

# tajna umjetnosti

intervju

(razgovor sa mirkom zurovcem)



● Šta je umjetnost? To pitanje sebi postavljaju i laici i učeni ljudi. Da li estetika ima odgovor na to pitanje?

je vrlo složeno i veoma pogodno za početak razgovora. To je temeljno pitanje svake estetike. Svaka estetika, a pogotovo filozofska, postavlja pitanje »Šta je umjetnost?« i traži odgovor na to pitanje. To pitanje, doista, postavljaju laici kao i učeni ljudi. Isto pitanje ja postavljam sebi već više od petnaest godina, to jest svo vrijeme otkako se bavim estetikom, i ono će ostati osnovna preokupacija i u mom budućem radu, iako unaprijed znam da to pitanje nema definitivnog odgovora. Sama činjenica da ga svi postavljaju, tajno za sebe ili javno kao problem koji treba raspraviti, jasno govori o njegovoj nerješivosti. Šta bi, uostalom, ostalo od umjetnosti i estetike kad bi se jedanput za svagda znalo šta je umjetnost. Na pitanje »Šta je umjetnost?« estetika nema konačan odgovor. Iz toga su neki izvukli vrlo poguban zaključak za estetiku: da ona ne može odgovoriti na bitno pitanje umjetnosti i da stoga treba da odumre. Kao država u političkom žargonu. Oni koji zastupaju tako smionu tezu nalaze izvjesne potvrde za to i u nekim Marksovim tekstovima. Marks je doista posmatrao umjetnost kao jedan oblik ljudske prakse, ali to još uvijek ne znači da je ono specifično umjetničko svodio na paradigmu nekakvog budućeg života bez protivurječnosti. Uvijek kritički raspoloženi Marks ne bi pristao na ovu zavodljivu zamku. Umjetnost je vrlo složen fenomen koji ima različite karakteristike. Neke od tih karakteristika su pogodne da budu upotrijebljene u tumačenju drugih neumjetničkih pojava. U tumačenju svojih ideja Marks se koristio takvim analogijama. Ali analogije počivaju na onome što je slučajno zajedničko dvjema pojavama, to jest na nečem karakterističnom, a ne na onom što je bitno. Ono bitno u umjetnosti ne može se svesti na nešto drugo a da se time ne razbije i ne razruši. Ono traži da mu se pride njegovim vlastitim putem. Taj put tek treba iznaći da bismo odgovorili na bitno pitanje umjetnosti.

Ali šta je umjetnost u bitnom smislu riječi? Danas je zabavna literatura »važnija« od ozbiljne, a laka muzika od ozbiljne muzike. Ali šta znači laka muzika i laka literatura? Šta znači plitka umjetnost? Da je plitka znači da nas se samo površno običuje, da nas golica, da nas zabavlja itd, to jest da nema u sebi ništa duboko što nas kao jeza do srži duboko prožima i što nam govori da je umjetnost veća stvarnost i od same stvarnosti. U velikoj umjetnosti postoji nešto izuzetno značajno, ali što se ne može iznijeti na površinu da bi se vidjelo kao linija ili čulo kao ton. To je, na primjer, ono »duboko«, koje svako umjetničko djelo od ranga mora nositi u sebi i što plitka umjetnost uopšte ne posjeduje. Ali problem nastaje kada pokušavamo odrediti ovo »duboko« u umjetnosti. Umjetnički moment u umjetnosti nije naprosto pozitivno uhvatljiv, niti se može fiksirati na nekom određenom predmetu. Ne može se jednostavno reći u kom je dijelu romana sadržana njegova umjetnička vrijednost. Znamo da ona postoji, ali nam uvijek izmiče. Jedino se materijalni nosioci te vrijednosti mogu pozitivno utvrditi. Ali kad bi slika bila samo ono što se vidi kao stvar među drugim stvarima, a muzika samo ono što se čuje kao ton među drugim tonovima, to još uvijek ne bi bilo ništa značajno i ne bi zavređivalo toliko truda. Mi pretpostavljamo da iza toga postoji nešto više i značajnije. To je ono umjetničko u umjetnosti, koje uporno čuva svoju izvornu tajnu, uostalom kao i sve izvorno i neponovljivo u ovom svijetu. Stoga umjetnička vrijednost nije identična sa svojim nosiocem iako prijanja uz njega. Premda se stvara i prima pomoću fizičkih i psihičkih aktivnosti, ona nije ni fizička ni psihička tvorevina. Mnogi je promašuju zato što je naprosto ne vide. Zato nama, koji se bavimo tim problemom, često prebacuju da se bavimo nečim irealnim, pa čak i gore od toga: da hvatamo crnu mačku u mraku. Možda je to tačno, ili bar donekle tačno, ali ako budemo od toga odustali, gotovo je sa velikom umjetnošću i pravom filozofijom. Na pitanje »Šta je umjetnost?« možda uopšte ne možemo odgovoriti, ali od pokušaja da odgovorimo na to pitanje ne smijemo odustati, jer bismo u tom slučaju strašno osiromašili naš ljudski život i svijet.

Estetika nema konačan odgovor na bitno pitanje umjetnosti, ali u tome ne bi trebalo gledati njenu principijelnu nemogućnost,

Rođen 1941. u Lici kod Nevesinja. Filozofski fakultet (grupa Filozofija i francuski jezik) završio u Sarajevu 1968, a postdiplomске magistarske studije (smjer estetika) 1972. na Filozofskom fakultetu u Beogradu, gde je 1976. odbranio i doktorsku disertaciju sa temom iz estetike. Radi kao profesor za estetiku na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

U svojim radovima pretežno se bavi ontološkom problematikom, filozofijom kulture, savremenom filozofijom i, najvećim delom, estetičkom teorijom shvaćenom uglavnom kao filozofija umjetnosti. Posebno je izučavao estetička shvatanja Karla Jaspersa, Martina Hajdegera, Žan-Pol Sartra i Morisa Merlo-Pontija. Zastupa filozofsku i objektivističku estetiku umjetničkog dela, za koju delo ostaje ono odlučujuće zato što jedino ono »može potvrditi da li je stvaralački čin bio estetski produktivan i da li će naš doživljaj biti estetski«. Tako u centru njegove estetike stoji umetničko delo koje je veoma složeno i uz to individualno zakonita tvorevina, koju estetička teorija ne može do kraja objasniti pojmovima. Do kraja se pojmovima mogu objasniti samo pojmovi, ali stvari i bića ne mogu. Sve potvrđuje kao da biće unapred uništava sve reči kojima bi teorijska misao mogla da zahvati biće u njegovoj izvornosti. M. Zurovac priznaje da estetika ne može odgovoriti na bitno pitanje umjetnosti, ali, uprkos tome, smatra da od pokušaja da odgovorimo na to pitanje ne smemo odustati, jer bismo u tom slučaju strašno osiromašili naš ljudski život i svet. Iza tako koncipirane estetike stoji filozofsko uverenje da se čovek može potvrditi kao čovek samo u svom polemičkom odnosu sa bićem sa kojim je borba – kao i borba sa ničim – večna i neodlučna. Stoga njegova estetika ne želi konačna rešenja, jer rešiti nešto za nju znači prekinuti misaoni tok i saseći stvari u koren, već traži način kako da se približi stvarima i da im omogući da one same progovore iz sebi svojstvene istine. U tom svom nastojanju ona se oslanja na fundamentalne osnove bića i duha i, stoga, ostaje filozofska u svim svojim bitnim određenjima.



