

HABERMAS I SUDBINA ESTETIKE

Poznato je da su estetika i kulturom prožete rasprave odigrale važnu ulogu u društveno-filozofskom delovanju prve generacije Kritičke teorije (Horkhajmer, Adorno, Markuze, Benjamin i Lovental). Svi oni su, svojim interdisciplinarnim pristupom fenomenu društva i specifičnim tumačenjem nemačkog idealizma, hegelijansko-marksističke dijalektike, Kjerkegora, Šopenhauera, Ničea, Frojda, Vebera, i Lukača, sa ozbiljnošću prišli međusobnoj uslovljenosti racionalnog i čulnog kod čoveka. Adorno, na primer, u svojoj filozofiji estetike uverava nas u sveobuhvatan i neotuden odnos između čoveka i prirode, subjekta i objekta, razuma i čula. Studentski nemiri šezdesetih su za Markuzea bili znak da se etičko pitanje slobode i emancipacije ne može razdvajati od pitanja racionalnog i *estetskog*. Slogan studenata Pariza, '*Vlast imaginaciji*', označio je ideal političke emancipacije koji vodi do *estetskog doživljaja* pomirenja. Interesantno je da estetika ne zauzima istaknuto mesto u radu Jirgena Habermasa – člana druge generacije Kritičke teorije. Šeri Veber je pre nešto više od dve decenije zapisala da je Habermasova "...zainteresovanost za subjektivne i međusobno povezane komponente vlasti dovela do sistematičnijeg obraćanja prvobitnim problemima prirode razuma i njegove uloge u istoriji, bez, bar do sada, sličnog razmatranja prirode estetike i njene povezanosti sa razumom".¹

¹ S.Weber, "Aesthetic experience and Self-reflection processes", p. 80 (moj kurziv)

Habermas je, pak, u svom društveno-filozofskom radu, sasvim jasan po pitanju "skrivenih" dimenzija estetike. U svom *oeuvre*, on se samo nakratko osvrnuo na pitanja estetike i kulture i to obično u pozadini drugih tema.² U odgovoru Martinu Džeju, Habermas o svojim razbacanim zapažanjima o estetskom modernizmu govori na sledeći način: "U svakom slučaju ova zapažanja su bila sekundarnog karaktera, tako da su se javljala u okviru drugih tema i uvek vezana za diskusije između Adorna, Benjamina i Markuzea."³ Dalje, neobično malo pažnje je posvećeno obimnoj sekundarnoj literaturi o Habermasu. Izuzev nekoliko novinskih članaka i kraćih studija, nije učinjen ozbiljniji pokušaj da se protumači prisustvo (ili odsustvo) pitanja estetike u njegovoj filozofiji društva.⁴ Ovaj rad, stoga, predstavlja skroman pokušaj u tom pravcu. Moje polazište je da se Habermasova estetika može podeliti na dve faze. Prva faza započela je delom *Strukturalna transformacija sfere javnog* (1962) i završila se, otprilike, ranih sedamdesetih, kada sa Habermasovim takozvanim lingvističkim obrtom započinje druga faza koja je dostigla vrhunac teorijom o komunikativnom umu. Svoju pažnju usmeriću ovde na prvu fazu, u kojoj Habermas pokazuje da je prosvetiteljstvo istorijski stvorilo prostor za racionalne javne debate o političkim kao i o književno-estetskim pitanjima, ali ću isto tako ukazati kako je ova formulacija, koja je mnogo obećavala, izbledela daljim razvojem Habermasove filozofije.

1. Sfera javnog i uloga umetnosti

U prvom delu *Strukturalne transformacije* Habermas ispituje istorijski i normativni razvoj sfere javnog od prosvetiteljstva. U ovom procesu on posebno ističe prelazak iz *reprezentativne sfere javnog* (feudalno doba) u *buržoasku sferu javnog* (moderno doba). Habermas opisuje feudalno društvo kao istorijski period u kojem su umetnost i kultura "oličeni" u sferi javnog.⁵ U to

² Najznačajniji eseji su o Benjaminu, Markuzeu, Hajnu i Kalvinu. Vidi J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik"; "Herbert Marcuse über Kunst und Revolution"; "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland"; i *Nachmetaphysisches Denken*, pp. 242-263/205-228.

³ J. Habermas, "Questions and Counterquestions", p. 199.

⁴ M. Jay, "Habermas and Modernism"; A. Wellmer, "The Persistence of Modernity"; J. Keulartz, "Over Kunst en kultur in het werk van Habermas"; and D. Ingram, "Habermas on Aesthetics and Rationality". Vidi Gorcenovu bibliografiju, u D. Rasmussen, *Reading Habermas*, pp. 114-140.

⁵ Za razjašnjenje "reprezentativne javnosti", vidi J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 17-25/5-13.

vreme, sfere javnog i privatnog života nisu razdvojene. "Predstavljanje, u smislu po kojem nacionalna skupština predstavlja naciju ili advokat zastupa svoga klijenta, nije imalo nikakve veze sa javnim predstavljanjem, neraskidivo povezanim sa vladarevom konkretnom egzistencijom, koja je, kao neka aura, okruživala i krasila njegov autoritet ..."⁶ Drugim rečima, umetnost i kultura su odražavale autoritet vladajućih klasa da ističu sebe u sferi javnog u ime društva. Transformacija feudalne sfere javnog u modernu buržoasku sferu je posledica promene odnosa vlasti između monarha i subjekta i pojave kapitalističke tržišne ekonomije. Ovaj proces je doveo do ideje o društvu odvojenom od države i privatnog odvojenog od sfere javnog.⁷ Ovakvu zamisao sfere javnog karakterisao je sukob interesa buržoaskog građanskog društva i interesa države. O ovom sukobu, o pravilima razmene društvenih dobara i ideja, ubrzo su raspravljali slobodni građani u sferi javnog.⁸

