filozofiju ne samo izazovno nego i ključno definisati nedefinirano.

Premda ga neki filozofi smatraju posve precijenjenim Baumgarten za Grlića nije značajan samo zbog imenovanja estetike, nego i zbog pokušaja da definiše njen predmet i odredi njenu filozofsku relevantnost. Kad daje definiciju *cognitio sensitiva* on sugerira da je senzitivnost niža mjera spoznaje, te da ne može obezbijediti jasnost koja odlikuje spoznaje intelektualnog tipa.

„Jasnost je prije svega oznaka intelektualne moći, a kako senzitivno zahvaljuje svoj nastanak moćima koje nisu intelektualne, to samim tim osjetilni zor ne može ni po rangu ni po jasnosti biti viši već samo niži pa iz njega proizilazi i niža spoznaja: gnoseologia inferior“⁵¹⁵

No, ipak, Grlić naglašava da senzitivna spoznaja o kojoj Baumgarten piše ne smije biti ograničena samo na osjet, jer može sadržavati i ostale moći koje nijesu striktno intelektualne, a u krajnjem osjeti uopšte i ne moraju biti spoznajna kategorija „jer njima ne upravlja primarno

⁵¹¹ Grlić, *Estetika II, Epoha estetike*, str. 145.

⁵¹² *Ibid.*, str. 146.

⁵¹³ Prvi nivo znanja je nejasna ili mračna spoznaja koja ponajviše odgovara nedefiniranim slikama poput snova za koje je karakteristična mogućnost osjetilnog primanja utisaka, koji najčešće nijesu racionalno shvatljivi. Drugi nivo čine nerazgovjetni, nedefinirani podražaji, poput boja, koje i dalje nije moguće inteligibilno pojmiti. Pod trećim nivoom podrazumijeva znanje koje podliježe definisanju i naučnom objašnjenju, te je posrijedi razgovjetno znanje. Pravo znanje nalazi se na četvrtom nivou Leibnizove shematizacije znanja, a podrazumijeva potpunu spoznaju određenog predmeta, tj. sistematizaciju spoznatog u jasnu cjelinu. Za više vidi: *Ibid.*, str. 150.

⁵¹⁴ *Ibid.*, str. 151.

⁵¹⁵ *Ibid.*, str. 154.

načelo istine, već užitka“.⁵¹⁶ On takođe drži do toga da estetika ne može biti samo znanstvena obrada osjetilnih procesa, jer je njeno područje umnogome složeno. Braneći svoje stajalište od pokušaja da se obesmisli time što će prihvatiti tezu da je umjetnost suprotstavljena znanstvenosti ili onu da estetika nema svoj predmet – budući da opstaje na mahom potpuno različitim osnovama koje mu protivurječe – Baumgarten nastoji ukazati na to da se ono što je prijemčivo ljudskom duhu može višestruko spoznavati, te da u tom smislu ni područja saznanja ne mogu biti disciplinarno pomno omeđena. Prema tome, za njega postoji umna spoznaja koja pripada sferi logike i spoznaja utemeljena na osjećaju za lijepo koja pripada estetici, a predstavlja sferu analognu racionalnosti.⁵¹⁷ Međutim, ono što je za Grlića posve interesantno u Baumgartenovim uvidima jeste to da predmeti ne moraju isključivo pripadati jednoj sferi, jer ne postoji samo građa različite prirode, već i različiti načini mišljenja i percepcije – znanstveni i estetski, koji se mogu primjenjivati i na isti predmet, da bi se on u svojoj višestrukosti razumio.⁵¹⁸ Na ovaj se način ukazuje na višesmislenost svakog predmeta, zavisno od toga sa koje se pozicije percipira. Stoga, o svemu se može govoriti dvostruko, što čini se, nadalje implicira da suština predmeta nije ograničena na jednu istinitost, nego samo uslovljena (tom) perceptivnom pozicijom.

Grlić brani ovog autora od tumačenja koja mu umanjuju značaj, te pokušava prevazići uske interpretacije što estetsko svode na puki osjet i relativizuju ga: „Estetika nije znanost o naprosto senzitivnoj spoznaji, već znanost o *savršenoj* senzitivnoj spoznaji. Pod savršenstvom treba razumjeti harmoniju triju elemenata umjetničkog djela: građe, strukture i izraza. Savršena senzitivna spoznaja je ljepota, a ljepota je pravi objekt estetike.“⁵¹⁹

Baumgarten istinu ne smatra neophodnim uslovom umjetnosti, jer je za njega umjetnost čak i onda kad je poduprijeta istorijskim ili opisuje istorijske činjenice umnogome poetična,⁵²⁰ te se na određeni način odvaja od umjetnosti, bivajući slobodna da je ljepotom potvrđuje. Ovakav pristup ukazuje na novu perspektivu spram umjetnosti, koja se više ne mora zadobijati autonomiju kroz nauku i izvjesni stepen egzaktnosti, jer se sada promatra s obzirom na neograničene mogućnosti duha, koje ne samo da ne moraju biti naučno utemeljene, nego ne moraju biti podupriete zbiljom.

⁵¹⁶ *Ibid.*, str. 155.

⁵¹⁷ *Ibid.*, str. 165.

⁵¹⁸ *Ibid.*

⁵¹⁹ *Ibid.*, str. 161.

⁵²⁰ *Ibid.*, str. 168.

„Estetika se razlikuje od logike jer se njen predmet sastoji u osjetilnoj spoznaji; ona se razlikuje od etike time što ne uzima u obzir osnovu, odnosno uvijet i razlog određenog problema, već jedino njegovu osjetilnu pojavu; ona je isto tako neovisna o metafizici jer se nje ne tiče uopće ontološka istina“⁵²¹

Za Kanta je genijalnost jedino pravilo kojem umjetnosti podliježe, koja determiniše umjetnost, pa se čini njenim krucijalnim svojstvom. Iako i sama predstavlja pravilo, genijalnost prevashodno označava mogućnost da se „proizvede ono za što se ne može dati određeno pravilo“,⁵²² što samo dodatno naglašava nemogućnost da se racionalizuje umjetnost i da se podredi normativnosti karakterističnoj za nauku. U tom smislu, jedna od najvažnijih svojstava genijalnosti koju Kant ističe, upravo se odnosi na nemogućnost se ona racionalno razloži ili naučno potkrijepi.⁵²³

Schelling dalje razrađuje problematiku genija uzdižući ga iznad dvojbe svjesno-nesvjesno. Za ovog, za filozofiju umjetnosti izuzetno važnog filozofa o kome će kasnije biti više riječi, genijalnost je svojevrsna sinteza svjesnog i nesvjesnog, a budući da nije posve ograničena ni na jedno, valja je smatrati karakteristikom koja je iznad nesvjesnih i svjesnih elemenata što je sačinjavaju. Nesvjesno se prevashodno odnosi na ono prirodno što nije moguće dostići učenjem i uvježbavanjem, a ono se u prvom redu odnosi na poeziju, koja kod Schellinga, naglašava Grlić, nije literarna kategorija nego zanos i impulsivnost.⁵²⁴ Kad se tako uzvišenom iracionalizmu pridoda rad i racionalno pregnuće za dalji razvoj tako apriorno datog dara, onda je omogućena istinska genijalnost, koja u umjetnosti nastoji doseći neskonačnost što je umjetnik nije kadar objasniti,⁵²⁵ a otvara širok prostor za dalje sagledavanje i tumačenje umjetničkog djela.

Za razliku od Kanta i Schellinga, Hegel genijalnost ne veže samo za umjetnost, već je smatra karakteristikom koja jednako pripada svakom ko je u određenoj oblasti izuzetan.⁵²⁶ No, umjetnost je sama po sebi izuzetak među ostalim oblicima ispoljavanja ljudskog, pa ona sama po sebi predstavlja jedan oblik odstupanja. „Genijalnost umjetnika u sebi skriva prirodni i prirođeni element, ali taj element sam po sebi nije dovoljan. Samo zreo, iskusan i obrazovan umjetnik – to

⁵²¹ *Ibid.*, str. 172.

⁵²² *Ibid.*, str. 197.

⁵²³ *Ibid.*, str. 198.

⁵²⁴ *Ibid.*, str. 207.

⁵²⁵ *Ibid.* 208

⁵²⁶ *Ibid.*, str. 209.

vrlo često ponavlja Hegel – može stvoriti istinski velika umjetnička djela.“⁵²⁷ Specifičnost genijalnog ne prenebregava ni Schopenhauer, koji takođe drži do toga da je genijalnost iznimka, abnormalnost koja podrazumijeva povišenu cerebralnu aktivnost genija koji težnji da u pojedinačnom uvijek vidi ono opšte.⁵²⁸ Taj posebni zor što odlikuje genija, doprinosi dostizanju potpunog objektiviteta i time otvara prostor za istinske ideje. U tom pogledu, čini se da je posve irelevantno da li je posrijedi genijalna umjetnost ili ispoljavanje genijalnosti na nekom drugom polju.

Grlić navodi još autora koji nastoje odrediti granice i karakterističnost genijalnosti, ali se čini da gorenavedeni autori umnogome obuhvataju glavne pozicije u tumačenju ove, za istinsku umjetnost neizostavne dispozicije. Bez obzira na to da li se smatra svojstvenom prvenstveno umjetnosti ili je genijalnost visoko iznadprosječna karakteristika koja ne mora nužno biti umjetnički ispoljena, sasvim je izvjesno da ona predstavlja važan preduslov za iskazivanje onog što nije moguće racionalno koncipirati i obuhvatiti tj. sposobnost za postizanje onog što nije prijemčivo svakodnevnom nastojanju da se razumije i u prolaznom očita. Shodno tome, genijalnost je karakteristika koja omogućava da se traje u prolaznom, da se o(p)stane u nemogućem i vjeruje u smislaono upitnom. Nije li onda umjetnost zavičajnost i najprirodnije ishodište genijalnosti?

Za razliku od racionalizmom uslovljene estetike odozgo, koja je ukazala na neophodan stepen sistematičnosti i logične konsekventnosti u cilju zasnivanja filozofije umjetnosti, empirizam je relativizovao zasnivanje estetike sa izvanumjetničke pozicije, te označio okretanje ka osjećajima i individualnom dojmu za elementarni parametar umjetničkog. Oslonjena na pojedinačni ukus koji nije konstantan, empirijska estetika odbacuje opšte zaključke i polazi od neposrednog ličnog iskustva u odnosu ne samo na umjetnost uopšte, nego i na konkretno umjetničko djelo. Dok racionalisti teže ka definisanju umjetničkih kategorija koji će potvrđivati sistem, empiristički filozofi najvećim dijelom smatraju da definisanje nije moguće, jer je ono detirminisano individualnim ukusom koji nije svodiv na opšte norme.

Grlić smatra da ovakav pristup umjetnosti zadržava neophodnu dozu neposrednosti i otvorenosti prema umjetnosti, omogućava da se ona održi živom, jer je empiristički orijentisani estetičari

⁵²⁷ *Ibid.*

⁵²⁸ *Ibid.*, str. 210.

tretiraju kao živo biće,⁵²⁹ ne ograđuju je pojmovima i mimo nje već utvrđenim okvirima, koji nerijetko završavaju u dogmatizmu. Odbrana umjetnosti od filozofskih kalupa što joj se nerijetko nameću vrlo je značajna, jer u izvjesnom smislu brani autonomiju umjetničkog od beskrupuloznog racionalnog krivotvorenja, posebno ako smo saglasni sa Lessingom da „cilj pojedine umjetnosti treba da bude samo onaj za koji je jedino ona sposobna, a ne ona koji druge umjetnosti mogu bolje od nje da izvrše“.⁵³⁰ Prema tome, ova antifilozofska struja u filozofiji ukazuje na specifičnost svakog pojedinačnog odnosa prema umjetnosti i ne dopušta da se shematizuje estetski sud pojedinca, koji mora biti referentna tačka svakog estetičkog prosuđivanja.

Eklatantan primjer zastupnika francuske »estetike odozdo« za Grlića je Denis Diderot (1713–1784), najstrastveniji protivnik racionalističkog normativizma i u mjerama pretjerano ukočenog klasicizma. I sam višestruko umjetnički angažovan, ovaj filozof negira „stoljetno uvriježene navike obožavanja ukrućenih, nepromjenjivih »vječnih« ljepota“,⁵³¹ utvrđene modele po kojima treba krojiti stvaralaštvo, ističući da ono mora biti djelimično iracionalno, jer neposredna životnost koju potencira ne može biti stvar racionalne selekcije estetskih utisaka. Vodeći se Diderotovim najvažnijim djelima (*Rasprava o lijepom, Esej o slikarstvu* i dr.), Grlić izdvaja misao o *odnosu* kao konstitutivni element izučavanja ljepote kod francuskog autora. To međudjelovanje između subjektivističkih i objektivističkih elemenata estetskog utiska, odnosno „odnos užitka estetskog zadovoljstva koji nastaje kad postoji određena relacija između posmatrača i samog estetskog objekta“,⁵³² upućuje na to da za određenje lijepog u smislu estetskog suda nije relevantno samo subjektivno odnošenje, već i ono objektivno. Odnos zasniva ljepotu, a budući da je on uslovljen individualnim mogućnostima da se utvrdi vrsta i način odnošenja, estetički sudovi nijesu jednoobrazni. S obzirom na to da od percepcije odnosa zavisi naša estetička satisfakcija, ista je najčešće uslovljena mogućnostima apstrakcije, nivoom obrazovanja, trenutnim osjećanjima i sličnim individualnim faktorima, koji zasnivajući sudove ukusa, povlače razliku među njima.

⁵²⁹ *Ibid.*, str. 225.

⁵³⁰ *Ibid.*

⁵³¹ *Ibid.*, str. 226.

⁵³² *Ibid.*, str. 229.

Na ovim osnovama Diderot odbacuje svaki pokušaj shematskog uslovaljavanja umjetničkog utiska. Za Grlića nema dileme da njegov doprinos nije uslovljen originalnošću filozofskih uvida koliko intenzivnim zalaganjem za neusiljenu umjetnost i odbacivanje klasicistički zasnovane estetike. Inspirisan antikom, Diderot duboko preispituje varljivost i statičnost klasicizma, njen aristokratski karakter, koji udaljen od svakodnevnog života, ne može biti njegova umjetnička mjera, sasvim suprotno – „umjetnost samo tada može istinski djelovati, pa i vršiti moralnu funkciju ako se okrene temama i sižeima iz života naroda“.⁵³³

Budući da se Diderot bavi umjetnošću više kroz samu umjetnost nego kroz filozofiju, njegovi uvidi bezmalo označavaju prelaz sa spoljašnje na unutrašnju dimenziju doživljaja umjetnosti. Neposrednost na kojoj insistira, zajednički je sadržalac cijelom empirijskom pravcu, međutim, čini se da je kod njega posebno apostrofirana.

Kad je posrijedi engleska empiristička misao, Grlić njen prikaz ograničava na Williama Hogartha (1697–1764) i Johna Ruskina (1819–1900). Hogarth, slikar i jedan od napoznatijih teoretičara umjetnosti tog perioda, najvažnijim elementom umjetničkog djela smatra formu, te shodno tome, slikare jedino kompetentnim za prosuđivanje forme likovnog djela. Sa pozicije slikara, a ne teoretičara, ovaj autor svoju estetsku orijentaciju temelji na principu zmijolike linije,⁵³⁴ koji nije ograničen samo na slikarstvo, nego važi u svim umjetnostima. Ova linija je vidljiva u prirodi, predmetima i u ljudskom tijelu. Dominacija ravnih linija u odnosu na zmijoliku ukazuje na deficit ljepote, jer ravne linije ne mogu u dovoljnoj mjeri biti estetski relevantne. Na sličan način Hogarth zaključuje o estetskoj prednosti ženskog nad muškim tijelom, pa neki teoretičari aludiraju na posve seksističku prirodu njegovog estetskog stajališta,⁵³⁵ koje i Grlić smatra pretjeranim, ali čini se, ne u većoj mjeri od ukupnog dojma po kojem Hogarthovu koncepciju drži za ambicioznu i teorijski neodrživu.

Ruskin takođe govori o lijepim linijama i pri tome misli na adaptaciju linija iz vanjske prirode.⁵³⁶ Za njega se umjetničko umijeće najočitije uviđa u neposrednom doživljaju vanjskih elemenata i

⁵³³ *Ibid*, str. 233.

⁵³⁴ Ova linija podrazumijeva dva kontrastna zavoja koja se kreću u suprotnim smjerovima, formirajući tako likove S, kod kojih dubina varira od gotovo ravne do okrugle linije. Takva linija, navodi Grlić, nastala bi omotavanjem tanke žice oko stošca, dosežući jednim krajem do vrha, a drugim do podnožja, podsjećajući pritom na kretanje plamena. Vidi: *Ibid*, str. 239.

⁵³⁵ *Ibid*, str. 240.

⁵³⁶ *Ibid*, str. 243.

njihovom što vjernijem prikazivanju. Koketirajući sa religioznim iskustvom, ovaj engleski estetičar emocionalni kapacitet smatra osnovom umjetničkog djelovanja, što jasno odgovara romantičarskom duhu njegove estetske pozicije. Ipak, umjetnost nije samo stvar unutrašnjeg podsticaja i entuzijastičkog zanosa, nego i društveno uslovljena disciplina, pa se čini da ljubav prema ljepoti istovremeno podrazumijeva ljubav prema pravdi.⁵³⁷ Za njega je u umjetnosti presudan sadržaj, a ne način na koji je isti prikazan, te je svaki vid umjetnosti istovremeno sredstvo kojim se ispoljava misao. Pored ovih ne tako originalnih uvida, Ruskin je nadalje razvio misao o društvenom aspektu umjetnosti, te posebno naglašava koliko su za opstanak istinske umjetnosti pogubni vrtoglavi tehnički razvoj i merkantilno usmjerene klase, koje stvaraju „ljude sakate i nesposobne za otkrivanje ljepote“.⁵³⁸ Smatrajući napredak – posebno onaj njegov aspekt koji podrazumijeva da mašine sve više zamjenjuju čovjeka – atakom na neposredno ispoljavanje osjećajnosti i karakternosti,⁵³⁹ Ruskin se eksploatorskom obesmišljanju vitalnih pretpostavki umjetnosti suprostavlja preneglašavanjem umjetnosti. To po Grličevom mišljanju predstavlja najveći nedostatak njegove estetičke postavke, koja se, oštro osporavajući ovakav vid pragmatizma, pretvara u pragmatički naturalizam.⁵⁴⁰

Kad je riječ o njemačkim teoretičarima, kojima završava prikaz *Epohe estetike*, Grlič izdvaja J. J. Winckelmana (1717–1768), njemu umnogome suprostavljenog G. E. Lessinga (1729–1781), A. R. Mengsa (1728–1779) – Winckelmannovog saradnika, J. G. Hamanna (1730–1788), te Kantovog savremenika i oštrog kritičara J. G. Herdera (1744–1803).

Među datim autorima, Winckelmann je vjerovatno dao najveći doprinos estetici svog vremena i to ne samo s obzirom na pokušaj uvođenja estetskih standarda baziranih na intenzivnom izučavanju grčke kulture, nego i zbog uticaja koji ima na svoje savremenike, a nešto kasnije i na Schellinga. Iako njegova pozicija ponekad nije jednoznačna i posve principijelna, ona je mnogostruko zanimljiva. U prvom redu, ovaj filozof uvodi za empirizam netipičnu induktivnu metodu pri izučavanju umjetnosti. „Winckelmannom prestaju napori da se apriorno i čisto

⁵³⁷ *Ibid*, str. 242.

