

## ИЗВОРНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЕСТЕТИЧКЕ ПРЕДМЕТНОСТИ КАО ИДЕЈЕ ЕСТЕТИКЕ

/приказ књиге Мирка Зуровца *Идеја естетике*, Београд:  
Службени гласник, 2016/

Монографска студија *Идеја естетике* започета је са прелиминарним одређењем њеног појма и испитивала је његова изворна значења. Настајање модерне естетике исписано је у десет поглавља, а њено рођење у три, да би ширење њеног подручја било обухваћено са седам поглавља, како би у шестој, завршној глави, размотрило карактеристике и перспективе њене аутономије. Стил писца указује на философску зрелост, попут оне Аристотелове с краја прве реченице списа *О песничкој уметности*<sup>1</sup>, што проговара већ у првој реченици наше *Идеје естетике*: „Морамо отпочети одређењем појма естетике и њене идеје.“<sup>2</sup> Таква нужност је оправдана потребом да се избегне једностраност саморазумљивости која води у застрањивања, да би оно што нам је познато и упознали (што је стара Хегелова препорука из *Феноменологије духа*), јер након прелиминарног изјашњења, потпуније одређење долази тек на крају, након излагања њених суштинских садржаја: „Резултати су бољи и поузданији уколико је припрема била темељнија, а тако стечени претходни појам изграђенији је и јаснији.“<sup>3</sup>

Попут Кантове метафоре сналажења морепловца на бурном мору, и Мирко Зуровац је пронашао јасну слику важности добро изграђеног прелиминарног појма: „Естетска земља је коначмо постала округла, а звезде на естетском небу толико сјајне да довољно обасјавају тако замршене и испреpletане земаљске путеве. Њима треба кренути тек када су довољно обасјани свет-

<sup>1</sup> „... казујмо почињући према природи првом од оних првих“ (“... λέγομεν ἀρχαίμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων”) /Ar. *De arte poetica liber*, Oxonii: E typographeo claredoniano 1975., recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rvdolfvs Kassel, 1447<sup>a</sup>12-13/

<sup>2</sup> Мирко Зуровац, *Идеја естетике*, Београд: Службени гласник, 2016., стр. 13

<sup>3</sup> Исто, стр. 14

лошћу претходно осигураног (или прелиминарног) појма.<sup>4</sup> Његово објашњење те слике је убедљиво дато потанком анализом пригодних речника и приручника за бављења естетиком, па у том смислу и анализа просветитељских вокабулара (Франков речник философских наука; Енциклопедија Британика, Суриов естетички речник, онај универзалне философске енциклопедије Андре Јакова итд.) указује на дефицитарност којом располажу, тако да се за потпунији развој тог појма нуде као сувислији историјски и проблемски приступ, који би могли да пруже основ за јединство самог појма: „Дугогодишње искуство професора естетике, коју сам предавао различитим групама, учврстило ме је у уверењу да се та два приступа не могу строго одвајати, јер разматрање различитих проблема мора да се ослања на њихову историју, а истраживање рађања и развоја естетичких идеја увек претпоставља њихово препознавање као одређених проблема, које нам осветљава пут и без кога не бисмо могли кренути у истраживање... Али, пошто такав појам естетике, довољно развијен и довољно поуздан да би нам могао послужити као звезда водила нашем кретању и а priori као услов нашег виђења, није дат ни у постојећим речницима и енциклопедијама, ни у постојећим историјским прегледима естетике, не преостаје нам ништа друго него да сами осигурамо довољно поуздан прелиминарни појам ове дисциплине, чак и пре него што се упустимо у излагање њених битних садржаја.“<sup>5</sup> Могло би се рећи да је такав низ тумачења естетичких разматрања неопходан за конституисање почетног основа естетике као науке, која се довољно уздигла до општости, да може да јој омогући компетенцију казивања. У том духу постављање тематског питања „шта је онда естетика“ на почетку другог поглавља студије *Идеја естетике*, смера ка пробијању у дубљи слој њеног разумевања.

