

Udruga za razvoj civilnog društva *Bonsai*, Dubrovnik, Hrvatska

DOI 10.5937/kultura1755291V

UDK 111.852 Маркызе X.

7.01

pregledni rad

MARCUSEOVO POIMANJE FENOMENA ESTETSKOG I UMJETNOSTI

Sažetak: *Autor u radu pokušava pokazati Marcuseovo poimanje fenomena estetskog i umjetnosti u kontekstu cjelokupnog djela, a s posebnim osvrtom na odnos umjetnosti i revolucije. U tekstu se najprije polazi od Marcuseove disertacije o romanu umjetnika. Ovaj tekst pokazuje se ključnim, jer Marcuse već ovdje razabire perifernog subjekta (umjetnika) kao nositelja oslobođenja. Potom slijedi potanki prikaz orfičko-narcističke civilizacije, odnosno ishodište estetsko-osjetilne revolucije u okvirima Freudove teorije. Zatim se razmatra položaj umjetnosti u kapitalističkom i varijanti socijalističkog društva. Dok je u kapitalističkom društvu umjetnost banalizirana masovnim konzumiranjem, u socijalističkom društvu umjetnost je ideološki instrumentalizirana u svrhu glorificiranja i očuvanja političkog poretka. Naposljetku, analizira se kvalitativan prijelaz u društvo estetskog etosa koji je ostvariv senzitivnom suradnjom umjetnosti i tehnologije. Namjera ovog rada je ponuditi kritičku, koherentnu i kontekstualno situiranu interpretaciju umjetnosti i estetske revolucije onako kako je posredovana kod Marcusea.*

Ključne riječi: *Marcuse, kultura, estetika, estetska dimenzija, umjetnost, revolucija, subjekt*

Uvod¹

U kritičkoj filozofiji Herberta Marcusea znamenito mjesto pripada fenomenu estetskog. Preciznije rečeno, korelaciji umjetnosti

¹ Zahvaljujem se sekretaru časopisa *Kultura* Peđi Pivljaninu na susretljivosti koju mi je iskazao tijekom postupka objave ovog rada. Zahvaljujem se anonimnim recenzenticama/recenzentima na iznijetim stručnim sugestijama koje sam nastojao uvažiti u ovom radu. Također, zahvaljujem se prof. dr. Goranu Gretiću na prijedlogu naslova primjerenijeg sadržaju rada.

i revolucije. Naime, akribijska analiza Marcuseovih tekstova otkrila je autentičnu umjetnost ishodišnom i završnom sferom revolucionarnog potencijala za prijelom postvarene zbilje, te regulativnom idejom društvene promjene. Stoga je područje umjetnosti, odnosno šire rečeno, estetska dimenzija okosnica ovog rada. Sadžakov je, može se reći, dobro predstavio Marcuseovo razumijevanje kulture osvrćući se u svom radu na ključne tekstove: *O afirmativnom karakteru kulture* i *Napomene uz novu odredbu kulture*.² Spomenuti tekstovi nesumnjivo predstavljaju ishodište za analizu Marcuseovog poimanja fenomena estetskog: kulture i umjetnosti. No u ovom radu će se pokušati analizirati Marcuseovo shvaćanje estetskog i umjetnosti u kontekstu cjelokupnog djela s posebnim osvrtom na odnos umjetnosti i revolucije.³ Intencija je ponuditi kritičku, koherentnu i kontekstualno situiranu interpretaciju umjetnosti i estetske revolucije onako kako je posredovana kod Marcusea.

Manje je možda znano kako je Marcuseov angažman s fenomenom estetskog, te odnosa emancipacije i umjetnosti moguće pronaći već u doktorskoj disertaciji *Der deutsche Künstlerroman*.⁴ Roman o umjetniku problematizira alijenaciju umjetnika

2 Sadžakov, S. (2008) Marcuseovo shvaćanje kulture, *Filozofska istraživanja* br. 28, Zagreb, str. 117-124.

3 Poznavanje cjelokupnog Marcuseovog opusa kao bitne pretpostavke za razumijevanje Marcuseovog poimanja umjetnosti i kulture istaknuo je i Sadžakov: „Njihov svojevrsni smisaoni nastavak i dopuna jest tekst *Umjetnost i revolucija*. Naravno, i drugi tekstovi i knjige, poput djela *Eros i civilizacija*, te *Čovjek jedne dimenzije*, dodatno otvaraju mogućnost za bolje razumijevanje Marcuseova shvaćanja kulture” Sadžakov, S. (2008) Marcuseovo shvaćanje kulture, *Filozofska istraživanja* br. 28, Zagreb, str. 118.

4 Hegelova estetika i Diltheyova teorija hermeneutike odredili su metodu i strukturu Marcuseove disertacije. No zamjetan je i utjecaj ranog Lukácsa i njegove *Teorije romana*. Za Lukácsa roman je izraz „transcendentalnog beskućništva” i „forma zrele muževnosti u suprotnosti naspram normativne infantilnosti epopeje”. Do spomenutih zaključaka Lukács dolazi suprotstavljajući svijet antičke Grčke s modernim svijetom i njima pripadajućim umjetničkim formama. Antička Grčka predstavlja svijet „zatvorene kulture” i homogenog društva u kojem još uvijek ne postoji razdvojenost svijeta i čovjeka, duha od duše, te unutarnjeg i vanjskog. S modernim društvom, koje je heterogeno i raslojeno, nastupilo je otuđenje čovjeka od prirode, te razdvajanje unutarnjeg od vanjskog. Tako su prema Lukácsu “epopeja i roman dvije objektivacije velike epske literature” u kojima se ogleda suprotnost antičkog i modernog svijeta. Lukács, G. (1990) *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 44. Epopeja, stoga pripada antičkom svijetu i njezin predmet je sudbina zajednice. Roman korespondira modernom dobu i njegov heroj „rađa se iz ove stranosti naspram vanjskog svijeta”; Isto, str. 52. Junak romana odlazi u svijet tragajući za smislom, za navlastitim biti. Ipak, na kraju traganja on uvida da smisao ne može postati zbilja. Zato je roman, kaže Lukács, „epopeja svijeta kojeg je bog napustio (...) muževno zreo uvid da smisao nikada ne može potpuno prožeti zbilju...”; Isto, str. 70. Pod pojmom „apstraktni idealizam” Lukács razumije razdvojenost čovjeka i svijeta koja je izrazila dva tipa

u buržujskom društvu, te posljedično tome fragmentaciju života i izostanak harmonične zajednice. Život u homogenim zajednicama poput grčkih polisa Marcuse smatra razdobljem u kojem je sam život bio umjetničko djelo. Ovo jedinstvo narušeno je s propašću feudalnih odnosa i nastankom buržujskih gradova: „Opadanje viteške kulture i uspon gradova stvara još jednu društvenu povezanost za umjetnika: buržoaziju. Ako je prethodno umjetnik bio vitez, sada je doličan građanin apsorbiran u buržujski način života. Umjetnost postaje vještina koja se stječe studiranjem ...“⁵. Marcuse je izrazito kritičan prema institucionalizaciji umjetnosti kao i prema institucionaliziranim umjetnicima: „Umjetnici ovog perioda su odmaknuti od života i nisu dirnuti životnim suprostavljanjima i borbama. Oni su akademici, pjesnici iz naslonjača, za koje umjetnost mora biti dokučena studiranjem i oslanjanjem na strane modele. Unutarnji život subjekta može se još jedino čuti u spiritualnim stihovima onih koji su pod utjecajem narodnih pjesama i misticizma ...“⁶. Stoga Marcuse glorificira umjetnikovo otuđenje od društva koje tako stvara novu samosvijest koja smjera prevladavanju alijenacije. Potreba za prevladavanjem otuđenja navodi umjetnika da stvara i oblikuje svijet prema vlastitim idejama: „... oni dovršavaju proklamaciju emancipacije u literarnoj teoriji za slobodnu subjektivnost umjetnika, kada predlažu da umjetnik bude oslobođen od prisile norme i ropske imitacije (...) Kada umjetnik, koji je zahtijevao pravo na vlastito određenje života, stupi u okolni svijet, on podnosi prokletstvo kulture u kojoj Ideja i stvarnost, umjetnost i život, subjekt i objekt, stoje kao sušte suprotnosti. U oblicima života iz okolnog svijeta on ne pronalazi ispunjenje,

duše: duša koja je uža i duša koja je šira u odnosu na vanjski svijet. U prvom slučaju junak romana je avanturist čiji život se sastoji od niza proizvoljno izabranih avantura. Njemu nedostaje kontemplacija kao i sklonost djelovanju prema unutra. Privid njegove ideje nestaje sukobljen s uspostavljenim idealom i tako stvarnost potvrđuje svoj nadmoćni položaj; Isto, str. 81-82. U drugom slučaju junak je više promišljajući nego djelujući akter. Njegova unutarnja zbilja je sadržajno ispunjena, te smatrajući sebe jedinim istinskim realitetom, ona se pokušava postvariti. Kod oba stanja duše čovjek se nalazi u konfliktom odnosu sa svijetom tako što iz svijeta ne može izvući smisao, niti vlastiti smisao može ozbiljiti. Zbog toga što je život junaka određen traganjem za smislom, a istovremeno shvaćajući da smisao nikada ne može cijelosti postati zbilja, jasnije je što se smatra pod pojmom „zrele muževnosti“. Iz iskustva sukoba sa svijetom pokazuje se sazrijevanje u vidu kompromisa. Junak ovog romana, koji je svojevrsna sinteza prethodna dva, uviđa da je pomirenje unutarnjeg sa svijetom problematično, ali ipak moguće. Djelovanje u takvom svijetu pretpostavlja prihvaćanje danih društvenih struktura i odnosa kao nužnih za funkcioniranje zajednice, te uviđanje da je promjena moguća jedino zajedničkim djelovanjem s drugima; Isto, str. 110-111.