Važno je primetiti da se članovi moderne buržoaske sfere javnog nisu jedino brinuli za zaštitu svojih interesa od države, već su ustanovili i niz racionalno-kritičkih postupaka preko kojih je razumni (rasonierende) građanin mogao da kritikuje političke norme države i njen monopol na institucije i interpretaciju. Ovo je istorijski trenutak u javnom diskursu, trenutak kada je borba za kvalitet postala važnija od borbe za vlast. Ovo je takođe momenat kada *javna rasprava* postaje kamen temeljac i medijum debate u štampi, među političkim partijama i u parlamentu. Samo u raspravama lišenim želje za vlašću može najjači argument biti superioran pri suprotstavljanju ličnih mišljenja, i *voluntas* se može razviti u *ratio*.⁹ Dva su procesa pomogla, po mišljenju Habermasa, da se ustanovi pojam sfere javnog: rekonstitucija porodice kao sfere intimnog, koju u javnosti predstavlja patrijarhalna glava kuće, i pojava književnosti, ili *književne sfere javnog*,

⁶ *Ibid.*, pp. 20/7-8

⁷ *Ibid.*, p. 31/18

⁸ *Ibid.*, p. 42/27: "Buržoaska sfera javnog se može, pre svega, zamisliti kao sfera pojedinaca koji istupaju kao javnost. Nedugo zatim oni su zahtevali upravljanje sferom javnog odozgo, protivno interesima samih javnih autoriteta da ih uključe u raspravu o opštim pravilima u upravljanju relacijama, u uglavnom privatizovanoj, ali u javnosti relevantnoj sferi razmene potrošne robe i društvenog rada. Medijum ovakve političke konfrontacije bio je čudan i bez istorijskog presedana: upotreba razuma (tj. Rasonnement) u javnosti. U našoj (nemačkoj) upotrebi, ovaj termin (tj. Rasonnement) nepogrešivo odražava obe polemičke nijanse: istovremeno invokaciju razuma i njeno prezrivo ponižavanje kao puko nerazumevanje."

⁹ *Ibid.*, pp. 71-72/53-54. O strukturi građanske sfere javnog XVIII veka, vidi *Ibid.*, p. 45/30

koja je utrla put političkoj sferi javnog. U oba slučaja se javljaju osnovni elementi humanosti, koju ekonomski i drugi interesi nisu mogli ukloniti.¹⁰ Romani – poput Ričardsonovih, Rusoovih ili Geteovih – oslanjali su se i dalje učvrstili ovaj motiv. “Odnos između autora, dela i javnosti se promenio. Postali su intimni, uzajamni odnosi između pojedinaca psihološki zainteresovanih za ljudsko, za samospoznaju i empatiju.”¹¹

Značaj književne sfere javnog, međutim, nije predstavljao samo pomak u formiranju modernog subjektiviteta, kao posledica izrazito moderne ideje o autonomnoj umetnosti i kulturi, već i napredak u razvoju izvesnih institucija političke sfere javnog. Konkretni primeri po ovom pitanju, gde se o književnim i drugim pitanjima javno raspravljalo, bile su engleske poslastičarnice, francuski saloni i nemački klubovi (*Tischgesellschaften*).¹² Habermas ih opisuje na sledeći način. Isprva je to bila sfera koja nije marila za status (*Takt der Ebenbürtigkeit*). Društveni prestiž, vlast i ekonomski status su bili nebitni, zakoni tržišta i države isključeni. Drugo, racionalni argument bio je jedini arbitar u razmatranju problema. Sve je bilo podložno kritici u književnoj sferi javnog. Crkva i dvor/sud su ovim izgubili vodeću ulogu u “procenjivanju” vrednosti filozofskih i književnih dela. Građani su sami tumačili estetska i književna pitanja. Treće, književna sfera javnog je prihvaćena kao *univerzalni auditorijum*. Svako ko je imao pristup proizvodima kulture – knjigama, dramama, časopisima – imao je bar potencijalno pravo na pažnju kulturne javnosti. Sfera javnog nije postala forum klike na vlasti, već je viđena kao deo javnosti koja obuhvata šire krugove, uključujući sve građane koji na nezavisan način mogu učestvovati u kritičkim raspravama na osnovu činjenice da su obrađivani pojedinci.¹³

Književna sfera javnog je, takođe, doprinela praksi književne i umetničke kritike. Habermas opisuje odnos javnosti i kritičara umetnosti (*Kunstrichter*) kao odnos komunikativnog reciprociteta.¹⁴ Kritičari izlažu svoje aktuelno mišljenje javnosti, ali njegova ili njena ekspertiza zaokuplja pažnju samo do onog trenutka kada bude opovrgnuta. “*Kunstrichter* je sačuvalao nešto amatersko u sebi; njegova ekspertiza se smatrala dobrom dok ne bude proglašena ništavnom; u njoj je

¹⁰ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 10-11.

¹¹ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 67-68/49-50.

¹² *Ibid.*, pp. 67/49-50.

¹³ *Ibid.*, pp. 52-53/36-37. Iako je učešće bilo dozvoljeno “svima”, Habermasovi kritičari ističu da se u stvarnosti to odnosilo samo na muškarce.

bilo zastupljeno laičko prosuđivanje koje nije, putem usavršavanja, postalo ništa drugo do razmišljanja jedne individue među ostalim koja u suštini nisu bila obavezana nijednim drugim mišljenjem osim sopstvenog.¹⁵ Prvi deo *Strukturalne transformacije*, dakle, daje pozitivnu sliku uloge umetnosti u uvođenju prakse kritičkog diskursa u ranom modernom društvu. Identifikacija (*Empfindsamkeit*) sa likovima iz buržoaskih romana i drama, značaj racionalno-estetskih debata po salonima, časopisima i novinama, i obrazovna uloga kritičara umetnosti doprineli su utemeljenju književne sfere javnog kao vrste *Vorform*-a političke sfere javnog. Na taj način ona je uvela formu racionalno kritičkog diskursa o pitanjima od opšteg ineteresa koja su se mogla direktno preneti u političku diskusiju. Izvedena iz sveta književnosti, politika je iskoristila javno mnjenje da "... dovede državu u dodir sa potrebama društva".¹⁶ Habermas u drugom delu *Strukturalne transformacije* daje mnogo sumorniju sliku.