Оно што следи из етимолошке анализе упућује на двозначност одређених опажања и њихове општости. У том смислу је предмет мишљења размисљање о лепом као најбожанскијем и најчаснијем, о непроменљиво узвишеном, које не иде ка лошијем уводећи неко кретање. Из историје философије нам је познато како је аргумент за ово Аристотелу била тврдња, да ако ум није мишљење, него могућност, онда му је напорна непрекидност властитог мишљења, па би нешто друго било достојније него ум, а ипак је нешто не опажати боље него уопште не опажати, па је мишљење првобитне непокретљиве суштине мишљење мишљења: «Уколико се то што се мисли и ум не разликују код свега оног што нема твар, они ће бити исто, и мишљење ће бити једно с тим што се мисли.»<sup>6</sup> У том смислу свеукупност као опажајна целина света, тј. свет као свеопште опажајно тело (естетичка соматика), поставља питање о суштини као питање о узроку његовог бића преко суштине, то јест преко његовог узрока датости. Све што јесте има свој узрок у властитој суштини, што важи и за свет као целину, па најдостојанственији род бића као чиста делотворност може да буде виђен као узрок бића, а са тиме и његова опажајна суш-

<sup>4</sup> Исто, стр. 15

<sup>5</sup> Исто, стр. 25-27.

<sup>6</sup> Ар., *Мет.* 1075<sup>а</sup>3-6

тина: „Јер појавно лепо је оно за чиме се жуди, а жели се оно биће лепоте, отуд што мислимо пре него што мислимо стога што га желимо, јер мишљење је начело.“<sup>7</sup> У умним додирима лепо се многостуко показује у мисаоним карактеризацијама, тако да му припадају с њима повезана тумачења и оцене. `Естетизис` у својој отворености подразумева оно опажајуће као усмерено на предметност, а сам предмет естетике ту бива од антике обухватан, али и расплинут, тако да су његове карактеристике да је: „... оно што је била предност раних појмова /таква да/ представља највећи проблем за касније мислиоце, који често нису у стању да оживе њихов изворни смисао и да их врате у живот.“<sup>8</sup>

Како повраћај тог смисла тешко успева (мада није немогућ као такав), методолошки је мудрије следити његове метаморфозе значења и промене смерница разумевања, јер: „Људски свет се мењао кроз историју. То је непобитна чињеница. А свака промена света донела је са собом и ново схватање природног поретка ствари и њиховог постојања. Тако су се мењали услови живота. А са променама услова живота наши појмови су добијали нов смисао, што се често пренебрегава и заборавља.“<sup>9</sup> Такве трансформације у нововековној философији су и најочљивије, а посебно од онда, од кад се естетика конституише као философска дисциплина, те успоставља као наука о чулним појавама и њиховом савршенству (Баумгартен), задобија и аутономију у сфери лепог које се допада без интереса (Кант) и уопштава значења до чулног сјаја истине (Хегел). То је и онај период њених метаморфоза који је успео да разграничи путеве који су допуштали превелики утицај физиократије у наступајућем позитивизму, те да остави простор за изнутра остварива, смисленија разматрања укупног виђења стварности. Настанак модерне естетике по нашем аутору тако подразумева социјално-економске и историјско-духовне услове, где су се начини остваривања друштвеног статуса уметника преплитали са вртоглавим црквено-политичким догађајима, утирући правце постављања нових правила у немирним и несигурним временима, не само по уметност.