5 Marcuse, H. (1922) *The German Artist Novel*, in: *Art and Liberation; Collected Papers of Herbert Marcuse*, eds. Marcuse, H. and Kellner, D. (2007) , Volume 4, New York: Routledge, p. 76.

6 Isto, str. 77.

njegovo autentično jastvo i njegove želje ne nalaze odjeka; u samoći on stoji naprotiv stvarnosti⁷. Na ovim temeljima nastaje roman čiji je junak umjetnik koji uočava ispraznost i rascjep realiteta od ideala. Emancipacijska uloga umjetnika je premostiti ovaj rascjep apstraktnog idealizma i stvoriti novo jedinstvo, jer postojeće suprotnosti su nepodnošljive i u krajnjoj liniji pogubne za umjetnika i čovječanstvo: „Umjetnik mora prevladati ovaj dualitet: on mora biti u mogućnosti osmisлити oblik života koji može povezati zajedno ono što je razdvojeno, što spaja zajedno suprotnosti između duhovnosti i osjetilnosti, umjetnosti i života, umjetnikove vrijednosti s okolnim svijetom“⁸.

Značajno je primijetiti kako se već ovdje može nazrijeti položaj Marcuseovog subjekta promjene. Naime, u kasnijim djelima Marcuse će subjekta promjene locirati upravo u marginaliziranim i otuđenim skupinama i pojedincima, onima koji nisu uspješno ili cjelovito integrirani u društvo izobilja i tehnološku racionalnost.⁹ Zaokupljenost subjektom s periferije društva kao potencijalno revolucionarnim subjektom, pronositeljem oslobođenja, vidljiva je već u Marcuseovoj disertaciji gdje se ovaj subjekt otkriva kao pjesnik i umjetnik. Riječima Marcusea: „Samo oni koji nisu pripadali [viteškom] staležu kao i oni koji su se lišili svjetovnog izobilja naznačili su smjer autentičnom postojanju i subjektivnosti. Putujuće teatarske skupine, pantomimičari, i posebno mladi kler i studenti, oslobodili su se ‘stroge discipline manastira i pohitali u život smijeha, iz jednog kraja u drugi ...’ (...) Točno je da su pjesnici skitnice bili dobrodošli na dvorovima i zabavama, neki su čak i uživali zaštitu prinčeva, poput najvećeg među njima Archipoeta, ali sve u svemu oni su bili izgnanici i autsajderi za koje nije bilo mjesta u [dominantnom poretku] (...) Bili su ponosni i neobuzdani u svom gnjevu za slobodom da bi ikada pristali na kompromis i stabilnost. Njihov život sveo se na asketsko moljakanje i neprestano skitanje. Archipoeta je možda prvi umjetnik s autentičnom umjetničkom

7 Isto, str. 78.

8 Isto.

9 U *Čovjeku jedne dimenzije* položaj revolucionarne opozicije Marcuse nalazi također u marginaliziranim i otuđenim društvenim stratimima koji stoje onkraj demokratskog procesa i čiji život sâm po sebi predstavlja nasušnu potrebu za prevladavanjem dominantnog načela stvarnosti: „Doduše, ispod površine konzervativne baze naroda je supstrat odbačenih i autsajdera, eksploatiranih i progonjenih drugačije rase i boje, nezaposlenih i nezapošljivih. Oni egzistiraju izvan demokratskog procesa; njihov život je najrealnija i najneposrednija potreba za dokrajčenjem nesnosnih uslova i institucija. Otud je njihova opozicija revolucionarna, čak i ako njihova svijest to nije“; Marcuse, H. (1968) *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 236.

samosviješću, koji je shvatio i otvoreno naglašavao kako je život skitnice opozicija okolnom svijetu i umjetnička nužnost¹⁰.

Umjetnik je, stoga, bio prvi periferni subjekt koji je načinom života prkosio načelu izvedbe tadašnjeg društva, te prakticirao ono što će Marcuse tek kasnije nazvati „veliko odbijanje“¹¹. Ovdje su uočljive Marcuseove simpatije prema neintegriranim stratumima, marginalnom subjektu u njegovoj povijesnoj ulozi nužnog revolucionara.

Orfičko-narcistička civilizacija

Potrebno je, u osnovnim crtama, pokazati značaj dimenzije estetskog u Marcuseovom tematiziranju Freuda. Kako bi pokazao promašenost Freudovog zaključka¹² o posljedicama života u nerepresivnoj civilizaciji, Marcuse se poziva na arhetipove sadržane u mašti koji simboliziraju potiskivanje i stvaralačku prijemčivost. Arhetipovi novog načela stvarnosti su likovi Orfeja i Narcisa koji utjelovljuju načelo Nirvane nasuprot Prometeju koji kroz proizvodnost, istrajan rad i potiskivanje simbolizira načelo izvedbe. Marcuse u likovima Orfeja i Narcisa pronalazi pomirbu *erosa* i *thanatosa* kroz predodžbe svijeta kojim se ne gospodari i ne kontrolira, nego oslobađa. Stoga su orfičko-narcističke predodžbe svijeta subverzivne prema prometejskom realitetu, u njima je utjelovljen poriv za „velikim odbijanjem“. Marcuse je u simbolima Narcisa i Orfeja otkrio jedan potpuno drugačiji *eros*. Arhetip Narcisa otjelovio je nerepresivnu sublimaciju u kojoj su sve aktivnosti prožete seksualnosti: „prvobitni narcizam je više nego autoerotizam; on proždire ‘okolinu’, integrira narcistički

10 Marcuse, H. (1922) *The German Artist Novel*, in: *Art and Liberation; Collected Papers of Herbert Marcuse*, eds. Marcuse, H. and Kellner, D. (2007), Volume 4, New York: Routledge, p. 75.

11 Pojam „veliko odbijanje“ Marcuse je izričito formulirao u *Erosu i civilizaciji* kao protest protiv nepotrebnog viška potiskivanja. Porivni impuls sadržan je u autentičnoj umjetnosti koja pronosi slike oslobođenja pobunjujući se protiv uspostavljenog načela stvarnosti. Stoga je autentična umjetnost u kojoj je „možda najvidljiviji ‘povratak potisnutog’ ne samo na individualnoj nego i na generičko-povijesnoj razini“ osuda uspostavljene stvarnosti Marcuse, H. (1965) *Eros i civilizacija: Filozofsko istraživanje Freuda*, Zagreb: Naprijed, str. 118. Takva umjetnost u sebi pronosi „veliko odbijanje“: „veliko odbijanje je protest protiv nepotrebnog potiskivanja, borba za konačni oblik slobode – ‘da se živi bez tjeskobe’ [Adorno]“; Isto, str. 122.

12 Freud je na kraju svog djela *Nelagoda u kulturi* iznio pesimističan zaključak o sudbini pojedinca u civilizaciji. On kaže kako je osjećaj krivnje najvažniji problem civilizacije i cijena njezinog napretka je gubitak uživanja sreće kroz sve veće pojačavanje osjećaja krivnje Freud, S. (1962) *Civilization and Its Discontents*, New York: W W Norton & Company Inc, p. 81. Freud je, dakle, bio zagovornik zatamljenog *erosa*. On je u korist civilizacije odlučio podvrgnuti individu.

ego s objektivnim svijetom“¹³. Orfej, pak utjelovljuje nereprezivnu kreativnost. On je arhetip umjetnika kao osloboditelja: „U njegovoj se osobi umjetnost, sloboda i kultura vječito spajaju. On je pjesnik iskupljenja, bog koji donosi mir i spas izmirujući čovjeka i prirodu...“¹⁴.

Može se uočiti kako su u likovima Narcisa i Orfeja prevladane sve negacije, a što svakako podsjeća na Hegelov najviši oblik uma, odnosno prvobitnog jedinstva u kojemu su pomirene sve suprotnosti između subjekta i objekta.¹⁵ Stoga, orfičko-narcistički poredak negirajući prometejsku stvarnost, otkriva primjerenost stvarnosti pojmu bitka: „Orfički Eros preoblikuje bitak: on savladava okrutnost i smrt oslobođenja. Njegov jezik je *pjesma*, a njegov rad je *igra*. Narcisov život je život *ljepote*, a njegova egzistencija je *kontemplacija*“¹⁶. Predodžbe koje pronose Orfej i Narcis odnose se na dimenziju estetskog, koja je upravo kao i mašta osuda načela izvedbe. Stoga je za Marcusea praksa života s onu stranu načela izvedbe izražena u estetičkom stavu u kojem je pomirbom čovjeka i prirode poredak zasnovan na lijepom, a rad postao igrom. Ideja o poretku koji počiva na lijepom i preobražaju rada u igru jest nosiva ideja Schillerove estetske edukacije čovjeka koju je on izrazio u djelu *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*.¹⁷ Marcuse nastavlja na Schillerovu ideju

13 Marcuse, H. (1965) *Eros i civilizacija: Filozofsko istraživanje Freuda*, Zagreb: Naprijed, str. 136.

14 Isto, str. 138.

15 Može se reći kako je Marcuse ostao trajno posvećen klasičnom značenju logosa i ozbiljenju uma: „Um je osnovna kategorija filozofskog mišljenja, jedina kojom se ono drži povezano sa sudbinom čovječanstva (...) Pod nazivom um zamislila je [filozofija] ideju pravog bitka u kome su sjedinjene sve odlučujuće suprotnosti (...) Um treba predstavljati najveću mogućnost čovjeka i samog bitka, [jer su] oboje dijelovi iste cjeline“; Marcuse, H. (1937). *Filozofija i kritička teorija*, u: *Kultura i društvo* Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 74.