⁵³⁸ *Ibid*, str. 243.

⁵³⁹ *Ibid*.

⁵⁴⁰ Kad tvrdi kako ideja, a ne samo estetska vrijednost daje umjetničkom djelu istinski autoritet, Ruskin insistira na preimućstvu plemenitih ideja u djelu u odnosu na izražajnost. U tom smislu, dobro izraženo djelo, tehnički potpuno, nema vrijednost koje Ruskin pripisuje loše izvedenom koje istovremeno sadrži više plemenitih ideja u sebi. U navedenom Grlič uviđa osnovnu protivurječnost engleskog estetičara i njegove borbe protiv pragmatizma svakodnevice. Vidi: *Ibid*, str. 244.

spekulativno utvrde i odrede opći pojmovi i kategorijalni aparat estetike i nastupa praktično-kritička tendencija s postavljanjem aposteriornih premisa i zaključaka.⁵⁴¹ Za njega prava ljepota ima odlike božanskog, dakle ona nije materijalnog tipa, te je stoga nije ni moguće u potpunosti definisati i odrediti. Tome dodatno doprinosi njeno glavno svojstvo – nedjeljivost, koje podrazumijeva da u istinskoj ljepoti ne postoji neki karakterističan, posebno istaknut element koji izaziva estetski utisak. Umjetničko djelo je utoliko vrijednije ukoliko je više jednostavno, svedeno i neprilagođeno posebnom ukusu. U tom je smislu, za razliku od već navedenih Hogarthovih argumenata u korist ljepote ženskog tijela, za njemačkog teoretičara muško tijelo duhovnije i ljepše, jer jednostavnije.⁵⁴²

Winckelmannov glavni i najoriginalniji doprinos estetici jeste stav o plemenitoj jednostavnosti i mirnoj veličini, koji je Lessingu poslužio za utemeljenje suprostavljajuće estetičke koncepcije. Spomenuti stav podrazumijeva da je osnova ljepote u mirnoći ekspresije, koja je uzvišenija ukoliko su unutrašnji nemiri intenzivniji i kompleksniji. Inspirisan grčkim statuama, na kojima se ne očitavaju osjećanja, baš kao što se u morskim dubinama ne naslućuju bijesni talasi sa površine,⁵⁴³ Winckelmann odbacuje vid fizičko ospoljavanja unutrašnjosti, sugrišući time da samo „jednostavnost, neusiljenost i obuzdanost lišava umjetnost kričave propagandističke želje za dopadanjem, za publikom pod svaku cijenu“.⁵⁴⁴ Ukoliko se unutrašnjost na spoljašnjem planu uspješnije savladava, to je više riječ o silini njenog djelovanja, te se odnos suprotnosti kod ovog estetičara čini posve važnim. Mirnoća je, dakle, krucijalan element ljepote, jedina njena potvrda, jer se „ne iživljava u trenutačnom krik, izvanjskoj, površnoj, neumjetničkoj i zapravo neljudskoj galami, šarlatanskom kreveljenju i mlataranju“,⁵⁴⁵ što nadalje implicira da je svedenost forme proporcijalna bogatstvu sadržaja, te da središnja tačka (ove) estetike mora biti omjer među njima.

U skladu sa estetskim načelima do kojih drži, Winckelmann pravi razliku između opažanja i zrenja umjetničkog djela, napominjući pritom da između njih postoji kvalitativna nepodudarnost i perceptivna disproporcija u pogledu mogućnosti razumijevanja umjetničkog. U tom smislu,

⁵⁴¹ *Ibid*, str. 246.

⁵⁴² Žensko tijelo karakteriše strastvenost, mnogolikost, čulnost i senzibilnost, a sve te osobine stoje nasuprot jednostavnosti i svedenosti koje zastupa Winckelmann. *Ibid*, str. 247.

⁵⁴³ *Ibid*, str. 249.

⁵⁴⁴ *Ibid*, str. 250.

⁵⁴⁵ *Ibid*, str. 251.

puko opažanje djela u pogledu razumijevanja ne znači gotovo ništa, dok istinsko promatranje iliti zrenje omogućava da viđenje završi u čuđenju, koje zatim ne ostaje samo na površinskom, već ima sposobnost obuhvatanja onog supstancijalnog, spoljašnjim prikrivenog. Sloboda, kao jedna od važnih pretpostavki za stvaranje i razumijevanje umjetnosti umnogome je društveno uslovljena. Sljedstveno tome, Winckelmann ističe uzročno-posljedičnu vezu između razvoja grčkog polisa i dobrog ukusa,⁵⁴⁶ pa se može reći da je Grčka inauguirala umjetničku vrijednost, te predstavlja ne samo njeno izvorište, nego i referentnu tačku umjetnosti uopšte.

Za razliku od njega, Lessing sposobnost doživljavanja umjetnosti temelji na pojedinačnom umjetničkom djelu, na osnovu koga izvodi izvjesne opšte pretpostavke. Grlić piše da je po nekim istoričarima umjetnosti Lessing rodonačelnik njemačke estetike koja ne polazi sa opštih i apriorističkih pozicija, nego iz same srži umjetničkog djela, naročito literarnog.⁵⁴⁷ On oštro kritikuje Winckelmannovo nastojanje da se mirnoća uzme za ugaoni kamen ljepote, opominjući pritom da ono ukazuje na izvjesnu distanciranost spram zbiljnog, te pokušaj odricanja od istinskih osjećaja u korist privida. Insistiranje na suzdržanosti po Lessingovom mišljenju ne odgovara ponositom, plemenitom, osjećajnom – zbiljnom Grku, koga karakteriše sasvim neposredno ispoljavanje i radosti i patnje, stoga Winckelmannova koncepcija više upućuje na „ropsko duhovno držanje a ne nazor slobodnog čovjeka“.⁵⁴⁸ Prema tome, Lessing odbacuje sve apstraktne sheme koji podrazumijevaju individualni pasivitet, suzdržavanje od neposrednog ispoljavanja osjećanja i distanciranje od istinske prirode čovjeka. Biti nesuzdržan usljed prikazivanja emocija osnova je i likovne umjetnosti i literature, iako su ove umjetnosti po svojoj strukturi različite, što se najasnije očitava u njihovom temporalnom aspektu, budući da se slikarstvo temelji na prikazu trenutka, a poezija se uzdiže iznad njega. Sposobnost da razvija i dovršava trenutak, a da ne prikazuje dovršenost, po Lessingu je jedna od osnovnih karakteristika poezije, i razlog što je stavlja ispred drugih umjetnosti, te u tom dijelu, Lessingovi argumenti mogu biti vrlo održivi.

Posrijedi je, dakle, smislen argument protivustavljen statičnoj Winckelmannovoj estetici, no s obzirom na to da je umjetnost nerijetko determinisana društvenim i povijesnim trenutkom što

⁵⁴⁶ Za njega je procvat umjetnosti u antičkoj Grčkoj nedvojbeno povezan sa razvojem političkih sloboda, što govori u prilog postojanju izvjesne društvene uslovljenosti umjetničkog. Vidi: *Ibid*, str. 253.

⁵⁴⁷ *Ibid*, str. 261.

⁵⁴⁸ *Ibid*, str. 263.

Lessing prenebregava, polemičnost prethodno iznijetih koncepcija ostaje aktualna, što će zaključiti i sam Grlić. Ipak, bez obzira na prednosti koje se kane pripisati poeziji, veći dio empirijski orijetisanih estetičara ostaje u domenu likovne umjetnosti, koju dodatno osnažuju utemeljujući je na antičkoj umjetnosti. Takav je slučaj i sa A. R. Mengsom.

Premda su posrijedi autori koji su dali mnogo manji doprinos u odnosu na predstavnike njemačke empirističke struje o kojima je bilo riječi, Mengs, Hamann i Herder iznijeli su po nekoliko ne tako nezanimljivih uvida koje valja spomenuti, tim prije što je u slučaju zadnje dvojice riječ o temeljnom suprostavljanju Kantu i njegovoj estetskoj postavci. Grlić se tek u trećem tomu *Estetike* pomnije bavi Kantom, ali to se čini potpuno opravdanim, jer obrađujući protivukantovska teorijska stajališta u drugom, praxis-filozof u izvjesnom smislu već ukazuje na osnovne postavke njegove estetike.

Iako ne u velikoj mjeri inovativna, pozicija Mengsa – koja se jednim dijelom gotovo vjerno oslanja na Winckelmannu – predstavlja još jednu likovnim izrazom inspirisanu estetiku, čije empirijske premise završavaju u apstraktnom idealizmu. Potaknut teorijom mimezisa, Mengs prirodu smatra izvorištem idealnih oblika ljepote, pa zadatak umjetnika nije da stvara fantastično djelo koje nije poistovjetivo sa prirodom, već upravo da iz prirode uzme najsavršenije oblike i spram njih stvara. Za njega svaka vrsta ima oblik koji je za nju karakterističan, te pripadnici određene vrste mogu biti lijepi samo ukoliko u sebi sadrže svojstva iste, tj. ako su njeni tipični primjerci. Prema tome, ljepota se ne nalazi u pojedincu nego u vrsti, a ljepota vrsta zasnovana je u još idealnijem uzoru.⁵⁴⁹ Ova teorija vrlo je problematična jer određuje ljepotu po apstraktnim normama, koje su po svemu sudeći više kvantitativnog nego kvalitativnog tipa. Negirajući ljepotu u pojedinačnom i drugačijem, Mengs kao da završava u antiestetici, jer u želji da pojedinca približi njegovoj vrsti, on ga neupitno udaljava od svoje jedinstvenosti, koja, čini se, mora biti temeljni argument u korist ljepote. U tom smislu, estetika ograničena pojmovima i idealima koji joj nijesu primjereni, ne može biti ubjedljiva niti empirijski potvrđena, a ako se uzme da disciplina bazirana na senzualističkom ne podliježe puko formalnom verifikovanju, nedostatnost teorije koju ovaj autor nudi vrlo je očita.

⁵⁴⁹ To bi podrazumijevalo da je ljudski lik najsavršeniji, dakle najestetičniji među svim likovima životinja, jer on najviše odgovara opštem pojmu živog bića. Vidi: *Ibid*, str. 269.

Za razliku od Mengsa, Hamann iznosi mnogo unutrašnjije viđenje, bazirano na nesputanoj fantaziji i čuvstvenosti. Mjereći umjetnost poezijom, koju određuje kao „maternji jezik ljudskog roda“,⁵⁵⁰ Hamann nema dilemu da se u osjetilnom i pojedinačnom, a ne u racionalnom, umjetnost i istina suštinski spoznaju. Posrijedi je dakle stajalište utemeljeno na neobuzdanoj neposrednosti i intenzivnoj osjećajnosti, koja kod ovog estetičara u određenom smislu zadobija obrise religijskog. Njegova je osnovna zasluga to što je uvidio da razum i učenost ne mogu biti adekvatan okvir za razumijevanje umjetnosti, te stoga: „Za pravu poeziju nijesu potrebni učeni i pametni ljudi već neuprljani, oni koji govore sa iskonskom jednostavnošću kao djeca, ne poznavajući vještinu prefinjenog ritma i iskićenih slika“.⁵⁵¹ Takođe, ono što mu mnogi veliki filozofi, pa i sam Grlić pripisuju kao zaslugu jeste njegova potaknutost narodnim stvaralaštvom, te nastojanje da umjetnicima ukaže na potrebu izražavanja osjećaja i zbivanja naroda⁵⁵² što se sa ove pozicije može činiti kao poziv na društvenu angažovanost u umjetnosti.

Svestrano orijentisan i stvaralački bogat, a u svakom slučaju za estetsku misao mnogo relevantniji od prethodno navedenog autora, Herder spada u red onih mislilaca koji su se oštro usprotivili apriorizmu, a time i kantovskom odnošenju spram estetike. Premda se fokus njegovog istraživanja ne može svesti samo na jednu ili nekoliko umjetnosti – jer je posrijedi filozof koji je vrlo pomno pristupio izučavanju ne samo umjetnosti i filozofije nego mnogim drugim područjima – Herder osnovne estetske teze bazira na poeziji, pa je ona i umjetnička mjera ljepote. Potpuno suprotna od proze čiji jezik više podliježe pravilima i neusporediva sa filozofskom misaonošću, poezija silinom osjećajnosti⁵⁵³ omogućava ljepotu, koja se posve gubi ukoliko se zamijeni prozom ili filozofijom, jer one potencijalno omogućavaju istinu, ali ne i estetski dojam.

Grlić akcentuje da se osnovno pitanje Herderove estetike zapravo tiče svrsishodnosti estetičkog promatranja, pa je u tom pogledu i najrelevantnije njegovo suprostavljanje Kantu. On ne želi suditi, već estetski uživati, a put do užitka jeste ispravan estetski sud.⁵⁵⁴ Za razliku od subjektivne uslovljenosti užitka, koja je osnova Kantovog estetskog subjektivizma, Herder u

⁵⁵⁰ *Ibid.*, str. 270.

⁵⁵¹ *Ibid.*, str. 272.

⁵⁵² *Ibid.* 271.

⁵⁵³ Ta intenzivna osjećajnost nerijetko završava u nesaopštivosti, ali to se u smislu teza ovog autora ne smatra nedostatkom, već prednošću poetskog izraza.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, str. 276.

samom djelu traži estetski podsticaj i nalazi ga „u svojevrsnom harmonijskom skladu bitnih elemenata umjetnine“.⁵⁵⁵ Distinkciju subjektivno-objektivno nadalje primjenjuje objašnjavajući strukturalnu razliku između ljepote i ukusa. Naime, ukus je subjektivna kategorija uslovljena historijskim kontekstom i odgojem, što znači da svaka epoha ima po sebi zasnovan ukus i da se onaj apriorno nametnut ne može istinski održati.⁵⁵⁶ S druge strane, ljepota je objektivna datost i njena dojmljivost zavisi od tipa i kvaliteta estetskog doživljaja ili vještine umjetničkog djelovanja. U pokušaju da obori Kantove definicije ljepote, Herder navodi nekoliko kontraargumenata u cilju detaljnijeg određenja lijepog. Posebno se osvrće na Kantovu najpoznatiju misao o ljepoti kao svidanju izuzetog od žudnje i htjenja, te navodi sasvim suprotno – da je čovjek najviše čovjek kad najstrastvenije žudi za ljepotom.⁵⁵⁷

To je, čini se, ključni argument pomoću kojeg se posebno uočava priroda Herder-Kant oprečnosti i glavna manjkavost formalističke estetike, te se dalja Herderova obrazloženja, ionako manje ubjedljiva, neće pomnije eksplicirati.

Kako umjetnost sve više postaje fokus filozofskih koncepcija i što se više razvija misao o mogućnosti filozofske discipline – estetike, koja ovu problematiku može gotovo naučno obuhvatiti – dakle nakon što se cijelo jedno razdoblje definiše kao estetsko – započinje period koji umjetničko posebno vrednuje, te ga u tom smislu tretira kao integralni dio filozofije, ali gotovo potpuno odbacuje njegovu disciplinarnu ograničenost.

Treći dio Grličeve *Estetike*, koji autor definiše kroz smrt estetskog, naizgled paradoksalno pokazuje koliko je umjetnost življa i filozofičnija kad je neuslovljena estetikom, pa se u tom smislu umjetnost u svojoj slobodi najdublje i najistinitije ispoljava kad nije podređena principima koji se nužno nameću ukoliko se umjetnost tumači s obzirom na naučnu poziciju koja joj nije primjerena. Stoga, *smrt estetskog* označava estetičku umrtvljenost umjetničkog, tu dimenziju koja nedvojbeno implicira suštinsku vitalnost umjetnosti, upravo usljed toga što joj se priznaje nesvodivost na nauku, racionalnu eksplicaciju ili povijesno kretanje.

Analizom njemačke klasične filozofije koja je predmet ove estetike, dolazi se do bitnih uvida o umjetnosti, ali i do značajnih argumenata protiv estetike, koji bez obzira na različita filozofska

⁵⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁵⁶ *Ibid.*, str. 277.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, str. 278.

polazišta jednako afirmišu umjetnost i ukazuju na njenu neodvojivost od mišljenja. Filozofija i umjetnost ne mogu biti razgraničene, a njihova međuzavisnost dodatno pojačava otklon od partikularnog promatranja koje se najčešće završava potcjenjivanjem njihovog slobodarskog karaktera. Na to će ukazati, uslovno rečeno, estetičke pozicije njemačkih filozofa, u prvom redu Kanta, Schellinga i Hegela, ali i Grličeva analiza pojedinih estetskih problema poput igre, muzike, ali i povijesnosti, koja nije estetski problem, ali je nezaobilazan aspekt pri njenom definisanju, čak i onda kad se kao takav odbacuje.

Započinjući estetičko (od)umiranje Kantom, Grlič sugerše da je umjetnost iracionalni fenomen koji ne samo da nije moguće, nego nije ni potrebno racionalno koncepirati. Udarajući na temelje racionalne predrasude, on je ukazao na to da umjetnost ne može biti doktrinarno razmljiva, što je Schelling samo potvrdio, dodatno urušavajući naučnu vrijednost umjetnosti u korist istinske filozofije (i) umjetnosti. Premda se, s obzirom na znanstvenički aspekt njegovog sistema, Hegelu možda može pripisati nastojanje da sistematizuje umjetnost, čini se da i on samo nastavlja započetu dezintegraciju estetike, iako se to kod ovog filozofa ponajprije očitava u potrebi da omogući disciplinu koja će tematizirati lijepo, što istovremeno znači da umjetnost proglašava istorijski mrtvom,⁵⁵⁸ a to znači nepovratno prošlom.

Grlič Kantovu estetsku misao smatra veoma značajnom, posebno ako se pođe od toga da je upravo on problematizovao niz estetskih problema izuzetne važnosti poput problema igre, problema muzičke estetike i problema estetske vrijednosti,⁵⁵⁹ te da je analizirajući moć suđenja istu objasnio kao sposobnosti da se posebno misli kao opšte. U tom smislu, ono što razlikuje pojedince jeste stepen njihove sposobnosti da ono apstraktno primjene na pojedinačan slučaj i o tome nezavisno sude,⁵⁶⁰ što dalje govori u prilog subjektivnom određenju i ljepote, a dijelom i istinitosti. Lijepo je kod Kanta uvijek vezano za užitak, pa zato ne može biti riječi o jednakosti istine i ljepote, jer je objekat istine spoznaja, a ne osjećaj ugodnosti, koji se dodatno i za razliku od istine, uvijek tiče našeg ličnog stanja.

Glavna karakteristika estetskog jeste bezinteresni odnos spram objekta užitka. „Osjećaj lijepog ne treba da bude pomiješan ni s kakvim potrebama ili željama, empirijskim zahtjevima, egositičnim ili bilo kakvim drugim htijenjima, on je na neki način beskoristan i svodi se na čisto

⁵⁵⁸ Danko Grlič, *Estetika III, Smrt estetskog*, Naprijed, Zagreb, 1978, str. 13.

⁵⁵⁹ *Ibid*, str. 17.