Glavna dela su knjige:

- Umjetnost i egzistencija (1978)
- Umjetnost kao istina i laž bića (1986)

Uz to, objavio je oko stotinu studija i rasprava u različitim časopisima i publikacijama, od kojih navodimo najkarakterističnije za njegov misaoni stil:

- Put bića i put nebića (1977)
- Od bića do egzistencije (1977)
- Ka filozofiji egzistencije (1977)
- Sartrov misaoni horizont (1979)
- Mit kao umjetnost i umjetnost kao mit (1985)
- Moralne ideje o formi umjetnosti (1986)
- Putem autonomije umjetnosti (1986)

Osim toga, M. Zurovac je objavio više prevoda uglavnom većih tekstova sa francuskog jezika i četiri knjige, od kojih posebno treba istaći značaj njegovog prevoda glavnog Sartrovog filozofskog dela *Biće i ništavilo*. Ovo delo je veoma obimno i sa mnogo novih termina koji nemaju nikakvu osnovu čak ni u francuskom jeziku, na kojem je ono pisano, pa je za njegovo prevodenje bila potrebna posebna priprema, pažljivost i inventivnost. Prevodilac je morao da najpre istražuje etimologiju takvih reči, pa tek onda da traži i stvara njima adekvatnu reč na našem jeziku, čime je dao izvestan doprinos našoj filozofskoj terminologiji.

već, naprotiv, opravdanje i razlog njenog postojanja. U tom pogledu estetika dijeli sudbinu drugih teorijskih disciplina. Teorijskim pojmovima, koji su uvijek opšti, ne mogu se do kraja objasniti pojedinačne stvari, ali u tome ne treba tražiti razlog da bi se proglašila smrt teorijskog mišljenja, već možda nešto sasvim suprotno tome: njegovu osnovnu pretpostavku. Jer nauka i postoji zato što se ne zna. Kad bi se znalo, ona bi se u svom pojmu ukinula. U tom smislu Marks je pisao da čista svjetlost znanosti može da zasija samo na tamnoj poledini neznanja. U istom smislu Jaspers je tvrdio da bi filozofija egzistencije bila izgubljena kad bi se znalo

*Kritičku snagu filozofskog mišljenja lako možemo prepoznati i kod Marksa u njegovoj kritici političke ekonomije. U Ranim radovima Marks piše da politička ekonomija polazi od ekonomskih činjenica koje za nju važe kao zakoni. Ona opisuje ekonomske činjenice, ali ih ne dovodi u pitanje. U tom pogledu Marksov Kapital se bitno razlikuje od političke ekonomije kao posebne nauke: Marks ne polazi od ekonomskih činjenica kao od gotovih zakona, već te činjenice stavlja u pitanje, da bi tako pokazao kako su one uopšte moguće. Kako je moguće da se radna snaga pojavi na tržištu kao roba? Zato Marksov Kapital nije politička ekonomija, već filozofija političke ekonomije. To je onaj dio Kapitala koji ekonomistima skoro po pravilu ostaje nejasan.*

šta je egzistencija. Neznanje ili nepotpuno znanje je pretpostavka postojanja svake nauke. Estetika ne čini izuzetak od tog pravila. Njena situacija samo potvrđuje da čovjek uvijek sebi postavlja pitanja na koja ne može da odgovori.

Time se, naravno, ne želi reći da mi ništa ne znamo o umjetnosti. Naprotiv, mi smo mnoge stvari saznali o pojedinim umjetnicima i njihovim djelima. Sve je to nekakvo saznanje o umjetnosti. To nikada nije bilo u pitanju. U pitanju je samo mogućnost da se zahvati ovaj fenomen u svojoj složenosti. S tim mora da računa svaka estetika ukoliko ne želi da izgubi iz vida upravo ono do čega joj je najviše stalo.

● *Od Hegela, pa naovamo, filozofija je, kao i estetika, u neprekidnoj situaciji da potrebu za pitanjem o sopstvenim pretpostavkama i mogućnostima prihvati kao jedini svoj »predmet« i »sadržaj«. Čemu, ako je tako, onda estetika?*

– To je donekle tako, ali ne baš u potpunosti. Da bi se vidjelo kako stvari stoje sa filozofijom, treba imati u vidu dvoje: 1) prirodu filozofskog mišljenja i 2) često nerazumijevanje prirode filozofskog mišljenja. Prema Hegelu filozofija je misaono razmatranje predmeta. Prema tome, sve što je dato u opažanju i osjećanju može postati predmet mišljenja, ali samo pod uslovom da filozofija prevede mišljenje u adekvatnu formu. To se događa u procesu dijalektičkog posredovanja koje otkriva stvaralačku prirodu filozofskog mišljenja. Filozofsko mišljenje, dakle, ne može biti zasnovano na onome što je neposredno dato, već od samog početka mišljenja mora da se kreće putem samostvaranja. Ta, metoda, koja je u osnovi dijalektička, mora biti ista od početka do završetka sistema svega što se može misliti. U tom smislu Hegel je pisao: »Na tom putu samokonstituisanja filozofija je jedino u stanju da postane objektivna i demonstrativna nauka.« Mišljenje se razvija po jednoj metodi koja garantuje naučnost mišljenja. Ta metoda je takva da se može dokazivati na svakom stupnju razvoja mišljenja. Eto šta bi trebalo da znači određenje filozofije kao »objektivne« i »demonstrativne« nauke. Ipak ovi termini, koji se ovdje pripisuju filozofiji, mogu iznenaditi i dobrog poznavaoca tradicionalne filozofije, ako prethodno nije ozbiljno propitivao samu prirodu filozofskog mišljenja. U podnaslovu Spinozine *Etiqe* stoji napisano »Ordine geometrico demonstrata«. Da li to znači da Hegel nastoji da oživi geometrijski način mišljenja u svojoj filozofiji? Prema njegovom mišljenju, filozofija je stroga i demonstrativna nauka, ali ne u smislu matematičke strogosti, već u jednom još strožijem smislu. U tom strožijem smislu Huserl je sanjao o mogućnosti da utemelji filozofiju kao strogu nauku koja bi bila strožija od svake egzaktne nauke. Ali zar time stvar nismo doveli do krajnjeg paradoksa? Kako filozofija može biti strožija u naučnom pogledu od matematike kad se matematika uzima kao uzor naučnosti svake nauke?

