

Dragan Prole\*  
Filozofski fakultet  
Univerzitet u Novom Sadu

UDK 111.852  
165.823  
DOI: 10.19090/gff.2017.2.71-86  
Originalni naučni rad

## EGZISTENCIJALNA DIFERENCIJA \*\* FENOMENOLOŠKO I AVANGARDNO SUČELJAVANJE S BANALIZACIJOM

U prvom delu rada autor razmatra avangardne strategije otpora ideološkoj, političkoj i ekonomskoj zloupotrebi umetnosti. Njihov prekid sa tradicionalnim kulturnim sistemom bio je zasnovan na dekonstrukciji svakidašnjih rutina, što je presudna osobenost onoga što je Ridiger Bubner imenovao *estetsko iskustvo*, a Bernhard Waldenfels *prelomnice iskustva*. Posredstvom obelodanjivanja bliske srodnosti između fenomenološke i avangardne kritike očigledne banalnosti svakidašnjeg života, uveden je pojam egzistencijalne diferencije da bi bila pokazana savremena potreba za promenom i ponovnim osmišljavanjem naših elementarnih relacija prema životu i svetu. U drugom delu rada ispitana je razlika između banalnosti i banalizacije i pokazana je veza između osporavanja zdravog razuma kao osnove međuljudskog zajedništva i reintegracije umetnosti u novovekovni program racionalne subjektivnosti.

*Ključne reči:* fenomenologija, avangarde, egzistencijalna diferencija, estetsko iskustvo, prelomnice iskustva

Snažan naglasak na savremenosti gonio je avangardiste ka svojevrsnoj »istorijskoj redukciji«. Ona se sastojala u suspenziji svih onih umetnički posredovanih važenja koje baštinimo iz prošlosti, odnosno svih vremenskih naslaga koje svedoče o životu različitog tempa, stila i usmerenja: »Umetnost čistog formalizma se tako odlično iskazala kao 'moderna' samo zato što je bila jedina koja se pretvarala da je čista, bez bilo kakve kontaminacije, bez vezanosti za prošlost, bez sećanja, bez dugova i bez griže savesti« (Kler, 2006: 60). Na tom tragu je Maljevič samouvereno tvrdio da futurizam (što možemo slobodno da proširimo i na

---

\* proledragan@ff.uns.ac.rs

\*\* Ovaj rad je nastao zahvaljujući podršci Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja projektu 179007.

Delovi ovog rada su u drugoj formi objavljeni u članku: Dragan Prole, "Izazov banalnosti s one strane banalizacije", *Zlatna greda* br. 179/180, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad 2016, str. 6-10.

sve druge avangardne pravce) ne bi bio zamisliv u zajednici koja uživa u idiličnom saglasju s prirodom i neguje polupastirski način života.

Društvena proizvodnja i dinamika svakako je ugrađena u životodavni puls umetničkog rada, ali ni pozicija umetnosti u odnosu na društvenu realnost nipošto nije samo pasivna. Iz te perspektive Maljevič upozorava da umetnici mogu da budu tek oni pojedinci, kod kojih je potencija oblikovanja zajednice uspela da nadjača državne napore da od njih načini puke objekte masovnog ideološkog oblikovanja: »Svaka država predstavlja aparat kojim se reguliše nervni sistem ljudi koji u njoj žive [...] Ima ljudi, u kojima je već ubijena vlastita, subjektivna, individualna svest. Oni su stavljeni u opštu državnu normu mišljenja« (Maljevič, 2010: 189). Između savremene države i umetnosti ruski avangardista je uočio temeljnu napetost. Državna »regulacija nervnog sistema« prepoznata je kao institucionalno superiorna instanca izgradnje zajednice na temelju idejnog i kulturnog spektra koji za rezultat ne može da ima ništa drugo osim bezličnosti. Štaviše, Maljevič indirektno upozorava da su modeli koji favorizuju anonimnost i desubjektivaciju principijelno rivalski nastrojani spram umetnosti, i da među njima ne može biti harmonije. Kada se državno dirigovana proizvodnja umetnosti poistoveti sa idejnom jednoličnošću i borniranošću, umetnicima ne preostaje ništa drugo nego da nasuprot te monolitnosti ponude heterogenost, pluralizam i razliku. Sasvim dosledno tom zahtevu, razvilo se mnoštvo avangardnih pokreta. Ono što ozbiljno pledira za mnoštvo, mora i samo biti mnoštveno. Monoteizmu ideološke provenijencije avangardisti su sučelili »politeizam kulturnih svetova [koji je] demokratske prirode. 'Jedinstvo' slike sveta feudalne je i proleterske provinijencije, a za emancipaciju umetnosti ka samozakonodavstvu nisu nadležne te moći« (Gehlen, 1965: 29).

## KRIZA POJEDINCA I VELIKE LIČNOSTI

Avangardna dinamika subjektivnosti i u tom pogledu predstavlja radikalizaciju romantičarskog stava. Latentni romantičarski anarhizam biće preobražen u mnogo staloženije i stabilnije oblike grupnog rada. Ukoliko želimo da osvetlimo kontekst vremena koje nastoji da raskine s pojedinim elementima romantičarskog pogleda na svet koji su osuđeni kao anahroni i prevaziđeni, onda tu prevashodno moramo da povedemo računa da je oreol oko istaknutog pojedinca počeo ozbiljno da bleđi. Ako je ličnost moguća tek kao ishod uspešnih sučeljavanja s rutinskim i izmicanja izvan banalnog, onda postaje jasno da »ono što možemo da uradimo od svoje ličnosti u dobroj meri najpre zavisi od institucija u kojima živimo« (Gehlen, 1971: 306).

