

Dejan Šiftar

O (posebnem) poslanstvu umetnosti

Lev Kreft: ESTETIKA IN POSLANSTVO

Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1994 (Zbirka Sophia)

Najnovejše delo Leva Krefta, *Estetika in poslanstvo*, prinaša vrsto relevantnih razmišljanj o usodi sodobne umetnosti. Vendar Kreft svojo refleksijo o "tukaj in zdaj" umešča v mnogo širši kontekst razvoja novoveške umetnosti in filozofije. Tako se pred bralčevimi očmi razpira prostrana panoramska perspektiva, na ozadju katere se izrisujejo nekateri nedvomno relevantni motivi in dileme novoveške umetnosti. Ti "leitmotivi" so, če si privoščimo določeno redukcionistično poenostavitev, bolj ali manj vsi napleteni okrog ključnega motiva knjige, ki ga nakazuje že sam naslov: problem novoveškega pojmovanja o domnevnem posebnem poslanstvu Umetnosti (in tudi estetike kot filozofske discipline) in zlom tega pojmovanja v postmoderni. Vsi problemi in dileme, o katerih razpravlja Kreft, so v organski zvezi s tem osnovnim problemom. Največ prostora Avtor namení položaju zgodovinske avantgarde v celotnem kontekstu novoveške umetnosti in dogajanja na t. i. umetniški levici. Kreft seveda tudi v tem delu ohranja svojo osnovno (neo)marksistično pozicijo, vendar iz marksistične oziroma "leve" filozofske misli 20. stoletja jemlje tisto, kar je v njej še najboljše: njegove pogoste reference so teoretiki kot Walter Benjamin ali Leo Lowental, frankfurtski krog (Adorno, Horkheimer, Marcuse), Althusser itd. Tako so Kreftova stališča daleč od kakšne ortodoksности in to med drugim dokazuje tudi njegov kritični odnos tako do marksistične teorije kakor tudi do komunistične in širše levičarske prakse. Knjiga prinaša enajst besedil, ki se na površju ukvarjajo z najrazno-

vrstnejšimi temami, koherenco pa jim zagotavlja ravno omenjena problematika temeljnega položaja in poslanstva umetnosti znotraj novoveške civilizacije. Besedila so nastajala od druge polovice osemdesetih do leta 1994.

Knjigo uvaja besedilo *Gesamtkunstwerk in Neue Slowenische Kunst*. V njem Kreft sledi razvoju ideje o *Gesamtkunstwerk* (GKW) od Wagnerja prek zgodovinske avantgarde pa vse do našega časa, v katerem se težnja po GKW pojavlja v okviru t. i. retrogardnih projektov, kakršnega v slovenskem umetniškem prostoru osemdesetih in devetdesetih uteleša NSK. Pojav GKW v 19. stoletju je namreč prav simptomatičen za položaj umetnosti v obdobju moderne. Kreft tukaj, sklicujoč se zlasti na Petra Bürgerja, prepričljivo pokaže, kako je GKW oblika odgovora na specifičen status umetnosti, ki si ga je ta pridobila v razsvetljenskem 18. stoletju in ga ohranja v vsej moderni: v tem času namreč umetnost postane avtonomna institucija (*Institution Kunst*), neodvisna od znanosti, religije ali industrijske proizvodne dejavnosti in zavezana temeljnemu kriteriju ustvarjanja lepote oziroma lepega. Ravno ta avtonomija pa povzroči to, kar Bürger imenuje "okvaro na zvezah", tj. odsotnost neposredne družbene vloge umetnosti.

Ker pa je celotno obdobje moderne bolj ali manj obremenjeno z razsvetljensko progresivistično ideologijo človekovega stalnega napredka na vseh področjih, si seveda tudi umetnost ni mogla kaj, da se ne bi tako ali drugače postavila v službo napredka. To pa je spričo "okvare na zvezah" lahko storila le tako, da je začela gojiti iluzije o svojem vzvišenem estetskem poslanstvu, nekakšen estetski mesijanizem. Ta ideja je dosegla vrhunec ravno v Wagnerjevi zamisli GKW, ki naj bi združila posamezne umetnostne panoge v eno samo Umetnost in jo obenem reintegrirala v družbeno dogajanje tako, da bi ponovno povezala posameznika s skupnostjo. Kreft tako zagovarja tezo, da sta za GKW bistvenega pomena tile določili: sodelovanje vseh ali večine umetnostnih zvrsti ter prepričanje o posebnem poslanstvu umetnosti. Z današnjega vidika se zdi popolnoma jasno, da v novoveški kulturi čedalje večje diferenciacije na področju človekove dejavnosti ter naraščajočega individualizma projekt GKW preprosto ni mogel uspeti. Pa vendar so se poskusi v to smer pojavljali tudi znotraj avantgarde. Kreft kot primer avantgardne GKW analizira predstavo *Zmaga nad soncem*, ki so jo uprizorili mladi ruski avantgardisti leta 1913. Avantgarda je sicer vzpostavila negativen odnos tako do obstoječe družbe kakor tudi do tradicionalne institucije umetnosti, vendar je ravno s tem zanikovalnim odnosom ohranjala idejo o posebnem poslanstvu umetnosti kot sredstva oblikovanja novega človeka in nove družbe. Ob koncu besedila