2. Nestajanje sfere javnog

Habermasova sumorna slika sfere javnog, u drugom delu *Strukturalne transformacije*, data je kao prelazak iz racionalnog diskursa u potrošnju. Promena se, prema njegovom mišljenju, desila u poslednjoj četvrtini XIX veka, kada je kapitalizam liberalne konkurencije transformisan u monopolistički kapitalizam kartela. Nekadašnja uloga javnog mnjenja, tj. slobodna debata o opštim interesima, biva od tada oslabljena intervencijom države i drugih interesnih grupa u društvenom životu i sferi javnog. Eroziiju slobodne javnosti nisu mogle sprečiti čak ni institucije poput parlamenta.¹⁷

¹⁴ *Ibid.*, pp. 306-307/259: "U suštini svi su bili uključeni i imali su pravo na slobodno mišljenje sve dok bi učestvovali u javnim raspravama, kupovali knjige, imali svoje mesto na koncertima i u pozorištu, ili posećivali umetničke izložbe. Ali, u sukobu mišljenja nisu smeli biti glupi za ubedljive argumente: umesto toga morali su da se oslobode "predrasuda". Uklanjanjem barijere koju je reprezentativna javnost podigla između laika i upućenih, posebne kvalifikacije ... su postale, u suštini nebitne. ... Otud, ako javnost nije nikog prihvatila kao privilegovanog, postovala je eksperte. Njima je bilo dozvoljeno i od njih se očekivalo da edukuju javnost, ali samo ukoliko su bili ubedljivi upotrebom argumenata i ne dozvole da ih ispravljaju argumenti drugih."

¹⁵ *Ibid.*, p. 58/41

¹⁶ *Ibid.*, p. 46/31. Vidi takode J. Keulartz, "Over Kunst en Kultuur in het Werk van Habermas", p. 15.

¹⁷ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 173-174/143-144, 244/205. Habermas (*ibid.*, p. 198/164) piše: "Rasprava, sada "posao", postaje formalizovana; iznošenje stavova i protivstavova povezano je sa izvesnim, prethodno dogovorenim, pravilima igre; time je po pitanju forme, konsenzus o spornom pitanju postao izlišan."

Sfera javnog i država su, kao posledica toga, postali jedno, što je dovelo do refeudalizacije sfere javnog.¹⁸ Ovim procesom (književna) sfera javnog je, umesto foruma za kritičke i racionalne rasprave, postala instrument manipulacije javne reči koju sprovode snažni birokratski i ekonomski interesi.¹⁹ Sledeći Horkhajmera i Adorna, Habermas opisuje razlaganje sfere javnog u mali broj poznavalaca (visoka umetnost) s jedne strane, i velike mase potrošača umetnosti (kulturna industrija), s druge. Umetnost se postepeno udaljava od angažovanja, dok kulturna industrija manipuliše kritičkim diskusijama zarad političkih ciljeva,²⁰ naročito u slučaju kada nove tehnologije, primenjene u masovnim medijima, kao što su radio, televizija i štampa, postaju komercijalizovani instrumenti ljudi kojima pripadaju, ne ostavljajući prostor racionalnoj sferi javnog.²¹

Način na koji su dela književnosti ranije prihvatana, kroz pojedinačno čitanje, grupne diskusije i kritičke rasprave u književnim publikacijama, moderni masovni mediji i moderan pristup prihvatanja dela učinili su nemogućim. Zbog toga je svet masovnih medija samo po spoljašnjosti sfera javnog. Proširenjem mogućnosti pristupa forma sudelovanja se značajno promenila. "Ozbiljno angažovanje u kulturi stvara umeće, dok konzumacija masovne kulture ne ostavlja postojanijeg traga; ono pruža i doživljaj koji nije kumulativan već regresivan po karakteru."²² Habermas ovde ukazuje podjednako i na depolitizaciju sfere javnog i na njeno osiromašenje uklanjanjem kritičkog diskursa. Ništa nije preostalo od kulturnih okolnosti u kojima je Ričardsonovu "Pamelu" čitala cela javnost, tj. "svako" ko je uopšte znao da čita. Ova strukturalna promena uključuje ne samo podelu publike već i transformaciju nekada bliskog odnosa stvaraoca i potrošača kulture. Tačno u ovom trenutku intelektualci počinju da formiraju poseban sloj onih koji stvaraju kulturu i kritiku.²³

¹⁸ *Ibid.*, p. 173/142.

¹⁹ *Ibid.*, p. 240/202.

²⁰ J. Keulartz, "Over Kunst en Kultuur in het Werk van Habermas", p. 17.

²¹ P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", p. 90. Vidi takode J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 205/170-171: "Pojavom novih medija forma komunikacije kao takva se promenila; imali su, zbog toga, mnogo prodorniji uticaj ... nego što je to bilo moguće za štampu. Njihova čarolija privlači pažnju očiju i ušiju njihove publike, ali u isto vreme, budući da je na velikoj udaljenosti, postaju njeni 'tutori', što će reći da je lišavaju mogućnosti da nešto kaže i da se usprotivi. Kritička diskusija čitalačke javnosti teži da postane 'razmena o ukusima i preferencama' među potrošačima..."

²² *Ibid.*, p. 200/166.

²³ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 25-26.