16 Isto, str. 139-140.

17 Schiller čovjeka vidi u antagonističkoj razdvojenosti na osjetila i razum. Kako bi se oni mogli pomiriti, tj. uskladiti, čovjek mora proći kroz estetski odgoj i time se uzdignuti od pukog fizičkog postojanja do razuma i duhovnosti, odnosno iz države nužnosti u državu slobode: „Prema tome, svekolikost ili totalitet karaktera mora se pronaći u onoga naroda koji će biti sposoban i vrstan državu nastalu iz nužde i sile zamijeniti državom slobode“ Schiller, F. (2006) *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*, Zagreb: Scarabeus naklada, str. 30. Cjelovitost ili totalitet karaktera u kojima su izmireni svi antagonizmi, kako pojedinca tako i naroda, temeljna je okosnica Schillerovih *Pisama*, jer je sloboda pojedinca i naroda moguća tek prisvajanjem izgubljene svekolikosti. U Schillerovoj teoriji čovjek je određen dvama temeljnim, a zbog civilizacijskog razvoja, međusobno suprotstavljenim nagonima (poticajima). Prvog od njih Schiller naziva „čulnim nagonom“ i on se odnosi na čovjekovo fizičko postojanje u materijalnom svijetu, kao i na čovjekove aktivnosti koje mora poduzimati kako bi osigurao egzistenciju. Drugog, naziva „nagonom za formom“ koji se odnosi (i iz njega proizlazi) na čovjekovo apsolutno postojanje

smatrajući kako su upravo u njoj izražena počela nerepresivne civilizacije i novog načela stvarnosti. Konkretno posljedice Schillerove ideje estetskog odgoja čovjeka, dolaženje u slobodu preko lijepog, za Marcusea imaju šire reperkusije: „rješavanje političkog problema: oslobođenje čovjeka od nečovječnih egzistencijalnih uvjeta“¹⁸. Posrednik tog oslobođenja je poticaj na igru lišen oskudice i vanjske prinude, što znači da on više nije ograničen nikakvom stvarnošću. Sloboda je sloboda od ustanovljene stvarnosti. No to nije tek puka unutarnja intelektualna sloboda, već ozbiljena sloboda: „čovjek je slobodan kad ‘stvarnost izgubi svoju ozbiljnost’ i kada njezina nužnost ‘postane laka’ (...) Stvarnost koja ‘gubi svoju ozbiljnost’ je neljudska stvarnost oskudice i neimaštine, i ona gubi svoju ozbiljnost kad se oskudica i potrebe mogu zadovoljiti bez otuđenog rada.“¹⁹

i koji neovisno smjera postizanju i očuvanju čovjekove slobode i harmonije u svim njegovim pojavljivanjima. Oba nagona nalaze se u značajnom odnosu sa vremenosti: jedan zahtijeva promjenu, dok je drugi konzervativne prirode. Tako se „čulni nagon“ odnosi samo na postojanje i potvrđivanje u sadašnjosti, dok „nagon za formom“ teži ukidanju vremena i postavljanju univerzalno važećih zakona; prvi stvara „dogadaje“, a drugi „zakone“. Kako bi pokazao mogućnost pomirbe dualističke strukture čovjeka, Schiller uvodi i treći nagon: „nagon za igrom“. Ovaj nagon je posrednik između čulnog i nagona za formom i ujedno centralni pojam estetskog odgoja čovjeka. Usklađenost se postiže igrom. Igra čiji je objekt lijepo je nosivi pojam, jer ljepota obuhvaća i u njima je sadržana, i čulni nagon i nagon za formom. Stoga je čovjek, za Schillera, jedino slobodan kada se s lijepim igra. Tako Schiller izriče poznati imperativ igre: „...čovjek se s ljepotom jedino treba igrati, i treba se igrati jedino s njom. Jer, da to konačno i kažemo, čovjek se igra samo ondje gdje je u punom značenju riječi čovjek, i samo je ondje sasvim čovjek gdje se igra“; Isto, str. 89. Premda čovjek u igri pripada samom sebi, ne radi i ne trpi za nikog drugog, treba odmah istaknuti kako je Schiller protiv bilo kakvog ozbiljenja igre u stvarnosti (za razliku od Marcusea). On to odmah i ističe: „Dakako, mi na ovome mjestu nikako ne smijemo prizivati u sjećanje one igre iz stvarnoga života koje su obično usmjerene samo na vrlo materijalne predmete; no u stvarnome životu uzalud bismo tragali i za ljepotom o kojoj je ovdje riječ (...) [međusobnim djelovanjem dvaju suprotnih nagona proizlazi lijepo] čiji ćemo najviši ideal tražiti u (...) ravnoteži zbilje i forme. No ta ravnoteža uvijek ostaje samo ideja, koja se nikada u potpunosti ne može postići s onime čime stvarnost ili zbilja raspolaže. U stvarnosti će uvijek preostati prevaga jednog elementa nad drugime, a ono najviše što iskustvo ostvaruje sastojat će se u kolebanju između obaju principa, gdje je sad nadmoćnija zbilja, sad forma. Ljepota u ideji je, dakle, vječno ona nedjeljiva jednina, budući da može postojati samo jedna jedina ravnoteža; no ljepota u iskustvu vječno će biti dvostruka, jer kod kolebanja ravnoteža može biti narušena dvojako, naime pretegnuti može ova ili ona strana“; Isto, str. 87-91; Dakle, Schiller je svjestan kako igra i njezin objekt lijepo ne mogu postati organizacijsko načelo stvarnosti, niti Schiller na tome inzistira. Upravo suprotno, on odgoj za estetsko delegira kulturi kao zasebnoj sferi stvarnosti i njezinim predstavnicima umjetniku i kazalištima: „Dakle, najvažnija je zadaća kulture da podvrgne čovjeka formi već i u njegovom pukom fizičkom životu i da ga pretvara u estetskog čovjeka dokle god sežu granice carstva lijepoga, jer samo se iz estetskog, a ne iz fizičkog stanja može razviti ono moralno“; Isto, str. 125.

18 Isto, str. 152.

19 Isto, str. 152-153.

Time što je čovjekovo postojanje upravljano funkcijama estetskog, što rad može postati igra, a poredak, umjesto na hijerarhiji i administraciji, zasnovan na lijepom Schillerova estetska kultura predstavlja ishodište smisla estetske revolucije na trenutnom stupnju civilizacije. Takav revolucionarno estetski obrat subvertirao bi načelo izvedbe poticajom za igru kao rukovodećim principom daljnjeg razvoja civilizacije. Priroda više ne bi bila percipirana kao antagonistična sila niti sila podređena čovjeku, nego kao objekt kontemplacije. Promijenjen odnos čovjeka i prirode za Marcusea bi značio oslobođenje pojedinca od otuđenog rada i promijenjeni karakter rada čija bi djelatnost bila slobodan razvoj čovjekovih mogućnosti. Time što je Schiller kao i Marcuse uočio dominaciju uma nad osjetilnošću, oslobođenje bi značilo slobodu osjetilnosti, a ne uma, odnosno „ograničavanje ‘viših’ sposobnosti u korist ‘nižih’“²⁰, a što bi u kontekstu psihoanalize i Freudove teorije razvoja civilizacije značilo uklanjanje represivnih kontrola nagona.²¹

20 Isto, str. 154.

21 Svakako treba spomenuti kako je Marcuseovo čitanje Schillera, kao što se razmotrivši Schillerovu teoriju može uočiti, krajnje selektivno i nekritičko. Marcuse je naglasio više radikalne momente kod Schillera (civilizaciju kao sukob između čulnog nagona i nagona forme, potom razornu kvalitetu igre koja pomirujući dualitet čovjeka može probiti postvarene odnose i sama postati organizacijsko načelo zbilje), dok je u potpunosti izostavio konzervativni aspekt Schillerove teorije, a to je što je Schiller ipak prihvatio dualitet svijeta rada i kulture naglašavajući kako čovjek na vlasti može biti samo u potonjem i kako ne treba težiti ozbiljenju igre. Moguće se i prisjetiti kako je Marcuse na ovom tragu kritizirao Heideggerovog tubitka koji je projekt autentične egzistencije odredio usebnim povlačenjem tubitka od društvenopolitičkih institucija i izborom autentičnog moći-biti-tu iz tradicije i naslijeđa. Međutim, Marcuse takvu kritiku ne upućuje Schilleru. Nadalje, kritičari (poput: Jameson, Chytry i Sharpe) smatraju da Schillerova vizija estetske države pobliže opisuje vrijeme kraljevskih dvorova i male ruralne švicarske gradove države nego što je u stanju zahvatiti suvremeni brzorastući svijet: hiperprodukciju dobara, ekonomske odnose i masovnu demokraciju. Stoga, nije razumljivo na koji način Marcuse smatra Schillerove koncepte prikladnim za promjene poglavito u naprednoj industrijskoj civilizaciji koja je daleko složenija nego kraljevski dvorovi i demokracija malih gradova-država. Također, ostaje nerazjašnjen cijeli problem odnosa estetike i politike kako ga je postavio Ranciére (Ranciére, J. (2004) Estetska revolucija i njezini ishodi, Časopis studenata filozofije Čemu br. 6, Zagreb, str. 109-120.), a Marcuse ga nije anticipirao, što je donekle mogao zbog estetizacije politike (stvaranja nacije kao umjetničkog djela) u Trećem Reichu. Ipak je donekle moguće odgovoriti na kritiku. Naime, za Marcusea i Schillera igra ima funkciju posredovanja između razuma i osjetilnosti. Marcuse je, dakako, istaknuo kako Schiller izričito slobodu poima kao unutarnju, odnosno intelektualnu, ali za Marcusea ova sloboda se može konkretizirati u stvarnosti, jer zahvaljujući tehnološkom napretku rad nije više fizički težak, stoga niti najveći dio čovjekovog dana ne mora otpadati na radno, nego na slobodno vrijeme, a sukladno tome i na igru koja je uvijek aktivnost rezervirana za slobodno vrijeme. Osim toga, pojam igre nije nov kod Marcusea, on ga je uveo već u eseju *O filozofskim osnovama ekonomskog pojma rada* (1933) gdje je radu suprotstavio igru kao kvalitativno drugačiju aktivnost. U Erosu i civilizaciji Marcuse se iznova vraća,

Cijela rasprava, od arhetipova Prometeja, Narcisa i Orfeja, pa preko estetske dimenzije ima intenciju utemeljiti argument kako nerepresivna civilizacija podrazumijeva promijenjen odnos između nagona i uma. Ona je zapravo odgovor Freudovom mišljenju o permanentnoj potrebi potiskivanja u svrhu održanja i napretka civilizacije, ali i preludij Marcuseovom viđenju nerepresivnog nagonskog poretka u okvirima same Freudove teorije. Ovaj poredak u novom načelu stvarnosti opisan je pojmom „libidalne racionalnosti“ koja predmnijeva harmoničan suodnos uma i nagona.