Kreft še skuša odgovoriti na vprašanje, kaj je GKW v postmoderni. Na prvi pogled je očitno, da je razkričani postmoderni pluralizem diskurzov v nesoglasju s "totalitarnostjo" GKW. Kreft se sprašuje, kako je potem mogoče, da v postmoderni še zmeraj nastajajo takšni projekti, in to celo uspešni, kot dokazuje NSK. Očitke, češ da gre za anahronizem, zavrne kot neutemeljene in raje govori o fantomu neuspeha postmoderne, kajti "totalitarnost ni zgolj otrok racionalnega Uma razsvetljenstva, ampak jo je spravilo in jo drži pri življenju še kaj drugega". Da ta trditev ni zgolj čisto za lase privlečena, po svoje dokazujejo tudi nekateri družbeni pojavi v zadnjem času (na primer vesplošen porast nacionalizma v Evropi).

Naturalizem in socializem v Nemčiji predstavlja še en avtorjev prispevek k raziskovanju dramatičnega dogajanja na umetniški levici. V tem eseju se loteva posebne sprege med nemškim naturalizmom in politično levico (socialdemokracijo) v drugi polovici 19. stoletja. Kreft skuša pokazati, da so oboji, naturalisti in socialisti, izhajali iz radikalne progresistične ideologije spreminjanja človeka in sveta, eni pač s politično akcijo, drugi pa z estetskimi sredstvi. V tej zvezi govori o treh nemških gledališčih, ki so inavgurirala naturalizem: o meingenskem dvornem gledališču, Svobodnem gledališču (Die Freie Bühne) in o Gledališču ljudstva (Die Freie Volksbühne). Vendar sodelovanje dveh progresističnih (modernističnih) ideologij ni obrodilo pričakovanih sadov, ker sta po Kreftu obe ideologiji želeli oblast nad delavstvom in sta druga drugo hoteli le izkoristiti za lažji doseg svojih ciljev. Ob primeru nemških naturalistov Kreft ilustrativno prikaže iluzornost razsvetljenske (modernistične) predpostavke o posebnem poslanstvu umetnosti.

Besedilo *Jedermann sein eigner Fussball* prinaša kratko in hkrati prodorno analizo delovanja berlinske *dade*. Avtor skuša pokazati, kako je radikalno demistificirajoča dadaistična drža do realnosti v sebi skrivala večji avtentični revolucionarni potencial kot katerakoli politična obrt, ki si je nadevala atribut revolucionarnosti. "Dadaistična univerzalna negacija se je spoprijela prav s tistim, kar je meščanskemu svetu in družbi najdražje: z dobrim – lepim – resničnim, spopadla se je z univerzalno razsvetljskim karakterjem tega sveta."

Cvetje v jeseni in novoveška pomlad, kot namiguje že naslov, skuša rekonstruirati dogajanje na slovenski politični in kulturniški sceni po prvi svetovni vojni, natančneje, spopad med meščanskim liberalcem Tavčarjem in novomeško avantgardo ter socialisti. Besedilo je sicer po svoje zanimiva historična analiza zapletenih političnih razmerij v obdobju med obema vojnama, vendar bolj malo pove o sami novoveški avantgardi. Kreftovo

razpravljanje se izteče v ugotovitev, da so bili novomeški avantgardisti zaradi pomanjkanja zaveznitva na politični leviči prešibki, da bi lahko izpeljali radikalen umetniški in kulturnopolitični program. To je uspelo šele tretji avantgardni generaciji. Novomeška avantgarda naj bi tako bila le nekakšna "na pol avantgarda".

Totalitarizem in film govori o filmski industriji kot obliki nadzora socialne percepcije množic. Film je kot množičen medij po eni strani za vsako oblast idealen prostor ideološkega oblikovanja množic, po drugi strani pa predstavlja ravno zaradi vpliva na množice strah in trepet oblasti, da bi ji ušel izpod nadzora in na ta način oblikoval ljudi v nezaželeni smeri. Kreft tukaj dobro pokaže na bistveno razliko med nadzorom socialne percepcije množic v t. i. totalitarnih in t. i. demokratičnih družbah (zlasti Združene države): medtem ko imamo v totalitarizmu opraviti z neposredno politično propagando (nacistična in sovjetska filmska estetika), gre v demokraciji za sklicevanje na določene moralno etične kodekse, ki vedno najdejo svoje zastopstvo tudi v civilni sferi, ta pa vpliva na filmsko industrijo. Kreft ugotavlja, da je podrejanje tržni logiki oziroma proizvodnji presežne vrednosti v Združenih državah pravzaprav edini zasilni izhod pred pritiskom ideološke aparature, pač po logiki, da je dobiček pred ideološko primernostjo.