Habermas, takođe, navodi socijalni i psihološki uticaj konzumacije na članove buržoaske porodice, koji doseže vrhunac gubitkom individualnosti i moralne autonomije u ovoj važnoj instituciji socijalizacije. "U širem smislu pojedinačni članovi porodice se sada socijalizuju sa vanfamilijarnim autoritetom – samim društvom."²⁴

Očigledno je da su na ovakve stavove o strukturalnoj transformaciji kulture i o individualizaciji uticali Horkhajmerovo i Adornovo tumačenje savremenog društva u *Dijalektici prosvetiteljstva*.²⁵ Ovo postaje jasno pri upotrebi pojmova kao što su "masovna kultura", "objektivizacija" i "manipulisana kultura". Habermas, takođe, proučava uticaj države i ličnih komercijalnih interesa na kulturne i društvene odnose. Međutim, on ne prihvata njihovu kritiku potpuno instrumentalizovane sfere javnog. U poslednjem delu studije Habermas, na primjer, piše: "Konflikt i konsenzus (kao i sama dominacija i prinudna vlast čiji stepen stabilnosti oni analitički pokazuju) nisu kategorije koje ostaju nepromenjene istorijskim razvojem društva. U slučaju strukturalne transformacije buržoaske sfere javnog, možemo proučavati stepen do kojeg... sposobnost konsenzusa da poprimi vlastitu funkciju, određuje da li upotreba (primena) dominacije i moći ostaje negativna konstanta ... u istoriji – ili je, kao istorijska kategorija za sebe, otvorena za istinske promene."²⁶ Suprotno Horkhajmeru i Adornu, Habermasovo razumevanje "dijalektike prosvetiteljstva" je usredsređeno više na kontradiktornosti liberalnog kapitalizma nego na instrumentalnu prirodu istorijskog razvoja. *Strukturalna transformacija* se stoga može uzeti kao kritička reak-

²⁴ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 189/156.

²⁵ Nije slučajno što Habermas upućuje na čuveni Adornov esej *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens* i Encensbergerove eseje nastale pod Adornovim uticajem. Cf. H. Enzensberger, *Einzelheiten*.

²⁶ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 294/250.

²⁷ O reakciji liberala, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 93, 95, i sledeće studije: P. Glotz, *Buchkritik in deutschen Zeitungen* (Hamburg, 1968) and W. Jäger, *Öffentlichkeit und Parlamentarismus. Eine Kritik an Jürgen Habermas* (Stuttgart, n.d.). O Luhmanovoj sistem-teoriji, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 99-100; N. Luhmann, *Soziologische Aufklärung, i Soziale Systeme*; J. Habermas i N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialechnologie*; M. Graven, "Power and Communication in Habermas and Luhmann". Kao dobru pozadinu Lumanovog mišljenja, vidi *New German Critique* 61 (1994). O reagovanju marksista, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 104-105. Vidi O. Negt, *Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen*; O. Negt i A. Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*, i D. Prokop, *Massenkultur und Spontaneität*. O nedavnoj raspravi o Klugovim filmovima, vidi *New German Critique* 49, pp. 3-138.

cija na pesimističke zaključke uperene protiv instrumentalne sfere javnog u *Dijalektici prosvetiteljstva*.

Habermasova *Strukturalna transformacija* ostaje otvorena za različita tumačenja. Kritikuju je liberalni, sistemsko-teoretski i marksistički kritičari.²⁷ Kritički je dočekana i u raspravama o politici identiteta.²⁸ Najznačajnije gledište ove studije, međutim, ostaje izlaganje o književnoj sferi javnog. U ovom dele studije Habermas ukazuje na razdoblje ranoburžoaskog kapitalizma kada je demokratska razmena estetsko-političkih vrednosti bila moguća i pre i paralelno sa širom raspravom o političkim pitanjima u javnosti. Pri tome, zapanjuje važnost data umetničkim delima i institucijama u sudelovanju pri racionalnoj izmeni ideja u sferi javnog. Na nesreću, Habermasov prikaz njenog nestajanja odveo je njegov dalji rad u drugom pravcu. Suština je u tome, tamo gde je *Strukturalna transformacija* odredila temelje praktičnog razuma, u istorijski specifičnim društvenim institucijama sfere javnog, Habermasov rad koji je potom usledio postavlja ih u transistorijskim, intersubjektivnim svojstvima uma. Habermas, stoga, očigledno traži način da kroz prikaz nestajanja sfere javnog u drugoj polovini *Strukturalne transformacije*, obnovi normativni ideal formale demokratije od rane buržoaske političke teorije i prakse i postavi temelje za određivanje pravaca njenog daljeg razvitka.²⁹

3. Reformulacija sfere javnog

Potencijal estetskog koji sadrži prva Habermasova studija nije šezdesetih i ranih sedamdesetih dalje razravan. Habermas je radije započeo projekat utemeljenja normativnosti i racionalnosti u sferi javnog protivno istorijski određenoj i društveno institucionalizovanoj strategiji *Strukturalne transformacije*. Habermas je tražio manje istorijsku a više transcendentalnu podlogu za demokratiju. U osnovi je trebalo razviti rešenje alternativno Horhajmerovom i Adornovom poimanju instrumentalnog uma.³⁰ Ovo je ostvareno u *Znanju i ljudskim*

²⁸ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 34-35.

²⁹ *Ibid.*, p. 32.

³⁰ Po ovom pitanju vidi doprinose Adorna, Alberta, Darendorfa, Habermasa, Pilota i Popera u T. Adorno i drugi., *The Positivist Dispute in German Sociology*. Takode vidi K. Apel, "Wissenschaft als Emanzipation?", C. Alford, *Science and the Revenge of Nature*, P. Komisarof, *Objectivity, Science and Society*, pp. 76-92; M. Hesse (u J. Thompson and D. Held, *Habermas: Critical Debates*, pp. 98-115), i S. Vogel, "Habermas and Science". O raspravi između Habermasa i Alberta, vidi H. Ley, i drugi., *Kritische Vernunft und Revolution*.