Društvo estetskog etosa

Prijelaz u novo, kvalitativno drugačije, slobodno društvo u Marcuseovoj teoriji okarakteriziran je dvama pojmovima: „pacifikacija egzistencije“ koja opisuje nedestruktivan i harmoničan odnos čovjeka s prirodom i pojmom „estetski etos“ koji estetsku ideju lijepog pretače u društvo i život čovjeka. Umna zbilja, na kojoj toliko inzistira, Marcuseu se sada pokazuje moguća transcencijom „tehnološke racionalnosti“, kao svojevrsna „post-tehnološka racionalnost“, u kojoj se načelo lijepog stapa s načelom društvene organizacije. Zajedničko umjetnosti i tehnici, i što dakle omogućuje njihovo međusobno stapanje, jest što obje sadrže i pronose ideje (boljeg, ljepšeg) kvalitativno drugačijeg svijeta, s tom razlikom što je dosada svijet umjetnosti bio svijet „lijepog privida“: „Smislenost umjetnosti, njezina sposobnost da ‘projektira’ egzistenciju, da odredi još nerealizirane mogućnosti, tad bi mogla biti sagledana tako što bi ona bila vrednovana i djelotvorna u znanstveno tehnološkoj transformaciji svijeta“²². Marcuse suradnju *techne* i *poiesis* vidi upravo u uobličavanju novog svijeta: „Poprimajući obilježja umjetnosti, tehnika bi prevodila subjektivnu osjetljivost u objektivan oblik, u stvarnost. Bila bi to osjetljivost ljudi i žena koji se više ne moraju stidjeti

naslanjajući se na Schillera, odnosu igre i rada. On sada smatra da je zbog pobjede oskudice moguć drugačiji odnos čovjeka i prirode. Taj odnos je prethodno bio karakteriziran radom kao aktivnosti kojom se čovjek razračunava s dominantnom prirodom pokušavajući osigurati egzistencijalne uvjete. Sada, kada je čovjek u određenoj mjeri uspješno ovladao prirodom njihov odnos može biti prožet igrom kao kvalitativno drugačijim međusobnim odnošenjem. Marcuse ne govori kako igra nužno mora postati organizacijsko načelo stvarnosti, već bi ona više bila posljedicom nerepresivne civilizacije u kojoj bi rad i radno vrijeme bili svedeni na minimum, a time bi se otvorio prostor svestranog razvoja čovjeka kroz igru. Uz navedeno treba spomenuti kako je Marcuse pojam igre koristio kontrastno kapitalističkoj radnoj etici. Stoga se može reći kako je Marcuse igru koristio više kao teorijsku usporedbu kojom je htio razotkriti mogućnosti čovjekovog lagodnijeg života uz značajno smanjenje odricanja.

22 Marcuse, H. (1968) *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 220.

samih sebe, jer su prevladali svoj osjećaj krivnje²³. Stoga za Marcusea život u post-tehnološkoj umnoj zbilji nosi znamen umjetnosti: „Um može ispuniti tu funkciju samo kao posttehnološki ratio kome je i sama tehnika sredstvo pacifikacije, organon ‘umjetnosti života’. Tad funkcija uma konvergira s funkcijom umjetnosti“²⁴.

Suradnjom umjetnosti i tehnike, uz „pacifikaciju egzistencije“, dana je druga odrednica novog društva, a to je stvaranje „estetskog etosa“. Koncept „estetski etos“ povezuje načelo lijepog, temeljno estetsko načelo, s načelom organizacije društva, odnosno postavlja lijepo organizirajućim principom novog društva. Estetiku, kao oblik slobodnog društva, Marcuse sada vidi mogućom na temelju materijalnog i intelektualnog dosega civilizacije. Stoga, ideja lijepog više ne bi pripadala samo umjetnosti kao sferi odvojenoj od materijalne produkcije, a što je Marcuse tvrdio u *Afirmativnom karakteru kulture*. Na osnovi danog civilizacijskog razvoja estetika može promijeniti svoj povijesni *topos*. Njezin adresat može postati društvo, a time bi u bitnom bio pogođen afirmativni karakter umjetnosti. Suradnja umjetnosti i tehnike promijenila bi i tehniku i umjetnost. Umjetnost bi utjecala na samo oblikovanje i izradu strojeva, dok bi istovremeno poprimila i neka tehnička značenja. Plod njihove suradnje, prema Marcuseovom shvaćanju, bio bi uobličavanje društva kao umjetničkog djela, a lijepo važna kvaliteta slobode ljudi. Evo kako Marcuse vidi spomenutu suradnju: „U preobrazbi društva za postignuće tog cilja stvarnost bi sva skupa poprimila *Oblik* što izražava novi cilj. Bitno estetsko svojstvo tog oblika učinilo bi ga djelom *umjetnosti*, no, kako *Oblik* mora nastati u društvenom procesu proizvodnje, umjetnost bi prethodno promijenila svoje tradicionalno mjesto i funkciju u društvu i postala bi proizvodna snaga, kako u materijalnom, tako u kulturnom preoblikovanju. A, kao takva snaga, umjetnost bi bila cjelovit čimbenik u oblikovanju svojstva i ‘izgleda’ stvari, u oblikovanju stvarnosti, načina života. To bi značilo *Aufhebung* umjetnosti, kraj odvajanja estetskog oblika od stvarnog, ali, također, kraj komercijalnog sjedinjavanja biznisa i ljepote, eksploatacije i zadovoljstva. Umjetnost bi ponovno zadobila neka od svojih primitivnijih tehničkih suznačaja: kao umijeće pripravljanja (kuhanja!), njegovanja, uzgajanja stvari, davanja im oblika koji ne siluje ni materiju ni tankočutnost ...“²⁵.

23 Marcuse, H. (1972) *Kraj utopije; Esej o oslobođenju*, Zagreb: Stvarnost, str. 152.

24 Marcuse, H. (1968) *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 220.

25 Marcuse, H. (1972) *Kraj utopije, esej o oslobođenju*, Zagreb: Stvarnost, str. 157.

Marcuse bitnim preduvjetom za društvenu promjenu smatra razvoj „nove osjetljivosti“ i „nove racionalnosti“ čija je bitna odrednica estetska ideja lijepog, a što za posljedicu ima stvaranje društva kao umjetničkog djela. No iz navedenog nameće se pitanje. Prvo pitanje odnosi se na umjetnost, točnije bi li suradnja umjetnosti i tehnologije prema stvaranju društva kao umjetničkog djela značila i kraj umjetnosti? I drugo pitanje je zašto Marcuse preduvjetom revolucije smatra potrebnim nastanak nove antropologije čovjeka, odnosno zašto ne misli da bi pojedinci s postojećom strukturom ličnosti mogli ipak napraviti kvalitativan skok u novo društvo? Krajnje uopćeno, odgovor na prvo pitanje bio bi ne, tj. društvo kao umjetničko djelo ne bi značilo kraj umjetnosti. Kraj umjetnosti je za Marcusea zamisliv: „samo onda kada ljudi više nisu u stanju razlikovati istinu i laž, dobro i zlo, lijepo i ružno, suvremeno i buduće. To bi bilo stanje savršenog barbarstva na najvišoj točki civilizacije – a jedno takvo stanje zaista je povijesno moguće“²⁶. Međutim, Marcuse smatra kako niti nastanak novog „načela stvarnosti“ ne bi značio kraj umjetnosti, te stoga prihvaća tezu o „permanentnosti umjetnosti“ i njezinoj privrženosti erosu: „U svojoj idealnosti umjetnost svjedoči istinama dijalektičkog materijalizma – permanentnom ne-identitetu između subjekta i objekta, individue i individue“²⁷. Trajnost umjetnosti u svim povijesnim epohama je u tome što ona: „predviđa konkretno univerzalno čovječanstvo, koje ne može utjeloviti određena klasa (...) neumoljivo zapletanje radosti i tuge, slavlja i očaja, Erosa i Thanatosa, ne može se svesti na problem klasne borbe“²⁸. To hoće reći kako je djelovanje ideja sadržanih u umjetnosti i *erosa* imanentno ljudima kao vrsti, ono je univerzalno u svim povijesnim epohama i ne može se samo svesti na konkretnu povijesnu stvarnost. Umjetnost i *eros* djeluju na istoj ravni: borbi protiv nepotrebnog „viška potiskivanja“. Odgovor na drugo pitanje nalazi se u nastojanju izbjegavanja fašističkih tendencija. No ipak valja razmotriti kako Marcuse shvaća umjetnost i njezin odnos prema revoluciji, te u čemu vidi tendencije prema fašizmu.