U određenom smislu takva mogućnost ipak postoji. Ona se sa stoji u naročitoj slobodi filozofskog mišljenja, koje, upravo zato što je slobodno u tom naročitom smislu, može da započne svoj rad polazeći od onih pretpostavki koje se u drugim naukama uzimaju bez ikakvog kritičkog razmatranja, jer svaka druga nauka postavlja samo pitanje o smislu datog, a filozofija ne prihvata dato kao takvo, već ga tako reći proizvodi. Ovo proizvođenje može imati dokaznu snagu. Hegel se poziva na dokaznu snagu stvaralačkog mišljenja da bi pokazao kako filozofija može da bude objektivna i demonstrativna nauka. Kritičku snagu filozofskog mišljenja lako možemo prepoznati i kod Marksa u njegovoj kritici političke ekonomije. U *Ranim radovima* Marks piše da politička ekonomija polazi od ekonomskih činjenica koje za nju važe kao zakoni. Ona opisuje ekonomske činjenice, ali ih ne dovodi u pitanje. U tom pogledu Marksov *Kapital* se bitno razlikuje od političke ekonomije kao posebne nauke: Marks ne polazi od ekonomskih činjenica kao od gotovih zakona, već te činjenice stavlja u pitanje, da bi tako pokazao kako su one uopšte moguće. Kako je moguće da se radna snaga pojavi na tržištu kao roba? Zato Marksov *Kapital* nije politička ekonomija, već filozofija političke ekonomije. To je onaj dio *Kapitala* koji ekonomistima skoro po pravilu ostaje nejasan.

Tako, ista datost može da bude predmet posebno-naučnog istraživanja i filozofske refleksije. U tom smislu Hegel je pisao da velika filozofija nastaje kad se obična stvar stavi u pitanje, a Huserl je kritikovao naivnost posebnih nauka zato što one uzimaju dato bez ikakvog kritičkog razmatranja. Filozofska misao se razlikuje od posebno-naučnog tretmana time što uvijek stavlja u pitanje datu stvar. Kako nešto postoji? I kako je moguće da nešto postoji? Na isti način estetika postavlja pitanje umjetnosti. Zato mladi Lukač započinje svoju hajdelberšku estetiku konstatacijom i pitanjem: »Umjetnička djela postoje – kako su ona moguća?« Estetika traga za onim umjetničkim u umjetnosti. Šta umjetnost čini umjetnošću? Šta je njena suština? Nijedna druga nauka nema mogućnosti da krene tim putem, jer se suština umjetnosti ne može ispitivati neovisno od filozovskog sistema. Estetika je filozofska disciplina koja traži odgovor na bitno pitanje umjetnosti. Eto čemu estetika. Ja ne kažem da je estetika u tome uspjela, ali je to zasigurno njena ambicija.

● *Ako smo Vas dobro razumeli, estetika je po shvatanjima jugoslovenskih estetičara, moguća kao negativna disciplina, kao »kritika estetičkog uma«. Da li i Vi delite to mišljenje?*

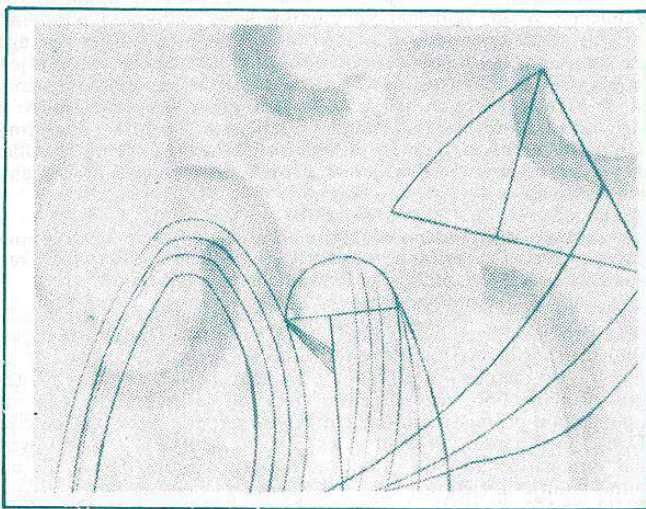
– Ne. To se ne bi moglo reći za većinu jugoslovenskih estetičara, a ni ja ne dijelim takvo mišljenje. To će jasno potvrditi i najletimičniji pogled na jugoslovensku estetiku: estetika Dragana Jeremića je po metodi »dijaloška«, a po koncepciji »relativna i integralna«, Ivan Foht razvija jednu vrstu ontološke estetike s jakim uporištem u promišljanju umjetničke forme, dok estetička pozicija Danka Grlića nosi izvjesno trans-estetičko obilježje zato što ovaj naš estetičar smatra da estetička teorija ne može odgovoriti na bitno pitanje umjetnosti i da stoga treba da odumre u ime života koji bi trebalo da bude umjetnički. Žao mi je što, možda zbog nedovoljnog uvida u cjelinu njihovog djela, ne mogu s više sigurnosti odrediti estetičku poziciju naših poznatih estetičara. Izraz »negativna estetika« nalazi se u naslovu jedne knjige Sretena Petrovića, koji u jednoj drugoj svojoj knjizi, proučavajući Marksovu ontologiju rada, dolazi do zaključaka da danas nije moguće misliti estetičku aksiologiju iz marksističke perspektive, već samo vanestetičku, to jest onu koja je izvedena iz samoj suštini umjetnosti stra-

*Šta umjetnost čini umjetnošću? Šta je njena suština? Nijedna druga nauka nema mogućnosti da krene tim putem, jer se suština umjetnosti ne može ispitivati neovisno od filozofskog sistema. Estetika je filozofska disciplina koja traži odgovor na bitno pitanje umjetnosti. Eto čemu estetika. Ja ne kažem da je estetika u tome uspjela, ali je to zasigurno njena ambicija.*

nih principa, pa bi se možda moglo reći da »negativna estetika« ostaje bliska ovom našem estetičaru, ali da ne daje obilježje čitavoj jugoslovenskoj estetici. Doduše, osnovna ideja »negativne estetike« može se lako prepoznati i u drugim estetikama, jer sve estetike, na ovaj ili onaj način, uvijek ponovo potvrđuju da estetička teorija ne može do kraja objasniti izvornu suštinu umjetnosti.