interesima (1968) kroz diferenciran model uma u kojem empirijsko-analitička, istorijsko-hermeneutička i kritičko-društvena nauka tek imaju da odigraju svaka svoju ulogu.³¹ Dok su prirodne i empirijske nauke ograničene na uzročno objašnjavanje (nesvesnih) prirodnih procesa, dok humanističke nauke traže da "razumeju" kulturna ili simbolička značenja (proces važan za estetiku), kritičko-društvena nauka je imala zadatak da analizira strukturalno društvene deformacije nadajući se iznalaženju pravednijih i razumljivijih rešenja. Upravo u ovom trenutku uvedena je psihoanaliza kao obrazac po kojem se, kroz saradnju sa terapeutom, obnavljaju oslabljene strukture ega i super-ega.³² Kada je pacijent prihvatio ponuđeno objašnjenje kao odgovarajuće njegovom ili njenom slučaju, smatralo se da je deformacija unutrašnje prirode otklonjena u korist samorazumevanja i obnovljenog ego-identiteta. Za razliku od Adorna, terapija se Habermasu činila sposobnom da reši konflikt između libida i društvenih normi (uključujući lingvističke norme) i na taj način "preobrazi" unutrašnju prirodu u reflektivnu racionalnost. Oslanjajući se na ova razmišljanja, Habermas je u radovima koji su usledili još više umanjio značaj libido faktora i uticaj psihoanalize uopšte, njenim progresivnim podređivanjem formalno-pragmatičnim i "rekonstruktivnim" metodama analize. Kao prirodna posledica ove promene, Habermas je eksplicitno ograničio ulogu psihoanalize na individualni doživljaj i ličnu "samospoznavu", približivši se pri tom, više nego ikada, kritičko-društvenom ispitivanju i lingvističkim strukturama sa ugrađenim osnovnim "zahtevima racionalnog".³³

Ranih sedamdesetih, Habermas se ponovo vraća pitanju racionalne sfere javnog. U *Krizi legitimacije* (1973) piše o posledicama širokog uplitanja države u ekonomiju, koja je dovela do legitimacije, motivacione i

³¹ *Erkenntnis und Interesse*, pp. 395-400/368-371. O ovom radu, vidi F. Dallmayr (ed.), *Materialen zu Erkenntnis und Interesse*; R. Bubner (u K. Apel i drugi, *Hermeneutik und Ideologiekritik*), pp. 160-209; K. Apel, "Types of Social Science in the light of Human Interests of Knowledge"; T. Overend, "Enquiry and Ideology"; Ottmann (u J. Thompson i D. Held, *Habermas: Critical Debates*), pp. 79-98, i uopštenije R. Keat, *The politics of Social Theory*.

³² O Habermasovom tumačenju psihoanalize i freudističke tradicije, vidi D. McIntosh, "Habermas on Freud"; B. Flynn, "Reading Habermas reading Freud"; J. Livesay, "Habermas, Narcissism, and Status"; J. Whitebook, "Reason and Happiness"; C. Alford, "Habermas, post-Freudian psychoanalysis and the end of the Individual"; W. Conolly, *Politics and Ambiguity*, pp. 56-60, i J. Whitebook, "Intersubjectivity and the monadic core of the Psyche". Uopštenije, vidi R. Jacoby, *Social Amnesia*, i L. Cahoon, *The Dilemma of Modernity*.

³³ *Ibid.*, pp. 190-191.

racionalne krize kasnog kapitalizma.³⁴ Prema ovom shvatanju, koje se oslanja na *Strukturalnu transformaciju*, intervencija države ruši kritičke tradicije neophodne za legitimizaciju, pri čemu dolazi do gubitka racionalnog u komunikativnim i kulturnim sferama društva. Izgubivši veru u sposobnost sfere javnog ili socijalističke transformacije građanskog društva da se suoče s ovim krizama, Habermas je tražio da na neki drugi način odbrani racionalnu sferu javnog. On, stoga, opravdava izvesne nauke, univerzalne moralnosti i postauratičke umetnosti.³⁵ Stvaranjem privida objektivnosti (upotrebom depolitizacije), *scientizam* isto tako sadrži kritičke elemente koji se mogu koristiti protiv tehnokratije. Na sličan način, norme *univerzalne moralnosti* mogu se koristiti protiv zahteva političkih i ekonomskih podсистema kasnog kapitalizma.³⁶ Konačno, Habermas je istakao ulogu postauratičke umetnosti u sferi javnog, oslobođene predrasuda. "Buržoaska umetnost, za razliku od privatizovane religije, naučne filozofije i strategijsko-utilitarne moralnosti, nije se prihvatila zadataka u ekonomskim i političkim sistemima. Umesto toga, ona se okrenula rezidualnim potrebama koje nisu mogle biti zadovoljene unutar 'sistema potreba'. Tako su, uporedo sa moralnim univerzalizmom, umetnost i estetika postali eksplozivni sastojci ugrađeni u buržoasku ideologiju."³⁷

Ova zanimljiva aluzija na doprinos postauratičke umetnosti u racionalno-demokratskoj sferi javnog, kao da prenosi javnu i kritičku ulogu na umetnost. Habermas, međutim, nije bio voljan da brani ulogu masovne kulture (Benjamin) upozoravajući na opasnost rane integracije umetnosti i svakodnevnog života. Habermas piše "...Nadrealizam označava istorijski trenutak u kojem je moderna umetnost raznela oklop više-ne-toliko-lepilnih iluzija da bi sprovela desublimirano u život."³⁸ Na drugom mestu izjavljuje da zadatak umetničke autonomije "... može isto toliko značiti degeneraciju umetnosti u propagandističku ili komercijalizovanu masovnu umetnost koliko i, s druge strane, njenu transformaciju u subverzivnu kontrakulturu".³⁹ Habermas je stoga neodređen po pitanju mogućeg doprinosa koji

³⁴ Vidi J. Miller, "Jurgen Habermas, Legitimation Crisis"; D. Held, "Habermas' theory of crisis in late Capitalism", i R. Holton, "The idea of Crisis in Modern Society".

³⁵ J. Cohen, "Why more Political Theory?", pp. 90-92.

³⁶ P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", p. 113.

³⁷ J. Habermas. *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, p. 110/78

³⁸ *Ibid.*, p. 120/85

³⁹ *Ibid.*, p. 120/86

moderna umetnost može dati racionalno demokratskoj sferi javnog. Ova pozicija se mora sagledati u kontekstu razvoja njegovih filozofskih razmišljanja od *Strukturalne transformacije* pa sve do ranih sedamdesetih. Iako je u njima naglašena uloga postauratičke umetnosti, zajedno sa izvesnom naučnom racionalnošću i moralnim univerzalizmom u *Krizi legitimacije*, Habermas nije pružio sveobuhvatnu raspravu o mogućoj ulozi umetnosti i kulture u savremenom društvu. Osim kratke analize Benjaminove estetike (sledeći odeljak), njegova intelektualna interesovanja su se u drugom delu sedamdesetih usmerila na prikaz razvoja ljudskih komunikativnih sposobnosti, univerzalni pragmatizam i psihologiju razvoja (Pijaže, Kolberg).