U doba nastanka kulturne industrije čiji *modus vivendi* će vrlo brzo biti neraskidivo vezan uz proizvodnju zvezda i zvezdica, na polju avangardi će biti prepoznatljiviji naponi usmereni u suprotnom pravcu. Konkretnije rečeno, ličnosti, odnosno *više-nego-rutineri* iz perspektive industrije kulture biće prikazivane u liku superiornih vedeta. Iznova obnavljani i osvežavani talas mitologizovanih pojedinaca neprekidno će preplavljivati svet visoke politike, kulturne industrije, visokobudžetnih sportova. Nasuprot tome, iz avangardnog horizonta uloga pojedinca postaće smisljena tek ukoliko on predstavlja deo umetničkog kolektiva koji aktivno radi na slamanju nametljive, mitologizovane predstave o izvrsnoj i vanrednoj individui, posebno kada je reč o »originalnosti« i »samosvojnosti« njenih kulturnih postignuća. Primera radi, dok će reklamna industrija gotovo svakodnevno početi da zasipa medije najavama o »neviđenom« i »nedoživljenom«, Salvador Dali će hladno konstatovati: »Od 1900. nije bilo ničeg, ama baš ničeg originalnog« (Dali, 2002: 39). Predstave o umetnosti kao delu kolektiva, a ne pojedinca, dodatno će ohrabriti pojava i sve veća popularizacija novog medija, filma. Pisac prve estetičke studije o filmu, Bela Balaž, će se u tom duhu osmeliti na tvrdnju da je reč o *narodnoj umetnosti stoleća*, sposobnoj da »narodni duh« konstituiše i da stvara, ne samo da ga prikazuje. Uprkos tome što generiše duh naroda, film takode donosi i *prvi internacionalni jezik*, odnosno predstavlja globalni medij koji s lakoćom prevazilazi granice među kulturama i narodima, a zahvaljujući kojem sve ono što je nekada bilo unutrašnje i nevidljivo postaje spoljašnje i vidljivo (Balasz, 1924: 11, 31).

Podsticaj za okupljanje oko zajedničkog, »narodnog« zadatka češki fenomenolog Jan Patočka je imenovao *solidarnost uzdrmanih* (Patočka, 2009: 158), nastojeći prevashodno da ukaže na dve osobenosti novog tipa zajedništva. Najpre je reč o egzistencijalnoj potresenosti, o dubokom nemiru koji izaziva obespekujavajuće sučeljavanje sa svakidašnjim poretkom. Biti uzdrman znači nemati nimalo naklonosti prema ispoljavanjima agresivne, ratoborne iracionalnosti. Tome nasuprot, duhovni život omogućava da se pronade intersubjektivno »*jedinstvo bez čvrstog oslonca*« (Patočka, 1990: 253). Reakcija nakon lične pogođenosti prema Patočki postaje smisljena tek na tragu upućenosti na druge, potresene poput nas.

Evocirajući nakon više od pola veka razloge koji su okupili grupu umetnika koja će kasnije biti poznata pod imenom DADA, Hilzenbek je tokom jednog njujorškog predavanja 1970. skrenuo pažnju na besmislenost svakog individualnog nastojanja, makar on bio i radikalno, beskompromisno pobunjenički, anarhistički. Slobodan gest je tek onaj koji povezuje ljude, dok individualni gestovi otpora ne čine ništa drugo do ponavljaju matricu koja je inherentna društvenoj patologiji

savremenosti: »Naša moralna podrška bila je kultura, ista ona kultura koja nas je odvela u Prvi svetski rat. Protestovali smo protiv toga sistema, protiv njegovog opravdanja, njegove kulture. Dada je bila strastveni apel-pobuna, preklinjanje za novu humanost« (Huelsenbeck, 1974 : 14).

Petnaest godina nakon osnivanja dadaizma, srpski nadrealisti u sličnom tonu rezimiraju svoje iskustvo, ističući u prvom planu da avangardni pokreti imaju paradoksalnu ulogu da ospore i da dovedu u pitanje kulturni milje iz kojeg su i sami potekli. Kulturni proizvod se otuda mora suprotstaviti poetičkim zakonitostima duha iz kojeg je nastao i bez kojeg ni sam ne bi bio moguć: »Čisto istorijski posmatran, nadrealizam se protivstavio čitavoj vladajućoj superstrukturi, iz koje je prvobitno potekao« (Dedinac/Popović/Ristić, 1932: 1). Sistem kulturnog opravdavanja, odnosno »superstruktura«, sistem je zloupotrebe umetnosti u dnevno-političke svrhe, ali i njenog stavljanja u službu svim drugim, umetnosti tuđim interesima. Rušenje takvog sistema u svojoj srži počiva na rušenju svakidašnjih rutina, dakle na onome, što Ridiger Bubner imenuje presudnim svojstvom *estetskog iskustva*, a Bernhard Waldenfels označava efektnom figurom *prelomnice iskustva*.

## DIJASTAZA I EGZISTENCIJALNA DIFERENCIJA

Istinsko estetsko iskustvo barem na trenutak prekida rutinirani životni sklop, remeti ga i dovodi ga u pitanje. Utoliko se i tačka ukrštanja avangardnih postupaka i fenomenološkog insistiranja na promeni teorijskog stava, odnosno načina egzistiranja, vezuje za sučeljavanje sa ustaljenim, svakidašnjim, banalnim: »Način mišljenja i govora [fenomenologije] odaje naročitu blizinu umetnostima [...] goneći nas na granice iskustva« (Waldenfels, 2010: 129). Iskorak ka granicama iskustva nije više motivisan naporom osvetljavanja okvira izvan kojih više ne dosežu naše moći saznanja. Za razliku od kritičkog duha Kantove filozofije, Waldenfels skreće pažnju da se značaj avangardnih i fenomenoloških remećenja banalnog sastoji u produktivnim aktima *diferenciranja*, koje on imenuje *dijastaza*. Njena posebnost sastoji se u tome što, za razliku od Dekartove *distincta perceptio*, čija poenta ukazuje na nužnost razgovetnog razlikovanja koje polazi od pretpostavke da »reči ne izražavaju egzaktno naše misli« (Descartes, 1996: 60), te je zbog toga neophodno sprečiti zbrku među pojmovima, Waldenfelsova dijastaza misli događaj iz kojeg se izdvajaju nove, dotad neuočene dimenzije: »'Dijastaza' označava proces diferenciranja u kojem tek nastaje ono što biva razlikovano« (Waldenfels 1994: 335). Poenta dijastaze nije svodiva na rađanje razlike, na dragoceno uočavanje heterogenog u naizgled homogenom. Nama je ovde daleko značajniji momenat koji ukazuje da diferenciranje, karakteristično za dijastazu,