Чинквеченто као век превладавања средњовековних норми и ограничења, те остваривања европског ренесанса са непролазним сликарским и књижевним уметничким делима, одменио је након шеснаестовековних верских и грађанских ратова, те откривања нових земаља, раса људи, биљака и животиња, другачијих цивилизација, кризом изазван нови поглед на свет, оптерећен теолошким скептицизмом, да би се улио у седамнаести, век барокне уметности, чије су главне стилске особине: „... гомилање и кулминација изражајних средстава и претераност у изразу (реторичност)... у разбијању сувише уочљиве правилности и хармоније класичне и ренесансне уметности, у продору субјективног уметничког израза, с примесом бизарног и тајанственог, префињености духа и истанчаности укуса, што је све водило већој спиритуалности, па и мис-

<sup>7</sup> Ар., *Мет.* 1072<sup>a</sup>28-30

<sup>8</sup> Мирко Зуровац, *Идеја естетике*, Београд: Службени гласник, 2016., стр. 32

<sup>9</sup> *Исто*, стр. 32. Природан поредак ствари и њихово постојање у историјским метаморфозама значења појмова, били су предмет разматрања и 715-моје студије ΦΥΣΙΣ и ΚΟΣΜΟΣ: Природа и свет код античких мислилаца са оптиком Кантове технике природе, Нови Сад: Завод за културу Војводине, 2016., стр. 715-768.

тичности у уметности и артистичкој рафинираности стила.<sup>10</sup> Премда се у њој на патетику надовезује склоност ка помпезности, грандиозности и театралности, те у усковитланом динамизму чини супротност ренесансној племенитости у ставу и покрету, узвишеној смирености, тај унешени немир преувеличаних гестикулација и афективних покрета, као да је желео да се оствари илузија отвореног неба, те да се узвитлана тела баце у тај `бескрајни имагинарни простор`, као што се то у књижевности чини у препуштању сугестијама фантазије, те пикторескности у речима и представама.

Са повлачењем барока и ступањем у историјски дух класицизма и романтизма, појачава се потреба за рационалношћу и избацивањем афективности испред себе, његовим рефлектовањем у разноврсним формама представа, што омогућава настајање модерне естетике. Њено место рођења је по нашем аутору Лајбниц-Волфов философски систем, које са родоначелником, Александром Баумгартеном, за кога, насупрот Винделбанду (`досадна поетика`) и Крочеу (`философском оклопу недостаје ново тело које би га заоденуло`), Мирко Зуровац држи: „Без сумње, аутор *Федра* и *Хитије* грешио је што је поистоветио лепо са добрим, али није због тога учинио идеју лепог предметом посебног проучавања: у овој анализи он је продро до једне дубине која веома далеко оставља иза себе Баумгартена и све друге Волфове ученике који су се бавили истом темом. То је тачно. Али због величине божанственог Платона не би требало одузети Баумгартену оно што му по заслуги припада. Сваком треба признати оно што заслужује. Баумгартену припада сасвим одређено место у осамостаљивању естетике и издвајању у посебно подручје истраживања... Тај почетак није био случајан: он је резултат дубљег промишљања самог предмета филозофије унутар филозофског правца у којем се већ назиру хегелијанске идејне координате које не дозвољавају да било шта остане затворено и скривено пред људским умом.“<sup>11</sup> У Баумгартеновој систематичности естетика је написана из философских разлога и побуда, где се мисли оправдано услед непротивречности укључују у целину из које су и објашњиве, те шире свој утицај на естетско у уметности, на лепу књижевност, посебно на поезију. Уопштавање овог смисла је у *Идеји естетике* препородног карактера, почивајући на темељима једне изворније философске антропологије: „Филозоф је човек међу људима`. Зато образовање, изградња човека, потпуног човека, остаје једна од основних интенција његовог дела. Учење о побољшавању осетилности циља на употпуњавање образовног идеала научне делатности, а захтев да се негује осетилност само је симбол те опште тенденције... тенденција ка индивидуалном... Образовање појединих талената, нарочито талента за аналитичко рашчлањавање појмова, може приличити научнику и може користити стручњаку, али се тиме никада не може испунити задатак којем филозоф треба да тежи. Тај задатак захтева да ниједно подручје сазнања не буде потпуно запустено и да ниједан дар духа не закржља. Зато филозофски дух не сме замишљати да је узвишен и виши од дарова опажања и имагинације. Напротив, он се с њима мора прожимати и мора их довести у потпуну равнотежу са даром

<sup>10</sup> Исто, стр. 107.