⁵⁶⁰ *Ibid*, str. 20.

sviđanje predmeta.⁵⁶¹ To podrazumijeva da je postojanjem interesnog odnosa sud ukusa doveden u pitanje. Estetski sud prema tome ne smije biti utemeljen na interesu, ali Grlić tvrdi da je moguće estetski se odnositi spram nečeg i pored postojanja interesa, ali u tom slučaju interes nije uzrok, nego posljedica estetskog suda. Odsustvo egoističnih pretenzija prema objektu kome smo estetski naklonjeni, takvu nakonost čini čistijom i sadržajnijom, što dodatno ukazuje na neracionalni aspekt estetike, te navodi na zaključak da bi uključivanje interesa u estetski sud u izvjesnom smislu racionalizovalo i normiralo ljepotu.

Kant bitnu karakteristiku lijepog vidi i u tome što sviđanje izmiče pojmovima i racionalnom podupiranju estetskog suda. Iako, kao što primjećuje Grlić, ovaj estetski uslov naizgled protivurječi osnovnoj misli *Kritike moći suđenja* po kojoj pojedinačno treba uzdići do opšteg sviđanja, on u sebi sadrži gorespomenutoj osobini lijepog primjeren zahtjev koji podrazumijeva da „ako se lijepo sviđa bez interesa, to za svakog lijepo mora sadržati neki razlog sviđanja što transcendirira pojedinačno individualni, isključivo lični interes“,⁵⁶² što dosljedno navodi na zaključak da je takva objektivnost ne samo pokazatelj čistote ukusa usljed interesne nezainteresovanosti, nego upravo njegovo uzdizanje na nivo opšteg. Treća karakteristika lijepog za Kanta vezana je za savršenost estetskog predmeta. Naslanjajući se na prethodno navedene osobine, savršenost iziskuje da se na lijepom ne očitava druga svrha sem ljepote ni drugi odnos sem supstancijalne povezanost između čovjeka i prirode. Pritom, Kant pojašnjava da ljepota koju opažamo nije odlika posmatranog objekta, već stanje naše unutrašnjosti. „Tako se još jednom pokazuje da je apriorni princip refleksivnog suđenja⁵⁶³ uvijek subjektivan. Princip svrhovitosti stoga je naziv za ugodu koju mi osjećamo.“⁵⁶⁴ Četvrto svojstvo lijepog tiče se nužnog sviđanja, a to znači da se lijepo spoznaje kao nužno lijepo, što u kantovskom smislu isključuje mogućnost da se ta nužnost racionalno utemelji.

Iako se sud zasniva prema unutrašnjoj prirodi i uzdiže ka opštem, to nikako ne treba razumjeti kao usmjeravanje estetskog suda ka banalno spoljašnjem, ka kvantitativnom uopštavanju u želji da naš estetski sud dijele i drugi. To uzdizanje ka opštem ima posve drugačiji karakter, jer je

⁵⁶¹ *Ibid.*, str. 22.

⁵⁶² *Ibid.*

⁵⁶³ Refleksija je kod Kanta jedan od najvažnijih pojmova koji se tiču moći suđenja i ukusa. Po njegovom mišljenju moć suđenja je reflektirajuća onda kad je dato samo posebno, koje po principu svrhovitosti dolazi do opšteg. Vidi: *Ibid.*, str. 21.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, str. 23.

uopštavanje posebni osjećaj da učestvujemo u nadindividualnoj duhovnoj cjelini, u idealnom i opštem estetskom prosuđivanju koje ni u kom slučaju ne podrazumijeva mnoštvo pojedinaca, nego, dakle, idealnu cjelinu. Otuda i Kantov stav da o ukusu ne treba pitati pojedince, nego ljudskost koja ih obuhvata, a istovremeno nadilazi, što dalje ukazuje na to da za sud o sebi ne treba pitati nikog do unutrašnju čovječnost,⁵⁶⁵ a to znači nadiskustveni, apriorni i univerzalni element koji se u pojedinačnom samo oslikava i dodatno osnažuje.

Čini se da je ovo pitanje, iako prevashodno estetskog karaktera, neodvojivo od slobode. To znači da mogućnost usaglašavanja pojedinačnog sa opštim nije samo stvar apriorne sklonosti nego i unutrašnjeg kapaciteta koji zavisi od stepena slobode kojom raspolaže, jer „ipak u svakom čoveku postoji jedno sa njom usaglašeno osećanje, kao da je on, ono što on jeste, već bio od sve večnosti, te da nikako nije postao tek u vremenu“.⁵⁶⁶ U tom se smislu Kantova estetička koncepcija čini dodatno nenaučnom. Prelazak ka opštosti odnosno zasnivanje opšteg estetskog suda ne može biti posve subjektivno, ali ono ne podliježe ni objektivnim mjerilima i standardizaciji normativnog karaktera. Zavisna od (ne)mogućnosti da se zasnuje *objektivnost subjektivnog*,⁵⁶⁷ Kantova estetika i pored tendencija da se podvede pod opštevažeća pravila, izmiče definisanju kao što metafizika u naporu da ponudi definitivne odgovore upućuje na nova pitanja, pa su one jednako egzaktno neupotrebljive i shematizmu nesklone. „Nemoguće je stvoriti znanstvenu metafiziku koja bi dala definitivne odgovore na sva posljednja pitanja kao što je nemoguća i estetika čija bi se pravila mogla zapamtiti kako bi se bilo sudac sudac u stvarima ukusa, ili kako bi se, štoviše, ukusno stvaralo.“⁵⁶⁸

Subjektivno održiva i objektivno upitna, estetika svojom suštinom protivurječi fiksiranim pravilima, te je nije moguće svesti na ponavljanje povijesnog i strukturiranje budućeg estetskog iskustva. To nadalje upućuje na jedan izmijenjeni okvir percepcije ukusa. On za sobom povlači nov način percipiranja lijepog, te zasnivanje drugačije subjektivnosti – one koja neće izgubiti svoju autonomiju, a koja će istrajavati u pokušaju da zasnuje nešto što nadilazi subjektivnost. Drugim riječima: potrebna je subjektivnost sposobna da se objektivizuje.

⁵⁶⁵ *Ibid*, str. 30.

⁵⁶⁶ Šeling, Hajdeger, *Rasprave o slobodi*, Dereta, Beograd, 2016, str. 60.

⁵⁶⁷ Grlić, *Estetika III, Smrt estetskog*, str. 35.

⁵⁶⁸ *Ibid*, str. 34.

Igra je još jedan estetski problem koji obrađuje Kant, a Grlić ga u okviru zasebnog poglavlja u *Estetici* ističe. Bez pretenzije da poput Grlića navodimo mnoštvo njenih defincija ili ustvrdimo njenu ulogu u filozofskim koncepcijama različitih filozofa, na ovom mjestu se čini važnim istaći Kantovo poimanje igre, te u skladu sa temom rada, osvrnuti se na marksistički odnos spram ovog neizostavnog estetskog fenomena.

Za razliku od rada koji se definiše s obzirom na praktičnu svrhu koju ispunjava, igra je slobodna djelatnost ljudskog tijela ili duha i javlja se nezavisno od koristi koju može proizvesti: „Igra se igra iz same radosti igranja i sve drugo što je izvanjski želi odrediti ili ograničiti, uputiti ili usmjeriti kviri upravo taj slobodni, ni od koga i ni zbog čega zauzdani karakter igre.“⁵⁶⁹ Prema tome, svrhovitost igre ne izlazi van okvira nje same, ona je samoj sebi smisao i odvija s obzirom na sopstveni unutrašnji cilj, pa se može reći da je riječ o potpuno autonomnoj djelatnosti koja ne poznaje spoljašnja ograničenja i podsticaje. Ipak, Grlić je obazriv kada je posrijedi definisanje igre kroz suprostavljenost radu. On napominje da je naglašavanje suprostavljenosti rada i igre utemeljeno na površnom razmatranju njihovog istinskog karaktera, koje ima za posljedicu izuzimanje elemenata igre iz rada i svođenje igre na površnu, neozbiljnu, realno neupotrebljivu djelatnost. Naglašavajući da i igra može i često iziskuje predan rad, te podliježe određenim pravilima, Grlić ističe da igra nije u potpunosti samovoljno, nesvrhovito djelovanje, a za adekvatan primjer uzima umjetničko djelovanje, koji iako često nema pragmatičnu svrhu, i te kako podržumijeva predan i ozbiljan rad.

Marksistički pristup, očekivano, ide korak dalje i naglašava upravo neodvojivost rada i igre baziranu na Marxovoj tezi o umjetničkom karakteru proizvodnje, koji ne govori samo u prilog ekonomskoj slobodi, nego apostrofira mogućnost stvaranja novog čovjeka. On se očitava u prevladavanju postojećih eksploatatorskih, kapitalističkih ograničenja, koja moraju završiti u neograničenoj igri – neusiljenoj, spontanoj otvorenosti spram budućeg – do koje se ne dolazi drugačije do istrajavanjem na igri i njenoj preteči – slobodi, na perspektivi uvijek drugog čovjeka, koji se tek igrom potvrđuje kao istinski humanum.

U sličnom ključu Grlić percipira važnost muzike. Premda nije pomno izučavana kao dio estetičke problematike spominjanih autora, ne može se reći da nije postojala zainteresovanost za bavljenje ovom umjetnošću, posebno ako uzmemo u obzir da su još pitagorejci, naročito

⁵⁶⁹ *Ibid*, str. 43.

Aristoksen, vršili akustična mjerenja i dali određene pretpostavke o muzici.⁵⁷⁰ Međutim, ono što je za Grlića povodom ove umjetnosti važno nijesu samo pitanja koja postavljaju mislioci koji u fokusu svojih filozofskih razmatranja stavljaju muziku, već i ona koja dolaze od strane filozofa koji muziku percipiraju kao umjetnost dostojnu jedino preziranja. Prednjačeći u tome, Kant dovodi u pitanje dotadašnje vrednovanje muzike i iznosi teze koje, iako muziku svode na najnižu umjetnost i završavaju u neodrživim zaključcima, polaze od premisa koje zavređuju pozornost. Prema Kantu, muzika se samo igra s osjetima,⁵⁷¹ stimuliše prepuštanje takvoj vrsti podražaja, koji omogućava da preplavljenost užitkom postane dominantna, da podredi čovjeka i time ga stavi u inferioran, zavisan položaj, koji nadalje implicira pobijeđenost čovjeka, te muzika ne može biti pozitivna, afirmišuća umjetnost. Svedena na osjećaj (ne)prijatnosti, muzika se odvaja od supstancijalnog dijela umjetnosti – od ljepote,⁵⁷² pa čovjek više nije subjekat, nego objekat umjetničkog doživljaja. Drugim riječima: „Ako umjetnost muzike pobuđuje osjetilnu prijatnost, onda je ta prijatnost – poput one u jelu, u nagonu za razmnožavanjem, itd. – nošena heteronomnim interesom, a ne interesom za samu ljepotu.“⁵⁷³

Kantovo mišljenje u vezi sa značajem muzike u velikoj je mjeri usamljeno kada su posrijedi veliki njemački filozofi. Hegel, Schopenhauer i Nietzsche – svaki na svoj način – muziku promatraju kroz mogućnost afirmisanja i uzdizanja duha, dakle u okvirima posve konstruktivnog i pozitivnog djelovanja na unutrašnjost koji nedvojbeno upućuje na zaključak o filozofskoj relevantnosti muzike, ali ne govori dovoljno o njenom karakteru i smislu. Ipak, kako je za Grlića osnovno pitanje koje se stavlja pred muziku da li je ona autonomni ili društveni produkt, ovaj praxis-autor navodi niz mislilaca koji polaze od jedne ili druge pretpostavke, te kroz njih kani objasniti prirodu muzike i njen sociološki aspekt.

Neki autori poput Hanslicka i Ingardena, muziku problematizuju isključivo kroz pitanje njene unutrašnje stvarnosti, odbacujući relevantnost vanjskog uticaja i društvenu uslovljenost ove umjetnosti. Držeći se autonomije njenog sadržaja, ovi autori potenciraju da muzika ne treba da izražava ono što se zbiva izvan nje, nego da bude usredsređena i oslonjena jedino na imanentnu

⁵⁷⁰ *Ibid*, str. 80.

⁵⁷¹ *Ibid*, str. 82.

⁵⁷² Ljepota nije svodiva samo na užitak, ona je svojevrsna sinteza osjetilnog i duhovnog, a to znači da je ona višeslojna kategorija koja se ne može definisati samo kroz podražaje osjetilnog tipa. Prema tome, svaka umjetnost koja isključuje druge, nadosjetilne slojeve estetskog iskustva, postaje estetski upitna, te se čini da ne može oplemeniti čovjeka, već ga dodatno dehumanizuje.

⁵⁷³ *Ibid*, str. 83.

ljepotu koja nema druge konsekventnosti do one koja izvire iz estetike njene unutrašnje prirode. Za razliku od takvog »unutrašnjeg« viđenja muzike, Platon je rodonačelnik oprečne linije koja muziku definiše kroz društveno-istorijsku funkciju i njenu vaspitnu komponentu.⁵⁷⁴ Ovo stajalište podrazumjeva da muzika van konkretnog društvenog doprinosa nema značaja, a to znači da je korist koju od nje može imati društvo osnovno polazište pri njenom definisanju. I neki marksisti, pa i Adorno polaze od društvenog okvira pri definisanju muzike. Tako je za Galvana della Volpea (1895–1975) muzika samo „superstruktura određena povijesnom strukturom vlastitog vremena“,⁵⁷⁵ te u tom pogledu nije odvojiva od društvenog ambijenta. Muzika samo ukazuje na jedno vrijeme i kulturni okvir u kom nastaje, javlja se, dakle, kao jedan od kriterija za procjenjivanje društvenog konteksta, a to znači da nije moguće posmatrati muziku izvan vanjskih prilika koje je uslovljavaju i mimo vremena koje joj daje početni impuls.

Theodor Adorno – o kome će kasnije biti više riječi – muziku tematizira s obzirom na specifičnosti kapitalističkog sistema i njegovu tendenciju da relativizuje i deformiše svaku misaonu angažovanost, a time i umjetnost. Frankfurtski filozof primjećuje svojevrsnu degradaciju umjetnosti pod uticajem kapitalističkog dehumaniziranja, zbog čega muzika više nije u stanju oduprijeti se otuđenju koje iz takvog sistema proizilazi. Ona više ne može prikazivati objektivno, a da ono ne bude izobličeno, dakle, muzika više ne može prikazati čovjeka drukčije do kao dezintegriranu čovječnost. U takvom svijetu zadatak umjetnika mora biti da ukazuje na društveni disbalans i njime dezorijentisanog pojedinca.

„Umjetnik treba da otuđeni svijet tjera u laž, prikazujući ga kao nešto u osnovi subjektu tuđe, te da tako ostajući u stavu negativiteta, ipak de facto ostane kod prikazivanja sadržaja. U protivnom, duh nužno postaje sterilan i počinje se vrtjeti u krugu.“⁵⁷⁶ Shodno tome, muzika mora pratiti spoljašnji ritam, u njoj se moraju očitavati protivrječnosti društva, a prevedeno na jezik muzike, to znači da su tek atonalne i njoj slične tehnike sposobne da ostanu u okvirima istinitog, jer upućuju na narušenu harmoniju društva, dok je zaokruženo i u sebe zatvoreno djelo izraz neodgovornosti i nerazumijevanje povijesnog trenutka.

Lukács i Bloch muziku smatraju veoma značajnom, ali je posmatraju sa različitih stajališta. Lukácsovo viđenje, iako posve određeno teorijom odraza, drži do toga da muzika odražava

⁵⁷⁴ *Ibid.*, str. 90.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, str. 93.

⁵⁷⁶ *Ibid.*

stvarnost odnosno njene određene segmente, pa se u tom smislu mogu i definisati različiti uticaji stvarnosti na različita muzička djela. Osjećaji i raspoloženja koje muzika izaziva neodvojivi su od povijesno-društvenog konteksta, te se „ne samo svako vrijeme može prepoznati po muzici, već i svaka muzika po svom vremenu, društvu i klasi u tom društvu“.⁵⁷⁷ Ovakvom uskom viđenju umnogome se suprostavlja Bloch, marksistički filozof koji uviđa da ukoliko muzika želi biti društveno relevantna, ona prevashodno mora biti autonomna, te ukazuje na to da suprostavljanje i odvajanje autonomije i društvena determinisanosti muzike posve promašuje njenu prirodu i mogućnost njenog ispravnog definisanja. Za njega muzika najbolje izražava nedostajanje, jer je ton u potpunosti primjeren način ukazivanja na kretanje – na stremljenje i usredsređenost ka određenom cilju. Iako nije nadalje razvijao teoriju muzike, ovaj autor neosporno je naznačio put pred kojim u vezi sa ovim pitanjem stoji marksistička teorija. U pogledu toga, marksistička je teorija uvijek više priklonjena usmjerenju koje bitno odbacujući primat unutrašnje samostalnosti umjetničkog djela, ukazuje na njegov društveni supstrat. Prema tome, Grlić u Blochovom tumačenju muzike prepoznaje mogućnost sinteze ova dva oprečna pristupa. U tom se nastojanju da ukaže kako bit umjetnosti, a posebno muzike, ne može biti u jednoj bezočnoj jednostranosti, Grlić suprostavlja i Adornu, tvrdeći da muzika ne mora biti nužno samo izraz protivurječne i problematične društvene datosti, dakle, ne može biti svedena na društvene tokove i ideologiju. U odnosu na to Grlić i postavlja pitanje o specifikumu umjetničkog koje se gubi ukoliko se zanemari vrijednost umjetnosti mimo njene povijesne aktualizacije:

„Nije li potrebno, da bi netko uopće slušao muziku, da ona bude prije svega muzički vrijedna, a ne odraz nekog rastrganog društva, jer se rastrganost tog rastrganog društva može spoznati bolje na neki drugi, recimo sociološki način? Nije li, dakle, nužna viša dijalektička sinteza između dvaju različitih stavova...“⁵⁷⁸

Za njega su veličina muzike i njena najočitija društvena dimenzija stvar unutrašnje vrijednosti muzičkog djela, što dalje podrazumijeva da samo muzika koja u svojoj unutrašnjosti zadobija autentičnost i veličinu može biti uzdignuta na opšti nivo i biti aktualna, ali ne, naravno, u dnevno-političkom smislu, nego u onoj istinskoj i najsuštanstvenijoj vremenskoj dimenziji – vanvremeno. „Muzika, dakle, ne samo iz muzičkih, već i iz društvenih razloga mora prije svega

⁵⁷⁷ *Ibid*, str. 95.

⁵⁷⁸ *Ibid*, str 97.

biti muzika (...) Muzika je muzika po svojim muzičkim vrijednostima, ali njene se muzičke vrijednosti mogu među ostalim provjeriti i u njenom povijesnom utjecaju.⁵⁷⁹ Time Grlić sugerira da od same muzike, a ne od konteksta zavisi njena aktualnost, jer je društvena relevantnost svojstvo samog muzičkog djela, a ne spoljašnje atmosfere. U skladu sa tim – premda ne isključuje mogućnost da umjetničko djelo može nastati i kao direktna posljedica zbiljnog – muzika po mišljenju praxis-filozofa postaje društveno relevantna isključivo svojom kvalitetom i sposobnošću da apstrahuje društveni okvir. Drukčije rečeno, bez njene unutrašnje veličine, njena spoljašnja dimenzija (p)ostaje upitna.

Premda se Grlić u trećem tomu *Estetike* bavi nastavljajući Kanta, te Fichteom i Goetheom, čini se da za pregled glavnih tačaka njegove estetičke preokupacije veću važnost ima Schellingova filozofska pozicija, koja za Grlića predstavlja nedvojbeno najumjetničkije stajalište u istoriji filozofije.