odlikuje momenat koji je srodan rastajanju i rastanku (Waldenfels, 2002: 174). Ukoliko je tako, onda smo zahvaljujući dijastazi u prilici da se odmaknemo od vlastitih rutina, od banalnosti svakidašnjeg. Iskustvo »preloma« iskustva nalikuje otkriću egzistencijalne diferencije, ono nas udaljava od izvesnih oblika življenja i razumevanja da bi nas uputila ka drugačijoj konstituciji prostora i vremena, ka uspostavljanju novovrsnog odnosa prema sebi i prema drugima. Egzistencijalna diferencija utoliko misli razmak između banalizovanog, rutiniranog života čiji su pokreti unapred određeni, poznati i predvidljivi, te onog načina postojanja koji je zadobijen na osnovu rastanka, napuštanja i svesnog pomeranja u odnosu na razgrađene egzistencijalne »izvore«. Daleko od svake melanholije rastanka, fenomen dijastaze ukazuje da *egzistencijalna diferencija nije moguća spontanim izrastanjem ili sazrevanjem, jer je za nju neophodno iskustvo koje nas pomera i izmešta, lomeći kopče koje povezuju s bliskim i naviknutim.*

### BANALNOST JE MLAĐA OD BANALIZACIJE

Dok je u doba romantizma sloboda umetnosti bila dovođena u blisku vezu sa napuštanjem standardnog građanskog portreta umetnika kao usamljenog, ali beskompromisnog borca za stvari umetnosti i buntovnika protiv njenog unižavanja, avangarde su poziciju pojedinačnog stvaraoca asocirale s pozicijom neslobode i neproductivnosti. Budući da su se u kliše »okovanog umetnika« odlično uklapali i romantičarski umetnici, individualno viđenje sveta moralo je biti prokazano kao trivijalno, nemoćno, suštinski neumetničko, kao nešto čega se pojedinac najpre mora otarasiti da bi mogao da postane umetnik.

Za razliku od pesničke imaginacije Metjua Arnolda, avangardni *scholar gipsy* nužno je morao da bude grupa, nipošto pojedinac. U tim uslovima pojam spoznaje postaje zamisliv ne samo pod pretpostavkom zajedničkog rada i uzajamne solidarnosti, nego i kao gradivno tkivo kolektivnog života. Individualna spoznaja neopravdano nosi svoje ime, istinska spoznaja jeste idealni proizvod zajednice, a njene svrhe ne smeju biti čisto teorijske, nego istu tu zajednicu treba povratno da unapređuju i osnažuju. Ovde najpre valja podsetiti da je aktivno proizvođenje idealnih tvorevina Huserl nazivao »otkrivanje«, evocirajući na gotovo platonički način sadržaje koji nisu stvar privatnog misaonog iskustva, nego koji i »pre nas« postoje. Drugim rečima, fenomenološko otkrivanje rukovođeno je idejom da je svako istinsko znanje osadašnjenje onoga što isprva nije originarno dato, ali je pod izvesnim uslovima načelno svima pristupačno. Sa druge strane, primer Valtera Gropijusa i *Bauhauusa* svedoči kako pojam istine u umetničkom horizontu može biti preobražen u oslobađanje kolektiva posredstvom novovrsne umetničke solidarnosti:

»Umetnost koja istinski može da ostvari kolektivni *ethos* i da podari oblik idejama i osećanjima koja predstavljaju kohezivni elemenat društvenog organizma mora da bude proizvod saradnje« (Argan 1974: 51). Značajnu pažnju poklonjenu *kolektivno umetničkom* možemo da protumačimo ne samo kroz prizmu odbacivanja jalovosti *pojedinačno umetničkog*, nego i iz perspektive otkrića da je banalnost postala nerazdvojna pratilja građanskog života.

Paradoks banalnosti krije se u tome, što ona ima svoje konkretne istorijske preduslove i zajedno s pojmom svakidašnjice predstavlja »otkriće« devetnaestog veka. U isti mah, ona nije u potpunosti nepoznata prethodnim vremenima, jer se i u ranijim epohama zaista mogu ustanoviti mnogi momenti, koji neobično podsećaju na fenomen koji zovemo banalnost. Teza koju ovde zastupamo ističe *neistovremenost procesa banalizacije i fenomena banalnosti*. Dok se za banalizaciju može reći da predstavlja neizbežnu pratilju procesa podruštvljenja i kulturne razmene u svim vremenima i unutar svake zajednice, za potonji fenomen važi da stasava na konkretno određenom stepenu civilizacijskog razvoja, bez kojeg ne bi bio zamisliv.

Da bismo ilustrovali šta mislimo kada ističemo neistovremenost banalnosti i banalizacije, pozvaćemo se na jednu Hajneovu belešku u kojoj stoji da mudri dolaze do novih misli, a da ih budale šire (Heine, 304). Ovim naizgled aforističkim stavom on je ciljao ni manje ni više nego na metaistorijsku konstantu istorijskog procesa. Bez obzira kako ga vrednovali, tj. nezavisno od dijagnoza o napretku, stagnaciji ili regresu povесnih kretanja, u njemu se radi o specifičnoj vrsti transfera ljudskih misaonih postignuća. Međutim, da li je zaista neophodno da ono što isprva predstavlja zaslugu i osobeno ostvarenje vanredno dovtljivih i mudrih pojedinaca, postaje samorazumljivi posed svih, tako što je prethodno bilo sredstvo u rukama onih koji nisu mudri?

Dakako, ovde se ne radi o doslovnoj medijaciji za koju mogu biti angažovani samo oni, koji nisu ni prosečno inteligentni. Hajne namerno bira pojam »budala« da bi pojačao kontrast i naglasio nesamerljivu razliku između otkrivanja i distribucije otkrivenog. Dok proces otkrivanja počiva na izvanrednom i nesvakidašnjem, proces distribucije i širenja odvija se u suprotnom pravcu i od izvanrednog i nesvakidašnjeg stvara nešto obično i svakidašnje. Utoliko je proces civilizacije, koji uključuje i distribuciju novootkrivenog, ujedno nužno i proces banalizacije. Naime, prelaz iz mudrog u samorazumljivo, preobražaj u kojem nešto vanredno poprima lik običnog i svima poznatog obično zovemo banalizacija. Pri tom je neobično važno shvatiti da *rezultat banalizacije nije banalnost*, nego opšta pristupačnost. Nešto što je itekako važno i značajno, ali je isprva bilo poznato i pristupačno samo pojedincima i nekolicini, sada postaje potencijalni posed svih.