Umjetnost je vrlo složen fenomen koji se može ispitivati na različite načine, bez ikakvog izgleda da se do kraja razjasni njegova izvorna suština, ali ne samo zato što je svako umjetničko djelo ma-

nje ili više bogat svežanj različitih momenata koji se mogu izdvojiti i zatim pozitivno proučavati, već i zato što je ono u svojoj složenosti individualno zakonito. U tom smislu Kroč je uporno ponavljao, premda suprotno niko nije tvrdio, da je »izraz« neponovljiv, a Hartman da su zakoni ljepote specifični i individualni, to jest drugačiji za svaki predmet i svako umjetničko djelo. Doduše, umjetnik stvaralac stvara po toj zakonitosti, a posmatrač-primalac je obuzet njome, ali je ni jedan ni drugi ne otkrivaju i ne izriču, jer nemaju nikakvo predmetno saznanje o njoj. Na osnovu toga Hartman zaključuje da ona izmiče filozofskoj refleksiji i da uopšte ne može biti zahvaćena saznavnim sredstvima. Adorno je imao dobrih razloga da svoju *Estetičku teoriju* započne pomalo neobičnom tvrdnjom prema kojoj je »postalo samo po sebi razumljivo da ništa što se tiče umjetnosti, ni u njoj samoj ni u njenom odnosu prema stvarnosti, nije više samo po sebi razumljivo, pa čak ni njeno pravo na egzistenciju«. Ista principijelna poteškoća prati i umjetničku kritiku: jedna umjetnička kritika može sve ispričati o jednom umjetničkom djelu: i temu, i siže, zaplet, i rasplet, i autorove motive, i uslove pod kojima je stvarao, a da time još ništa ne kaže o njegovoj umjetničkoj vrijednosti. Umjetnička vrijednost umjetničkog djela ne može se naprosto pozitivno zahvatiti. Ovu činjenicu ne može prenebreći ni najrafiniranije estetičko mišljenje. Ipak zbog ove poteškoće ne treba prihvatiti neko prebrzo riješenje, jer riješiti nešto znači prejudicirati nešto i prekinuti misaoni tok. Umjesto toga treba slušati kako stvari dišu. Zašto da ih siječemo u korjenu? Treba znati ostati kod stvari sve dok one ne progovore iz sebi svojestvene istine. A stvari ne znaju i ne mogu da govore formalizovanim jezikom. Njegova sterilnost oduzima stvarima riječ i vodi di-



rektno u zabludu. Savremena evropska filozofija (fenomenologija, egzistencijalizam, filozofija života, fundamentalna ontologija) jasno je ukazala na nove mogućnosti mišljenja i govora koje nas vraćaju u neposrednu blizinu stvari iz koje možemo slušati njihov puls. Jugoslovenska estetika ima dobrih izgleda u tom pogledu zato što se razvija u okviru filozofije i njeguje prije svega, kao filozofska disciplina. To je ono što je zajedničko skoro svim našim estetičarima, bez obzira na razlike u pojedinim stanovštima, koje su potpuno prirodne u sferi teorijskog mišljenja.

● *Raspravljajući o mogućnostima i dometima estetike Vi upotrebljavate pojam integralna estetika. Šta pod njim podrazumevate?*

– Izraz »integralna estetika« obično se dovodi u vezu sa jelom i imenom francuskog estetičara Šarla Laloa, koji je smatrao da je umjetnost, toliko složen fenomen da ga ne može istražiti jedna nauka, već da je za to potrebna saradnja različitih naučnih disciplina. Ipak, u njegovoj estetici prevladavaju sociološka i, u manjoj mjeri, psihološka istraživanja umjetnosti. Sam je tvrdio da je integralna estetika stvar budućnosti zato što je bio uvjeren da neke nauke još nisu dovoljno razvijene da bi mogle uzeti učešća u proučavanju složenog fenomena umjetnosti. Ideju integralne estetike kod nas je razvijao Dragan Jeremić koji je nastojao da tu obuhvatnu koncepciju dopuni još dijalektičkom (odn. dijaloškom) metodom. Tako u temelju njegove estetike umjesto modela metafizičkog identiteta stoji teorijski model dijalektičkog identiteta čija primjena u objašnjavanju složenog fenomena umjetnosti čini suštinu ove svojevršne integralne estetike koju je njen autor smatrao univerzalnijom od poliharmonijske estetike Šarla Laloa. I u jednom i u drugom slučaju integralna estetika ne želi da zanemari ništa što je bitno i značajno u složenom fenomenu umjetnosti. Ona želi da bude kompletna i obuhvatna. Svoju preveliku ambiciju plaća izvjesnim relativizmom.

● *Da li se fenomen estetskog može objasniti na osnovu psihologije umjetnosti ili na osnovu istorije umjetnosti?*

– U bitnom smislu ne može. Doduše, umjetnik živi i psihološki i istorijski, i nešto se iz tih dimenzija pretače u njegovo djelo, ali ono što je doživio kao drugi ljudi ili različito od njih umjetnički nije značajno. Stoga psihologija umjetnosti i istorija umjetnosti mogu u najboljem slučaju doprinijeti izvjesnom razumijevanju konkretnih umjetničkih djela, ali nijedna ni druga ne mogu odgovoriti na pitanje »Šta umjetnost čini umjetnošću?«. Osnovni estetički problem se ne može riješiti na osnovu psihologije umjetnosti, a još manje na osnovu istorije umjetnosti, jer u prvom slučaju uduzimamo djelu njegovo vlastito značenje i svodimo ga na isprazni simbol jednog psihičkog stanja, a u drugom slučaju već od samog početka pretpostavljamo da je problem riješen, jer objašnjavamo djelo jednog umjetnika onim djelima koja mu prerode i tako, u potrazi za uticajima, gubimo iz vida samo djelo. Osim toga, psihologija proučava duševne pojave, koje ne prevazilaze granice subjektivne datosti. Kako bi onda ona mogla reći nešto značajno o duhovnim pojavama koje su do te mjere objektivirane da imaju opštu valjanost i univerzalnu vrijednost? A umjetnost je upravo takva pojava.