Marcuseovo tematiziranje umjetnosti seže još u njegove rane radove²⁹, a ključnim tekstom se pokazuje esej *O afirmativnom*

26 Marcuse, H. (1982) *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd: Grafos, str. 118-119.

27 Marcuse, H. (1978) *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press, p. 29.

28 Isto, str. 16.

29 Martineau ističe kako upravo područje estetskog obilježava cjelokupnu Marcuseovu misao: „Ako razmotrimo ključna razdoblja Marcuseovog života [naznačena u uvodnom dijelu rada] (...) uočljivo je kako razmatranje estetskog i romantičnog ostaje permanentno prisutno u njegovim djelima (...) Što je kritika postajala radikalnija, to je Marcuseova estetika i utopija snažnije dobivala na značenju. Marcuseovi komentatori općenito ignoriraju ovu

*karakteru kulture (1937).*³⁰ Zadaća kulture (pod pojmom kultura Marcuse podrazumijeva: filozofiju, umjetnost i religiju), kako naslov implicira, jest izmiriti antagonizme materijalne sfere kroz prividnu jednakost u kulturi i njoj pripadajućih „viših

činjenicu, više ili manje namjerno, ovisno o njihovom pogledu na marksističku ortodoksiju. Što veću važnost pridavaju potonjem, to manje uviđaju romantizam i libertarijanski idealizam prisutan u samog Marxa“ Martineau, A. (1986) *Herbert Marcuse's Utopia*, Montreal: Harvest House, p. 64-65.

- 30 Osim odnosa umjetnosti i stvarnosti, koji je u fokusu ovog rada, ovaj esej analizira i ideološku funkciju građanske kulture koja je na svojstven način doprinijela nastanku fašizma. Na individualnoj razini to je omogućeno time što su kulturni ideali premješteni u sferu duše koja je prema Marcuseu podložna kontroli: „Duša čini čovjeka mekim, savitljivim i poslušnim pred činjenicama koje, najzad, i nisu u pitanju. Tako je duša mogla, kao koristan faktor, da uđe u tehniku ovladavanja masama kad su, u epohi autoritarnih država, sve raspoložive snage morale biti mobilizirane protiv stvarnog mijenjanja društvenog postojanja“ Marcuse, H. (1937) O afirmativnom karakteru kulture, u: *Kultura i društvo*, Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 59. Odnosno, zahtjev za individualnim internaliziranjem kulturnih ideala pripada „liberalnoj metodi discipliniranja“ koja mora biti prevladana u onom trenutku kada je potrebna „totalna mobilizacija“ koja zahtjeva podčinjavanje i privatne sfere života. Proces ukidanja individualne autonomije i humanističkih ideala građanske kulture čiji je subverzivni potencijal prijetnja totalitarnoj fašističkoj državi Marcuse naziva „samoukidanjem afirmativne kulture“ i njime opisuje pretvaranje apstraktne unutrašnje zajednice u apstraktnu vanjsku zajednicu u kojoj se individua identificira s nacijom. Zadaća kulture je i ovdje afirmacija postojeće stvarnosti: „Kao i idealistički kult unutrašnjeg života, i herojski kult države služi poretku društvene egzistencije koji je u svojim osnovama identičan. Sad se individua u njemu potpuno žrtvuje. Ako je ranije kulturno uzdizanje trebalo osigurati ostvarenje želje za osobnom srećom, sad u veličini naroda treba iščeznuti sreća pojedinca“ Isto., str. 69. To je bio glavni doprinos kulture u nastanku i održanju fašizma. Međutim, njegov esej ima i širi značaj u cjelokupnoj Marcuseovoj misli, a posebno za njegovu estetsku teoriju. Naime, ovaj esej već problematizira funkciju umjetnosti i njezin emancipacijski potencijal, a što će se pokazati ključnim za razumijevanje Estetske dimenzije, eseja u kojem Marcuse pobliže definira odnos umjetnosti i revolucije. Kellner naglašava značaj Marcuseovog tematiziranja umjetnosti u sklopu njegove kritičke teorije: „Marcuseove refleksije o umjetnosti, koliko god utopijske, utemeljene su u specifičnom povijesnom kontekstu i dio su kritičke teorije društva, dajući analizu danog društva i smjerajući radikalnoj društvenoj promjeni. Stoga, Marcuseove refleksije o umjetnosti su utemeljene u kritičkoj društvenoj teoriji i politici, i dok je za njega umjetnost kvasi autonomna dimenzija, ona je duboko involvirana u transformaciju društva i povijesti“ Kellner, D. (2007) Introduction, in: Marcuse, H. and Kellner, D. eds. (2007) *Art and Liberation; Collected Papers of Herbert Marcuse*, Volume 4, New York: Routledge, p. 22. O značaju eseja O afirmativnom karakteru kulture u kontekstu Marcuseovih kasnijih radova Kellner zaključuje: „Stoga, Marcuseov esej (...) anticipira njegov utopijski projekt emancipacije u Erosu i civilizaciji i kasnijim radovima, kao i snažnu sistematsku socijalnu kritiku Čovjeka jedne dimenzije“; Isto, p. 27. Miles koji je napravio recentnu studiju Marcuseove estetike oslobođenja ovaj esej također vidi temeljnim za razumijevanje Marcuseove estetike. On kaže: „Sličnosti između argumenata ponovljenih u Kontrarevoluciji i revoltu iz 1972. i u eseju iz 1937. označuju kontinuitet Marcuseove estetike koji je lako moguće predvidjeti“ Miles, M. (2012) *Herbert Marcuse: An Aesthetics of Liberation*, New York: Pluto Press, p. 56.
-

vrijednosti“, te tako neuznemirenu ostaviti svakidašnju sferu materijalne reprodukcije. Pod pojmom afirmativna kultura Marcuse razumije: „... ona kultura građanske epohe koja je u toku svog vlastitog razvitka dovela do toga da se duhovno-duševni svijet kao samostalno carstvo vrijednosti odvoji od civilizacije i uzdigne iznad nje. Njena odlučujuća crta je tvrdnja o postojanju svijeta koji je opće obavezan, bezuvjetno zaslužuje afirmaciju, vječno je bolji, vrijedniji, bitno različit od stvarnog svijeta svakodnevnog borbe za opstanak, ali koji može, ne mijenjajući to činjenično stanje, svaka individua realizirati za sebe ‘iznutra’“³¹.

Odvajanje kulture od civilizacije potrebno je kako bi se stvorio prostor relaksacije i uživanja. Naime, civilizacija zasnovana na ekonomskim odnosima i potiskivanju ne može obistiniti načela eudamonizma, stoga ona moraju biti pripadna području kulture u kojem individua treba internalizirati ideje ljepote, istinitosti i slobode, ali nikako očekivati njihovo opredmećenje u mediju društva. Kultura se, dakle obraća duši podučavajući pojedinca pounutrenju uživanja. Marcuseovim riječima: „Kulturni ideal je prihvatio čežnju za sretnijim životom: za čovječnošću, dobrotom, radošću, istinom, solidarnošću. Ali sve one nose afirmativni predznak: da pripadaju nekom višem, čistijem, nesvakodnevnom svijetu (...) Ali privid ima realno djelovanje: dolazi do zadovoljenja. Ipak, njegov smisao se odlučujuće mijenja: ono stupa u službu postojećeg. Buntovna ideja postaje poluga opravdanja. Time što postoji neki viši svijet, neko više dobro od materijalne egzistencije skriva se istina da se može stvoriti neka bolja materijalna egzistencija, u kojoj takva sreća postaje stvarna. U afirmativnoj kulturi čak sreća postaje sredstvo za sređivanje i smirivanje“³². Sada se otkriva moment u kojem afirmativna kultura postaje prikriveno sredstvo ugnjetavanja. Dozvoljava i opravdava se postojanje nejednakosti u stvarnom, iskustvenom svijetu konkretnih individua, ali zato se omogućuje jednakost u uživanju nematerijalnih duhovnih dobara apstraktnih individua u svijetu kulture: „... ukazivati čovjeku na uživanje zemaljske sreće, znači u svakom slučaju ne ukazivati mu na stjecanje radom, na profit, na autoritet onih ekonomskih sila koje održavaju u životu ovu cjelinu. Zahtjev za srećom zvuči opasno u poretku koji za većinu donosi nevolju, neimaštinu i tegobu“³³.

Međutim odvajanje duševnog od tjelesnog i uzdizanjem duše do ideala, čini dušu dovoljno udaljenom od postvarenih odnosa, te je ona, prema Marcuseu, podložna tehnikama manipulacije.

31 Marcuse, H. (1937) O afirmativnom karakteru kulture, u: *Kultura i društvo*
Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 46.

32 Isto, str. 59-64.

33 Isto, str. 49.

Razlika između duše i duha jest što je duh usmjeren na spoznaju proturječnosti stvarnosti, dok je duša rezignirana: „Tamo gdje duh već mora osuđivati, duša još može razumjeti“³⁴. Marcuseova teza je zapravo kako su kulturni ideali određeni društveno-političkom organizacijom društva, te kako kultura uvijek podržava postojeći društveni poredak, ona zapravo uvijek ostaje instrumentom discipliniranja, koji se doduše, instrumentalizira za afirmaciju ideja vladajućih elita: „... tako se i kulturna reorganizacija od liberalističkog idealizma u ‘herojski realizam’ odvija još u okviru same afirmativne kulture: riječ je o novom osiguravanju starih oblika postojanja. Osnovna funkcija kulture ostaje ista: mijenjaju se samo putovi kojima ona vrši ovu funkciju“³⁵.

Iz zaključka o permanentno afirmativnom karakteru kulture, Marcuse razmatra njezinu instrumentalizaciju u sovjetskom i kapitalističkom društvu. Oba društva su, na njima svojstvene načine, nastojala anulirati subverzivni potencijal umjetnosti integrirajući je u dominantni poredak.