Važna otkrića, kako misaona, tako i materijalna, donose nove horizonte, a ti horizonti poseduju sebi svojstvenu intencionalnost. Idejom *horizontske intencionalnosti*, Huserl je hteo da nam skrene pažnju da i u slučaju opažanja i u slučaju mišljenja važi pravilo prekoračivanja konačnosti. Naime, ono viđeno, opaženo i uočeno uvek upućuje povrh samog sebe, tako da određenost horizonta ne insistira na tome da ostane takva kakva jeste, nego uvek teži da napusti sebe i da nas uputi ka neviđenom, neopaženom i neuočenom. Ako horizontskoj intencionalnosti treba da zahvalimo to što naša svest nije svodiva na jednolično nizanje dobro poznatih predstava, jer je odlikuju nova saznanja, sveži uvidi, upoznavanje s neprimećenim i neopaženim, onda i neprekidnom odvijanju banalizacije treba odati priznanje za omogućavanje novih spoznaja, novih senzibiliteta i novih izražajnih oblika.

Naglasak Hajneove teze koja indirektno kazuje da proces civilizacije u dobroj meri jeste proces banalizacije nije bio na omalovažavanju svih kulturnih posrednika. Oduzimajući joj unapred bilo kakav moralni prefiks, Hajne je pre nastojao da ukaže da banalizacija nije posao za koji su zadužene problematične namere zlih pojedinaca. Proces civilizacije u stvarima umetnosti funkcioniše tako što neki jedinstveni pesnički iskorak vremenom postaje kulturno dobro svih, što nužno uključuje i one koji mu po mnogo čemu nisu dorasli. Masovna hermeneutika prisvajanja umetničkih oblika čiji tok sledi putanju od vanrednog do prosečnog, pa čak zauzima svoje mesto i ispod prosečnog, u svojoj srži iskazuje kako nešto pojedinačno postaje opšte svojstvo svih pripadnika zajednice. Logika stvaranja društva ne može se razdvojiti od procesa civilizacije, a ovaj potonji je tesno vezan uz praksu omasovljenja, zahvaljujući kojoj pojedinačna postignuća postaju kolektivno kulturno dobro.

Tvrđnja da je banalnost mnogo mlađa od banalizacije podrazumeva da su za njen nastanak bili neophodni konkretni istorijski preduslovi. Presudni među njima bio je vezan za status opšteg, odnosno zajedničkog, iz kojeg potiče i etimologija banalnosti. Reč naime potiče iz sedamnaestovekovne feudalne Francuske, u kojoj je *banalité* označavala ono obično, zajedničko, što svima pripada. Nasuprot poruci koju pojava ove reči sugerise, na idejnom planu nije bilo nikakve dileme da je ono opšteljudsko, ono što pripada svim ljudima u modernosti posmatrano naglašeno optimističnom optikom. Najpre u racionalizmu, a zatim i u prosvetiteljstvu, stvorena je vizija ljudskosti koja će se u budućnosti razviti zahvaljujući svima dostupnim racionalnim potencijama. Takva razmišljanja su bila direktno suprotstavljena logici na kojoj se temeljio vladajući poredak. Ilustracije radi, u feudalno vreme, u kojem je vladala striktna hijerarhija i različito

zakonodavstvo u pojedinim slojevima društva, Dekart se zalagao za ideju da je zdrav razum stvar koja je najbolje podeljena na svetu.

U svetu sazdanom od samih nejednakosti, razumska crta ljudskog bića prepoznata je kao agens jednakosti. Kao obećanje buduće zajednice u kojoj će razum biti jedini autoritet i jedini gospodar. Srodne nade podgrevalo je i prosvetiteljstvo, sa svojim demokratskim naglaskom na ljudskom rodu kao jedinom legitimnom istorijskom subjektu, kao i na autonomnom delanju, u kojem se odgovornost pojedinca uspostavlja u relaciji sa zamišljenim totalitetom ljudske zajednice. Banalnost u racionalno projektovanom čovečanstvu naprosto nije imala svoje mesto, jer bi po automatizmu bila pripisana retrogradnim snagama i institucijama koje počivaju na pedagogiji zaglupljivanja s ciljem da sačuvaju postojeću društvenu vertikalnu. Kantov pojam zajedničkog zdravog razuma prožet je srodnim optimizmom. Za njega je on »veliki dar neba« (Kant, 1838: 8), obećanje za budućnost čovečanstva koje će ugledati svetlo dana zajedno s neizbežnom teleologijom prirodnih dispozicija, koje kao takve već postoje u čoveku kao rodnom biću, s tim što je samo potrebno vreme da se one razviju u dovoljnoj meri.

Stvari se menjaju već početkom devetnaestog veka, nakon što je Fihte uočio da takozvani zdravi razum u svojim konkretnim moralnim ispoljavanjima po ljudsku zajednicu nije nimalo zdrav. U liberalnim uslovima, zdrav razum je postao presudno oružje u rukama ekonomski nastrojenog egoizma. Služeći se njegovim sredstvima, koja su svima data na raspolaganje, pojedinac se našao u prilici da se na svaki način bori za svoje lične interese, i to nauštrb onih pojedinaca, kojima je nesrećno promakla mogućnost da ista ta sredstva iskoriste za sebe. Rečju, Fihte prvi uočava spregu između zdravorazumski vođenog i moralno korumpiranog čovekovog delanja. Pod vođstvom zdravog razuma, čovekom ovladava utilitaristički moral, a s njim zajedno i samoživost čiji dosledni korelat se ogleda u potpunoj ravnodušnosti prema drugima.

Dakako, samoživa osoba neće se mnogo osvrutati na unapređivanje postojeće stvarnosti zahvaljujući bilo kakvim idealnim kriterijumima. Svet u kojem živi za nju predstavlja zadato polje za delanje i snalaženje, a ne polaznu osnovu za unapređivanje i poboljšanje. Misliti samo na sebe postala je presudna vrlina u »doba apsolutne ravnodušnosti prema celokupnoj istini i potpune nevezanosti za neke niti vodilje« (Fichte, 1965: 11-12). Premda je svega deset godina pre rada na *Osnovnim crtama savremenog doba* gradio svoju filozofiju na ideji apsolutnog Ja i na beskonačnoj produktivnosti autonomnog ljudskog bića, Fihteove refleksije o realnim ostvarenjima ljudske umnosti jednoznačno su demonstrirale da ono što je ljudima zajedničko zapravo mora biti okarakterisano kao suprotno od dobrog.