Za Schellinga filozofija umjetnosti nije samo neki aspekt filozofije, jedna disciplinarno definisana oblast, već sama filozofija – filozofija u svom apsolutnom jedinstvu i nedjeljivosti. Po sopstvenom priznanju, on u filozofiji ne kani omeđiti oblast koja će tematizirati umjetničko, nego po umjetničkom principu odrediti filozofiju u svojoj cijelosti. „Ja u filozofiji umjetnosti ne konstituiram umjetnost *kao* umjetnost, kao ono posebno, već konstituiram univerzum u liku umjetnosti, i filozofija je umjetnosti znanost o sveukupnosti u formi i potenciji umjetnosti.“⁵⁸⁰ Apsolutno i beskonačno glavni su principi i umjetnosti i filozofije te se isti prepoznaju kao zajednički prouzrok i ljepote i istine,⁵⁸¹ a time i apostrofira njihova neodvojivost. S obzirom na to, za njega je istinska umjetnost upravo isticanje tog apsolutnog i bez obzira na konkretna umjetnička djela i izraze, u umjetnosti je uvijek posrijedi jedinstvo u apsolutnosti.

Za razumijevanje Schellingovog sistema vrijedi prevashodno ukazati na temeljne teze i principe filozofije do kojih drži, a koji potom dodatno osvjetljavaju i njegov odnos spram umjetnosti. Filozofija i umjetnost moraju biti jedno isto, jer su za Schellinga ljepota i istina po ideji istodobne. Ljepota nije stvar učenja već ontološka datost koju izvodi iz mišljenja da je univerzum sačinjen po ugledu na umjetničko djelo, u vječnoj ljepoti koju karakterišu harmonija i jedinstvo. Insistirajući na značaju mitologije, Schelling sugerira koliko su ideje božanskog i

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ *Ibid.*, str. 145.

⁵⁸¹ *Ibid.*, str. 146.

umjetnosti zapravo očitane kroz mitologiju. Ona je uslov za nastanak umjetnosti, a njena se božanska dimenzija ogleda u nastojanju da traje vječno, te da zakorači u nužnost koja obezbjeđuje da se pomoću pojedinačno lijepog dokaže apsolutna ljepota. Apstraktna se vrlina samo stvaralačkim porivom uzdiže do bezgranične ljepote i vrline, a potencija da se stvara nešto beskonačno uvijek je stvar identifikacije konkretnog sa vječnim.

„U potpunosti se, dakle, može shvatiti kako umjetnost daje svojim idejama objektivnost samo na način kako se uopće može shvatiti da ideje pojedinačnih zbiljskih stvari u pojavi postaju objektivne. Ili: zadaća pojmiti prijelaz estetske ideje u konkretno umjetničko djelo je ista kao što je i filozofije uopće: pokazati pojavljivanje ideje pomoću posebnih stvari.“⁵⁸²

Schelling umjetničke forme dijeli na realne i idealne. Unutar realne sfere umjetnosti bavi se muzikom i slikarstvom, dok za centar idealne strane umjetnosti uzima poeziju, ispituje njenu umjetničku dimenziju, te završava zaključkom o totalitetu govorne umjetnosti do tačke kad više ne može da se razvija doli da se ponovo vrati likovnim umjetnostima.⁵⁸³ U pogledu ove vrste umjetničkog izraza, Schelling se u svojim predavanjima bavi odnosom likovnih umjetnosti prema prirodi i pritom odbacuje i tezu da umjetnost treba oponašati prirodu i apstraktno idealizovanje. U prvom slučaju, riječ je o bezvrijednom štancanju umjetničkih djela, dok je kod drugog posrijedi „kopiranje antičkih uzora“,⁵⁸⁴ no niti jedan ne može odgovoriti istinskom stvaralačkom impulsu, te objasniti karakter međuodnosa prirode i umjetnosti. „Umjetnički genij“ – misli Schelling – „mora djelovati snagom iz koje nastaje uzor, vječno stvaralačkom snagom apsoluta, koja stvara samu sebe i djelatno proizvodi sve stvari.“⁵⁸⁵ Samo u tom smislu umjetnost nalikuje prirodi.

Tri su osnovne karakteristike umjetničkog djela po Schellingu. Ponajprije, umjetničko djelo predstavlja jedinstvo svjesnog i nesvjesnog. To podrazumijeva da umjetničko djelo umnogome prevazilazi namjeru umjetnika i njegov doprinos djelu. U skladu sa tim, djelo nadmašuje mogućnost njegovog tumačenja, jer interpretacija djela ne može obuhvatiti ovako složenu sintezu koja samo djelimično omogućava racionalnu eksplikaciju. Druga osobina svojestvena

⁵⁸² *Ibid.*, str. 164.

⁵⁸³ *Ibid.*, str. 166.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, str. 168.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

umjetnosti jeste osjećaj nepripadnosti i napetosti. Taj osjećaj krajnje opreke, kako objašnjava Grlić, odnosi se na stvaralačku tenziju, koja završava u svojevrsnom miru i zadovoljstvu. Dakle, stvaralački poriv, koji obično karakteriše protivurječnost između stvaraoaca i spoljašnjeg, preduslov je nastanka umjetničkog djela, te isti – upravo zbog unutrašnjeg intenziteta i intimnog podstreka – o(ne)mogućava da se sa umjetničkim djelom manipuliše.⁵⁸⁶ Ukoliko se uzme da je ljepota fundament umjetničkog, a da se u smislu Schellingove estetike ona definiše kao odraz beskonačnog u konačnom, onda je jasno da bez (bes)konačnosti nema umjetnosti, te da ljepota mora biti mjera vrijednosti umjetničkog djela, a time i njegova krucijalna karakteristika. Prema tome, ova tri svojstva umjetničko čine umjetničkim i predstavljaju svojevrsne kriterijume i preduslove bez kojih, prateći Schellinga, ne bi bilo moguće protivurječnost svijeta pomiriti u harmonično djelo i isto proglasiti za umjetnost.

Uzdižući estetsko iznad puko subjektivnog, Schelling pravi korak naprijed na polju afirmacije ne samo umjetnosti, nego i filozofije. U pokušaju da zasnuje filozofiju s obzirom na umjetnost, te bitnost umjetnosti promisli i proglasi kroz filozofiju, ovaj autor odbacuje samodovoljnost i jedne i druge, te čovjeka – taj epicentar svakog stvaralaštva – uzdiže iznad subjektivno ograđenog iskustva, dajući mu univerzalnu supstancijalnost. „Umjetnost otkriva čovjeku da nije naprosto nešto individualno, da nije stvar među stvarima, ni biće među bićima: on je jedino biće koje u svojoj konačnosti nosi beskonačno, u svojoj krhkoj nezatnoj ličnosti čitav zvjezdani kozmos.“⁵⁸⁷

Nakon Kanta i Schellinga, Grlić u *Estetici* izuzetnu pažnju posvećuje G. W. Fr. Hegelu,⁵⁸⁸ jednom od najautentičnijih filozofa Zapada. Za Grlića Hegelov filozofski sistem predstavlja jedan od najvrijednijih i najuspješnijih pokušaja zasnivanja naučno-objektivnog pristupa filozofiji, koji je, bez obzira na neosporne manjkavosti jedne apsolutizmu naklonjene filozofije, rijetko istinski ugrožavan i temeljno osporen. Grlić drži do toga da je veličina Hegelove filozofske konstrukcije u cjelovitosti i tendenciji ka totalitetu, u kojima svaka pojedinačnost dobija na značaju samo naspram mogućnosti uopštavanja i kvantitativnog rasta.⁵⁸⁹ Pitanje biti

⁵⁸⁶ *Ibid.*, str. 173.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, str. 175.

⁵⁸⁸ Dio teksta koji slijedi, a odnosi se na Hegelovu estetiku ranije je tematiziran i objavljen. Više u: Slađana Kavarić, „Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti” u: *In Medias Res*, Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, Zagreb, 2019, str. 2153-2155.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, str. 204.

umjetnosti kod Hegela nailazi na brojne kritike, jer je čini se, ovaj autor zanemario bitnu dimanziju umjetnosti, potcijenio njenu važnost i podredio je dijalektičkom utapanju u apsolut.

Oslanjajući se na Kanta, a potom na Schellinga, Hegel gradi svoju estetiku, koja bi – misli Grlić – bila nerazumljiva ukoliko se ne bi posmatrala i tumačila s obzirom na spomenutu dvojicu, dakle ukoliko ne bi uzela u obzir Kantovu skepsu u odnosu na mogućnost zasnivanja estetike, te Schellingovu trijadu spoznajne, estetske i etičke sfere.⁵⁹⁰

On sa pravom naglašava da osnove Hegelove ne samo estetičke nego i filozofske misli najprijemčivije saopštava *Estetika*. Naslanjajući se na Kanta koji umjetničko djelo podređuje obliku, te na taj način filozofiju umjetnosti dovodi do estetskog formalizma, Hegel uvođenjem sadržaja pokušava nadomjestiti nedostatke takvog pristupa.

*„Hegel je duboko shvatio pogreške Kritike moći suđenja, kao i opšte nedostatke kantovskog formalizma. On je najpre ponovo utvrdio stvarno jedinstvo umetničkog dela sa njim samim i sa drugim ljudskim delatnostima. Jedinstvo umetničkog dela nije samo formalno jedinstveno, već jedinstvo oblika i sadržaja, najdubljeg značenja i čulnog izgleda.“*⁵⁹¹

U skladu sa rečenim, čini se da su način dojmivosti i saopštivost estetičkog uslovljeni prožimanjem misaonog i osjetilnog. Zato Hegel, polazeći baš od teze o spoznajnom apsolutu, ustvrđuje da umjetničko djelo stoji između neposredne osjetilnosti i idealne misli – umjetnost još uvijek nije čita misao, ali nije (više) ni puka osjetilnost.⁵⁹² Prateći logiku Lukácsevovog mišljenja, čini se da, iako sistemsko proučavanje umjetničkog relativno kasno dobija značaj u Hegelovoj filozofiji,⁵⁹³ ovaj filozof procesom razvoja umjetnosti kani pokazati kako se istorijski i dijalektički konkretizuje estetski karakter. Hegel estetiku razumije kao oblast čiji je predmet samo umjetnički lijepo.⁵⁹⁴ Da bi djelimično sveo i ograničio predmet estetike, on iz njegovog domašaja isključuje prirodu, jer za Hegela, umjetnički lijepo stoji na višem stupnju u odnosu na prirodu. Umjetnička je ljepota rođena u duhu „i u njemu preporođena, te ukoliko duh i njegove

⁵⁹⁰ *Ibid*, str. 206.

⁵⁹¹ Anri Lefevr, *Prilog estetici*, Kultura, Beograd, 1957, str. 10.

⁵⁹² Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 9.

⁵⁹³ György Lukács navodi da u najranijem periodu filozofske angažovanosti, Hegel obrađuje probleme umjetnosti jedino sa aspekta filozofije, istorije i društva, ali ne i estetike. U tom smislu, u *Fenomenologiji duha*, djelu koje datira iz Hegelovog jenskog perioda, ovaj filozof umjetnost pozicionira između prirode i religije, te je smatra prelaznim periodom na putu ka religioznom razvoju.

⁵⁹⁴ Grlić, *Estetika III, Smrt estetskog*, str. 220.

tvorevine stoje na višem stupnju od prirode i njenih pojava utoliko je i umjetnički lepo uzvišenije od lepote u prirodi.”⁵⁹⁵ Na ovaj način, Hegel lijepo uslovljava istinom i iskazuje njihovu međuzavisnost.

Ljepota je samo jedna od karakteristika lijepog i kao takva može pripadati i prirodi, no ipak, njeno supstancijalno obilježje mora biti istinitost, kriterij koji diferencira istinski lijepo od (prirodno) lijepog. Ukoliko uzmemo u obzir Hegelovu misao da je pojmiti ono što jeste, zadatak filozofije, „jer ono *što jest* jeste um”,⁵⁹⁶ onda se da zaključiti da estetika odnosno umjetničko ima značaj ukoliko ispunjava ovaj zadatak, ali i zahtjev Hegelovog filozoskog sistema uopšte. Iako je umjetnost u različitim formama sveprisutna, ovaj autor poriče duhovnost umjetnosti, sugerišiću da ona „više pripada *slabljenju* i *popuštanju* duha, dok je naprotiv za supstancijalne interese potrebno njegovo naprezanje”.⁵⁹⁷ Ipak, umjetnost je pristupačna naučnoj spoznaji, premda ne može biti podesna za naučno izučavanje u njegovom potpunom smislu. U korist takvog viđenja umjetnosti, Hegel uviđa da je za razumijevanje umjetnosti potrebno nešto sasvim suprotno naučnom mišljenju, a to su u prvom redu čula i uobrazilja.⁵⁹⁸

*„Umjetnost doista ne može prikazati apstraktnu ideju po sebi, ona može iskazati smao takvu ideju koja već u sebi posjeduje mogućnost da poprimi konkretni lik, ona ono duhovno može može iskazati samo putem osjetilnosti a ne u samom mediju čisto duhovnog, ne ideju kao ideju.”*⁵⁹⁹

No, nije li umjetničko preduslov naučnom, tom misaonom doživljivanju i egzaktnom pojednostavljenju zbilje? Čini se da kreativni impuls stvaraoaca ili nadahnuće recipijenta umjetničkog uspostavlja i pretpostavlja misaonost, na način što posredstvom umjetničkog spoznaje sebe neposredno. Shvaćena kao „sama mogućnost egzistencije ljudskog u čovjeku“,⁶⁰⁰ umjetnost, koja gotovo uvijek pretpostavlja pojedinačno, u ovom se slučaju čini kao neophodan uslov promišljanja opšteg. U skladu sa tim, misaono angažovanje pretpostavlja prvenstveno samospoznajno pregnuće, budući da se samotraganjem, koje vrlo često za put bira umjetnost, relativizuje vrijeme i zadobija djelić cjelovitog.

⁵⁹⁵ Hegel, *Estetika I*, BIGZ, Beograd, 1975, str. 4.

⁵⁹⁶ Milan Kangrga, *Spekulacija i filozofija: od Fichtea do Marxa*, str. 288.

⁵⁹⁷ Hegel, *Estetika I*, str. 5.

⁵⁹⁸ *Ibid*, str. 7.

⁵⁹⁹ Grlić, *Estetika III, Smrt estetskog*, str. 225.

⁶⁰⁰ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 28.

U sličnom duhu piše i Milan Kangrga:

„Djelo je negacija opstojećeg i danog (naturalnog i socijalnog), dakle prošlosti i sadašnjosti. Kako ono iz budućnosti crpi mogućnost sebe kao djela, kao transcendiranja, prekoračivanja, kao stvaranja – proizvođenja onoga što još nije ili nije bilo, tek pomoću tog djela kao negacije i nove pozicije postaje vidljivo ono što je bilo i ono što jest. Stoga se tek po djelu kao zasnivanju budućeg, u kojem čovjek postaje čovjekom, a priroda njegova ljudska priroda i njegov svijet u medij umu povijesti, konstituira i prošlost i sadašnjost kao ta negativnost...“⁶⁰¹

Karakter umjetnosti, njenu osobenost, za Hegela određuje sposobnost da bude osnova za razumijevanje drugih oblasti. Shvaćena na taj način, umjetnost ima vrijednost samo ukoliko je prava umjetnost, a ona se očitava tek onda kada u zajedničkoj oblasti zauzima mjesto pored religije i filozofije, te na taj način ima sposobnost izraziti božansko.⁶⁰² Ovako poimanje koje je sklono degradirati i potcijeniti umjetnost, nepravedno zapostavlja najznačajnije aspekte umjetničkog i podvodi ih pod dominantno okrilje drugih oblasti. Pa ipak, Grlić s pravom nagovještava da ne treba zaboraviti da umjetnost odnosno umjetnička filozofija, kao što su na primjer neke filozofije egzistencije, nastaju upravo tamo gdje se inteligenciji, misli i filozofiji oduzima pravo da razmišlja o konkretnom.⁶⁰³ Iako se prateći Hegelovu misao može neutemeljeno zaključiti da je ljepota bezostatno vezana za filozofiju, eklatantno je da je umjetnost, možda i više nego sama filozofija vezana za saznanje i fundamentalno konstruktivno u čovjeku.

„Umjetnost svojim djelom proizvodi predmet u odnosu slobodne djelatnosti ili samodjelatnosti, pa taj predmet kao njezin proizvod »slobodno sam za sebe opstoji«, jer ga umjetnički (u ovom slučaju: eminentno ljudski) odnos ostavlja u obliku, u kojem je on proizveden, to jest u obliku radosti i užitka za čovjeka. Čovjek u njemu spoznaje i nalazi kako sebe samoga kao stvaraoca, tako istovremeno i svoje vlastito djelo...“⁶⁰⁴

Budući da za Hegela umjetnost nije naučno prihvatljiv predmet izučavanja, a filozofija nije odvojiva od naučnosti, u pogledu svrhovite namjene, umjetnost gubi aktuelnost. Ostajući u

⁶⁰¹ Milan Kangrga, „Marksizam i estetika“, u: *Naše teme*, broj 2, Zagreb, 1960, str. 214.

⁶⁰² Hegel, *Estetika I*, str. 9.

⁶⁰³ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 18.

⁶⁰⁴ Kangrga, „Marksizam i estetika“, str. 211.

domenu prošlosti, „ona za nas gubi takođe pravu istinitost i pravi život, i više je prenesena u naše *predstavljanje*, a da bi u stvarnosti zadržala svoju raniju neophodnost i u njoj zauzimala svoje uzvišenije mesto”.⁶⁰⁵

Osvrćući se na umno kao najfundamentalnije u zbiljskom i ljudskom, Hegel osiromašuje samu bit čovjeka. Na taj način, piše Milan Damnjanović, ovaj njemački filozof apsolutnog idealizma potcenjuje direktne čulne doživljaje i potrebu ljudske prirode da estetski ugodu tj. „unese u odgovarajuće forme one strane bića, koje su neodređenije i od pojma udaljenije, koje su individualno različite i obojene osećanjem.”⁶⁰⁶ U cjelosti gledano, ovakav pristup umjetnosti jednostrano ističe samo neka njena svojstva, te potiskuje njen realan potencijal i duhovni opseg. S obzirom na to da joj je najmanje svojstveno pojmiti apsolutno, umjetnost u Hegelovoj filozofiji postaje višak, ali nužnost, budući da je sistem ovog nesumnjivo velikog filozofa, „tražio da se apsolut u svom svojem sjaju i istini spozna tek najracionalnijom među svim znanostima, tek filozofijom”.⁶⁰⁷

Međutim, ako se uzme da „moć misaonog duha nije samo u tome da sebe samu shvati u svojoj vlastitoj formi kao mišljenje, već da sebe ponovo spozna i u ispoljavanju svog otuđenja u onom osjetilnom”,⁶⁰⁸ ne može se poreći da umjetnost ima svoju spoznajnu funkciju u odnosu na apsolutno, budući da je želja za mijenjanjem ne samo osnovni element umjetničkog djelovanja, već i temeljni princip kretanja ka apsolutnom.