<sup>11</sup> Исто, стр. 366, 368

суђења и закључивања, да би из такве хармоније произашле потпуност и унутарња затвореност филозофског система, из којег тек произлази највише индивидуално отеловљење филозофског духа... Тако естетско код Баумгартена има значење захтева да се истине као истине учине конкретним, а тиме и саопштивим, да се учине ближим људима, што можда није чисто филозофски, већ више културно-историјски задатак, али због тога није ништа мање значајан... Означавачући границе лепог, Баумгартен хоће да човека задржи у тим границама.<sup>12</sup> Мирко Зуровац са овим испуњавањем природе и добијања људског одређења, види пробијање просветитељске мисли о остваривању људског идеала, по тзв. хуманизацији чулности; како `уобразиље`, тако и `чулних страсти` као живих импулса и покретачких снага које подстичу душевно збивање као целину и непрекидно га одржавају у свом току (човек као *felix aestheticus*), али која треба да се доводи и до савршенства (*via regia philosophici*), које се не може наћи у нагонском и разуданом уживању чула, него у лепоти чистог опажања и чистог сазнавања из *vita cognitionis sensitivae*. Са тиме се он отргао дилеми сензуализма или рационализма, крчећи пут продуктивним синтезама ума и чулности, остајући оригиналан и у разумевању нужности сингуларности када естетску истину дефинише као сингуларну, јер се значење лепоте, посебно уметничке, не може парафразовати кроз форму без садржаја или редукцију уметности на израз поруке. Међутим, естетика испитује чулну појаву која може да доведе до разума, поседујујући аналогију са логичким процесима у улози коју она има по рационално мишљење, тако да се кофузно чулно сазнање претвара у другачију врсту која припада естетици. Тако чулно задовољство не може да докучи идеју која га омогућава, али док опажамо предмет чулима, нејасно помишљање на његову идеју је укључено у сам процес опажања, нарочито онда када себи представљамо оно што видимо и постанемо свесни оног што осећамо (несводива природа лепоте је ту јединство `материјалног` и `духовног` истовремено). Наш аутор сматра да такав естетички модус дубоко условљава и Кантову и Хегелову философију када се тврди да су `естетичне`: „То се могло рећи зато што у његовој филозофији у центру различитих одредби увек стоји он естетско као један модус који није ни чисто чулан ни чисто духован, него има нечег и од чулног и од духовног, нечег и од природе и од слободе.“ Што се тиче Шелинговог односа према уметности који је у идеалном свету као организам у реалном, ту такође имамо проницљиво сагледавање: „Шелинг је погрешно што је идентификовао Бога и уметника. Ова грешка је код њега породила патос према уметности. Уметност је уздигнута на ранг божанске делатности. На њу се није гледало као на производ ограниченог људског духа, већ као на објављивање вечног. И доиста, понекад изгледа да је човек у многим својим делима превазишао своје људске могућности: Божанска комедија, Хамлет, Луча микрокозма. Али није Бог сишао у уметника, као што је мислио Шелинг, него је велики уметник успео да се узвиси до достојанства божанског. Не користи Бог човеку, него човек својим делом постаје Бог.“<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Исто, стр. 371-372