Osobnosti bliske svim ljudima su pre izvor problema, a ne medijum usrećenja. Doba usavršene individualne racionalnosti ujedno je i samoživo, beskrupulozno, lišeno najmanje naznake istinskog međuljudskog odnosa. Rečeno Fihteovim rečima, mi živimo u »doba dovršene grešnosti«. Napokon, izlazak iz te dovršenosti, napuštanje diktata duha vremena koji porok uporno pretvara u vrlinu, a vrlinu osuđuje kao porok, ovaj veliki uzor romantičarskog pokreta prepoznaje u novoj, budućoj eri. U njoj će umetnosti ponovo steći svoje veliko mesto u vaspitanju čovečanstva. Nasuprot racionalističkom isključivanju umetnosti u ime buduće, unapredene zajednice, uvid da je ono zajedničko zapravo ono problematično, nagnao je Fihtea na tezu o sadejstvu umetnosti i nauke. Predlažući novu kovanicu nemačkog jezika *Kunst-Wissenschaft*, Fihte je imao na umu jedino jemstvo na koje se može osloniti umnost čovečanstva, ovaj put emancipovanog od ideala koje je samo kreiralo, a za koje je ustanovljeno da ga isporučuju direktno u ruke samodestrukcije. Rečju, za nas je ovde iznad svega zanimljiva direktna *veza između osporavanja zdravog razuma kao osnove međuljudskog zajedništva i reintegracije umetnosti u novovekovni program racionalne subjektivnosti*. Pomenuto osporavanje ipak nije istovetno odbacivanju. Pre bi se moglo reći da se radi o naporu da se izvesna jednostranost novovekovne racionalnosti nadomesti nečim što joj nedostaje. Da bi se to moglo učiniti, sve nauke i umetnosti trebalo bi sjediniti u jednu celinu. Zadatak budućnosti vezan je za izgradnju sveta lišenog jednostranosti. Sveta u kojem umetnost i nauka više neće figurirati kao nezavisne sfere ljudskog delanja od kojih svaka ima samo sebi svojstveno, jedinstveno i neprevodivo zakonodavstvo. Naprotiv, jezička kovanica umetnost-nauka cilja na nešto što evropska istorija do tada još nije upoznala, a što bi većina avangardista verovatno potpisala i unela u svoje manifeste.

### ROMANTIZOVANJE JE SUČELJAVANJE SA BANALIZOVANJEM

Romantičarski program nije slučajno prepoznao u Fihteu svoju nezamenljivu zvezdu vodilju. Upravo na tragu Fihteovog pojma subjektivnosti Novalis je izveo svoj slavni postulat o nužnom romantizovanju sveta: »Svet mora biti romantizovan. Tako se iznova pronalazi izvorni smisao. Utoliko što prostom dajem viši smisao, običnom tajnoviti izgled, poznatom dostojanstvo nepoznatog, a konačnom beskonačan privid, tako ga romantizujem« (Novalis, 2001: 201). U prilog romantičarskog doprinosa otkriću fenomena banalnosti dovoljno je skrenuti pažnju na polaznu osnovu Novalisovog pesničko-filozofskog nacrtu. Misleći upravo na tu osnovu, neophodno je da postavimo pitanje: odakle započinje proces romantizovanja? Od *prostog, običnog, poznatog i konačnog!* Polazište o kojem je

reč pristupačno je svakom, ali se nevolja sastoji u tome što ono za većinu ujedno označava i ishodište. Opšte poznato ne sme biti prepušteno sebi, jer istinski ljudski smisao ono može da poprimi tek posredstvom umetničke intervencije zahvaljujući kojoj biva prožeto višim, tajnovitim, dostojanstvenim, nepoznatim, neiskušanim, beskonačnim. Zahvaljujući Novalisu, moderni svet poprimio je oblik dvojstva u kojem s jedne strane stoji stvarnost uobičajenog, a s druge umetnički proizvedeno oneobičavanje. Rečju, umetnost se ispostavlja kao neophodna jer je obični svet denunciran kao inertan, tromi svet banalnog postojanja u kojem nema mesta za slobodu. Otuda sledi da je poreklo zla, prema Novalisu, tesno vezano za ostajanje isključivo u okvirima takvog sveta: »Postoji samo jedan uzrok zla – opšta slabost, a ta slabost nije ništa drugo do [...] nedostatak nadražaja od strane slobode« (Novalis 1997: 159-160).

Dijagnoze koje su Novalis i Fihte izneli na prelazu iz osamnaestog u devetnaesti vek biće sve više potvrđivane, ali i zaoštavane kako potonji bude više odmicao. Štaviše, *ono što je zajedničko, što predstavlja životno polazište svakog pojedinca, biva okarakterisano kao banalno*: »U banalnom moderni građanin prezire samog sebe, inertnost svog života, svoga porekla i običaja: njemu nasuprot on stavlja neumornu težnju ka autonomiji i napretku. Otuda bi se banalno moglo okarakterisati i kao jedno otkriće devetnaestog veka« (Strasser, 1997: 17). To otkriće čitljivo je i na stranicama Huserlovog ogleada *Obnavljanje i nauka* gde izričito stoji: »naivno, nerefleksivno životarenje vodi u greh« (Husserl, 1989: 44). Premda je netematizovana upotreba hrišćanskih termina netipična za Huserla, treba reći da je čitav program fenomenologije počivao na ideji da je neophodno modifikovati prirodni stav i zauzeti poziciju koja je *daleko od prirodnog mišljenja*. Zagovaranje potpune promene stava i isključivanja ukupnih dosadašnjih misaonih navika u Huserlovom slučaju nije bilo motivisano religijskom potrebom za uspostavljanjem produbljenog verujućeg dodira s Bogom. Naprotiv, ono što je prirodnom stavu manjkalo nije Bog, nego realnost.