● *Shvatanja o mogućnostima marksističke estetike kreću se od njenog otvorenog poricanja pa do uverenja da ona zauzima privilegovano mesto u marksističkoj filozofiji. Otkuda tolike razlike među marksističkim estetičarima, kad je reč o mogućnostima marksističke estetike?*

– Marksistička estetika, slično nekim drugim filozofskim estetikama, na primjer, fenomenološkoj, nastoji da reducira sve što je nebitno i da odbaci sve sporedne crte, da bi tako dospjela do same suštine umjetnosti. Ta težnja je prepoznatljiva, u manjoj ili većoj mjeri, kod svih estetičara i teoretičara umjetnosti marksističke provenijencije. Ipak, marksistička estetika ne može da bude dovoljno radikalna u tom pogledu zato što ne može da pristane na redukciju društvenog aspekta umjetnosti do koga je ovoj orijentaciji ponajviše stalo. A društveni moment je samo jedan od niza mogućih momenata umjetničkog djela, koji je doduše vrlo značajan i često prisutan, ali se ne može smatrati osnovnim uslovom i mjerilom umjetničkog stvaralaštva od istinske vrijednosti. Oni koji se zadovoljavaju složenim odnosima između umjetnosti i društva vjeruju da estetika ima privilegovano mjesto u marksističkoj filozofiji, dok oni koji ne žele da svedu umjetnost na društvenu funkciju smatraju da razumijevanje estetike ostaje kamen spoticanja u tumačenju marksizma. I jedni i drugi mogu naći svoje uporište u složenom fenomenu umjetnosti. Marksova i Engelsova razmišljanja, na onih nekoliko stranica što su ih posvetili umjetnosti i književnosti, dopuštaju višestruko gledanje na ovu oblast ljudskog života i rada, a da ne daju prednost ni jednom od tih prilaza: ona se kreću od potpune zavisnosti umjetnosti u odnosu na društvenu situaciju do otvorenog priznanja njene autonomije. Samo tako marksizam ima mogućnost da nikada ne izgubi iz vida stvarno bogatstvo svijeta, to jest njegov totalitet, čije osvajanje postavlja kao cilj i zadatak čovječanstva.

● *Obično se kaže da je zadatak estetike (pa i umjetnosti) da odgoneta tajnu lepog. Zašto ne bi njen zadatak bio i zagonetanje tajne?*

– Ponekad izgleda tako, iako se ne bi moglo reći da je to zadatak ni estetike ni umjetnosti. Umjesto toga trebalo bi reći da umjet-

*Marksova i Engelsova razmišljanja, na onih nekoliko stranica što su ih posvetili umjetnosti i književnosti, dopuštaju višestruko gledanje na ovu oblast ljudskog života i rada, a da ne daju prednost ni jednom od tih prilaza: ona se kreću od potpune zavisnosti umjetnosti u odnosu na društvenu situaciju do otvorenog priznanja njene autonomije. Samo tako marksizam ima mogućnost da nikada ne izgubi iz vida stvarno bogatstvo svijeta, to jest njegov totalitet, čije osvajanje postavlja kao cilj i zadatak čovječanstva.*

nost dobro čuva svoju izvornu tajnu od svih oblika pervertiranja. Ona se ponaša kao »zemlja« za koju je Hajdeger rekao da otkriva svoju tajnu samo onima koji znaju da čuvaju tajnu zemlje. Stoga nikakav nasilni jezik nema uspjeha kod umjetnosti. Ukoliko je je-

zik agresivniji, umjetnost se utoliko više susteže i povlači. Taj uzaludni trud može izgledati kao zagonetanje tajne prije nego kao njeno odgonetanje.

● *Šta je suština umjetnosti?*

– Prema Hegelu, suština stvari je teorijska, to jest pojmovna. Ovo još uvijek tradicionalno shvatanje suština može se prepoznati i kod Huserla koji je razvio čitavu metodu dolaženja do njih. Prema Huserlu, suštine se ideiraju na onome što je u neposrednom iskustvu dato, putem fenomenološke deskripcije, koja nije neutralna, već vrlo selektivna. Ideiranje suština se vrši odabiranjem bitnih momenata datih pojava. Tako dobijene suštine su po svom karakteru nešto formalno i apriorno, a po sadržaju ono što je nepromjenljivo u promjenama jedne vrste i kao takvo sebi identično.

Takvo shvatanje suština ostavlja nepoljuljano uvjerenje teorijskog mišljenja da ne postoji ništa u svijetu što ono ne bi moglo da shvati i prozre pomoću svojih kategorija i aparatura. Ali ima nešto u umjetnosti, kao i u drugim stvarima, što izmiče ovoj temeljnoj pretpostavci. Umjetnost se ne može do kraja objasniti pojmovima. Do kraja pojmovima se mogu objasniti samo pojmovi, ali stvari i bića ne mogu. Savremena evropska filozofija, u prvom redu i bolje od svake druge ona koju smo ranije pomenuli, na veličanstven način je otkrila nemoć refleksije da dopre do izvorne i neponovljive suštine stvari. Ta filozofija je pokazala da suština nije samo teorijska i pojmovna, već prije svega izvorna i neponovljiva. U umjetnosti to je očiglednije nego igdje drugo. Svako umjetničko djelo je izvorno i neponovljivo, jedinstveno i individualno zakonito. Stoga suština umjetnosti ostaje ono u njoj najtajanstvenije i najzagonetnije. Ona djeluje u svakom pravom umjetničkom djelu, ali se ni u jednom potpuno ne otkriva i ne iscrpljuje. To je ono po čemu je umjetničko djelo umjetničko i do čega refleksija ne može da se probije uz pomoć svog kategorijskog aparata.

● *Umetnička istina se ne može, kako kažete, na jednom mestu, svesti na »istinju prikazane predmetnosti«. Šta je umetnička istina?*

– Od umjetnosti se najčešće traži da nam ona kaže predmetnu istinu (istinju o nečem). Pri tom se pretpostavlja da se umjetnička istina odvija kroz prikazivanje predmetnog svijeta. To je jedna vrlo rasprostranjena zabluda koju je u punoj svjetlosti istakla tek moderna umjetnost koja napušta prikazivanje predmetnog svijeta u ime »nove stvarnosti«, koja treba da zadovolji najviše potrebe ljudskog duha zato što ih postojeća stvarnost ne može više zadovoljiti. Stoga u nekim djelima savremene umjetnosti nema ni traga od prikazane predmetnosti: u takvoj umjetnosti predmetnost je iščezla, ali time umjetnost nije izgubila svoju izvornu istinu kojom ona na nas istinski djeluje. Umjetnost istinski djeluje svojom izvornom istinom koja je isto što i njena neponovljiva ljepota. Ta istina-ljepota nije nađena, već je stvorena, izvorna i neponovljiva.