Na osnovu već spomenutih karakteristika i specifičnosti umjetnosti, Grlić podsjeća da se vaskolika umjetnička problematika kod Hegela može svesti na tri određenja: da je umjetničko djelo proizvod ljudske djelatnosti, a ne prirodni proizvod, da je stvoreno za čovjeka i njegova osjetila, te da umjetnost ima cilj u sebi.⁶⁰⁹ Njegova estetika takođe podliježe trostrukoj podjeli, pri čemu se prvi, uopšteno dio tiče opšte ideje lijepog, drugi dio razvoja posebnog iz opšteg pojma lijepog, dok se treći odnosi na konkretne umjetničke forme poput arhitekture, vajarstva, muzike, poezije i slikarstva. Različitim umjetničkim sadržajima odgovaraju različite umjetničke forme. Simbolička umjetnička forma odnosi se na one ideje koje se s obzirom na svoju neodređenost uzimaju samu sebe za sadržaj umjetničkih likova, te nemaju individualnost i

⁶⁰⁵ Hegel, *Estetika I*, str. 12.

⁶⁰⁶ Milan Damnjanović, *Estetika i razočaranje*, Praxis, Zagreb, 1970, str. 207.

⁶⁰⁷ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 121.

⁶⁰⁸ Grlić, *Estetika III, Smrt estetskog*, str. 228.

⁶⁰⁹ *Ibid*, str. 231.

osjetilnost što je po Hegelu treba sadržati umjetnost. Umjetnost koja reprezentuje ovu formu je arhitektura i ona predstavlja apstraktnu ideju koja još u sebi samoj nije našla istinsku formu i samo teži ka njoj.⁶¹⁰ Klasična forma, kojom dominira vajarstvo, sasvim je suprotna simboličkoj, jer se odnosi na takvo predstavljanje ideje koja odgovara njenom pojmu. Ona je za Hegela najviša forma umjetničkog i može biti stvorena samo onda kad se prevaziđe osjetilno postojanje, te se za sadržaj uzme konkretno duhovno odnosno unutrašnje. No istovremeno, piše Grlić, ova partikularna i ljudska duhovnost koja odlikuje klasičnu formu, jeste nedostatna upravo zato što nije određena kao apsolutna i vječna nego kao partikularna, pa premda označava maksimum koji umjetnost može dostići, u određenom smislu ostaje ograničena.⁶¹¹ Treća forma obuhvata slikarstvo, muziku i pjesništvo, a karakteriše je povratak na simboličku formu jer se opet ukida jedinstvo ideja i njene zbilje, jer se težnja duha ka apsolutnom ne može ispoljiti unutar tjelesnog i datog. „Pravi je predmet umjetnosti na ovom trećem stupnju doista slobodna duhovnost koja se javlja za ono duhovno, unutrašnje, za duševnost duše, za subjektivnu prisnost, za intimno čuvstvo.“⁶¹² Sljedstveno, ovaj stupanj svojevrsno je odumiranje umjetničkog, njegov prelazak na drugu stranu, te napuštanje zbiljnog i osjetilnog za račun nekog novog vida opštosti. Njegov je najbolji predstavnik poezija, koja uz pomoć fantazije i sposobnosti da se višestruko ispoljava, predstavlja najduhovniji vid umjetnosti, pri čemu više ne ostaje u granicama umjetnosti, nego je nadilazi. To nadilaženje ujedno predstavlja kraj umjetnosti.

I pored osporavanja Hegelovih konkluzija koje se tiču smrti umjetnosti, Grlić ostaje uvjeren u neprikosnoveni značaj ovog filozofa, ističući njegovo posebno mjesto u povijesti estetike. Za Grlića Hegelova veličina nije u ispravnosti njegovih premisa ili konkluzija, već u činjenici da se njime završavaju neki od najtemeljnijih problema što ih može raspravljati estetika.⁶¹³ Iako za Grlića umjetnost ni u kom smislu ne može biti prevladana, dakle ne može biti stvar prošlosti kako to zaključuje Hegel, takva suštinska neslaganja u vezi sa filozofskim vrednovanjem umjetnosti ne uzimaju na veličini najvećem filozofu njemačkog idealizma. Štoviše, Grlić ističe da Hegelova temeljna teza o smrti umjetnosti može naći izvjestan vid opravdanja u savremenoj umjetnosti koja pod uticajem hipertehnologizacije biva sporedna, pa je efekat šoka jedini način

⁶¹⁰ *Ibid*, str. 242.

⁶¹¹ *Ibid*, str. 243.

⁶¹² *Ibid*, str. 245.

⁶¹³ *Ibid*, str. 252.

prenebregavanja indeferentnost spram umjetnosti koja se čini ogrezlom u nefunkcionalnom potrošačkom društvu.

Za razliku od Hegela koji drži do povijesnosti umjetnosti, jednosmjernog razvojnog puta čiji je umjetnost važan dio, Grlić insistira na dubljoj dimenziji umjetnosti, na samo njoj svojestvenu vrijednost koja je upravo uzdiže na povijesni nivo. Ta fundamentalna, unutrašnja vrijednost umjetnosti transcendirira svako njeno društveno i historijsko određenje, te je čini zasebnom vrijednošću koja u sebi može sadržati spoljašnje elemente – i sadrži ih – no ona nije velika po njima, nego po mogućnosti njihove relativizacije, nadilaženja vremenskih okvira i zadobijanju nadtemporalne autentičnosti. Drukčije rečeno, tek odbacivanjem zadatih regula i shematizovanja umjetnosti, umjetničko se djelovanje uzdiže iznad datog i društveno omeđenog, a to znači prelazi u prostor najneposrednije manifestacije ljudskog, pa je smrt estetskog mišljenja koju proglašava Grlić, početak istinskog umjetničkog života – sa onu stranu estetike.

U istoimenom četvrtom tomu *Estetike*,⁶¹⁴ Grlić polemisiše sa kritičarima njegovog „antiestetskog“ stajališta i pokušava podrobno objasniti zašto je prevladavanje estetike usko vezano za reaktualizovanje istinske umjetnosti odnosno „revolucioniranje odnosa spram umjetnosti“,⁶¹⁵ a sve u cilju osnaženja teze da je estetika inferiorna u odnosu na umjetnosti i ljudskost što je ova pretpostavlja. Odgovarajući na nesuvisle kritike da ukidanje estetike implicira ukidanje ljepote, autor *Estetike* pojašnjava da njegova pozicija dovodi u pitanje ljepotu nego mogućnost opstanka iste pod okriljem estetske teorije, te omogućava da ljepota što neposrednije i slobodnije ispolji mimo sterilnog dogmatizma i shematsko-normativnih supsumacija lijepog „koje su izgubile bilo kakvu zbiljsku komunikaciju sa životom umjetnosti i umjetnošću života i žele sve sapeti u mreže svojih mjerila i kategorija.“⁶¹⁶ Da bi se napustilo tako reduktivno viđenje, Grlić ističe nužnost potpunog prevladavanje estetike, iako uviđa da mnogi autori u pokušaju njenog negiranja istu zamjenjuju sličnim disciplinama, pa u krajnjem istrajavaju na istoj anti-umjetničkoj poziciji, koju nastoje prevazići.

⁶¹⁴ U radu će najviše biti riječi o aspektu koji se tiče opštih pretpostavki i značenja pozicije “s onu stranu estetike”, sa posebnim akcentom na marksistički pristup umjetnosti. Ostali pravci koje Grlić u *Estetici IV* tematizira, iako izuzetno značajni, neće biti posebno obrađivani zbog nastojanja autorke rada da prevashodno bude usredsređena na marksističku poziciju definisanja umjetnosti.

⁶¹⁵ Grlić, *Estetika IV. S onu stranu estetike*, str. 234.

⁶¹⁶ *Ibid*, str. 235.

Uvjeren da su mogućnosti marksizma mnogo veće od onog što je realizovano u istoriji marksističkog odnosa prema umjetnosti,⁶¹⁷ on naglašava da je ova filozofska pozicija u biti suprotstavljena estetičkoj disciplinarnoj zatvorenosti, a to znači da zalazi „s onu stranu“, priznajući za jedinu istinu estetike njeno umjetničko prekoračenje. „Upravo zato, u krajnjoj liniji, marksizam umjetnost pretpostavlja estetici, sintezu jednodimenzionalnosti onog čisto spekulativnog. Stoga bi za njega jedina istina estetike bila njezino dokidanje u umjetnosti kao sukusu samog života.“⁶¹⁸ Umjetničko djelovanje uvijek je vid obračuna sa svakodnevicom i datim, pa je svaka umjetnost revolucionarni čin koji stvara osobnu realnost, sposobnu da u svojoj slobodi dokida uspostavljene sisteme i zahtjeve za jednobraznošću.

Estetika kao disciplina protivurječi marksizmu i u jednom drugom smislu. Naime, dominantno usredočena na teorijsko uspostavljanje kategorija ljepote, estetika se ne može suštinski približiti marksizmu čija je osnova praksa, a to umnogome znači djelatna konkretizacija filozofije. S druge strane, treba izbjeći opasnost da se međuođnos umjetnosti i marksizma svede na ekonomski determinizam, da se umjetnost svede na nadgradnju proizvodnih snaga,⁶¹⁹ jer bi to značilo da razvoj umjetnosti zavisi od ekonomskog razvoja, te da umjetnost nužno prati društvene trendove što sa istinskim stvaralačkim impulsom ne može biti slučaj. Premda je bitno suprotstavljen idealizmu, za Grlića nema dileme da Marxa ne treba razumjeti kao materijalnu zamjenu za duhovni supstrat Hegelove filozofije,⁶²⁰ jer nije riječ o tome da se izabere jedna od ove dvije konceptije, već da se uspostavi ravnopravan odnos teorije i prakse.

„U eri kad upravo umjetnost pruža najrealniju i najpotpuniju nadu za rehabilitaciju ljudskog u čovjeku, sami ti uvjeti nalažu napuštanje praznog idealnog i meditativnog estetskog stava kao i uklapanje u prizemno materijalne ekonomsko-tehničke uvjete, karakterizirane zahtjevom za dokidanje svakog duhovnog osmišljavanja.“⁶²¹

Marksizam, dakle, pretpostavlja da je umjetnost stvar koja premašuje distinkciju između idealnog i materijalnog, jer se u njoj očitava tendencija ka dostizanju humanizma. Marxov zahtjev za otpočinjanjem umjetničkog življenja potvrđuje koliko je umjetnost neodvojiva od slobode, pa u tom smislu ne može biti svedena na društvenu datost ili šturo filozofsko područje

⁶¹⁷ *Ibid.*, str. 272.

⁶¹⁸ *Ibid.*, str. 273.

⁶¹⁹ *Ibid.*

⁶²⁰ *Ibid.*, str. 274.

⁶²¹ *Ibid.*, str. 276.

koje nema značaj izvan teorijskog procjenjivanja lijepog. Na prigovore antimarksista da Marx nije stvorio estetički sistem, te da nije moguće govoriti o osobitom marksističkom odnosu spram umjetnosti, Grlić odgovara da je Marxu u potpunosti stran estetski pristup umjetnosti karakterističan za cjelokupnu istoriju te discipline,⁶²² te da samo površno poznavanje i dogmatizmom opterećeno interpretiranje njegove filozofije može zaključiti o neumjetničkoj nastojanosti njegove, kako se misli, isključivo ka praksi usmjerene misli.

U vezi sa krivim tumačenjem marksističkog odnosa spram umjetnosti Grlić ističe tri dominantne predrasude karakteristične za ovaj pristup. Prva se odnosi na predrasudno shvatanje odnosa između umjetnosti i ideologije, druga na potenciranje teorije odraza i na koncu ona koja drži do stava da umjetnost iskazuje socijalnu sliku društva.⁶²³ U vezi sa prvonavedenom predrasudom koja potencira ideološki karakter umjetnosti, Grlić smatra da je umjetnost kao „najljudskije ispoljavanje ljudskog, nešto drugo no sve one otuđene manifestacije duha što se zovu nadgradnja“,⁶²⁴ te se u svojoj biti neprestano odupire izazovima da bude svedena na određeni sadržaj, a posebno onaj koji služi vladajućoj ideologiji. Ukoliko se uzme da je osnovna karakteristika umjetnosti da pruža otpor, da propituje i da osporava svako instrumentalizovanje u korist izvanumjetničkog, utoliko je njeno svođenje na ideološko služenje posve neopravdano i suštinski manjkavo. Budući nepomirljiva sa datim, umjetnost uvijek na temelju priložene stvarnosti gradi sasvim novi realitet, koji onda može sopstvenim zahtjevom za promjenom preobražavati društvenu stvarnost. Ona je dakle dominantno usmjerena na preovladavanje i preobrazbu stvarnosti, pa Grlić sa pravom ističe da je ona suštinski revolucionarna,⁶²⁵ što samo dodatno ukazuje da ona nije podesan materijal za političko oblikovanje, iako se katkad i pojedinim deklariranim marksistima na temelju pogrešnog interpretiranja Marxa tako nešto može učiniti.

Teorija odraza predstavlja drugi neosnovani pokušaj da se umjetnost degradira i da se marksizmu neosnovano pripíše dimenzija umjetnosti koja nije autentično ni umjetnička ni marksistička. Praxis-autor objašnjava da je zastarjelost ove teorije neupitna, ali da je toliko ukorijenjena u određenim uglavnom kvazimarksističkim teorijama da je, čini se, stalno treba ponovo osporavati.

⁶²² *Ibid.*

⁶²³ *Ibid.*, str. 277.

⁶²⁴ *Ibid.*

⁶²⁵ *Ibid.*, str. 280.

*„Ona je tipični ideološki, građanskim horizontom određeni pokušaj da se fiksira i utemelji u toj fiksnoj statičnosti današnji svijet i da se činjenično utvrđenim fakticitetom zagwarantira nepromjenjivost tog objektivnog svijeta koji se zatim može – manje ili više subjektivno – samo odražavati, zrcaliti.“*⁶²⁶

Sasvim je jasno da ova teorija redukuje umjetnost, objašnjava je kroz dostupno, fiksirano i spoljašnje, što u konačnici previđa unutrašnje bogatstvo i humanistički potencijal umjetničkog djelovanja. Zato Grlić nedvosmisleno tvrdi da tek rušenjem teorije odraza umjetnost pronalazi suštinsku snagu, a to ne treba shvatiti drukčije doli kao dodatno koncentrisanje njene revolucionarne moći.⁶²⁷

Nadalje, a u vezi sa zabludom koja drži do toga da umjetnost ukazuje na socijalno stanje društva, Grlić primjećuje da ovakvo viđenje potcjenjuje marksizam i svodi ga na reakciju, društveni komentar, skučava njegov filozofski horizont,⁶²⁸ te zanemaruje mogućnost dubljeg marksističkog uvida u umjetnost, s obzirom na to da se ona ne smatra autonomnim, od sociološkog realiteta nezavisnim područjem. Upravo iz tog razloga on ističe da je umjetnost privatno umjetničko viđenje svijeta,⁶²⁹ što dalje implicira da se umjetnički smisao ne može temeljiti na društvenim analizama, nego jedino na pojedincu i njegovim humanističkim vrijednostima.

Bitno je napomenuti da svaka od ove tri pogrešne konkluzije koje se tiču međuodnosa marksizma i umjetnosti govore o jednoj degradiranoj estetici koja bi u najboljem slučaju samo mogla prikazati svijet, ne dajući mu novu dimanziju i ne gradeći od njega novi entitet. Sa druge strane, u svjetlu takve estetike, marksizam postaje uslužna filozofija, bez autentičnijeg sadržaja od zbilje i bez veće uloge u mijenjanju njenog supstrata. Vodeći računa o umjetnosti i njenoj dubokoj povezanosti sa očovječenjem, Grlić ne izvodi samo generalne zaključke iz datih teorija, nego polemize sa njihovom utemeljenošću i nudi novi uvid u estetske sfere, baveći se, ne samo teoretisanjem o umjetnosti, nego i pojedinim umjetnostima. Prema tome, kako bi dodatno argumentovao i ukazao na značaj stvaralačkog u pogledu humanizacije društva, ovaj filozof u četvrtoj *Estetici* tematizira odnos filozofije i posebnih umjetnosti poput teatra, muzike, arhitekture i literature. Svi ovi oblici umjetničkog ispoljavanja mogu doprinijeti prevazilaženju

⁶²⁶ *Ibid.*, str. 281.

⁶²⁷ *Ibid.*, str. 283.

⁶²⁸ *Ibid.*

⁶²⁹ *Ibid.*, str. 285.

jaza između društva i umjetnosti, a to znači pojedinca i sa njim neusklađenog vanjskog svijeta, što autor posebno apostrofira zahtjevom za uzdizanjem zbilje na rang „životno umjetničkog“.⁶³⁰ To podrazumijeva da umjetničko stvaralaštvo može biti adekvatan model prema kome će se oblikovati međuljudski odnosi i preduprijediti kakokratija, no ne u smislu nametanja pojedinih umjetnosti društvu, već uspostavljanjem temeljnog umjetničkog tj. stvaralačkog principa za samu osnovu društvene egzistencije.

Ako traženjem smisla u umjetničkom djelovanju filozofija potvrđuje svoju antidogmatsku intenciju, onda Grlić potencirajući značaj umjetnosti ukazuje na širinu marksističke orijentacije i njegovu nesvodivost na determinizam. U tom izuzetno zahtjevnom i kod nas najuspješnijem poduhvatu koncipiranja istorije estetike, Grlić je ukazao na najvažnije aspekte estetičke problematike, najistaknutije mislioce i pravce koje su na filozofskom nivou tematizirali lijepo i dao dragocjene uvide u pogledu tumačenja pojedinih estetskih fenomena. Šireći perspektivu ne samo umjetnosti, nego i marksističkog odnosa spram nje, najvažniji jugoslovenski (anti)estetičar otvara nove horizonte za tumačenje međuodnosa umjetnosti i drugih oblasti u kojima se čovjek ispoljava. Protiveći se svemu što ograničava ljudskost i modifikuje čovjeka po mjerilima koja mu nijesu imanentna, Grlić se jasno pozicionira u one istinske filozofe marksizma koji svoju privrženost pokazuju upravo stalnim proširenjem njenih granica i podsjećanjem da istinska marksistička pozicija ne zahtijeva jednoobraznost i opštevažeću, neupitnu relevantnost.

Odbacujući mogućnost da istina može biti ekskluzivna i nepromjenjiva kategorija, Grlić pledira za umjetničku istinu, za istinitost potaknutu otvorenim stvaralačkim uvidom u mogućnost promjene, koja se zbog svoje suštinske opredijeljenost za propitivanje datog ne može stacionirati i završiti u umjetnosti nedoličnom, zatvorenom sistemu. Iz istog razloga umjetnost smješta izvan disciplinog okrilja estetike, uviđajući da svaka shematizacija, čak i kad dolazi sa pozicije filozofske discipline previđa istinsku prirodu umjetničkog impulsa. Smatrajući da je temeljna osobina svakog prošlog, sadašnjeg i budućeg umjetničkog djela otvorenost i nedovršenost,⁶³¹ Grlić osporava mogućnost (jednog) ispravnog i unaprijed ustanovljenog tumačenja umjetnosti, te prema tome i njenu interpretativnu ograničenost. Napokon, u vezi sa estetskom preokupacijom, ali i cjelokupnom filozofskom angažovanošću ovog praxis-filozofa, treba posebno istaći koliko je njegova vezanost za umjetnost sadržajna, filozofična i humana. Ona nije stvar estetičkog

⁶³⁰ *Ibid*, str. 289.