Premda za generalnu tezu prirodnog stava važi da je »svet kao stvarnost uvek tu« (Husserl, 1913: 53), ispostavlja se da je njegova modifikacija neophodna upravo zbog hroničnog nedostatka stvarnosti. Prirodna, neposredno dostupna stvarnost ne zaslužuje svoje ime. Otuda smatramo da nereflektovani život ne »vodi« u greh, nego je on sam po sebi već »u grehu« zbog toga što se odvija u stvarnosti kojoj nedostaje stvarnost. Dijastaza, tj. otkriće razlike posredstvom iskustva prekida s naviknutim za Huserla je nužno, jer je to jedini način sučeljavanja sa doživljenim izostankom stvarnog, sa »nestvarnošću«, koja je najčešće samorazumljivo prihvatana kao jedino što čovek ima na raspolaganju. Potreba za filozofijom, odnosno fenomenologijom je utoliko ravnopravna sa potrebom za stvarnošću. Da bi

tu potrebu mogao da zadovolji, Huserl provodi dvostruku strategiju: s jedne strane, favorizuje moguće, irealno i fantazirano, a s druge se štiti od svake proizvoljnosti proglašavajući transcendentalnu svest *apsolutnim izvorom svakog saznanja i smisla*.

Nešto slično, doduše u znatno ležernijem, izrazito neakadenskom gestu pokušava i Tristan Cara afirmišući suprotnosti poredak-haos, ja-ne ja, afirmacija-negacija kao »najviše zrake apsolutne umetnosti« (Tzara, 1968: 21). Paradoksalni prelazi iz jednog u drugo mogli bi biti nešto više od neobavezne igre, ukoliko im pripišemo volju za permanentnim napuštanjem svakog nagoveštaja dovršenosti, ostvarenosti, priznate realnosti. Vezu između apsolutne svesti i apsolutne umetnosti, između Huserlove stroge nauke i Carinog šašavog nihilizma mogli bismo pronaći na tragu nekih ideja vodilja Bretonovog nadrealizma. Dok Huserl brani *fenomenološku epoché*, tj. uzdržavanje od svakidašnjih važenja, Bretonov interes je više naglašen egzistencijalno, tako da on ne poziva na suspenziju saznajnih navika, nego na suspenziju svakidašnjeg *konformizma*. Prevedena u egzistencijalni, ili književni ambijent, suspenzija ustaljenih važenja uvek poprima lik sučeljavanja s nekim vidom praznine, nedostatka, odsustva. Ono što nadrealista imenuje *konformizam* ima svoju idejnu klicu u Hajdegerovom upozorenju da egzistencijalna *bačenost* u svet prevashodno ima za posledicu korumpirani odnos prema tome svetu. Konformizam bi utoliko bio druga reč za izvornu egzistencijalnu konstelaciju u kojoj dominira naša podložnost različitim oblicima iskorenjenosti.

Premda na prvi pogled deluje izrazito inovativno, nadrealistički imperativ *apsolutnog ne-konformizma* (Breton, 1963: 63) zaista ne donosi ništa neobično niti posebno, time što poziva na *egzistencijalnu diferenciju*, na napuštanje svakidašnjeg, banalnošću pregniranog iskustva koje »tumara po kavezu iz kojeg ga je sve teže izvući. Ono se takođe oslanja na neposrednu korist i vođeno je zdravim razumom« (Breton, 1963: 19). Osnovna Bretonova sugestija dobro je poznato upozorenje koje glasi da je svakidašnji horizont ljudskog postojanja neobično uzak i trivijalan, te da nam je za življenje, mišljenje i delanje neophodno da se od njega neprekidno iznova udaljavamo, da ga ostavimo što dalje iza sebe. Njegov kolega Luj Aragon polazi od srodne pretpostavke: »Nezgrapno ograničavanje na izvesne oblasti – to je sve što je čovek izvukao iz svog vlastitog iskustva« (Aragon, 1964: 55). Slaveći volju za upoznavanjem »trenutne, ekstremne lakoće svih stvari« (Breton, 1963: 11-12), Breton nastoji da evocira ekstazu oslobođenosti od svakidašnjih odnosa, rezona i kalkulacija, sličnu onoj, koja u teorijskom smislu karakteriše Huserlovu ejdetsku varijaciju. Napokon, Carin paradoksalni princip *aktivne indiferentnosti* (Schrott, 1992: 15) bismo mogli da pridružimo ovom nizu iskaza koji demonstriraju nezadovoljstvo postojećim likovima međuljudskih odnosa.

Da bismo aktivno radili na novim oblicima društvenosti prema Huserlu, Cari i Bretonu bilo je neophodno da postanemo indiferentni spram postojećih. Pri tom se nipošto nije radilo o tome da simuliramo svoju imunost i izvrsnost u odnosu na »odviše ljudske« stvari, nego da svoju zainteresovanost provodimo u delo tako da ne dozvolimo da nas konstituiše ustanovljeno, svakidašnje, banalno lice ljudske zajednice. Indiferentno otuda postaje ono što nas ne konstituiše i ne određuje, spram čega smo se oduprli, a što je po svojoj prirodi poprilično moćno i delotvorno, svojevrsni generator neautentičnosti, odgovoran za to što: »Niko u svakidašnjici nije on sam« (Heidegger, 1995: 13).

### NASILNI KARAKTER RASKRIVANJA BANALNOSTI

Osporavanje zajedničkih osnova čovekovog života predstavljalo je doslednu posledicu egzistencijalnog osećaja neodomaćenosti u vlastitom svetu. Izvrstan, dadaističkom senzibilitetu izuzetno blizak Hajdegerov izraz *bačenost* (*Geworfenheit*), pogađa tačno u središte savremenog izazova i predstavlja otisak visoko diferencirane i razvijene kulture. Budući da svoj elementarni doživljaj postojanja savremeni subjekt vezuje za međuljudske odnose koji mu ne pružaju dovoljan oslonac, on nužno uočava svoju otuđenost od sveta koji mu u određenoj meri deluje tuđ, nepristupačan i stran.