Analiza umjetnosti u varijanti socijalističkog društva

Marcuse je oslobađajući potencijal locirao u umjetnosti i filozofiji, dvama sferama koje su najudaljenije od ekonomske osnove društva. No obzirom kako je sovjetska država apsorbirala filozofiju u službenu teoriju i time joj oduzela kritički potencijal, za osiguranje opstanka ona mora apsorbirati i posljednji bastion koji pronosi transcendentne ideje – područje umjetnosti: „Tako borba protiv ideološke transcencije postaje za režim borba na život i smrt. U ideološkoj sferi, centar težišta pomiče se s filozofije na književnost i umjetnost“³⁶. Stoga je potpuno razumljivo kako za vlastito samoodržanje, sovjetska država mora prisvojiti umjetnost i osigurati da zadaća umjetnosti bude pronosenje službenih ideja i službovanje interesima države. Sovjetska država instrumentalizira umjetnost kroz sovjetski realizam. Međutim, Marcuse pravi jasnu distinkciju između realizma kao pravca u umjetnosti i sovjetskog realizma koji umjetnosti oduzima negacijski potencijal: „Realizam može biti – i bio je – vrlo kritički i napredan oblik umjetnosti; suprotstavljen stvarnosti ‘kakva jest’ svojim ideološkim i idealiziranim predodžbama, realizam podržava istinu protiv skrivanja i krivotvorenja. U tom smislu realizam pokazuje kako se idealna ljudska sloboda zbiljski negira i izdaje, te kako čuva transcenciju bez koje bi sama umjetnost bila ukinuta. Suprotno tome, sovjetski se realizam

34 Isto, str. 58.

35 Isto, str. 66-67.

36 Marcuse, H. (1983) *Sovjetski marksizam: kritička analiza*, Zagreb: Globus, str. 105.

usklađuje s uzorkom represivne države³⁷. Marcuse smatra da u sovjetskom društvu i umjetnost ima „magijski“ karakter koji se otkriva u stereotipnom prikazivanju heroja i njegovoj borbi protiv neprijatelja, a što smjera proizvođenju određene osobnosti, stavova i pristanka. Intencija sovjetske umjetnosti jest u tome da odnose prikazane u umjetnosti ozbilji u stvarnosti. Sovjetski realizam pružajući danu stvarnost kao krajnji okvir umjetničkog djelovanja, ukinuo je umjetnosti svojstvenu „stilsku“ i „supstancijalnu“ transcendentnost i obećanje lijepog. Funkcija umjetnosti u sovjetskom društvu, ističe Marcuse, jest pokazivanje objektivnih istina. Međutim, umjetnost se može smatrati umjetnosti jedino ako čuva i izražava vizije boljeg života nego što ga stvarnost pruža. Marcuse to i ističe: „Ali umjetnost kao politička snaga umjetnost je samo ako čuva vizije oslobođenja; u društvu koje je u svojoj cijelosti negacija tih vizija, umjetnost ih može očuvati samo potpuno odbijajući kriterije neslobodne stvarnosti, odnosno ne podređujući im se ni u stilu, ni u formi, niti u supstanciji (...) Umjetnost je tako odbijanje svega što je učinjeno djelom stvarnosti“³⁸. No kako sovjetski realizam nije negacija, nego veličanje i opravdavanje stvarnosti uz eventualno blagu kritiku sitnih nedostataka, izostaje potreban prijelom sa stvarnošću: „Kritizira se neke propuste, greške i zaostajanja u tom društvu, ali ni individuum niti njegovo društvo nisu upućeni na sferu ispunjenja drugačiju od one što ju je propisao vladajući sistem. Oni su zaista upućeni na *komunističku* budućnost, ali je onda predstavljena kao razvitak iz sadašnjosti bez ‘eksplozije’ postojećih proturječja“³⁹. U osnovi, kroz prikazivanje ideal-tipa heroja, radnika, građanina, itd., sovjetska umjetnost ima edukativnu ulogu: „Umjetnost uči (...) određenom odnosu prema stvarnosti“⁴⁰. Iz cjelokupno iznesene primjene i položaja umjetnosti u sovjetskom društvu razvidna je njezina nemoć da iznjedri vlastito obećanje lijepog. Time je sovjetska država osigurala prevlast službenih ideja u svim sferama života i djelovanja, uklanjajući bilo kakvu mogućnost mišljenja ili pokazivanja alternative. Stoga Marcuse po pitanju sovjetske države, društva i položaja pojedinca, zaključuje: „U svojoj društvenoj funkciji, i umjetnost je sve nemoćnija, zajedno s individualnom autonomijom i spoznajom“⁴¹.

37 Isto, str. 106.

38 Isto, str. 109.

39 Isto, str. 106.

40 Trofimov, P. (1954) Principi marksističko-lenjinističke estetike, *Kommunist*, br. 16, prema: Marcuse, H. (1983) *Sovjetski marksizam: kritička analiza*, Zagreb: Globus, str. 110.

41 Marcuse, H. (1983) *Sovjetski marksizam: kritička analiza*, Zagreb: Globus, str. 111.

Analiza umjetnosti u kapitalističkom društvu

Marcuse je primijetio kako kapitalističko društvo, kroz „proces desublimacije“ opovrgava kulturu tehnološkom stvarnošću koja teži obezvrjeđivanju same biti umjetnosti. Naime, Marcuse polazi od pretpostavke o postojanju dvije dimenzije: jedna od njih je viša kultura koja je pronosila ideale opozicione stvarnosti, dok je druga dimenzija bila dimenzija neposredne reprodukcije života. Ono što je Marcuse primijetio da se događa s višom kulturom u kapitalističkom društvu jest njezina komercijalizacija putem masovnih medija i tehnička sposobnost masovne proizvodnje djela kulture, čime je i ona sama poprimila robni karakter. Time što su vrijednosti koje je pronosila viša kultura (uspješno) ugrađene u sustav, oduzet joj je svojstven opozicioni karakter i subverzivni potencijal na osnovu kojeg je postojeća stvarnost mogla biti propitivana, a time je uklonjena druga dimenzija koja se suprotstavljala stvarnosti. Marcuseovim riječima: „Novina suvremenog svijeta jest iščezavanje antagonizma kulture i društvenog realiteta putem zastarijevanja opozicionih, stranih i transcendirajućih elemenata više kulture na osnovu kojih je ona konstituirala *jednu drugu dimenziju* stvarnosti. Ovo likvidiranje *dvodimenzionalne* kulture ne zbiva se negiranjem i odbijanjem ‘kulturnih vrijednosti’, već putem njihova inkorporiranja na veliko u postojeći poredak, putem njihova masovnog reproduciranja i izlaganja (...) Apsorbirajuća moć društva ispraznjuje umjetničku dimenziju time što asimilira njezine antagonističke sadržaje“⁴². Istinitost više kulture na čije se vrijednosti poziva razvijeno industrijsko društvo, ističe Marcuse, važila je za optužbu pred-tehnološkog, feudalnog, društva, jer je u svojim djelima čiji su heroji bili društveno marginalizirane osobnosti (umjetnici, prostitutke, pjesnici lutalice, skitnice, razbojnici, itd.), izražavala protest protiv svijeta rada i profita. Negacijsko značenje ovih likova nije, smatra Marcuse, iščeznulo usponom novog društva, ono je transformirano na način da oni sada predstavljaju afirmaciju postojeće stvarnosti. Međutim, ovom transformacijom preobražen je samo subverzivni sadržaj djela, a ne njegova forma. Stoga u određenim elementima pred-tehnološka kultura može optužiti stvarnost i na toj osnovi ona je ujedno i „post-tehnološka kultura“: „Njezini najrazvijeniji stavovi i slike, izgleda, nadživljavaju svoje apsorpiranje u upravljana zadovoljstva i stimulanse; oni i nadalje proganjaju svijest s mogućnošću svoga ponovnog rođenja u kompletnosti tehničkog progressa. Oni su izraz slobodne i svjesne alijenacije od postojećih oblika

42 Marcuse, H. (1968) *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša, str. 67-71.

života kojom se literatura i umjetnost suprotstavljaju tim oblicima čak i tamo gdje ih ukrašavaju⁴³.

Marcuse nije protiv proširenja privilegija dostupnosti umjetnosti prethodno nepriviligiranim slojevima društva, već se on protivi njezinoj integrativnoj funkciji koja umjetnosti oduzima snagu negacije zbilje u korist čovječnije stvarnosti. Marcuseovim riječima: „To da su transcendirajuće istine umjetnosti, estetika života i misao bili pristupačni samo manjini bogatih i obrazovanih jest greška represivnog društva (...) u granici svoga doseg, džepna izdanja, opće obrazovanje i *long-play* ploče istinski su blagoslov (...) Privilegije u kulturi su izražavale nepravdu slobode, suprotnosti između ideologije i stvarnosti, odvojenost od intelektualne proizvodnje od materijalne. No one su također osigurale zaštićenu domenu u kojoj su tabuirane istine mogle preživjeti u apstraktnoj punini – udaljene od društva koje ih je obuzdavalo (...) [Umjetničke vizije] su obezvažene. Njihovo inkorporiranje u kuhinju, uređ, dućan, komercijalno širenje u svrhu biznisa i rasonode – u izvjesnom smislu je desublimacija, nadomještanje posredovanog zadovoljenja neposrednim. To je desublimacija s ‘pozicije snage’ – prakticirana u društvu koje sebi može dozvoliti da pruži više nego ranije jer su njegovi interesi postali najvlastitije potrebe građana i jer radosti koje ono pruža proizvode društvenu koheziju i zadovoljstvo⁴⁴. Široka dostupnost umjetnosti bila bi pozitivna pojava onda kada ne bi odgajala za afirmaciju već za optužbu postojećeg. Marcuse je to izrazio brechtovskim razumijevanjem funkcije kazališta: „Teatar mora slomiti gledaočevo identificiranje s događajima na pozornici da bi poučio što suvremeni svijet doista jest iza ideološkog i materijalnog vela, te kako može biti promijenjen. Potrebni su distanca i refleksija, a ne emfaza i osjećanje⁴⁵.