● *Često se govori o smislu, svrsi, krajnjem cilju umjetnosti. Šta je, po Vašem mišljenju, njen osnovni, primarni zadatak?*

– Uza sve funkcije koje može imati u životu čovjeka (katarktičku, religioznu, političku, moralnu, ekonomsku, saznavnu itd), umjetnost može imati samo jedan osnovni zadatak i krajnji cilj: da potvrdi nadmoć ljudskog duha u ljudskom svijetu. Naravno, duh ne treba shvatiti kao neku misterioznu i čovjeku stranu moć, već kao ono ljudsko u čovjeku što čovjeka čini stvaralačkim bićem. Umjetničko djelo nastaje u momentu kada duh obuhvati i savlada materiju da bi se na njoj pokazao kao sjaj ili ljepota. U tom smislu može se reći da umjetnost zastupa interese ljudskog duha. Umjetnost ne može imati drugi primarniji zadatak od ovog koji je osnovni i najprimarniji. Drugo je pitanje kako umjetnost postiže ovaj svoj cilj. To je, dobrim dijelom, tehničko pitanje.

● *U evropskoj filozofskoj tradiciji na umjetnost se, ne retko, gleda kao na »niži oblik saznanja«?*

– To je najčešće zabluda u pogledu umjetnosti koja je dobila svoj potpuni teorijski izraz u racionalističkoj filozofiji. Racionalizam je nastao u okviru filozofije kao odjek buđenja prirodno-naučnog pogleda na svijet koji posmatra umjetnost u analogiji sa logičkim procesima i vidi u njoj samo manje ili više pogodno sredstvo spoznavanja realnosti. Ovu zabludu racionalističke estetike žanju estetičari i teoretičari umjetnosti sve do dana današnjeg. Nošeni uvjerenjem da umjetnost otkriva istinu kroz prikazivanje, oni istražuju predmet njenog prikazivanja kao njenu suštinsku stranu iza koje nema više ništa izvornije. U tom slučaju istina prikazane predmetnosti se pokazuje kao istina same umjetnosti: umjetnost je istina po istini u njoj prikazane predmetnosti. Doduše, umjetnost može i da spozna, ali to nije za nju od centralne važnosti. Njen primarni zadatak je nešto drugo i značajnije od toga.

● *Jedno od složenih pitanja jeste i ono o autonomiji umjetnosti, njenom oslobađanju »od jarma stare metafizike«. Šta je uslov da umjetnost bude autonomna?*

– Do pojave autonomne umjetnosti došlo je dugom pripremom u istoriji umjetnosti preko poentilizma i ekspresionizma do

apstraktnog slikarstva i konstruktivizma. Sve je započelo socijalnim, ekonomskim i kulturnim promjenama, koje su dovele do napuštanja predmetnosti u umjetnosti i tako otvorile put prema njejoj autonomiji. U tom procesu isprepleteni su različiti momenti: psihološki, etički, politički, ekonomski, tehnički, saznavni. Ipak se može reći da dva temeljna događaja čine ontološke pretpostavke za pojavu autonomne umjetnosti: metafizička eksplozija i pronalazak stvaralaštva.

Klasična umjetnost je silnom snagom prikazivala veličinu i bijedu svijeta u kom je nastala, jer je bila nošena uvjerenjem da postoji neka zajednička supstancija istorije i prirode koja sve prožima i sve čini tajanstvenim. Sve što je nosilo stigmom posvećenosti i imalo značaj u životu naroda moglo je da obuču umjetničko ruho i da tako poprimi izgled još dostojanstvenije uzvišenosti. Tome zadatku umjetnici su bili spremni da posvete svoj život i da čitavo svoje umijeće stave u njegovu službu, sve dok nije došlo do dugo pripremane metafizičke eksplozije koja je razorila zajedničku supstanciju čovjeka i istorije i koja se može označiti kao iščezavanje bogova iz svijeta. Bogovi su napustili ovaj obećavaći svijet koji je izgubio svoju misterioznost i postao profan u najdoslovnijem smislu riječi. Stoga postojeća stvarnost nije više dostojna da bude umjetnički prikazana.

Nakon iščezavanja bogova iz svijeta, dolazi jedno veliko Ništa, koje sve dopušta i omogućuje nesmetano ispoljavanje stvaralačkih snaga. Samo na toj podlozi moglo se javiti bitno stvaralačko mišljenje, koje pogada čovjeka u polju njegovih akcija i njegovih odgovornosti, jer iza njegovih činova ne vidi nikakvu providenciju koja bi unaprijed određivala njegov život. Time su stvoreni uslovi za pro-

*Savremena evropska filozofija, u prvom redu i bolje od svake druge ona koju smo ranije pomenuli, na veličanstven način je otkrila nemoć refleksije da dopre do izvorne i neponovljive suštine stvari. Ta filozofija je pokazala da suština nije samo teorijska i pojmovna, već prije svega izvorna i neponovljiva. U umjetnosti to je očiglednije nego igdje drugo. Svako umjetničko djelo je izvorno i neponovljivo, jedinstveno i individualno zakonito. Stoga suština umjetnosti ostaje ono u njoj najtajanstvenije i najzagonetnije. Ona djeluje u svakom pravom umjetničkom djelu, ali se ni u jednom potpuno ne otkriva i ne iscrpljuje. To je ono po čemu je umjetničko djelo umjetničko i do čega refleksija ne može da se probije uz pomoć svog kategorijskog aparata.*

nalazak stvaralaštva, a umjetnost dobila šansu da postane čista i autonomna.

● *Na budućnost umjetnosti se gleda protivrečno: od Mondrijanove slutnje o tome da će umjetnost nestajati ukoliko život bude dolazio do veće ravnoteže do Fišerove teze o nužnosti umjetnosti, njejoj neophodnosti i većnom značenju?*

– Mnoga razmišljanja o umjetnosti i mogućnostima njenog napredovanja u vremenu gube iz vida jednu njenu karakteristiku po kojoj se ona razlikuje od svih drugih oblika čovjekove djelatnosti: jedino u umjetnosti čovjeku je uspjelo da ostvari bezvremeno postojanje još pod uslovima vremena. To je navelo Marksa da ustvrdi kako helenska umjetnost ima neprolaznu draž iako ima svoj osnov u mitologiji koja je istorijski vrlo uslovljena. Na osnovu sličnog uvida Merlo-Ponti tvrdi da u slikarstvu nema stalnog progressa koji nužno vodi prema svom konačnom ispunjenju. Sve ponovo treba započeti iznova, kao da je već prvo slikarstvo išlo do dna budućnosti. Ova svojevrsnost umjetničkog djela, koje ontički fundira i ozakonjuje jedan duhovni svijet, oslanja se na umjetničku formu čija svojstva omogućuju umjetniku da usred vremena ostvari bezvremeno postojanje. U tom smislu umjetnost ima nadvremeno značenje.