Iz svoje situacije on može da potraži izlaz na dva načina. S jedne strane, može se opredeliti da po svaku cenu premosti distancu koja ga razdvaja od drugih, a to će učiniti ukoliko kriterijume mišljenja, doživljavanja i delanja, koje prepoznata kao standardne i uobičajene, prisvoji kao vlastite kriterijume. Huserlov pojam greha, Bretonova figura konformizma i Hajdegerova neautentičnost ciljaju upravo na takve slučajeve. Sa druge strane, postoji i mogućnost produbljivanja uočene distance, ali ono nije moguće tek izmaštanim kreiranjem fiktivnih ideala kao alternative postojećoj stvarnosti. Naprotiv, pojedinac najpre mora da osvesti presudne strukture polja uobičajenog delanja, mora da raskrije ono što je svojstveno njegovom konkretnom životu, a ujedno doprinosi da se oseća tuđim, odvojenim od samog sebe.

Otuda se rođenje banalnosti, ali u isti mah i suočavanje s njom, ne može razdvojiti od analiza svakodnevice. Posebnost Hajdegerove egzistencijalne analitike prepoznata je upravo u takvom pristupu. Marlen Zarader pri tom poentira da svakidašnja egzistencija za Hajdegera ne znači ništa posebno, vredno pažnje i emancipovano, pošto je zapravo reč o *banalnoj egzistenciji*: »Njegova kapitalna ideja je da analizu Dasein valja osloniti na svakidašnju egzistenciju, na banalni Dasein« (Zarader, 2012: 93). Jedna od presudnih sugestija koje nam saopštava

Hajdegerova tematizacija banalnosti glasi da svaki pokušaj definitivnog otrgnuća, ili jednom za svagda izborenog bekstva od nje nužno okončava neuspehom. Koliko god poziv na autentičnost egzistiranja delovao na prvi pogled uzvišeno i plemenito, Hajdeger nas upozorava da je okvir banalnosti ono u čemu se neminovno krećemo najpre i najčešće (*zunächst und zumeist*).

Prva posledica te figure implicira da nismo banalni tek naknadno i tek ponekad. Nadalje, za razliku od Huserla i Bretona, Hajdeger nas upozorava da banalnost nije tek prokletstvo drugih, od kojeg smo mi za sva vremena spaseni zahvaljujući unapred osiguranoj autentičnosti. Ona nije s one strane urednog i odgovornog načina života. Banalnost je osnova ljudskosti koja se ne može tek tako dokučiti. Ona je najbliža, ali nju nije nimalo lako pojmovno približiti. U ovom stavu uzaludno je uočavati navodni konzervativni odijum spram savremenosti, ili standardni repertoar kulturnog pesimizma, jer je zapravo reč o doslednoj primeni fenomenološkog stava na egzistencijalnom tlu.

Banalnost je polazna tačka fenomenalizacije. Upravo zbog toga se Huserlove nade u apsolutnost svesti mogu povezati i sa poverenjem u moć subjekta da se »pri svojim konstrukcijama ne zadovolji elementima postojeće stvarnosti« (Fellmann, 2007 : 261). Upravo od tih elemenata započinjemo pristup svakom fenomenu, pri čemu to egzistencijalno mesto iz kojeg sagledavamo izmiče refleksiji. Banalnost je samozatajna, ona kao da želi da postane mera svega, tako da pri tom sama ipak ostane neosvetljena. Hajdeger je prvi uočio da banalno tubivstvovanje ima tendenciju da se prikriva, da ne bude prepoznato kao takvo. Na osnovu toga donosi zaključak da izlaganje banalnosti ne može biti ni spontano ni rutinirano, nego da mora da odaje utisak usiljenosti i neprirodnosti: »Od ontološke interpretacije, koja je sebi postavila za cilj izvornost fenomenološkog pokazivanja, način bivstvovanja tubivstvovanja otuda iziskuje da se bivstvovanje toga bića osvoji uprkos njemu svojstvenoj tendenciji da se prikriva. S obzirom na zahteve, odnosno samozadovoljstvo i spokojnu samorazumljivost svakidašnjeg izlaganja, egzistencijalna analiza stalno ima nasilan karakter« (Heidegger, 1993: 310).

Banalno je prazan fenomen. Imenovanje banalnog je otuda vanredno težak, gotovo nemoguć posao. Zbog toga Hajdeger naglašava nasilnu prirodu analize banalnog. Ono se ne može verbalizovati, jer verbalizovano banalno postaje trivijalno: opšte mesto, ono o čemu ne treba trošiti reči jer je svima notorno poznato. Istorijska iskustva sa avangardnim verzijama drastično transformisanog života, u čijem središtu se instalirala umetnička komunikacija sa svetom, podučile su nas da radikalne promene uistinu nema, a nema je usled banalizacije. Uprkos tome što se konkretizacija i faktičko ostvarivanje egzistencijalne diferencije u okviru svih radikalnih reformskih pokreta ispostavilo kao neuspešno: »Zahtev

pojedinih reformatora života da se izdvoje iz mainstream-a i da vode naročito individualan životni stil postajao je mučno smešan da bi napokon dotični pripadnici pokreta ličili 'kao prekopirani pausom'« (Carstensen/Schmid, 2016: 19), avangarde su nesumljivo značajne i zbog toga što su unele dodatno komešanje i nemir s obzirom na savremeno otkriće banalne osnove ljudske egzistencije. S jedne strane, one reaguju protiv neautentičnosti kulturne hermeneutike čiji osnovni mehanizam počiva na banalizaciji. S druge strane, taj protest se odvija u svetu koji intimno više ne veruje u mogućnost značajnije promene života. Otuda se bes avangardi usmeren protiv prošlosti može protumačiti i protiv slova većine avangardnih manifesta.