4. Estetika iskupljenja: Habermasov esej o Benjaminu

Habermas je u svom znamenitom eseju o Benjaminu iskoristio priliku da se, u pozadini ideje o komunikativnom umu koja se pomaljalo, pozabavi pitanjem estetike. Značaj ovog eseja jeste u tome što pruža zanimljive stavove o estetici prve generacije Kritičke teorije (Markuze, Adorno i Benjamin). Govoreći o mogućoj ulozi umetnosti u sferi javnog, Habermas pravi razliku između "kritike koja budi savest" Markuzea i Adorna s jedne strane, i "kritike oslobođenja" Benjaminova, s druge. Za ovim sledi diskusija o značaju Benjaminovog estetskog razumevanja istorije i jezika za njegov započeti model komunikativnog uma.

Habermas govori o razlici između "kritike koja budi savest" Markuzea i Adorna i "kritike oslobođenja" Benjaminova, pozivajući se na četiri oblasti: kritičko prosuđivanje, simbolizam, avangardu i tehničku reprodukciju.⁴⁰ Habermas opisuje Markuzeov (i indirektno Adornov) stav o umetnosti kao *kritiku koja budi savest*. Suština je u tome da subjekat koristi samospoznaju da bi stigao do neke "estetske istine" o stvarnosti. Autonomna umetnost daje materijal za buđenje savesti i političku transformaciju društva sučeljavanjem ideala i stvarnosti. Markuze, na primer, želi da raskrinka materijalističke odnose u životu prevazilaženjem svakodnevnog kulture samospoznajom. Benjaminova "kritika oslobođenja", s druge strane, prebacuje ono što je vredno saznanja iz sredine lepog u sredinu istinitog.⁴¹ Moderna umetnost, pri tom, gubi svoju individualnost

⁴⁰ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 308-309/133-134.

⁴¹ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 312-313/136.

i autonomiju preko modernih medija kao što su gramofon, film i radio čija je zajednička karakteristika javni pristup i konstruktivni realizam. Benjaminova teorija estetskog doživljaja oslobađa svoj objekat za sadašnje namene, bilo da su to barokna tragedija, Geteove drame, Bodlerova poezija ili sovjetski filmovi.⁴² Ovaj "estetski spas" je, prema Habermasu, isto tako posledica Benjaminovog tumačenja istorije, u kojem nije naglašen kontinuitet toka vremena već njegovi prekidi. To je trenutak u kojem su snage umetnosti "napredovale" do mrtve tačke i otkrivaju utopijski doživljaj "novog u uvek istom". Benjaminova kritika ima za cilj, za razliku od Markuzeove, da spasi prošlost ispunjenu *Jetztzeit* – iskupljenje prošlosti u "sadašnjosti".⁴³

Drugo, Habermas dovodi u vezu Markuzeovo isticanje sreće, slobode i izmirenja sa klasičnim simboličkim delima, kao što su roman i buržoaska drama u tradiciji estetike idealizma. Benjaminova estetika je, s druge strane, povezana s nepotvrđenom, nezaokruženom kao celina i alegoričnom prirodom umetničkih dela. U njegovom proučavanju barokne tragične drame (*Trauerspiel*) alegorija je upoređena s individualnim totalitetom preobraženju sklonog umetničkog dela. Stoga je to kontrast neusklađenog i usklađenog.⁴⁴ Markuzeovi i Benjaminovi stavovi o avangardi daju treću razliku. Habermas piše: "...Markuze čuva avangardnu transformaciju buržoaske umetnosti od direktnog zahvata ideološke kritike, dok Benjamin ukazuje na proces eliminacije autonomije umetnosti u okviru istorije savremenosti."⁴⁵ U Benjaminovoj materijalističkoj estetici eliminacija autonomne umetnosti neizbežno vodi prihvatanju vrednosti avangarde, gde urbane mase igraju važnu ulogu u obnavljanju i preobraženju tradicionalne buržoaske umetnosti.

⁴² Vidi W. Benjamin, *Gesammelte schrifte*, I.2, pp. 203-408 o buržoaskoj tragediji. O njegovom tumačenju Getea, vidi *Ibid.*, sveska I.2, pp. 123-203. O njegovom tumačenju Bodlera, vidi *Ibid.*, sveska IV.1, pp. 65-83, i o njegovom tumačenju sovjetskih filmova. *Ibid.*, sveska II.2, pp. 747-751.

⁴³ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 315-316/138-139. Vidi sledeći citat Bedžamina, *ibid.*, p. 315/138: "U svakom istinskom umetničkom delu postoji mesto u kojem sveži povetarac, poput onog u ranu zoru, ovlaš prede preko lica svakog ko se tu zatekne. Iz ovog sledi da umetnost, za koju se često smatralo da ne pristaje na bilo kakvu povezanost sa napretkom, može služiti kao autentična prepoznatljivost. Napredak se oseća kao kod kuće, ne u kontinuitetu toka vremena, već u njegovim prekidima: gdegod se nešto suštinski novo, poput svežine zore, da osetiiti po prvi put."

⁴⁴ O Habermasovom ambivalentnom bavljenju simboličkim i alegoričnim, vidi M. Jay, "Habermas and Modernism", p. 129.

⁴⁵ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 310/134.