Drugo je pitanje osnovnih motiva umjetničkog stvaralaštva. Najvjerovatnije je da čovjek teži jednom drugačijem svijetu zbog njegovog nezadovoljstva postojećim i osjećanja da može iskoračiti iz njega. Čovjek je toliko nezadovoljan postojećim da se nikada u njemu ne može smiriti. Ovo nezadovoljstvo je njegovo generičko svojstvo. Stoga izgleda prirodno očekivati da će čovjek uvijek imati

ideale, koje će smatrati lijepim, zato što u njima nema ničeg suvišnog i bezrazložnog, kao u prirodi i svakodnevnoj realnosti. Umjetnost će i dalje biti najpogodnije sredstvo izražavanja ovih ideala, a potreba za ljepotom i umjetnošću vječna i neotklonjiva.

● *Šta je, po Vama, sudbina moderne umjetnosti, a šta mistifikacija modernog vremena i njegove umjetnosti?*

– Umjetnost je djelo čovjeka i njena sudbina je oduvijek bila u njegovim rukama. Tako će zasigurno biti i ubuduće. Samo čovjek može odlučiti kakva će biti sudbina umjetnosti. Doduše, ni čovjek, kao pojedinac, nije potpuno gospodar historijskog vremena, koje sam stvara kao društveno biće. U tom smislu može se govoriti o različitoj sudbini umjetnosti u različitim historijskim vremenima. Neke tekovine našeg vremena, a izvjesna tehnička postignuća u prvom redu, idu u prilog umjetnosti, dok neke druge toliko štete umjetničkom životu da ga ponekad potpuno dovede u pitanje. Kao primjer za ovo posljednje može se uzeti napredak industrijske proizvodnje i njoj odgovarajućih formi života: lakši život, opšti standard, zamjena fizičkog rada, najveća sreća najvećeg broja ljudi. Sva ova postignuća prati medij brzine tako da uvijek mislimo da smo zakasnili. U toku tih brzih promjena izdvaja se novo i moderno kao nešto što je jedino vrijedno. Tako dolazi do hipertrofije pojma novog, kao što pokazuje sam vjetar konkurencije: novo je uvijek savršenije i bolje. A to, kao što smo ranije kazali, uopšte ne važi za umjetnost. To je samo jedna velika mistifikacija našeg vremena. Umjetnost našeg vremena je jedan veliki eksperiment, pa bi je tako trebalo i prihvatiti, to jest sa rezervom i bez unaprijed formiranih sudova o njoj.

● *Kako Vi gledate na odnos umjetnosti i stvarnosti?*

– Taj odnos je vrlo složen. Umjetnik je sa svih strana pritisnut stvarnošću koja ga neumoljivo prati u svim njegovim poduhvatima. On susreće stvarnost na dva načina: 1) kao čulni element u kojem vrši oblikovanje i 2) kao predmet prikazivanja, ali je nikada ne ostavlja nedirnutu, već je uvijek transformiše u jednu »novu stvarnost«, koja je stvarnija i od same stvarnosti.

● *U kom smislu se može govoriti o delotvornom učinku umjetnosti u menjanju sveta?*

– Odavno je poznato da umjetnost pruža saznanje na jedan življi i neposredniji način od bilo kog drugog oblika spoznavanja. Ova funkcija umjetnosti smjera na otkrivanje čovjekove slobode i socijalne bijede koje je uvijek nošeno namjerom da se takvo stanje izmijeni. To nije dovoljno za promjenu svijeta, ali nije ni bez ikakvog značaja za taj preveliki poduhvat. Svijet se može promijeniti nabolje samo ako se upoznaju njegovi stvarni nedostaci. Umjetnost je moćno sredstvo spoznavanja svijeta u njegovoj stvarnoj nedostatnosti. To je, svakako, vrlo značajno, ali nije dovoljno za efektivnu promjenu svijeta, za što postoje pogodniji načini i djelotvornija sredstva. Od umjetnosti ne treba tražiti ništa više nego što ona stvarno može.

● *Vi ste se fenomenom društvene uloge umjetnosti bavili u knjizi Umjetnost i egzistencija (Beograd 1978). Šta kazuju Sartrova misao i iskustvo?*

– Sartrova iskustva su bogata, a misao izuzetno plodna i značajna. Njegovo bogato iskustvo leži u temelju njegove moćne kritike tradicionalne umjetnosti koja je vijekovima učestvovala u stvaranju mita bića i moći vladajuće klase, a njegova misao, prepuna polemičkog žara, brani koncepciju angažovane književnosti, koja, zato što se služi značenjem riječi, ima situaciju bitno različitu od svih drugih vrsta umjetnosti. Prozna književnost je uvijek angažovana. Iza ove tvrdnje stoji jedna čitava estetika prema kojoj umjetničko djelo postoji samo dok se prima. Zato proces pisanja dijalektički uključuje proces čitanja. Prozna djelo je čin saradnje između pisca i čitaoca. Bez te saradnje, koja se temelji na međusobnom povjerenju, angažovana literatura ne bi bila moguća. Prema tome, postoje literarni razlozi zbog kojih pisac, čim uzme pero u ruke, mora da bude angažovan pisac. O tim i drugim Sartrovim idejama ja sam raspravljao u knjigama *Umjetnost i egzistencija* i *Umjetnost kao istina i laž bića*, kao i u većem broju radova.