Revolucionarni potencijal umjetnosti

Međutim, postavlja se pitanje kako umjetnost sada može sadržavati kritički potencijal vrednovanja stvarnosti ako je ona, kako je Marcuse u ranom eseju ispostavio, uvijek afirmativna. Još više od ovog pitanja nameće se pitanje o njezinom doprinosu stvaranja „estetskog etosa“. Kako, dakle, umjetnost na osnovu svog afirmativnog karaktera može biti negacija stvarnosti. Odgovor na ova pitanja iznova donosi dijalektičko mišljenje.⁴⁶ Umjetnost

43 Isto, str. 70.

44 Isto, str. 74-80.

45 Isto, str. 76.

46 I u analizi umjetnosti Marcuse ostaje dosljedan dijalektičkom mišljenju koje je sposobno pokazati negacijski potencijal afirmativnog karaktera umjetnosti i time razotkriti drugačije vrijednosti. Miles prihvaća i slaže se s Kellnerovom konstatacijom kako rani esej o kulturi svjedoči tome: „Afirmativni

sadrži dijalektičko jedinstvo, napetost između afirmacije i negacije stvarnosti, između represivnog i slobodnog društva: „Estetska forma reagira na bijedu izoliranog buržuskog individuumu slavljem općeg čovječanstva, na tjelesna odricanja hvaljenjem lijepe duše, na vanjsko ropstvo time što uzdiže vrijednost unutrašnje slobode. Ali ova afirmacija ima svoju vlastitu dijalektiku. Ne postoji umjetničko djelo koje ne ukida svoj afirmativni stav ‘snagom negativnog’, koje u samoj svojoj strukturi ne priziva riječi, slike i muziku jedne drugačije stvarnosti, jednog drugačijeg poretka, koga postojeće odbija, a koji ipak živi u sjećanju i nadama ljudi, u onome što oni doživljavaju i njihovoj pobuni protiv toga“⁴⁷. Subverzivnost umjetnosti je upravo u tome što su u nju prenijete ideje boljeg i ljepšeg života i što ona čovjeku pokazuje u stvarnosti uskraćene mogućnosti. Bez obzira na njezin afirmativni karakter i instrumentalizaciju, umjetnost čuva upravo te ideje. I to je odlučujući Marcuseov uvid ispostavljen u ranom eseju *O afirmativnom karakteru kulture*, a na osnovu kojeg umjetnost sadrži kritički potencijal: „Zato što se ovdje kulturni ideal prikazuje prije svega na primjeru umjetnosti, razlog je ovaj: samo je u umjetnosti građansko društvo toleriralo ostvarenje svojih vlastitih ideala i shvaćalo ih ozbiljno kao opći zahtjev. Tu je dozvoljeno ono što važi kao utopija, maštarija, prevrat. U umjetnosti je afirmativna kultura pokazala zaboravljene istine nad kojima u svakodnevicu trijumfira pravda realnosti“⁴⁸. Ovom uvidu Marcuse se kasnije vraća tvrdeći kako je umjetnost usprkos feudalnoj i buržuskoj upotrebi, uspjela očuvati otuđenje od uspostavljene stvarnosti. Marcuse prihvaća argument kako je kultura građanskog društva bila elitna kultura, dostupna samo određenim slojevima društva i odvojena od radništva.⁴⁹ No Marcuse smatra kako kulturni elitizam nije svojstven samo kulturi građanskog društva. Marcuse je pokazao, slijedeći Aristotela i Platona, kako je još od antičke Grčke kultura bila zasebno izdvojena sfera koja je čuvala ideale „istinitog, dobrog i lijepog“, a bavljene ovim idealima bilo je rezervirano

karakter kulture jedno je od Marcuseovih trajnih teorijskih remekdjela i od neizmjernog je značaja za nastanak njegove dijalektične kulturne teorije. Jezgrovito napisano i čvrsto argumentirano, zrači iluminirajućim idejama i paradigma je dijalektičkog mišljenja, umjesno se krećući od otkrivanja ideoloških aspekata kulture, do njezine emancipacijske dimenzije (...) Protiv afirmativne kulture i konformističke teorije, Marcuse traga za oblikom kulture i načina mišljenja koji su negativni, kritički i transformativni“ Kellner, D. (2007) Introduction, in: *Art and Liberation*, eds. Marcuse, H. and Kellner, D. (2007) Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume 4, New York: Routledge, p. 23-27.

47 Marcuse, H. (1982) *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd: Grafos, str. 92.

48 Marcuse, H. (1937b) O afirmativnom karakteru kulture, u: *Kultura i društvo* Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 59.

49 Marcuse, H. (1982) *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd: Grafos.

za malobrojne pojedince.⁵⁰ Premda bi se iz Marcuseove analize o afirmativnom i elitističkom karakteru kulture, te položaju umjetnosti u sovjetskom i kapitalističkom društvu dao naslutiti pesimističan zaključak o njezinom oslobađajućem potencijalu, Marcuse je ipak optimističan smatrajući kako je kulturama svih perioda zajednička estetska forma kojom umjetničko djelo transformira danu stvarnost dajući joj tako jedno drugačije značenje. Upravo u tom oblikovanju sadržan je emancipacijski potencijal umjetnosti: „Rezultat je stvaranje jednog objektivnog svijeta koji je drugačiji od postojećeg a ipak potiče iz njega (...) A ova oslobodilačka i spoznajna snaga, koja je umjetnosti imanentna, nalazi se u svim stilovima i formama“⁵¹. Ovaj revolucionarni potencijal koji se nalazi u estetskoj formi i koji je prema Marcuseovom shvaćanju karakterističan za svaku umjetnost Marcuse će detaljnije pokazati u razmatranju dimenzije estetskog.

U jednodimenzionalnoj zbilji jedino autentična umjetnost može progovarati nepostvarenim jezikom, jedino ona sadrži dijalektičku napetost stvarnosti i drugosti i jedino ova drugost može artikulirati zahtjev za velikim odbijanjem dominantnog načela stvarnosti. Umjetnost je, prema takvom shvaćanju, smjerokaz stvaranja novog društva. Posljednje viđenje emancipacijskog potencijala umjetnosti i njezinog odnosa prema revolucionarnoj praksi, a samim time i stvaranju estetskog etosa, Marcuse je pregnantno iznio u djelu *Estetska dimenzija* (1977).⁵²

50 Marcuse, H. (1937b) O afirmativnom karakteru kulture, u: *Kultura i društvo*, Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

51 Marcuse, H. (1982) *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd: Grafos, str. 95.

52 Djelo predstavlja Marcuseov pokušaj kritike marksističkog tumačenja (poput: Benjamin, Brecht, Lukács) o tome kako umjetnost reflektira proizvodne i klasne odnose. Ovu namjeru i glavnu tezu Marcuse formulira riječima: „Ovaj esej nastoji doprinijeti marksističkoj estetici propitivanjem njezine dominantne ortodoksije. Pod ‘ortodoksijom’ podrazumijevam interpretaciju kvalitete i istine umjetničkog djela u terminima totaliteta prevladavajućih proizvodnih odnosa. Posebno, takva interpretacija drži da umjetničko djelo predstavlja interese i svjetonazor određenih društvenih klasa na više ili manje precizan način (...) Ali suprotno ortodoksnoj marksističkoj estetici, ja politički potencijal umjetnosti vidim u samoj umjetnosti, u estetskoj formi kao takvoj. Nadalje, tvrdim da je zbog vrijednosti same estetske forme, umjetnost uveliko autonomna *vis-à-vis* danih društvenih odnosa. U svojoj autonomiji umjetnost istovremeno protestira protiv ovih odnosa i transcendiraju ih. Stoga umjetnost subvertira vladajuću svijest uobičajenim iskustvom“ Marcuse, H. (1978) *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press, p. IX. Kellner i Miles primjećuju Adornov utjecaj na Marcusea. U *Estetskoj dimenziji* Marcuse krajnjim ciljem ne postavlja harmoniju stvarnosti i umjetnosti i time prihvaća Adornovo načelo „trajnog neidentiteta između subjekta i objekta“. Zaključujući kako su umjetnost i revolucija u permanentnoj napetosti Marcuse parafrazira Adornov stav kako je totalno otuđenje odgovor umjetnosti na totalnu administraciju.

Autentična umjetnost, kao što se je moglo uočiti unutar cjelokupnog Marcuseovog tematiziranja umjetnosti, je umjetnost koja je bez obzira na promjene u stilu i sadržaju zadržala konstitutivnom estetsku formu. Samo ona autentična umjetnost u kojoj je sadržaj postao oblikom, sadrži revolucionarni i politički emancipacijski potencijal. Marcuse estetsku formu određuje kao preobražaj danog sadržaja (društvenog, povijesnog), koji se postiže subverzijom zamjedbe i razumijevanja, u samodostatnu cjelinu (roman, pjesma).⁵³ U tom smislu umjetničko djelo istovremeno predstavlja i optužuje etabliranu stvarnost. Tako umjetničko djelo održava dijalektičku napetost koja nalaže prevladavanje estetskom transformacijom: „Ova proturječnost je očuvana i prevladana u estetskom obliku koji daje poznati sadržaj i poznato iskustvo snazi otuđenja i koji smjera nastanku nove svijesti i novog shvaćanja“⁵⁴. Revolucionarnost umjetničkog djela nije u namijeni za revoluciju nego u sadržaju koji je postao oblikom. Marcuse pobliže određuje revolucionarno umjetničko djelo: „... umjetničko djelo može biti revolucionarno ako, vrlinom estetske transformacije, predstavlja, u primjerenoj sudbini individua, prevladavajuću neslobodu i rebelirajuće snage, kidajući, stoga, s mistificiranom (i okamenjenom) društvenom stvarnosti i otvaranjem obzora promjene (oslobođenja). U tom smislu, svako autentično umjetničko djelo je revolucionarno, tj. subvertira percepciju i razumijevanje, osuđuje uspostavljenju stvarnost, prikazuje predodžbe oslobođenja“⁵⁵. Radikalni kvalitet umjetnosti je u osudi uspostavljene zbilje predodžbama lijepog privida oslobođenja koji se nalazi upravo u onoj dimenziji u kojoj umjetnost nadilazi načelo stvarnosti.