⁶³¹ *Ibid*, str. 365.

stajališta ili filozofske pozicije, već organskog i neposrednog odnošenje prema umjetničkom koje u Grličevom slučaju nije odvojivo od života. Ipak, zaokružiti misao o Grličevoj estetici znači negirati osnove njegovog svjetonazora i pokazati nerazumijevanje njegovog mišljenja. Stoga, u cilju da se izbjegne izazov da se njegova misao svede i zaključi, da se zaokruži jednim sveobuhvatnim interpretativnim sižeom – riječju da se ograniči buduća perspektiva njegovog mišljenja – Grličeva estetika se prepušta zakonima sopstvene vrijednosti, nesvedivosti i prekoračenju temporalnog, prateći upravo njegovu misao da je – u Marxovom ključu rečeno – istinska filozofija kao i istinska umjetnost utemeljena na ukidanju sadašnjeg, a to znači konačno ustanovljenog.

7. Izazov umjetnosti – uz filozofiju Danka Grlića

Vjerujući u nadestetičku vrijednost umjetnosti, koja se izvan disciplinarnog okvira uzdiže na nivo filozofije, Grlić daje – za autora jedne estetike – sasvim specifično viđenje odnosa estetike i umjetnosti. Postavljajući pitanje o ograničavanju umjetničkog posredstvom njenog estetičkog izvođenja, koje ponajviše temelji na pregledu istorijskog razvoja estetike, on zauzima transestetku poziciju i s obzirom na nju ukazuje na antidogmatski i emancipatorski značaj umjetnosti. Potcjenjivanje umjetnosti koje nužno proizilazi iz uspostavljanja spoljašnjih kriterijuma njenog definisanja, Grlić tumači kroz izopačenje i reduciranje potencijala koje po svojoj suštinskoj opredijeljenosti stvaralačko pretpostavlja.

Kad je posrijedi utemeljenost ili neutemeljenost estetičkog stajališta, Nadežda Čaćinović navodi da prevashodno treba dekonstruisati utemeljujuću igru što je svaka formulacija estetičkog stajališta pretpostavlja,⁶³² jer se odnos prema umjetničkom ne može svesti na spomenuto stajalište.

„Estetičko nikad nije 'čisto', ono je uvijek u odnosu, u razlici, u varijaciji, u predstavljanju. Promatranje 's čisto estetskog stajališta' moguće je samo kao namjera otvorenosti, otvaranja prema posebnosti. Ono ne otkriva neke odvojene zakone estetike nego nešto što se inače ne može otkriti.“⁶³³

Nužnost uspostavljanja diferencijacije između estetičke teorije i estetskog leži u nedostatnosti teorijskih konstrukcija estetike, koje fokusirajući se na sistem, pojam i ideju o umjetnosti prije nego na umjetnost samu, ugrožavaju i ograničavaju umjetnost i udaljavaju od njene suštanstvenosti, koja uveliko prevazilazi puko filozofsko. U tom smislu i Sreten Petrović primjećuje da su estetičko-sistematske teorijske definicije sa umjetničko-ontološkog stanovišta posve nedostatne, pa u tom smislu pokazuju nemoć nad estetskim oblicima.⁶³⁴ Zalažući se za dekonstrukciju estetike, na tragu Grlića, Petrović brani autonomiju umjetničke egzistencije, te ističe koliko je istinska umjetnost daleko od teorijskog (pokušaja) sagledavanja iste.

⁶³² Nadežda Čaćinović, „O (ne) utemeljenosti estetičkog kriterija”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004, str. 58.

⁶³³ *Ibid*, str. 57.

⁶³⁴ Sreten Petrović, „Dekonstrukcija estetike”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004, str. 80.

Pokušaj da se disciplinarno omeđi umjetnost za Grlića ostaje pitanje povijesnog značaja, koje ipak nužno određuje aktualnost estetike i na koncu proglašava njenu promašenost. O kraju estetskog takođe govore i drugi autori poput Arthura Dantoa i Morrisa Weitza, ali kako primjećuje Kreft,⁶³⁵ za razliku od prvog koji umjetničkim djelima pripisuje autentičnost unutar granica njih samih i drugog koji negira značaj teorije u cilju vrednovanja umjetničkog, Grlić smatra da je teorija ključna za sagledavanje vrijednosti umjetnosti, te da postoji zaseban fundament umjetnosti koji ne samo izmiče estetici, već „uvijek nadilazi puko postojeće“.⁶³⁶ Iako se čini naposve redundantno, vrijedi napomenuti da Grlić stiže do tačke spajanja umjetnosti i utopije baš na način nastavljanja umjetničkog sa onu stranu estetike, a revolucionarnost umjetničkog prepoznaje upravo u neprestanom prevazilaženju onog što diktiraju puke potrebe i zabava.

Uviđajući da stvaralačko pregnuće nije kolektivni čin, već stvar ograničena na posve individualno i lično, Grlić odbacuje mogućnost da masa odigra fundamentalnu kreacijsku ulogu u umjetnosti, kakav je slučaj kod Waltera Benjamina.⁶³⁷ Nasuprot Benjaminu, premda takođe uviđa instrumentalizacijski i negativni karakter sveprožimajućeg tehničkog i tehnološkog razvoja, Grlić smatra da imanentnost umjetnosti opstaje, te da ne može biti riječi o temeljnoj ugroženosti umjetnosti podsredstvom reproduktivnih tendencija i tehničkog pritiska, te upotrebe novih sredstava u savremenoj umjetnosti. U tom smislu, „Grlić misli umjetnost iz njenog novog ontološkog položaja u bitku, u zagrljaju znanosti i tehnike, i vrlo jasno vidi, za razliku od mnogobrojnih tradicionalnih estetičara, njezine nove mogućnosti izvedbe povijesne slobode“,⁶³⁸ pa se može reći da kod njega bit umjetnosti ne zavisi od kontekstualnog okvira, ideologije i politike, nego od stvaralačkog impulsa pojedinca, koji umjetnost čini nezavisnom i umnogome neokaljanom u procesu uspostavljanja novih perspektiva slobode, čak i onda kad se ova čini dokinutom, ili možda ponajviše tad.

Uspostavljanje filozofske upitanosti nad umjetnošću dovelo je do toga da je sama umjetnost postala upitna. To najbolje pokazuje Adornov odnos spram umjetnosti. On primjećuje da je sve veći interes teorijske i kritičke svijesti da dá svoj sud o savremenoj umjetnosti u stvari posljedica

⁶³⁵ Lev Kreft, „Estetika i marksizam“, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004, str. 48.

⁶³⁶ Grlić, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, str. 19.

⁶³⁷ Vidi: Walter Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije“, u: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974, str. 145-149.

⁶³⁸ Mladen Labus, „Izazov umjetničkog u mišljenju Danka Grlića“, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, str. 130.

poremećenih duhovnih odnosa, u kojima više ne postoji jasna perspektiva umjetnosti,⁶³⁹ te se čini da ograničenja estetike zapravo samo „pokrivaju izmaštanu, funkcionalnu predmetnost koja sa realno umetničkim nema nikakav prirodan odnos“,⁶⁴⁰ tako da umjetnost, posebno ona savremena, postaje zamiranje umjetničkog uslijed sve intenzivnijih pokušaja da se što obuhvatnije promisli i konstruiše.

Adorno kritikuje depersonalizirajuću i mitologiziranu civilizaciju koja uronjena u cjelinu obesmišljava optimizam izbavljenja. Podređenost apsolutnom, koja se nedvosmileno naslanja na zapadnu metafiziku ozbiljenja u umnom, destruktuira subjektivitet porobljavajući ga, pa svako dostignuće industrijskog društva koje, dakako, i samo počiva na ovom principu neprikosnovene vladavine podjarmljivačke apsolutne „istine“, samo dodatno racionalizuje i dehumanizira. Stoga se utopijski optimizam koji ostavlja prostor za mogućnost obrata čini mrtvim: „Brutalitet povijesnih činjenica posvjedočuje da je iza nas ne samo onaj stari nego i novi «animizam» što je htio da promijeni stvari, da ih humanizira i «o-duševi», učini podobnim ljudskoj prirodi i slobodi“⁶⁴¹ Povijest za Adorna samo podsjeća koliko je hegelovska dijalektika destruktivna, te upućuje na jednu obrnutu dijelaktku – negativnu dijalektiku, koja će podržavanjem izuzetaka i potenciranjem nužnosti bijega od istosti obezbijediti prekid tog zakona jednodimenzionalnosti – razvoja u prazno – a time i dati makar beznačajan doprinos (sve manje opravdanoj) nadi u čovjeka i to samoizuzimanje od opšteg čini fundament mišljenja, koje ne može i ne smije biti drugačije do kritičko.

U svom posljednjem i posthumno objavljenom djelu *Izazov negativnog* Grlić polemíše sa Adornovim mišljenjem o potrebi obnavljanja estetike, rekonstruišući njegovo estetičko stajalište u cilju dodatnog ukazivanja na manjkavosti hipostaziranja umjetnosti u odnosu na utvrđene estetske principe. Adornovo opravdanje estetike ne polazi od pukog postojanja umjetnosti, već od njenih manifestacija, naročito u eri kulturne industrije, usljed manipulacije umjetnošću, koja u potrošačkom kontekstu i sama postaje konzumeristički objekat. Za razliku od Grlića koji vjeruje u autonomiju umjetnosti bez obzira na izopačeni ambijent u kojem nastaje, Adorno ne vjeruje u njenu perspektivnost i opstanak u uslovima njene instrumentalizacije i podređenosti racionalitetu

⁶³⁹ *Ibid.*, str. 87.

⁶⁴⁰ Petrović, „Dekonstrukcija estetike“, str. 93.

⁶⁴¹ Abdulah Šarčević, *Suvremena estetička teorija; Negativna dijalektika; ideja spasonosnog; transformacija filozofije i teorije znanosti: Theodor Wiesengrund Adorno, Walter Benjamin, Karl-Otto Apel*, Svjetlost, Sarajevo, 2005, str. 25

koji je dijametralno oprečan njenoj prirodi. U tom smislu Adorno i promišlja mogućnost obnove tradicije filozofske estetike koja bi preduprijedila krah umjetnosti, njeno okončanje u pseudoumjetničkim formamam, koje samo potvrđuju njen kraj.

„Jednostrano instrumentalni um nužno, do istrebljenja ne trpi sve što mu je strano, sve što podsjeća na nešto istinski neposredno i prirodno, sve što nije kalkulirano u njegovo ime i zbog njega. Kritička estetika, iznalaženjem umutarnje logike umjetničkog, koja se opire takvoj društvenoj empiriji, ima izuzetnu važnost u destruiranju čitave ideologije unificirano kalkulatorskog svijeta suvremene civilizacije“⁶⁴²

Grlić naglašava da estetsko iskustvo kod Adorna nije odvojivo od ideje istine, te je iz tog razloga povijesni momenat toliko odlučujući pri njegovom definisanju umjetnosti. Ipak, takva veza ne implicira nužno potčinjavanje umjetnosti filozofskoj istini,⁶⁴³ jer bi to značilo uskratiti umjetnosti pravo na autonomnu egzistenciju. Iako primjećuje značajnu razliku između umjetničke i teorijske logičnosti,⁶⁴⁴ Adorno drži do toga da filozofija može odgonetnuti one sfere umjetnosti koje njoj samoj ostaju nepoznanica, te ona u izvjesnom smislu može biti jedini relevantan odgovor na ograničenost umjetničke spoznaje. Sasvim suprotno, Grlić podsjeća da estetika, ne samo da ne može biti adekvatan produžetak umjetničkog, već da ona bitno urušava njegovu autonomiju, budući da se rukovodi logikom sažimanja koja se udaljava od neposrednog umjetničkog iskustva, pa je takav paternalistički odnos spram umjetnosti nerijetko u stanju „da joj otupi njene protesne, prkosne i revolucionarne moći“⁶⁴⁵

Bitno se oslanjajući na logiku negativne dijalektike, koja podrazumjeva permanentno odupiranje pokušaju totalne identifikacije sa cjelinom, sa potrošačkom zbiljom i tendencijom izjednačavanja, frankfurtski filozof nedvosmisleno protestuje protiv postvarenja, represije istosti i od nje neodvojive depersonalizacije. Adorno smatra da se time što se od individua uzme sve što odstupa, ne dobija neki viši subjekt, očišćen od taloga slučajnosti, već samo takav koji se bez svijesti povodi za nametnutim.⁶⁴⁶ Upravo zbog toga se i njegovo opravdanje estetike čini protivurječnim njegovom zahtjevu za destrukcijom nametnutih ograničenja, jer je i estetika

⁶⁴² Grlić, *Izazov negativnog*, str. 34.

⁶⁴³ *Ibid*, str. 39.

⁶⁴⁴ *Ibid*, str. 41.

⁶⁴⁵ *Ibid*, str. 46.

⁶⁴⁶ Teodor Adorno, *Negativna dijalektika*, BIGZ, Beograd, 1979, str. 59.

izvjesni vid restrikcije umjetnosti, njeno sputavanje i podređivanje spoljašnjim određenjima. U atmosferi u kojoj mišljenje više nije organ akcije nego mjera odražavanja postojećeg, čini se nedostatnim istrajavati na borbi protiv porobljavanja slobode, a istovremeno insistirati na tome da se umjetnost podredi estetici koja bi je navodno izuzela od totaliteta homogenosti.

Za Adorna koji misli da „sloboda filozofije nije ništa drugo nego sposobnost govorenja o svojoj neslobodi“,⁶⁴⁷ umjetnost mora govoriti baš iz konteksta vremena u kojem nastaje, otvoreno izražavajući njegove antinomije. Zadatak umjetnosti stoga nije da se izmjesti iz stvarnosti, već da govori iz nje, te da što pomnije prenosi tenzičnost zbilje i uputi na društvene probleme.

„Nijedno umjetničko djelo ne može uspijevati u društvu zasnovanom na moći a da samo na razmetljiv način ne polaže pravo na moć; no time ono upada u konflikt sa svojom istinom, s namjenom da bude predstavnik jednog budućeg društva koje više neće znati za silu i više je neće trebati...“⁶⁴⁸

Umnogome oprečno, Grlić vjeruje da supstrat umjetnosti ostaje izvan društvenog i da se njena veličina ogleda upravo u mogućnosti da se uzdigne iznad konkretnog kako bi svojom nesputanošću ukazala na istinitost umjetnosti. Sa druge strane, Adorno insistira da umjetnost nije lažna samo ako ukazuje na društvenu laž, dakle samo onda kad se u njoj bezuslovno može uvidjeti odnos spram zbilje. Imajući u vidu da umjetnost pored autentičnog unutrašnjeg sadržaja u sebi sadrži reakciju spram spoljašnjeg, on negoduje protiv klasičnih, harmoniji sklonih izraza, smatrajući ih temporalno promašenim i lažnim, budući da odaju utisak harmonije koja ne može biti istinita u kontekstu zbiljne disharmoničnosti.

Zahtjev za usklađenošću umjetničkog izraza sa društvenim okolnostima, Adorno prvenstveno stavlja pred muziku, umjetnost koja je po njegovom mišljenju najubojitije oružje u borbi protiv destruktivne zbilje. Nova muzika ne može biti totalitet i ne smije biti konvencionalna, ona mora ukazivati na nestalnost i otvorenost, te nadalje slaviti nedovršenost i odbaciti autentičnost, kako bi postala zaista autentična i aktualna. Ističući značaj Schönbergovih kompozicija, koje svojom atonalnošću sugerišu opštu haotičnost, Adorno ukazuje na potrebu da se kroz nesputanu ekspresiju dođe do istinske spoznaje. Sa druge strane, svaka muzika koja nastoji restaurirati i

⁶⁴⁷ *Ibid.*, str. 37.

⁶⁴⁸ Navedeno prema:

Šarčević, *Suvremena estetička teorija; Negativna dijalektika; ideja spasonosnog; transformacija filozofije i teorije znanosti: Theodor Wiesengrund Adorno, Walter Benjamin, Karl-Otto Apel*, str. 27.

potvrditi stare, klasične elemente, insistira na zatvorenosti i manipulira istinom. Za frankfurtskog filozofa Stravinski predstavlja najadekvatniji primjer kompozitora koji istrajava na zataškavanju društvenih protivurječnosti, jer umjesto da raskrinkava društveni nered, u muzici kani uspostaviti red. Preciznije rečeno, u smislu Adornovog istraživanja moderne muzike, odnos među muzičkim djelovanjem Schönberga i Stravinskog odgovara odnosu istine i neistine.

Ukoliko se sloboda uzme za najvažnije svojstvo umjetničkog djelovanja, razumije se da umjetnički izraz ne može biti procjenjivan po intenciji da odgovara zbiljnom, već po mnogo dubljoj upravljenosti ka supstancijalnosti umjetničkog, prema onom što je potentno postati zasebna zbilja ili mnogo šira dimenzija postojeće. Danku Grliću, koji cijelom svojom filozofijom afirmira otpočinjanje umjetničkog života – a to znači dostizanje novog, višeg nivoa egzistencije – Adornovo procjenjivanje muzike s obzirom na društvenu realnost izgleda pretjerano. Smatrajući Adornovo stajalište bitno elitističkim, Grlić pokazuje koliko je važno ne izostaviti ni masovnu recepciju u cilju detaljnijeg razmišljanja ne samo duha muzike, nego i samog društvenog ustrojstva. Pa ipak, ni muzika, ni druge umjetničke forme, ne mogu biti svedene na masovnu recepciju, jer bi to značilo da se pri definisanju umjetnosti mora uvažiti kolektivni ukus. Posredstvom masovne komunikacije, koja postaje životni stil u savremenom potrošačkom društvu, masovna recepcija ne može biti naprosto zanemarena, posebno ako se prihvati činjenica da upravo ona predstavlja važan izazov umjetnosti. U tom smislu, čini se da je Adorno u pravu kad zahtijeva da umjetnost bude potvrđena kroz antimasovno, posredstvom ogolijevanja dominantnog i otpora jednodomstvu.

Odbrana umjetnosti danas se najneposrednije očitava u priznanju njene neodbranljivosti i čini se da nije moguće biti usmjeren na istinski umjetnički život ukoliko se isti ne suprostavi zbiljnim tendencijama koje ga obesmišljavaju. To svakako ne znači da umjetnost mora nužno izražavati postojeće stanje, ali mora biti reakcija na njega, čak i onda kad se u samom iskazivanju to stanje ne sublimira neposredno.