Naime, premda su oni prepuni iskaza koji najavljuju umetnički izbornu promenu ljudske svakidašnjice, realnost avangardnih gestova nas pre upućuje na osvešćenje o mogućnostima daljeg života umetnosti u vreme koje više nije negovalo iluzije o njenoj superiornoj moći da transformiše celokupni ljudski rod. Avangardni umetnici prosto nisu želeli da budu deo kulturne hermeneutike koja počiva na procesu banalizacije. Štaviše, moglo bi se reći da *avangardisti prvi otkrivaju umetničko nasleđe kao konstitutivni element procesa banalizacije*. Zbog toga pokušavaju da tradicionalni pojam umetničkog dela dovedu u ozbiljnu krizu, insistiraju da nema ponavljanja, i nastoje da stvore takvu umetnost koja se ne može tek tako reprodukovati niti prisvojiti. Čitava umetnost sada postaje jedno nastojanje da se odoli prisili na banalizaciju. Ukoliko je pak moguće distancirati se od banalizacije, to se ne može reći za banalnost. U jezgru savremenog umetničkog jezika neminovno stoji banalnost, s tim što joj je iznad svega stalo da iskorači s one strane banalizacije. Nova ljudskost utoliko traži uporište u strategiji anti-politike, istoj onoj strategiji prema kojoj je Niče odbijao politiku u ime kulture, svaki put kada bi osetio da se politika preteći nadvija nad kulturom (Taylor, 1990: 208). Premda su fenomenološka i avangardna sučeljavanja s banalnošću pre nagovestila sudbinski klinč savremenog čoveka čije trajanje nije oročeno, nego suverene poteze prevladavanja i prevazilaženja, konture zajednice uzdrmanih, lišenih temelja i osuđenih na neprekidan rad danas se naziru više nego vek ranije.

Dragan Prole

#### EXISTENTIAL DIFFERENCE.

#### PHENOMENOLOGICAL AND AVANT-GARDE DISCUSSION ON BANALISATION

##### *Summary*

In the first part of the article, the author discusses the avant-garde strategies of resistance to ideological, political and economic misuse of the arts. Their break with the traditional cultural system was based on a deconstruction of everyday routines, a characteristic feature

of what Rüdiger Bubner named *aesthetical experience*, and Bernhard Waldenfels *fault lines of experience*. By means of disclosing the close relationships between phenomenological and avant-garde criticism of the apparent banality of daily life, the concept of existential difference was introduced in order to demonstrate the contemporary need for changing and reinventing our basic relation towards life and the world. In the second part of the paper, the difference between banality and banalisation was elaborated within the context of relation between the denial of common sense as the very basis of human community and the reintegration of the arts in the programme of rational subjectivity.

*Keywords:* Phenomenology, Avant-garde, Existential difference, Aesthetical experience, Fault lines of Experience

#### NAVEDENA LITERATURA

- Aragon, Luj, *Seljak iz Pariza*, Prosveta, Beograd 1964. prev. N. Bertolino.
- Argan, Giulio Carlo (1974) *Walter Gropius e la Bauhaus*, G. Einaudi, Torino.
- Balász, Béla (1924) *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien/Leipzig.
- Breton, André (1963) *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris.
- Carstensen, Thorsten/Schmid, Marcel (2016) (Hg.), *Die Literatur der Lebensreform. Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, Transcript, Bielefeld 2016.
- Dali, Sallvador (2002) *Misli*, Gradac, Čačak, prev. Ž. Kara Pešić
- Dedinac/Popović, Koča/Ristić Marko, »Nerazumevanje dijalektike«, u: *Nadrealizam danas i ovde*, Beograd II/3, juni 1932.
- Descartes, Réne (1996) *Les principes de la philosophie*, u: *Œuvres de Descartes X*, Vrin, Paris, éd. C. Adam/P. Tannery.
- Fellmann, Ferdinand (2007), »Phänomenologie und Expresionismus«, u: *Einführung und phänomenologische Reduktion. Grundlagen Texte zu Architektur, Design und Kunst*, Lit, Berlin [et al.], Hg. T. Richter/J. Gleiter.
- Gadamer, Hans Georg (1972) »Die phänomenologische Bewegung«, u *Kleine Schriften III. Idee und Sprache*, J. C. B. Mohr, Tübingen.
- Gehlen, Arnold (1965) *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*, Athenäum Verlag, Frankfurt a. M./Bonn.
- Gehlen, Arnold (1971) »Das Ende der Persönlichkeit«, u: *Studien zur Anthoropologie und Soziologie*, H. Luchterhand, Neuwed/Berlin
- Heidegger, Martin (1993) *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen.
- Heidegger, Martin (1995) *Der Begriff der Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen 1995, Hg. H. Tietjen.
- Heine, Heinrich *Gedanken und Einfälle*, u: *Werke Band V*, Hg. E. Kalischer/R. Pissin, Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart [s.a.]

- Huelsenbeck, Richard (1974) *Memoirs of Dada Drummer*, Viking Press, New York.
- Husserl, Edmund (1913) *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I*, Max Niemeyer, Halle.
- Husserl, Edmund (1989) »Erneuerung und Wissenschaft«, u: *Aufsätze und Vorträge (1922-1937)*, Husserliana XXVII, Kluwer, Dodrecht, Hg. T. Nenon/H.-R. Sepp.
- Kant, Immanuel (1838) *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, L. Voss, Leipzig.
- Kler, Žan, (2006) *Odgovornost umetnika. Avangarde između terora i razuma*, Gradac, Čačak 2006, prev. A. Grubor.
- Maljevič, Kazimir (2010) »Svet kao bespredmetnost. Uvod u teoriju dodatnog elementa«, u: *Bog nije zbačen*, Sabrana dela, Plavi krug/Logos, Beograd, prev. A. Acović [et al.]
- Novalis (1997), *Hajnrh od Ofterdingena*, Paideia, Beograd, prev. B. Živojinović.
- Novalis (2001), *Werke*, C. H. Beck, München, Hg. G. Schulz
- Patočka, Jan (1990) »L’homme spiritual et l’intellectuel«, u: *Liberte et sacrifice. Ecrits politiques*, Millon, Grenoble, tr. E. Abrams.
- Patočka, Jan (2009) »Vers une sortie de la guerre«, u: *Esprit*, Paris, Fév.
- Taylor, Seth (1990) *Left-Wing Nietzscheans. The Politics of German Expressionism 1910-1920*, Walter de Gruyter, Berlin/New York.
- Tzara, Tristan (1968) »Manifeste Dada 1918«, u: *Sept manifeste Dada*, Pauvert, Paris.
- Waldenfels, Bernhard (1994) *Antwortenregister*, Suhrkamp, Frankfurt am/M.
- Waldenfels, Bernhard (2002) *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik*, Suhrkamp, Frankfurt am/M.
- Waldenfels, Bernhard (2010) *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin.
- Zarader, Marlène (2012) *Lire Être et Temps de Heidegger*, Vrin, Paris.