Stoga, za Marcusea umjetničko djelo nije samo puko ogledalo stvarnosti niti puka iluzija, nego privid istinitosti u kojoj se zbilja prikazuje neistinitom. I samo u toj osudi neistinitosti zbilje i prikazivanju drugosti Marcuse vidi revolucionarni potencijal umjetnosti. Ideje koje pronosi umjetnost pružaju smjerkaz stvaranju novog društva i novih institucija. Umjetnost može biti rukovodeća ideja u naporu mijenjanja svijeta samo ako u sjećanju podbačenih ciljeva čuva obećanje sreće i slobode pojedinaca. Odnos umjetnosti i revolucije Marcuse pobliže opisuje: „Moguća ‘drugost’ koja se prikazuje u umjetnosti je transpovijesna onoliko koliko transcendiru svaku specifičnu povijesnu situaciju (...) Ovaj uvid neumoljivo izražen u umjetnosti (...) može održavati živim drugačije predodžbe i drugačije ciljeve prakse, i to rekonstrukciju društva prirode pod načelom

53 Marcuse, H. (1978) *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press.

54 Isto, str. 41.

55 Isto, str. XI.

rastućeg čovjekovog potencijala za srećom. Revolucija je za dobrobit života, a ne smrti. Ovdje je možda najdublja povezanost umjetnosti i revolucije⁵⁶.

I dok je u *Erosu i civilizaciji* Marcuse vidio moguću prevlast erosa nad thanatosom, ovdje Marcuse smatra kako niti ostvarenje socijalizma ne može u potpunosti osloboditi *eros*: „Institucije socijalističkog društva, čak i u njihovom najvišem demokratskom obliku, ne mogu nikada razriješiti sukob između općeg i pojedinačnog, između čovjeka i prirode, između individue i individue. Socijalizam ne oslobađa i ne može osloboditi eros od thanatosa. Ovdje je granica koja tjera revolucija dalje od bilo kojeg postignutog stupnja slobode: to je borba za nemogućim, protiv neupokorljivog čije područje možda nikada neće biti reducirano⁵⁷. Upravo ovaj uvid, uz prethodno pokazani uvid afirmativnog karaktera kulture u nacionalsocijalizmu, jest relevantan za razumijevanje ideje o permanentnosti umjetnosti.

Zaključne napomene

Začetna ideja rada bila je ponuditi kritičku i koherentnu interpretaciju Marcuseovog shvaćanja fenomena estetskog i umjetnosti, a s posebnim naglaskom na suodnos revolucije i umjetnosti. Stoga je u analitično razmatranje uzet cjelokupan opus Marcusea. Analiza je otkrila kako je od samog početka marginalni subjekt zapravo revolucionarni subjekt: u disertaciji Marcuse je rubnog subjekta ispostavio kao umjetnika liberatora, dok je u kasnijim radovima opozicioni subjekt određen marginaliziranim i depri-privilegiranim skupinama onkraj demokratskog procesa. I dok bi se Marcuseu možda moglo prigovoriti mijenjanje mišljenja o revolucionarnom subjektu sukladno povijesnom procesu (umjetnik, proletarijat, tehnologija, dinamika i struktura nagona, te umjetnost), ova analiza pokazala je konzistentnost Marcuseovog mišljenja o permanentnosti umjetnosti.

Marcuse je u umjetnosti vidio *magistra vitae* koja može pružiti regulativnu ideju u preoblikovanju društva. Senzibilnom suradnjom umjetnosti i tehnologije otvorena je teorijska mogućnost društva estetskog etosa. Autentična umjetnost ostala je sferom u kojoj su očuvane predodžbe senzibilnosti, harmoničnosti, osjetilnosti i prijemčivosti kao one predodžbe koje se opiru sveprisutnoj represiji i agresiji razvijenih društava. Estetski odgoj shvaćen kao didaktička metoda iznova bi otkrio ljepotu života i svijeta. Stoga se može reći kako je Marcuse u umjetnosti pronašao ne samo revolucionarni potencijal već i edukativnu moć za kultiviranje nove racionalnosti i nove osjetljivosti. Taj

56 Isto, str. 56.

57 Isto str. 72.

edukativni potencijal umjetnosti stavljen u medij društva opirao bi se svakoj destruktivnosti, potiskivanju i otuđenosti. Nakon politizacije tehnologije, systemske integracije proletarijata, i podvrgavanja subjekta tehnološkoj racionalnosti, preostaje samo umjetnost kao posljednji bastion oslobođenja, podsjetnik na mogućnost ljepšeg, humanijeg, harmoničnijeg i boljeg života. Premda u krajnjoj instanci teorijska slika estetskog društva ostaje praksi nedokučiva⁵⁸, Marcuseova misao o preoblikovanju društva suradnjom umjetnosti i tehnologije, instruktivan je model za kritičko propitivanje (destruktivnog) ljudskog, tehnološki posredovanog odnošenja spram prirode. Ovako prezentna ona pronosi umjetnosti svojstvene predodžbe harmonije čovjeka, tehnologije i okolnosvjetskog.

LITERATURA:

- Chytry, J. (1989) *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley: University of California Press.
- Freud, S. (1962) *Civilization and Its Discontents*, New York: W W Norton & Company Inc.
- Heidegger, M. (1985) *Bitak i vrijeme*, Zagreb: Naprijed.
- Jameson, F. (1971) *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton: Princeton University Press.
- Kellner, D. (1984) *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*, Los Angeles: University of California Press.
- Kellner, D. (2007) Introduction, in: *Art and Liberation*, Marcuse, H. and Kellner D. eds. (2007); *Collected Papers of Herbert Marcuse*, Volume 4, New York: Routledge.
- Kořakowski, L. (1978) *Main Currents of Marxism: Its Origin, Growth, and Dissolution, Vol. III*, Oxford: Clarendon Press.
- Lukács, G. (1990) *Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- MacIntyre, A. (1970) *Marcuse*, Great Britain: Fontana.
- Marcuse, H. (1922) The German Artist Novel, in: *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse*, eds. Marcuse, H. and Kellner, D. (2007) Volume 4, New York: Routledge.
- Marcuse, H. (1933) *O filozofskim osnovama ekonomskog pojma rada*, u: *Kultura i društvo*, Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

⁵⁸ Znameniti kritičari MacIntyre i Kořakowski istaknuli su kako Marcuse tek u konturama naznačuje kvalitativno drugačije društvo, dok nigdje ne pruža konkretan izgled novih društvenih institucija, konkretan oblik društva upravljano načelom lijepog, te interpersonalnih odnosa nakon oslobođenog crosa.

- Marcuse, H. (1937a) Filozofija i kritička teorija, u: *Kultura i društvo*, Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Marcuse, H. (1937b) O afirmativnom karakteru kulture, u: *Kultura i društvo*, Marcuse, H. (1977), Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Marcuse, H. (1965) *Eros i civilizacija: Filozofsko istraživanje Freuda*, Zagreb: Naprijed.
- Marcuse, H. (1968) *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Marcuse, H. (1972) *Kraj utopije; Esej o oslobođenju*, Zagreb: Stvarnost.
- Marcuse, H. (1977) *Kultura i društvo*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Marcuse, H. (1978) *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, Boston: Beacon Press.
- Marcuse, H. (1982) *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd: Grafos.
- Marcuse, H. (1983) *Sovjetski marksizam: kritička analiza*, Zagreb: Globus.
- Martineau, A. (1986) *Herbert Marcuse's Utopia*, Montreal: Harvest House.
- Miles, M. (2012) *Herbert Marcuse: An Aesthetics of Liberation*, New York: Pluto Press.
- Rancière, J. (2004) Estetska revolucija i njezini ishodi, *Časopis studenata filozofije Čemu* br. 6, Zagreb, str. 109-120.
- Sadžakov, S. (2008) Marcuseovo shvaćanje kulture, *Filozofska istraživanja* br. 28, Zagreb, str. 117-124.
- Schiller, F. (2006) *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*, Zagreb: Scarabeus naklada.
- Sharpe, L. (2005) Concerning Aesthetic Education, in: *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*, Martinson, S. D. ed. (2005), Camden House: New York.
- Trofimov, P. (1954) Principi marksističko-lenjinističke estetike, *Komunist*, br. 16, prema: Marcuse, H. (1983) *Sovjetski marksizam: kritička analiza*, Zagreb: Globus.

Maroje Višić

Centre for Building a Civil Society *Bonsai*, Dubrovnik, Croatia

AESTHETIC PHENOMENON AND ART:
A MARCUSE'S CONCEIVEMENT

Abstract

Analyzing complete works author attempts to demonstrate Marcuse's conceivment of aesthetic phenomena and art with the emphasis on the relation of art and revolution. In the article attention is firstly drawn to Marcuse's doctoral dissertation. This text has significance in that Marcuse already here discerns a periphery subject (artist) as a subject of liberation. Author then offers a detailed examination of orphic-narcissistic civilization. That is the origin of aesthetic-sensuous revolution within framework of Freud's theory. A status of art in capitalistic and in a version of socialistic society is then examined. While in the capitalistic society art is banalised by mass consumption in the socialist society art is instrumentally used for glorification and preservation of political order. Finally, author analyses qualitative change into society of aesthetic ethos which is rendered possible by sensitive cooperation of art and technology. Author's intention is to offer critical, coherent and contextually situated interpretation of Marcuse's art and aesthetic revolution.

Key words: *Marcuse, culture, aesthetics, aesthetic dimension, art, revolution, subjectivity*



Сађа Филиповић, *Плава лагуна*,
уље на платну, 50x70 цм, 1999.