Po Grlićevom mišljenju, najslabija tačka Adornove teorijske zamisli je pokušaj ponovnog uvođenja mimezisa kako bi se obezbijedilo da umjetnost ostane u dodiru sa realnošću. Potencirajući da je nemoguće iz umjetnosti izuzeti mimetičke komponente, Adorno drži do toga da mimezis omogućava da umjetnost posredstvom subjekta cilja na nešto objektivno, što u

krajnjem služi kao korektivni faktor čisto duhovnom.⁶⁴⁹ Premda se ne može smatrati pobornikom teorije odraza, u želji da umjetnost dodatno prikaže buntovnom i revolucionarnom, Adorno zapada u paradoks da što više insistira na stvarnosnom elementu umjetnosti, to više nipodištava njenu autentičnu vrijednost i udaljava se od njenih autonomnih moći. Dodatno insistirajući na redefinisaju prirodnog lijepog, Adorno ga određuje kao neodredivo, kao ono što izmiče fiksiranju u određeni pojam, te je za njega umjetničko djelo bliskije prirodi što se priroda u njemu manje izravno imitira i realističnije prikazuje.⁶⁵⁰

Grlić je izuzetno skeptičan prema ovakvom određenju umjetnosti i lijepog, što ne čudi s obzirom na njegovu filozofsko-umjetničku poziciju koja nedvosmileno i dosljedno drži do čistoće umjetnosti u jednom širem smislu koji izlazi iz okvira estetičkih konvencija i definisanja ukusa, jer umjetnost kao životna filozofija mora počivati na antidogmatizmu i odbaciti svaki zahtjev za zbiljnom valorizacijom. Ipak, za njega je Adorno iznimno značajan, jer je o modernoj umjetnosti iznio veoma važne uvide i dao izuzetan doprinos njenom istraživanju, a da pri tome nije ostao zarobljen u tradicionalnoj estetici i već utabanim filozofskim putevima. Grlić Adornovu važnost ne mjeri stepenom dosljednosti i ispravnosti njegovih estetskih uvida, već njegovom spremnošću da iskorači iz estetske tradicije, da uhvati korak sa avangardom i bude aktualan, što u krajnjem znači da se približi Grličevoj transestetskoj poziciji. „On je par excellence prvi veliki estetičar moderne umjetnosti, pa samim tim i paradoksalno – bez obzira na to što sam uporno želi zadržati naziv estetika – estetičar koji upravo time nadilazi čitav horizont estetskog.“⁶⁵¹

Kada zaključuje da je najgora od svih opasnosti nove umjetnosti bezopasnost,⁶⁵² Adorno upozorava da ona mora biti stalno usmjerena ka preispitivanju i stvaralačkom obratu, a to znači da mora sadržati revolucionarno-utopijski impuls, koji bi pozivao na neposlušnost datom i istrajavao na odbacivanju kao krucijalnom umjetničkom principu. Afirmišući otpor prema konvencionalnom, suviše uzdržanom i “dostojanstvenom”, Adorno brani modernu umjetnost i nerijetko radikalni zaokret pojedinih umjetničkih pravaca, jer ga vidi kao otpor autoritetu i nasilnosti prethodno nametnutih pravila. U tom dijelu, Grlić i Adorno su umnogome saglasni. Umjetnost mora tražiti novi i drugačiji smisao, mora zahtjevati slobodu da se izuzme iz prošlog i

⁶⁴⁹ Grlić, *Izazov negativnog*, str. 75 i 76.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, str. 84.

⁶⁵¹ *Ibid.*, str. 89.

⁶⁵² *Ibid.*, str. 94.

njime uslovljenih očekivanja koja se nameću kao podrazumijevana sadašnjost, te stoga „protestna priroda”⁶⁵³ umjetnosti ostaje najvažnji aspekt ne samo umjetničkog progressa nego i njenog doprinosa humanizmu.

Umjetnički napredno za Adorna ne znači usklađenost sa politički progresnim, kao što je slučaj kod Benjaminina,⁶⁵⁴ nego se u smislu njegove negativne filozofije umjetnost sve više razvija kroz negiranje društveno-političkog, kroz djelovanje potaknuto sviješću o inferiornosti okvira koji je nastoji stvaralački usmjeriti. Vjerujući da angažman u svojoj suštini cilja na promjenu,⁶⁵⁵ Adorno umjetnost na određeni način svodi na korektivni faktor realiteta, smješta ga u granice međuodnosa realno-umjetnički odjek realnog, što za Grlića vrijedi samo djelimično.

Za njega umjetničko djelovanje nije samo reakcija spram zbilje, nego samostalna zbiljnost koja koji put ima obavezu da ne bude isključena, da reaguje, ali joj djelovanje nije (samo)ograničeno na konkretan, otvoreni angažman, već dopušta da umjetnost po svojoj unutrašnjoj vrijednosti komunicira čak i onda kad ne potencira taj svoj aspekt, nego ga potvrđuje vjerodostojnošću umjetničke zanesenosti. Za razliku od Adornovog viđenja po kojem apsolutna sloboda u umjetnosti ostaje u pojedinačnoj sferi, te stoga dospijeva u protivurječnost sa stanjem neslobode u cijelosti,⁶⁵⁶ Grlić smatra da umjetnička djela ne treba dijeliti na autonomna i društveno orijentisana, jer takva podjela pravi nepotreban izbor koji previđa bit umjetnosti i relativizuje njen značaj mimo angažovanja za spoljašnji cilj. U tom je smislu Grlić priklonjeniji „čistoj” umjetnosti negoli Adorno.

Ukoliko se prihvati da je čovjek istovremeno i kreativno i destruktivno biće, jer ako kani realizovati nove mogućnosti mora prevazići ili „ukinuti ono što je negativno u prethodno postojećem”,⁶⁵⁷ tada se mora računati i na perspektivu ukidanja i tog novonastajućeg. U tom utopijskom prevazilaženju sadašnjice Grlić je prepoznao umjetničku logiku, nesputanost igre koja odbacuje svaku utvrđenu logičnost i potčinjenost. U tom je smislu malo autora poput Grlića, kome je referentna tačka svekolike filozofske preokupacije bila izmicanje prosječnom i odbacivanje podobnog u cilju napredovanja u humanom. Još je manje onih, poput njega, koji su

⁶⁵³ *Ibid.*, str. 100.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, str. 143.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, str. 144.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, str. 146.

⁶⁵⁷ Mihailo Marković, „Čovek danas”, u: zbornik filozofskih oglada *Čovek danas* (Grlić i ostali), Nolit, Beograd, 1964, str. 16.

sopstvenim primjerom izmakli, a da to nijesu smatrali velikim ličnim podvigom, nego najistinskijim ljudskim činom. „Njegova revolucionarna strast je strast nesputanog mišljenja i kazivanja koja zna da mogući obrt (to jest revolucija) tek predstoji, pa ga zbog toga i treba mišljenjem imenovati, a ne bez promišljanja amenovati, kao što to rade filozofski aparatčici i nefilozofski nestrpljivci.“⁶⁵⁸

Nesklon jednostranosti i slijepom prihvatanju čak i onog mišljenja koje sa njemu bliskih pozicija pretjeruje u kritici zbilje, Grlić pokazuje širinu svog svjetonazora i istinsku orijetisanost spram temeljnog propitivanja svakog mišljenja kako ne bi zapao u zamku da radikalnim odbacivanjem dogmatizma isti potvrdi sopstvenim primjerom. Iz tog razloga i ublažava pojedine Adornove refleksije o manipulativnoj prirodi kulturne industrije, naročito televizije, ostavljajući prostor da se i kroz očito negativni, antiprosvjetiteljski kontekst nađe podsticaj za drugačiju, humanističku spoznaju.

Iako se postavlja pitanje da li možemo reći da je Grlić estetičar samo onda kad se odbace granice estetike kao discipline,⁶⁵⁹ čini se da je njegov doprinos estetici toliko velik da je smislenost datog pitanja posve upitna. Transestetski usmjeren, Grlić je više dao estetici nego disciplinarno ograničeni estetičari koji vođeni okvirima njene definisanosti nijesu uvidjeli da je estetika najviše estetika onda kad prelazi preko granica sopstvenog predmeta. Ako odbacimo uprošćene definicije, možemo reći da Grličeva konstruktivna, a stalno angažovana usmjerenost ka budućem ima komunistički karakter, posebno onda kad komunizam uzdignemo iznad društveno-političkih indoktrinacija.

*„Komunističko ne može biti ono što persistira iz prošlosti, što je izraz postojanja klasnih protivrječja i interesa, što vlada nad ljudima i što mu je u biti nedokučivo. Komunističko mogu da budu samo nove strukture (...) novi odnosi razumijevanja i solidarnosti, jedan novi humanitet.“*⁶⁶⁰

Najzad, vrijednost Grličeve filozofije je u tome što ona nije mišljena kao uputstvo, kao istina spremna da bude primijenjena, nego kao filozofija demontaže riješena da apsolutno odbaci

⁶⁵⁸ Kreft, *n.d.*, str. 44.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, str. 45.

⁶⁶⁰ Predrag Vranicki, *Marksizam i socijalizam*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979, str. 132.

svakog ko podupire pomirljivost i prezre sve što „prebiva u baruštini postojećeg”.⁶⁶¹ Nепristajanje je filozofija koju Grlić nepokolebljivo zastupa. Umjetnost je središnji dio te filozofije.

⁶⁶¹ *Ibid*, str. 252.

Zaključak

Vrlo je vjerovatno da je u ovom prikazu Grličeve filozofije propušteno dosta toga. Možda je trebalo podrobnije obraditi pojedina djela ili više pažnje usmjeriti na neke aspekte njegove filozofije koje su u ovom radu, možda, manje problematizovani. Ipak, u radu je posvećena dužna pažnja krucijalnim temama kojima se bavio Danko Grlić, pri čemu su neke posebno apostrofirane iz razloga koji se najpreciznije mogu objasniti neupitnim urušavanjem lijevih vrijednosti i kompromitovanjem neposustalosti najistaknutijih jugoslovenskih filozofa koji su istrajali na praxis-liniji mišljenja i djelovanja. Preciznije rečeno, glavni motiv za istraživanje Grličeve filozofske pozicije bila je želja da se pruži svojevrsan protivstav današnjici u kojoj dominiraju nacionalna i vjerska sljepoća, dok humanističke, internacionalne vrijednosti završavaju na smetlištu pragmatičnih i interesnih politika potpomognutih (od njih zavisnim) navodnim intelektualizmom. Grlić se, stoga, pokazao kao izuzetan argument ne samo u odbranu autentične marksističke misli nego i univerzalnih ljudskih vrijednosti.

Čini se da je Grličev filozofski doprinos bio vešestruko zanimljiv predmet analize. Prvenstveno, kao predan i angažovan mislilac, on se beskompromisno bavi dezideologizacijom, upućuje na to da je misao najfilozofičnija i najumjetničkija onda kada je ljudska, a da ljudskost nije konstanta koju je moguće jednom osvojiti, već prostor koji treba permanentno dostizati, izuzimajući iz vida svaki pragmatizam i usredsređujući se na neposredan, čist odnos spram sopstvene unutrašnjosti. Zato ne čudi njegov filozofski protest protiv dogmatizma.

Nije to dogmatizam koji treba tumačiti isključivo u političkom smislu, jer Grlić daje mnogo dublju dijagnozu dogmatične posrnutosti, kritiku hermetične istinitosti sa aspekta umjetnosti i pri tome pledira za autoritet slobodne misli koja smije insistirati jedino na humanizmu. Ovaj filozof osporava političke i sve druge društvene recepte što se nude filozofiji i umjetnosti, sve zahtjeve i kriterijume koji se stavljaju pred slobodom mišljenja i stvaranja, a adresirane su izvan njih samih. Takvo prenebregavanje humanističke prirode stvaralačkog i misaonog impulsa, koja neizostavno mora biti polazišna tačka djelovanja, za Grlića rezultira stagnacijom na opšteduhovnom nivou, što za posljedicu ima dogmatično modifikovanje i same filozofije marksizma.

Ipak, Grlić cjelokupnim svojim djelom podsjeća koliko je istinski marksizam – neopetrećen krivim interpretacijama – u stvari najjače oružje protiv dogmatizma, te po sopstvenom priznanju želi pokazati da dogmatizam nije jedna varijanta, loša verzija marksističke misli, već da je on po sebi dijametralno suprotavljen osnovnoj dimenziji i kvintesenciji marksizma.⁶⁶² Baveći se odnosom misaonog i umjetničkog, Grlić uviđa da umjetnost nosi u sebi emancipatorsku tendenciju na temelju koje oplemenjuje čovjeka, oslobađa ga društvenih regula i udaljava od koristonosnih intencija koje svršavaju u otuđenju.

Među marksistima – pa i praksisovcima – poseban po tumačenju Nietzschea u sasvim novom ključu, Grlić sopstvenim filozofskih afinitetima i preokupacijama pokazuje antidogmatsku riješenost da se ne miri sa utvrđenim i zaokruženim konceptima, čak i kad su posrijedi oni filozofski. Tumačeći njemačkog filozofa sa stajališta rafinirane umjetničke vrednote, Grlić pokazuje da pristup filozofiji mora biti umjetnički, te da filozofija ne može biti seriozno interpretirana ukoliko joj se pristupa predrasudno i posredno. U tome je, reklo bi se, osoben značaj Grličeve filozofske djelatnosti.

Budući jedan od utemeljivača praxis-filozofije, on pripada onoj intelektualnoj struji koja je bila bezuslovno posvećena revoluciji, ali ne političkoj, nego duboko filozofskoj čiji cilj nije utemeljen na moći i merkantilnosti, već na istinskom humanumu. Ustrajavajući na autonomnim pozicijama humanističkog marksizma, predstavnici ove filozofske škole pokazuju koliko je ispravnost ideje preča od ideologije, a ljudskost šira od nacije. Računajući ponajviše sa uskointeresnim, vrijeme kojem svjedočimo fetišizira partikularno, podešava istinu u skladu sa geografijom i okolnostima, te time zanemaruje važnost univerzalnog kultivisanja individue i permanentnog odbacivanja determinizma. Istrajavajući na pozicijama temeljnih marksističkih vrijednosti, koje uključuju i stalno propitivanje tih vrijednosti, praxis-filozofi kritikuju partitokratski uslovljene politike, ali to ne rade generalizujućom, dogmatičnom logikom, već vodeći se najdubljim, humanističkim porivom.

Oni podvrgavaju kritici jugoslovenski sistem, ali ne odbacuju one aspekte u kojima se još uvijek mogu prepoznati vrijednosti komunizma. Zato je u pravu Klasić kad ističe da „praksisovci nikad nisu negirali jedan vrlo važan segment djelovanja Saveza komunista, a to je očuvanje integriteta

⁶⁶² Grlić, *Contra dogmaticos*, str. 189.

zemlje, koji je, po njihovu mišljenju, sve ozbiljnije ugrožavao rastući nacionalizam.”⁶⁶³ Takva upravljenost praksisovaca – pri čemu se misli na one koji su dosljedno ostali uz odbranu krucijalnih univerzalnih vrijednosti – ostaje neprocjenjiva oporuka današnjim tragačima za smislom, ali i onima – ili posebno njima – koji istrajavaju na besprimjernoj, uškopljeničkoj logici koja rezultira glorifikacijom pojedinačnog, dakle antiljudskog.

Ne pristajući na mirenje sa fakcitetom, istrajavajući na spontanitetu umjetničkog, na neprekidnoj revoluciji sa sobom koju podstiče osjećanje odijeljenosti i prekida jedinstva sa svijetom, humanistička orijentacija računa sa ljudskošću kao pobunom protiv izopštenosti čovječnog. Stremiti ka ljudskom, misli Konstantinović, znači kriknuti protiv disharmonije između unutrašnjeg i spoljašnjeg, biti sposoban za negaciju: „I tu, u tom otkriću integralnosti, u času kad uspevam da vidim i samog sebe, da izađem iz svoje lažne izdvojenosti, iz svoga *prljavog čistunstva*, počinje istinski humanizam, onaj koji je uvijek pretpostavljao jedinstvo sveta i čoveka.”⁶⁶⁴ Ovakva težnja ka reintegraciji, vidjelo se, posebno je svojstvena Grliću, koji takođe drži do toga da negativna određenja katkad mogu evoluirati u pozitivna,⁶⁶⁵ te da do istinskih dimenzija umjetnosti – a to znači života samog – nije moguće doći ukoliko se ne pođe od nemogućnosti nestvaralačkog pristupa umjetnosti.⁶⁶⁶

Grličeva filozofija, dakle, počiva na demitologiziranju naizgled konačnog i zaokruženog, uzdiže do nivoa revolucije svaki ljudski čin, dok svaku političku zavedenost i potkupljivost oštro problematizuje. S tim u vezi, čini se da je Grlić dublje i strastvenije od bilo koga drugog učinio umjetnost naušnom potrebom svakog vremena i mjerom otpora svakom totalitarizmu, pa i onom koji se katkad nazire u estetičkom shematizmu i njegovim apriornim pretpostavkama. Njegova filozofija počiva na pretpostavci stalne preobrazbe i neprestanom kretanju, zato i ne trpi statičnu misao kakva je ideološki učaurena. U konačnom, on za kontrapoziciju dogmatizmu ne nudi bilo što. Za njega filozofija nije misaona pozicija, umjetnost nije (samo) zapis o jednom vremenu i vrijednost nije kretnja po interesnom ritmu.

Mnogo je godina prošlo od Grličeve smrti i kolektivnog zaborava uloge i vrijednosti *Praxisa*. Ništa ne obavezuje kao (ne)pravda i ništa ne podstiče kao smrt. Ovaj rad je bio pokušaj negacije

⁶⁶³ Hrvoje Klasić, *Jugoslavija i svijet 1968*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 62.

⁶⁶⁴ Radomir Konstantinović, *Duh umjetnosti*, UNIVERSITY PRESS – Magistrant izdanja, Sarajevo, 2016, str. 115.

⁶⁶⁵ Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 170.

⁶⁶⁶ *Ibid*, str. 171.

društveno-političke obamrlosti koja živi od zaborava borbe za slobodu i pokopavanja neokrnjene ljudskosti. U tom prinudnom sahranjivanju učestvuju oni koji su za potrebe svakog sistema (bili) spremni da budu grobari. Ovaj rad je motivisan odijumom prema „vrijednostima” koje nikad ne postaju supstancijalni dio života i predstavlja otpor prema privilegijama koje se stiču fašizoidnim švercovanjem tuđih života i vlastitih interesa. Danko Grlić i praxis-filozofija udarna su snaga i nepresušna inspiracija takvog contra dogmaticos usmjerenja.

Literatura

- Adorno, Teodor, *Negativna dijalektika*, BIGZ, Beograd, 1979.
- Adorno, Theodor W, *Tri studije o Hegelu*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1972.
- Bloch, Ernst, *Oproštaj od utopije?*, Izdavački centar Komunist, Beograd, 1986.
- Bloch, Ernst, *Temeljna filozofijska pitanja*, IP Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.
- Damnjanović, Milan, *Estetika i razočaranje*, Praxis, Zagreb, 1970.
- Damnjanović, Milan, *Strujanja u savremenoj estetici*, Naprijed, Zagreb, 1966.
- Golubović, Veselin, *Filozofija kao mišljenje novog: Gajo Petrović i prebolijevanje metafizike*, Euroknjiga, Zagreb, 2006.
- Golubović, Veselin, *Mogućnost novoga, vidokrug jugoslovenske filozofije*, Zavod za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1990
- Golubović, Zagorka, *Čovek i njegov svet*, Plato, Beograd, 2006
- Golubović, Zagorka *Moji horizonti: mislim, delam, postojim*, Žene u crnom, Beograd, 2012.
- Grlić, Danko, *Contra dogmaticos*, Praxis, Zagreb, 1971.
- Grlić, Danko, *Estetika. Povijest filozofskih problema*, Naprijed, Zagreb, 1974.
- Grlić, Danko, *Estetika II, Epoha estetike*, Naprijed, Zagreb, 1983.
- Grlić, Danko, *Estetika III, Smrt estetskog*, Naprijed, Zagreb, 1978.
- Grlić, Danko, *Estetika IV*, Naprijed, Zagreb, 1979.
- Grlić, Danko, *Filozofija i umjetnost*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988.
- Grlić, Danko *Friedrich Nietzsche*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.
- Grlić, Danko, *Izazov negativnog*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988
- Grlić, Danko, *Leksikon filozofa*, Naprijed, Zagreb, 1983.