<sup>13</sup> Исто, стр. 408; 413

Актуелни смисао естетике Мирко Зуровац види у претпоставци да свако сазнање има чулни корен јер на равни чулности истовремено учествују и више сазнајне способности, па људска чулност сама по себи није безумна. Умна чулност не може да буде на дну наших сазнајних способности, него јој је место у њиховом средишту, тако да може међу њима да посредује. Након препознавања средишњег значаја подручја које јој је додељено, естетика је почела да игра улогу посредника међу подвојеним областима: „Из те привилеговане позиције, она је могла да отвори за себе читаву сферу маште и привида, да закорачи у царство могућег и утопијског, да ступи у одаје `лепе душе` и естетског начина живота, да сагледа могућност естетског понашања човека, да се уздигне до естетског стадијума на животном путу егзистенције, па чак да се узвиси до појмовног и интелектуалног, а да, истовремено, не напусти ништа од дражи чулне непосредности.“<sup>14</sup> Она изворно означава учење о опажању, да би јој у примењивању на подручју могућности сазнања била намењена рефлексији о лепом, као посредујући моменат између рефлексије и разума. Тако поред способности да сазнајемо свет и да га мењамо нашом слободном вољом, ми поседујемо и способност да чулима примамо и маштом осећамо постојећи свет, те да га саобразно закономерности лепоте преобликујемо у домострој естетске стварности, коју осећамо и доживљавамо као блиску и завичајну: „Ово подручје чини трећу аутономну област, која се сада резервише за естетику као посебну филозофску дисциплину. Човек, дакле, сазнаје, мења, и осећа свет, па три највише филозофске вредности морају остати Истина, Доброта и Лепота. Логика се бави истином, етика добрим, а естетика лепим. Тако естетика, заједно са логиком и етиком, сада заузима узвишено место у систему филозофских дисциплина. У том смислу би се чак могло рећи да правилима саунања и деловања, законима лепог и истинитог, кодовима понашања и суђења, одговарају од речи до речи три претпостављена циља естетике: правила уметности, закони лепог и кодови укуса. У нешто измењеном смислу, данас много актуелнијем, естетика значи свако филозофско размишљање о лепом и уметности, које, понекад, има тенденцију да се поистовети са теоријским проучавањем уметности и различитих врста уметничког искуства.“<sup>15</sup> Да би естетика уопште и била могућа, било је потребно мислити рационалну активност персоналног субјекта кроз интегрисање интуитивних својстава осећања, тј. да се рационализује оно што је чулно и укаже на стваралачка својства имагинације (видова представљања ствари), постављена изван сектора мануелних техника, налазећи своју специфичност у стваралачкој субјективности поетичког ума као реакције на унтелектуализам класичне уметности. Лепо се схвата као однос са субјектом који га мотри, што производи извесно осећање или афективно стање, одређено на различите начине, али не и без ризика које такво одређивање носи као узето за самостално: „Претераним истицањем своје независности, занатлија се променио у уметника који се сместио на пиједестал, слављен као геније, обдарен једним надљудским талентом. Видети у њему једно изузетно биће, на хиљаде

<sup>14</sup> Исто, стр. 428

<sup>15</sup> Исто, стр. 432

миља од свакодневних брига смртника, значи такође посматрати га као нарочито и искључено биће, што је добро за оне чије је дело познато и признато, али кобно за непознате уметнике. Представа непознатог уметника друга је страна мита о генијалном уметнику: генијални уметник се хвали као нарочито биће, а непознати се може омаловажавати, или једноставно игнорисати, зато што га његов посебан статус одваја од живота.<sup>16</sup>

Након ове дијалектике појма аутономије и упућивања на могућност разликовања у просуђивању, све упућује на критичку способност која је знак заузимања аутономности, знак разборитости и присебности која се и тражи. Она није особина `гомиле глупо ганутих псеудохуманиста`, који са тезом да естетика није у стању до краја да објасни непоновљиву својеврсност уметничког дела, закључују како је она самим тим застарела. Мирко Зуровац овде види оправдано присуство тајне, питајући се шта би остало од уметности кад би се једном засвагда знало шта је уметност. Оно што естетику занима је смисао и вредност уметности, па ће она по нашем аутору вазда да тражи лепоту тамо, где претпоставља да је може наћи, са отвореним перспективама на све стране. Ваљало би додати да и открића и нови путеви који се отварају пред таквим естетичким истраживањима, ма колико била бучно најављивана или помпезно отворана, неће показивати своју плодност без присталих херменеутичких претпоставки разматраних феномена, јер увек могући суноврат у варварство чини ону страну борбене величине, која указује на сусталост и исцрпљеност.

---

<sup>16</sup> Исто, стр. 440