Kao četvrto, Habermas razmatra promenljivu ulogu tehničke reprodukcije u umetnosti. On se suprotstavlja Adornovom stavu da su masovna umetnost i nove tehnike reprodukcije dovele, u kasnom kapitalizmu, do kulture potrošnje i regresije.⁴⁶ Takav stav je, po njegovom mišljenju, posledica istorijskog tumačenja u kojem se nestajanje tradicionalnih predstava o svetu suprotstavilo pokušajem da se uspostavi mimetički odnos s unutrašnjom i spoljašnjom prirodom, potrebom za životom ispunjenim solidarnošću i oslobođenim imperativa javnog prosuđivanja.⁴⁷ Adorno brani, po Habermasu, mišljenje po kojem su hermetičke dimenzije moderne umetnosti (npr. Kafka, Šenberg), a ne svetovno prosvetčivanje masovne umetnosti, omogućile da auratički unutrašnji doživljaj postane javan. Habermas ovakav stav naziva "odbrambena strategija hibernacije" u kojem formalna i moderna dela umetnosti mogu postojati samo kao individualna čitalačka praksa i kontemplativno slušateljski doživljaji – sve primeri buržoaske individualizacije. Stoga nema mesta za kolektivne umetničke forme kao što su arhitektura, drama i popularna književnost.⁴⁸ Naročito među ovakvim kolektivnim umetničkim delima, u kojima ponavljanje zamenjuje strukturu jedinstvenosti, Benjamin se oseća kao kod kuće. Tokom ovog procesa, objekti, koji nisu obavijeni velom aure, približavaju se masama.⁴⁹ Ovo je slučaj sa bioskopom gde na svest gledalaca neprestano utiču promenljive slike – proces koji je Habermas sklon da vidi u povoljnom svetlu.

Positivnim razumevanjem Benjaminove nade za svetovnim prosvetčenjem, Habermas brani emfatičko poimanje doživljaja koje treba kritički sačuvati i primeniti ako se želi ikada ispuniti mesijansko obećanje sreće. Gubitak aure tokom ovog procesa pozitivno se tumači. Jačanjem autonomne i auratičke umetnosti gubi se ezoteričan i kulturni pristup delima umetnosti. Time se otkriva polje iznenađujuće podudarnosti žive i mrtve prirode, gde stvari spoznajemo u formi ranjive intersubjektivnosti. Benjaminov cilj, po Habermasu je, "... stanje u kojem su ezoterični doživljaji sreće postali javni i opšti, jer samo u sklopu komunikacije u kojoj je priroda integrisana na prislan način, kao da je pono-

⁴⁶ T. Adorno, *Aesthetic Theory*, p. 25.

⁴⁷ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 318-319/140-141

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 320-321/142-143. U vezi odbrane Adornove estetike a protiv Habermasa, vidi J. Bernstein, "Art against Enlightenment".

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 310-311/314-135, 316-317/138-139. Vidi takođe W. Benjamin, *Illuminations*, p.223. "Neko može da misli uopšteno kada kaže: tehnika reprodukcije odvajaju reprodukovani objekat iz domena tradicije (aura)."

vo uspravljena, ljudi mogu otvoriti oči i osvrnuti se na prošlost". Suština je u tome da propast aure otvara mogućnost da se doživljaj sreće univerzalizuje i stabilizuje. Po ovom shvatanju, Benjamin se okreće protiv ezoterizma ispunjenja, sreće i usamljeničkog zanosa.⁵⁰ Benjaminova teza nije, stoga, primer ideološke kritike. Njegova teorija umetnosti je teorija doživljaja (ali ne i refleksivnog doživljaja). U smislu svetovnog prosvetljenja, doživljaj aure je razneo produktivni auratički oklop i postao svakom pristupačan. Habermasovo razumevanje Benjaminove filozofije jezika oslanja se na ovo opažanje.

Habermas smatra da je za Benjamina najraniji izvor spoznaje mešavina mimetičkog i ekspresivnog jezika.⁵¹ Reči nisu tek slučajno vezane za stvarnost. Benjamin zamišlja reči kao imena. Imenovanje je vrsta prevoda bezimenog u imenovano, prevod iz nepotpunog jezika prirode u jezik ljudi. Zanimljivo je da Benjamin nije posebno zainteresovan za ljudska svojstva jezika, već za funkciju koja ga povezuje s jezikom životinja. Ovo je stav koji Habermas podržava, prihvatajući time da je izraz najstariji semantički sloj. Benjamina privlači kombinacija izraza i mimezisa, jer ona prethodi prekidu koji se javio između subjekta i objekta, kao što je to slučaj sa Šilerovim motivom pomirenja. Habermas, međutim, ne staje u odbranu ideje pomirenja čoveka i prirode u nauci lišenoj dominacije. On, s druge strane, tvrdi da ako odbacimo zavisnost od prirode, što bi dovelo do zaustavljanja sila mimezisa i tokova semantičke energije, to bi bio gubitak za pesničku sposobnost da tumači svet u svetlu ljudskih potreba.⁵² Zaštita ovih mimetičkih lingvističkih doživljaja uspostavlja centar *promesse de bonheur* u umetnosti. Čoveku su potrebni, smatra Benjamin, ovi semantički potencijali, ako on ili ona žele da tumače svet u svetlu svojih zahteva. Apel za *srećnijim i boljim životom* uspeva samo u tom slučaju.⁵³ Presudno pitanje glasi: koliko daleko je Habermas voljan da ide s ovakvim stavom?

Teorija doživljaja zasnovana na mimetičkoj teoriji jezika za Habermasa predstavlja problem. Ovo je slučaj

⁵⁰ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 322-324/143-145.

⁵¹ Za kritiku Habermasovog tumačenja komunikacije kod Benjamina, vidi P. Brewster i C. Buchner, "Language and Criticism". Oni svoj esej završavaju sledećom zabeleškom (29): "Da li će Habermasovi zaključci izdržati probu daljih istraživanja ili ne otvoreno je pitanje. Značaj njegovih zaključaka kao osnove za dalja istraživanja je pod znakom pitanja."

⁵² J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 328-329/149.