- Grlić, Danko, *Umjetnost i filozofija*, Mladost, Zagreb, 1965.
- Grlić, Danko, *Zašto*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1988.
- Grlić, Danko, *Zašto*, Studentski centar sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1968.
- Grlić, Eva, *Sjećanja*, Durieux, Zagreb, 2001.
- Grlić, Rajko, *Neispričane priče*, Laguna, Beograd, 2018.
- Gruenwald, Oskar, *The Yugoslav search for man: Marxist humanism in contemporary Yugoslavia*, South Hadley, MA: J.F. Bergin Publishers, 1983.
- Hartman, Nikolaj, *Estetika*, Dereta, Beograd, 2004.
- Hegel, *Estetika I*, BIGZ, Beograd, 1975.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih, *Fenomenologija duha*, BIGZ, Beograd, 1986.
- Horkheimer, Max, Adorno Theodor, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1989.
- Horkheimer, Max, *Kritika instrumentalnog uma*, Globus, Zagreb, 1988.
- Jakšić, Božidar (ur.), *Humanizam i kritičko mišljenje: Tako je govorio Andrija Krešić*, Službeni glasnik, Respublica, Beograd, 2010
- Jakšić, Božidar, *Praxis – mišljenje kao diverzija*, Službeni glasnik, Beograd, 2012
- Kangrga, Milan, *Nacionalizam ili demokracija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 2002
- Kangrga Milan, *Praksa, vrijeme, svijet*, Nolit, Beograd, 1984.
- Kangrga, Milan, *Spekulacija i filozofija od Fichtea do Marxa*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Kangrga, Milan, *Šverceri vlastitog života*, Republika, Beograd, 2001.
- Klasić, Hrvoje, *Jugoslavija i svijet 1968*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
- Kolakovski, Lešek, *Filozofski eseji*, Nolit, Beograd, 1964.
- Kolakovski, Lešek, *Glavi tokovi marksizma III*, BIGZ, Beograd, 1985.

- Konstantinović, Radomir, *Duh umetnosti*, UNIVERSITY PRESS – Magistrant izdanja, Sarajevo, 2016.
- Lefevr, Anri, *Prilog estetici*, Kultura, Beograd, 1957.
- Lešaja, Ante, *Praksis orijentacija, časopis Praxis i Korčulanska ljetna škola*, Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Beograd, 2014.
- Lukač, Đerđ, *Mladi Marks*, BIGZ, Beograd, 1976.
- Marcuse, Herbert, *Kraj utopije; Esej o oslobođenju*, Stvarnost, Zagreb, 1978
- Marcuse, Herbert, *Um i revolucija*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1987, str. 18.
- Marx, K, Engels, F, *Dela*, tom 3, Prosveta, Beograd, 1972.
- Marx, Karl, *Osamnaesti brumaire Louisa Bonaparte*, Kultura, Zagreb, 1950.
- Marks, Karl i Engels, Fridrih, *Manifest Komunističke partije*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2017.
- Marks, Karl, Engels, Fridrih, *Manifest komunističke partije*, Medditeran, Novi Sad.
- Marks, K, Engels, F, *Nemačka ideologija*, Kultura, Beograd 1964.
- Marks, *O jevrejskom pitanju*, Arhiv za pravne i društvene nauke, Beograd, 1952.
- Marks, K, Engels, F, *O književnosti i umetnosti*, Rad, Beograd, 1962.
- Mekbrajd, Vilijem, *Od jugoslovenskog Praxisa do globalnog patosa*, Hedone, Beograd, 2007.
- Niče, *Ecce homo*, Partenon, Beograd, 2009.
- Niče, *Ljudsko, suviše ljudsko*, Dereta, Beograd, 2005.
- Niče, Fridrih, *Tako je govorio Zaratustra*, Feniks Libris, Beograd, 2007.
- Olujčić, Dragomir i Stojaković, Krunoslav (ur.) *PRAXIS. DRUŠTVENA KRITIKA I HUMANISTIČKI SOCIJALIZAM*; Zbornik radova sa Međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: Praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963-1974), Rosa Luxemburg Stiftung, 2012

- Petrović, Gajo, *Filozofija prakse*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1986.
- Petrović, Gajo, *Marx i marksisti*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd, 1986.
- Petrović, Gajo, *Mišljenje revolucije*, Naprijed, Zagreb, 1978.
- Popov, Nebojša (ur.), *Sloboda i nasilje*, RES PUBLICA, Beograd, 2003.
- Sartr, Žan-Pol, *Egzistencijalizam i marksizam*, Nolit, Beograd, 1973
- Sartr, Žan-Pol, *Portreti*, Nolit, Beograd, 1981.
- Schmidt, Alfred, Rusconi, Gian Enrico, *Frankfurtska škola*, Izdavački centar „Komunist“, Beograd, 1974.
- Sher, Gerson S, *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia*, Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Sunajko, Goran, *Estetika ružnog*, Naklada Breza, Zagreb 2018.
- Šarčević, Abdulah, *Suvremena estetička teorija; Negativna dijalektika; ideja spasonosnog; transformacija filozofije i teorije znanosti: Theodor Wiesenggrund Adorno, Walter Benjamin, Karl-Otto Apel*, Svjetlost, Sarajevo, 2005
- Šeling, F.V. J, *Filozofija umetnosti*, Nolit, Beograd, 1984.
- Šeling, Hajdeger, *Rasprave o slobodi*, Dereta, Beograd, 2016
- Škorić, Gordana (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004.
- Veljak, Lino, *Od ontologije do filozofije povijesti*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2002.
- Veljak, Lino, *Prilozi kritici lažnih alternativa*, Otkrovenje, Beograd, 2010
- Vranicki, Predrag, *Filozofski portreti*, Radnička štampa, Beograd, 1974.
- Vranicki, Predrag, *Marksizam i socijalizam*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979.
- Windelband, Wilhelm, *Povijest filozofije*, Naprijed, Zagreb, 1988.
- Životić, Miladin, *Čovek i vrednosti*, Prosveta, Beograd, 1969.

Članci:

Benjamin, Walter, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, u: *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

Čačinović, Nadežda, „O (ne) utemeljenosti estetičkog kriterija”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004.

Glavaš, Sanda, „Neki aspekti Grlićevog poimanja socijalizma, tj. komunizma“, *Umjetnost i revolucija*,

Goldmann, Lucien, „Kritičnost i dogmatizam u književnosti“, u: David Cooper (ur.), *Dijalektika oslobođenja*, Praxis, Zagreb, 1969.

Golubović, Zagorka, „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost”, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971.

Golubović, Zagorka, „Još jednom o staljinizmu i socijalizmu”, u *Theoria*, broj 3-4, Beograd, 1985.

Golubović, Zagorka, „Mesto antropologije u Marxovoj koncepciji istorijskog materijalizma”, u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1967.

Grlić, Danko, „Marginalije o problemu nacije”, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971.

Grlić, Danko, „Praxa i dogma”, u *Praxis*, broj 1, Zagreb, 1964.

Grlić, Danko, „Pitanja o slobodi“, u: *Čovek danas*, Nolit; Beograd, 1964.

Grlić, Danko, „Postoji li građanska i socijalistička umjetnost”, u: *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973.

Grlić, Danko, „Smisao angažiranosti u filozofiji”, u: *Theoria*, br. 3-4, Beograd, 1984.

Grlić, Eva, „Iz Dankova života”, u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Kangrga, Milan, „Marksizam i estetika”, u: *Naše teme*, broj 2, Zagreb, 1960.

Kavarić, Slađana, „Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti” u: *In Medias Res*, Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, Zagreb, 2019.

Kreft, Lev, „Estetika i marksizam”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004.

Korać, Veljko, „Aporije građanskog društva i postulat ljudske emancipacije”, u *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973, str. 597.

Koltan, Michael, „Filozofija „Praxisa” i studentski prosvjedi 1968. godine”, u: Dragomir Olujić i Krunoslav Stojaković (ur.)

Korać, Veljko, „Savremenost Marxove društvene teorije“ u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1967.

Kučinar, Zdravko, „Marks i revolucija”, u *Prilozi za istoriju socijalizma*, knjiga 6, Beograd, 1963.

Kangrga, Milan,, „O utopijskom karakteru povijesnoga”, u: *Praxis*, br. 5/6, Zagreb, 1969, str. 802.

Labus, Mladen, „Izazov umjetničkog u mišljenju Danka Grlića”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004.

Marcuse, Herbert, „Humanizam – ima li ga još”, u: *Praxis*, broj 3, Zagreb, 1970.

Marković, Mihailo, „Nitzscheova kritika morala“ u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Mićunović, Dragoljub, „Predgovor“, u Vilijem Mekbrajd, *Od jugoslovenskog Praxisa do globalnog patosa*, Hedone, Beograd, 2007.

Petrović, Gajo, „Čemu Praxis”, u *Praxis*, broj 1, Zagreb, 1964.

Petrović, Gajo, „Čovek i sloboda”, u: zbornik filozofskih ogleda *Čovek danas* (Grlić i ostali), Nolit, Beograd, 1964.

Petrović, Gajo, “Reification”, u: *A Dictionary of Marxist Thought*, edited by Tom Bottomore, Laurence Harris, V.G. Kiernan, Ralph Miliband, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

- Petrović, Gajo, „Filozofija i socijalizam – još jednom”, u *Praxis*, broj 5-6, Zagreb, 1973.
- Petrović, Gajo, „Humanizam i revolucija“, u: *Praxis*, broj 4, Zagreb, 1970
- Petrović, Sreten, „Dekonstrukcija estetike”, u: Gordana Škorić (ur.), *Za umjetnost*, FF press, Zagreb, 2004
- Petrović, Sreten, „Umetnost u funkciji revolucionarnog čina”, u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Platz, Slavko, „Friedrich Nietzsche o umjetnost”, u: *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, broj 57, Zagreb, 2002.
- Popov, Narcis, „Marksizam i Nietzsche”, u: *Praxis*, broj 2, Zagreb, 1966
- Puhovski, Žarko, „Bit i granice građanskog društva”, u: *Praxis*, broj 1-2, Zagreb, 1974, str. 3.
- Puhovski, Žarko, „Danko Grlić (1923 –1984)”, u *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Sučeska, Alen, „Spekulativnost praxis-filozofije: Pokušaj marksističke kritike” u: Dragomir Olujić i Krunoslav Stojaković (ur.) *PRAXIS. DRUŠTVENA KRITIKA I HUMANISTIČKI SOCIJALIZAM*; Zbornik radova sa Međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: Praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963-1974), Rosa Luxemburg Stiftung, 2012.
- Supek, Rudi, „Deset godina Korčulanske ljetne škole (1963. –1973)“, u *Praxis*, br. 5-6, Zagreb, 1973.
- Supek, Rudi, „Čemu, uostalom, sad još i ovaj marksizam”, u *Praxis*, Zagreb, broj 3-4, 1972.
- Supek, Rudi, „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslovenskog samoupravnog socijalizma”, u: *Praxis*, broj 3/4, Zagreb, 1971.
- Šarčević, Abdulah, „Istina, moderni racionalitet i povijest”, u: *Praxis*, broj 2, Zagreb, 1965.
- Veljak, Lino, „Pitanje metode u filozofskoj kritici”, u *Pitanja* br. 3-4, Zagreb, 1988.
- Veljak, Lino, „Tipologija kritike praxisa”, u: Borislav Mikulić/Mislav Žitko (ur.), *Aspekti praxisa*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2015

Veljak, Lino, „Aspekti Grličeve kritike dogmatizma“, u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Vranicki, Predrag, „Marksistička filozofija – O čemu je riječ“, u *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Vranicki, Predrag, „O historijskom determinizmu i ljudskoj slobodi“, u: *Čovek danas*. Nolit, Beograd, 1964.

Životić, Miladin, „Nekoliko teza o destruktivnoj, konformističkoj i stvaralačkoj ličnosti“, u: *Praxis*, br. 4/6, Zagreb, 1966.

Žunec, Ozren, „Revolucija i igra“, u: *Umjetnost i revolucija*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Internet izvori:

Bauman, Zygmunt, „LOVE. FEAR. And the NETWORK“, intervju Petera Haffnera u *032c*, 2016, unos na:

<https://032c.com/zygmunt-bauman-love-fear-and-the-network/>, posjećeno 25. 9. 2019.

Golubović, Zagorka, „Postmoderna država je partijska država privatnih vlasnika“, intervju Ivice Mladenovića u *Novi plamen*, 2016, unos na:

<http://www.noviplamen.net/intervjui/postmoderna-drzava-je-partijska-drzava-privatnih-vlasnika/>, posjećeno 5. 7. 2019

Grlić, Danko, „O interpretiranju Marxa“, str. 99, unos na:

[https://praxis.memoryoftheworld.org/Danko%20Grlic/O%20interpretiranju%20Marxa%20\(570\)/O%20interpretiranju%20Marxa%20-%20Danko%20Grlic.pdf](https://praxis.memoryoftheworld.org/Danko%20Grlic/O%20interpretiranju%20Marxa%20(570)/O%20interpretiranju%20Marxa%20-%20Danko%20Grlic.pdf), posjećeno 15. 7. 2019.

Grlić, Rajko, *Snimam 'Ustav republike Hrvatske'. Mislim da je komedija najubojitije oružje u borbi protiv svake fašizacije*, unos na: <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/rajko-grlic-snimam-ustav-republike-hrvatske.-mislim-da-je-komedija-najubojitije-oruzje-u-borbi-protiv-svake-fasizacije/284464/>, posjećeno 10. 6. 2019.

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4>

Kangrga, Milan, „Šverceri vlastitog života”, intervju Radonje Leposavića i Snežane Ristić u *Vreme*, broj 559, 20. septembar 2001, unos na:

<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=297317>, posjećeno 12. 7. 2019.

Matvejević, Predrag *Requiem za jednu ljevicu (Korčulanska ljetna škola)*, unos na:

<https://radiogornjigrad.wordpress.com/2014/05/10/predrag-matvejevic-requiem-za-jednu-ljevicu-korculanska-ljetna-skola/>, posjećeno 2. 3. 2019.

Niče, *Volja za moć*, 823, unos na: <https://www.docdroid.net/ds3t6gF/fridrih-nice-volja-za-moc.pdf>, posjećeno 14. 11. 2019.

Novi plamen, unos na:

<http://www.noviplamen.net/intervjui/postmoderna-drzava-je-partijska-drzava-privatnih-vlasnika/>, posjećeno 7. 7. 2019.

Popov, Nebojša, *Kako smo dospeli dovde – Sećanje 1939-2015*, unos na:

<https://pescanik.net/kako-smo-dospeli-dovde/>, posjećeno 7. 7. 2019.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Bakari%C4%87, posjećeno 6. 8. 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=b21f-kN2PEQ&t=5s>, posjećeno 30. 10. 2019. godine.

Biografija

Slađana Kavarić Mandić rođena je 15. februara 1991. u Podgorici, gdje je završila osnovnu i srednju školu. Diplomirala je na Fakultetu političkih nauka Univerziteta Crne Gore 2013. godine, kao najbolji student smjera politikologija. Na istom fakultetu je magistrirala 2016. godine sa temom „*Refleksi političke angažovanosti u literaturi na primjeru djela Emila Siorana*“.

Dobitnica je stipendije Vlade Rumunije za doktorske studije 2017. godine, ali dobijenu stipendiju nije iskoristila.

Doktorske studije filozofije na Filozofskom fakultetu Univerziteta Crne Gore upisuje 2017. godine.

Glavno polje njenog naučnog interesovanja je marksizam, sa posebnim akcentom na praxis-filozofiju i kritičku teoriju.

Vjeruje u čovjeka i njegovo stalno stvaralačko prevazilaženje samog sebe, a time i ostvarenje humanijeg i pravednijeg društva na temelju antidogmatizma, borbe protiv potrošačke otuđenosti i koristonosne upotrebljivosti čovjeka.

Objavljeni naučni radovi:

Kavarić Mandić, Slađana, *Dogma i stvaralaštvo: prilog vrednovanju Grličeve kritike dogmatizma*, u Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2021, ISSN 0351-4706

WEB OF SCIENCE CORE COLLECTION / ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
2021

Kavarić, Slađana, *Praxis presjek u (jugoslovenskom) filozofskom vremenu*, u Plamene zore – 100 godina KPJ, Narodni muzej Crne Gore, Cetinje, 2019, ISBN 978-9940-45-011-3

Kavarić, Slađana, *Art as a Redefinition of History in Praxis Philosophy*, Folia linguistica et litteraria, Institute for Language and Literature, Faculty of Philology, Montenegro, 2019, ISSN 1800-8542

Kavarić, Slađana, *Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti*, In Medias Res, Vol 8, br. 14, Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, Zagreb, 2019, ISSN 1848-6304

Izjava o autorstvu

Potpisani-a mr Slađana Kavarić Mandić
Broj indeksa/upisa 1/2017

Izjavljujem

da je doktorska disertacija pod naslovom

Filozofija Danka Grlića

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da predložena disertacija ni u cjelini ni u djelovima nije bila predložena za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih ustanova visokog obrazovanja,
- da su rezultati korektno navedeni, i
- da nijesam povrijedio/la autorska i druga prava intelektualne svojine koja pripadaju trećim licima.

U Nikšiću, 1. februara 2022.

Potpis doktoranda

Slađana Kavarić Mandić

Izjava o istovjetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora Mr Sladana Kavarić Mandić

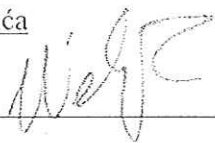
Broj indeksa/upisa 1/2017

Studijski program Filozofija

Naslov rada Filozofija Danka Grlića

Mentor prof. dr sc. Lino Veljak

Potpisani mentor _____

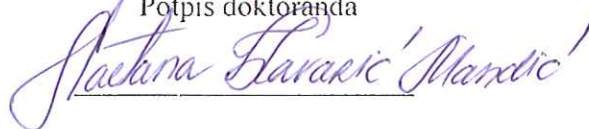


Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovjetna elektronskoj verziji koju sam predao/la za objavljivanje u Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore.

Istovremeno izjavljujem da dozvoljavam objavljivanje mojih ličnih podataka u vezi sa dobijanjem akademskog naziva doktora nauka, odnosno zvanja doktora umjetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mjesto rođenja, naziv disertacije i datum odbrane rada.

U Nikšiću, 1. februara 2022.

Potpis doktoranda



IZJAVA O KORIŠĆENJU

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku da u Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore pohrani moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

Filzofija Danka Grlića

koja je moje autorsko djelo.

Disertaciju sa svim priložima predao/la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalni arhiv Univerziteta Crne Gore mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučio/la.

1. Autorstvo
2. Autorstvo – nekomercijalno
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – dijeliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – dijeliti pod istim uslovima

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci, kratak opis licenci dat je na poleđini lista).

U Nikšiću, 1. februara 2022.

Potpis doktoranda

Stefana Barać Mandić

1. Autorstvo - Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.
2. Autorstvo - nekomercijalno. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu djela.
3. Autorstvo - nekomercijalno - bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, bez promjena, preoblikovanja ili upotrebe djela u svom djelu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu djela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja djela.
4. Autorstvo - nekomercijalno - dijeliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu djela i prerade.
5. Autorstvo - bez prerade. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, bez promjena, preoblikovanja ili upotrebe djela u svom djelu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu djela.
6. Autorstvo - dijeliti pod istim uslovima. Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje djela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu djela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.