Kongres PEN klubov v Dubrovniku in Izidor Cankar je poskus ustrezne valorizacije delovanja slovenskega PEN med vojnama in še posebno kulturnopolitične dejavnosti tedanjega predsednika Izidorja Cankarja. Kreftu se zdi posebej pomembno, da je takratna slovenska in tudi evropska literarna srenja bila zmožna soglasne obsodbe nacifašizma, to se je zgodilo ravno na dubrovniškem kongresu.

Strah in pogum - literatura in politika pa je poskus reinterpretacije Kocbekove povojne politične vloge in hkrati Kreftov obračun s takratnimi deviacijami politične stranke, ki ji tudi sam pripada. Kreft skuša Kocbeka prikazati ne le kot krščanskega socialista, eksistencialista, temveč tudi kot marksista, ki je v marksizmu dojel tisto razsežnost, katere njegovi tedanji politični nasprotniki niso: Kocbek sicer priznava posameznikovo delovanje v dobro skupnosti in zgodovinskega napredka, vendar ob brezpogojni predpostavki njegove neodvisnosti in svobode. Kreft si za svoje izvajanje privošči še eno politično interpretacijo Kocbekovih novel *Strah in pogum*. To odločitev sicer spretno utemelji, vendar se bralec ne more ubraniti neprijetnega vtisa, da se tega Kocbekovega dela drži prekletstvo večne politizacije.

Avantgarda, retrogarda in napredek je že druga tematizacija fenomena

NSK v tej knjigi. Kreftova osnovna teza je dovolj zanimiva. NSK in retrogarde nasploh ne moremo označiti niti kot značilno postmodernistični pojav, niti ni v generični zvezi z zgodovinsko avantgardo, temveč je specifičen produkt mladinske subkulture. Tisto, kar je še posebej značilno za fenomen NSK, je njegova "prodanost" estetiki in kapitalu, to mu tudi odvzema avtentični značaj subkulturne formacije. Kreftova refleksija o NSK je bržkone pomemben prispevek k razbijanju raznih poenostavljanj in klišejev pri ocenjevanju tega pojava.

Postmoderni subjekt in umetnost je zelo zgoščen prehod skozi novoveško filozofsko misel, kolikor je ta relevantna za umetnostne pojave. Kreft kot značilnost postmodernih razmer izpostavlja zlasti zlom kantovskega moralnega entuziazma, tj. vere v Razum kot jamstva stalnega napredka človeka in družbe na poti k popolnosti. Preveč hudega smo doživeli, da bi še lahko verjeli v razsvetljenski mit o napredku. Tako se pojavljajo tudi dvomi o poslanstvu znanosti in umetnosti in umetnost "se po obdobju skrajno avantgardnega utopizma in spreminjevalstva sveta otresa svojega misijonarstva kot neznosnega ideološkega bremena".

Mit in zgodovina v modernizmu je poskus prikaza vzpona in padca razsvetljenske (modernistične) miselnosti ob primeru življenja in dela francoskega slikarja Jacquesa-Louisa Davida. Očitno je napovedi poznejšega dokončnega zloma razsvetljenskega projekta mogoče odkriti že v zgodnji fazi moderne epohe.

Knjigo sklepa esej *Zlo v estetiki*, ki izhaja iz starega vprašanja: kako je mogoče, da lahko uživamo ob prikazovanju Zla? Kreft se sprehodi skozi razlage nekaterih ključnih teoretikov, ki so skušali odgovoriti na to vprašanje (Aristotel, Hume, Burke), ne da bi skušal "servirati" kakšen dokončen odgovor. Zavrne pa tiste obtožbe, ki skušajo estetiki naprtiti vlogo glavnega krivca za neuspeh razsvetljenskega progresističnega projekta, kajti "radikalno Zlo se rojeva iz radikalizma, ne iz estetike". Kreft ne verjame v Zlo v estetiki, temveč "obstaja občutek krivde zaradi anestetske, torej brezčutne 'condition humaine' sodobnega človeka, ki ne zmore izkusiti ne katarze ne skupnosti z Drugimi". Nalogo estetike vidi v tem, da "naj bi gojila čutenje in čutno sposobnost človeškega rodu", zlasti v smislu "čutenja za Druge in z Drugimi".

Ne glede na to, koliko se strinjamo s posameznimi Kreftovimi tezami, je treba priznati, da je njegova zadnja knjiga priporočljivo branje za vsakogar, ki ga zanima, kaj se dogaja s sodobno umetnostjo.