⁵³ M. Jay, "Habermas and Modernism", p. 130.

kada se Benjaminovo razmišljanje suočava sa istorijskim materijalizmom i idejom politizovane umetnosti. Habermas nije siguran da li istorijski materijalizam može biti sjedinjen sa mesijanskom koncepcijom istorije u model kritike oslobođenja. Da li je teolog u Benjaminu uspeo da mesijansku teoriju doživljava stavi u službu istorijskog materijalizma ili je, opet, svoju mimetičku teoriju jezika, svoju mesijansku teoriju, i svoje konzervativno-revolucionarno razumevanje kritike, učinio otporne na njega?⁵⁴ Habermas tvrdi da, iako je Benjamin otkrio pojam politizovane umetnosti spreman za upotrebu, takođe je prećutno priznao da iz njegove teorije doživljava ne može proizići imanentna povezanost sa praksom: doživljaj iznenađenja nije bila akcija, a svetovno prosvetljenje nije bio revolucionarni čin. Kao posledica toga, namera da se "pridobiju službe" istorijskog materijalizma za teoriju doživljava morala se okončati poistovećivanjem ekstaze i politike, što Benjamin verovatno nije želeo. Oslobođanje semantičkih potencijala iz okova kulturne tradicije, koji su morali biti žrtvovani radi mesijanskih ciljeva, nije bilo isto što i uklanjanje strukturalnog nasilja iz politike dominacije. Značaj Benjamina, za Habermasa, stoga, nije bio zbog teologije revolucije, već zbog načina na koji je on pridobio teoriju doživljava za istorijski materijalizam.⁵⁵

Habermas završava esej ocenom Benjaminove uloge u tradiciji koja doseže unazad do Marksa. Važan trenutak je Benjaminova napomena da je emancipacija, bez sreće i ispunjenja, besmislena. Drugim rečima, apel za srećom se može ispuniti samo ako nisu iscrpljeni izvori onih semantičkih potencijala koji su nam potrebni da tumačimo svet u svetlu naših potreba.⁵⁶ U ovakvim okolnostima Habermas postavlja odlučno pitanje: "Da li je moguće da jednog dana emancipovana ljudska rasa može samu sebe sagledati unutar širokog prostora diskursivnog oblikovanja volje, pa opet da bude lišena svetlosti u kojoj je bila sposobna da tumači život kao nešto *dobro*?"⁵⁷ Opasnost takvog diskursa leži u činjenici da upravo u trenutku prevaziženja starih represija, on neće gajiti nasilje, ali neće u sebi nositi ni zadovoljstvo. Habermas smatra da bi teorija komunikacije, koja je nameravala da vrati Benjaminova opažanja u materijalističku teoriju društvene evolucije, morala da pomiri sledeće dve teze:

⁵⁴ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 335-336/153.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 338-339/155.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 340-341/156.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 343/158 (moje naglašavanje).

mogućnost odgovarajuće sfere uzajamnog lingvističkog razumevanja, s jedne strane, i nelingvističko poverenje u tehnologiju, s druge. Ovim zanimljivim zapažanjem Habermas završava esej o estetici Benjamina. Međutim, neobično je kako u njemu iščezava pitanje estetike, a otvara se model racionalne komunikacije. Estetika, tako, nalazi svoju specifičnu, ali umanjenu, ulogu unutar okvira teorije o komunikativnom delovanju i racionalnosti.⁵⁸

5. Komunikativna racionalnost i estetika?

Ovim radom sam pokazao da će onaj ko prouči Habermasov rad šezdesetih i ranih sedamdesetih, uočiti očiglednu promenu. Ona se kreće od institucionalnog stvaranja (književne) sfere javnog kao osnove demokratskog formiranja volje u *Strukturalnoj transformaciji*, preko modela samospoznaje u psihoanalizi, do zaheva za valjanošću indirektno zastupljenih u celom njegovom radu. Neko bi ovu promenu opisao kao okretanje od specifično istorijskog utemeljenja demokratije prema pouzdanju u transistorijske, evoluirajuće komunikativne i intersubjektivne sposobnosti uma. Komunikativno delovanje pruža, na izvestan način, alternativu novcu i vlasti kao osnova za društvenu integraciju. Suština je u tome, da radikalno-demokratske promene u procesu davanja legitimiteta teže novoj ravnoteži snaga integracije unutar jednog društva, tako da komunikativna moć solidarnosti može nadvladati moć novca i državne uprave.⁵⁹ To je centralni motiv njegovog kasnijeg rada i predstavlja detaljniju razradu poslednjeg dela njegovog eseja o Benjaminovoj estetici, u kojem Habermas navodi da je jedan od izazova budućnosti mogućnost univerzalne komunikacije među ljudima, pitanje koje je upečatljivo izloženo u Habermasovom najvažnijem filozofskom ostvarenju – *Teoriji komunikativnog delovanja*.

Jedno pitanje, međutim ostaje nerazrešeno: ima li mesta za estetiku u traženju modela univerzalne komunikacije među ljudima. U *Teoriji komunikativnog delovanja* naglasak je stavljen na zahteve za vrednošću u jeziku koji su podložni kritici. Na osnovu različitih zahteva i njihove povezanosti sa svetom, Habermas pravi diferencijaciju između procesa sticanja znanja u nauci, pravu i *umetnosti* – diferencijaciju koja nije isključivala mogućnost komunikacije te tri sfere; svaka sa svojom unutrašnjom logikom, a opet otvorene jedna

⁵⁸ *Ibid.*, p. 343/159.

⁵⁹ C. Calhoun, Habermas and the Public Sphere, pp. 31-31.

prema drugoj. Različite forme racionalnosti i procesa sticanja znanja se ne razvijaju, dakle, potpuno autonomno i nezavisno jedna od druge. Suprotno Adornovom shvatanju, estetska racionalnost je data kao posrednički model u kojem su sfere nauke, prava (zakona) i umetnosti komunikativno otvorene jedna prema drugoj. S druge strane, Habermasov pristup estetici je problematičan, bar kada je u pitanju dodeljivanje uloge – koja je podložna argumentaciji okrenutom razumu – umetnosti. Problematičan je zbog toga što umetnost dobija reduciranu ulogu u većem sistemu stvari. Ona se mora prilagoditi formalnim i racionalnim dimenzijama komunikativnog uma. Upravo u ovom trenutku vraćamo se Habermasovom eseju o Benjaminu zadivljeni njegovim estetskim potencijalima. Potencijalima koji se nikada nisu ispunili.

(S engleskog preveo Uroš Zeković)