● *Angažman u politici i angažman u umjetnosti ne mogu se, kako je mislio i M. Krleža, izvesti jedan iz drugog ma koliko bilo međusobno povezani. Šta bi, po Vašem mišljenju, trebalo podrazumjevat pod pojmom »angažovana umjetnost«; u čemu se sastoje vrednosti i gde su granice takve umjetnosti?*

– Danas se, kao i ranije, ponovo poteže pitanje angažovane umjetnosti. Ovo pitanje se odnosi, prije svega, na umjetnika, a zatim na njegovo djelo. Od umjetnika se traži dvostruka angažovanost: umjetnik treba da se angažuje i kao čovjek i kao umjetnik. Ovaj drugi vid angažovanosti ne odnosi se na umjetnikovu ličnost, već na njegovo djelo. Kako jedno djelo, koje je stvoreno prvenstveno zbog estetskog smisla, može da služi nekim drugim ciljevima, na primjer nekoj određenoj ideologiji? Eto šta bi trebalo da znači

»angažovana umjetnost«. Oni koji je zahtijevaju traže od nje da saopšti neku ideju. Međutim, umjetnost ideju ne saopštava, nego je direktno usaduje u dušu primalaca. To dolazi od čulnog momenta u umjetnosti. U umjetničkim djelima ideja se materijalizuje (otjelovljuje) u konkretnom čulnom materijalu i tako stiče mogućnost da sugestivnije djeluje, neosjetnije privlači, brže pridobija, snažnije duhovno angažuje, moćnije oplemenjuje, od apstraktnog značenja naučnog i govornog jezika. U tome se sastoji vrijednost angažovane umjetnosti. Uslov za njeno postojanje je da značenje (ideja), koje se odnosi na nešto spoljašnje, organski bude uključeno u djelo. Bez toga i pod teretom agresivne tendencioznosti angažovana umjetnost bi naišla na svoje vlastite granice i iskusila vlastitu nemogućnost.

● *Šta je umetničko djelo?*

– *Rezultat rada umjetnika. Ono što je u rezultatu gotovo dato bez obzira na to šta je neko htio postići. Neko može gajiti visoke težnje ka duhovnom a da ne napravi ni jedno umjetničko djelo. Zato samo umjetničko djelo može potvrditi da li je stvaralački čin bio estetski produktivan i da li će naš doživljaj biti estetski. Inače bi nam se moglo dogoditi da samo mislimo kako stvaramo umjetnička djela i kako uživamo umjetnički, a da to uopšte ne bude tako.*

● *Antički i renesansni mislioci shvatali su umetničko djelo kao privid. Umjetnost je odvojena od stvarnosti. Ona proizvodi »novu stvarnost«. U čemu se sastoji razlika između imaginarnog sveta umetničkog dela i stvarnog sveta? – pitali ste se u raspravi Stvarnost umjetnosti (Stvarnost u umjetničkom delu, Beograd 1984).*

– *Teško je reći u čemu je ova razlika. Umjetničko djelo je prije svega stvar među drugim stvarima u svijetu, ali nije samo stvar, već i nešto bitno više od toga. Ovo »više« dolazi od njegovog načina postojanja i ono postoji po zakonima ljepote koji su mnogo logičniji od stvarnosti i stvarnog života. Zato u umjetničkom djelu nema ništa suvišno i ništa sporedno. Takva je logika umjetnosti: stroga i neumoljiva. To su oni zakoni ljepote po kojima se umjetnost razlikuje od stvarnosti.*

● *U procenivanju umetničkog djela postoji više pristupa. O tome ste pisali u eseju Umjetničko djelo kao polazište objektivističke estetike (Umjetničko djelo danas, Beograd 1983). Koji Vam se od tih pristupa čini najproduktivniji?*

– Umjetničko djelo je sastavljeno od stvarnih svojstava. Sveukupnost tih svojstava čini umjetničko djelo. To je kvalitativna određenost djela, koja nije isto što i njegova umjetnička vrijednost. Pošto vrednosni sudovi nisu upravljani na materijalna svojstva umjetničkog djela, već na njegove vrednosne kvalitete koji na nas djeluju tako da prema djelu zauzimamo određeni stav, vrednosni sudovi o umjetničkom djelu se često i bitno razlikuju. Jedni se pitaju da li je umjetničko djelo zanimljivo, drugi da li snažno djeluje, treći da li je korisno, četvrti da li je odgojno, ali su rijetki oni koji se pitaju da li je umjetničko. Jedan roman može biti i zanimljiv, i koristan, i odgojan, a da uopšte ne bude umjetnički vrijedan. Zato ništa ne može zamijeniti ovaj posljednji kriterij. Sama stvar traži da bude vrednovana na osnovu pripadnosti određenoj vrsti. Umjetničko djelo treba vrednovati na osnovu dobro izgrađenog pojma

*Drugo je pitanje osnovnih motiva umjetničkog stvaralaštva. Najvjerovatnije je da čovjek teži jednom drugačijem svijetu zbog njegovog nezadovoljstva postojećim i osjećanja da može iskoračiti iz njega. Čovjek je toliko nezadovoljan postojećim da se nikada u njemu ne može smiriti. Ovo nezadovoljstvo je njegovo generičko svojstvo. Stoga izgleda prirodno očekivati da će čovjek uvijek imati ideale, koje će smatrati lijepim, zato što u njima nema ničeg suvišnog i bezrazložnog, kao u prirodi i svakodnevnoj realnosti. Umjetnost će i dalje biti najpogodnije sredstvo izražavanja ovih ideala, a potreba za ljepotom i umjetnošću vječna i neotklonjiva.*

umjetnosti. To je jedino ispravan pristup koji se ne može zamijeniti nijednim drugim.

● *Šta za Vas znači »umetnički doživljavati svet«?*

– Taj izraz se često upotrebljava, ali njegova upotreba više počiva na nedovoljnoj kritičnosti nego na jasnoći izraženog sadržaja. Nije uopšte jasno kako se može umjetnički doživljavati nešto

što nije umjetničko. Doživljaj je nesamostalan i ne može se u sebi utemeljiti. Stoga uvijek nešto po sebi postojeće određuje kakav će biti naš doživljaj. Ako svijet nije umjetničko djelo, to jest ako ne postoji po zakonima ljepote, kako onda mi možemo umjetnički doživljavati svijet? Naravno, moguće je pretpostaviti da je svijet djelo savršenog kreatora i da ima sve osobine umjetničkog djela. U tom slučaju ovo pitanje bi imalo svoje opravdanje. Ali ako odbacimo ovu pretpostavku kreacije, tada mogućnost umjetničkog doživljavanja svijeta dolazi u pitanje. Mi doživljavamo svijet, ali na koji način? Zašto bi svako naše divljenje izvjesnim pojavama u svijetu moralo da bude nošeno umjetničkim osjećanjem? Drugo je pitanje kako se umjetnici odnose prema svijetu i kako misle o njemu. Umjetnici su slobodni da u svom odnosu prema svijetu sve elemente uzimaju kao idealne pojmove, jer nisu opterećeni gomilom svakodnevnih briga koje nas obično sprečavaju da uspostavimo istinski kontakt sa stvarima. Ali to je već nešto drugo.

*Danas se, kao i ranije, ponovo poteže pitanje angažovane umjetnosti. Ovo pitanje se odnosi, prije svega, na umjetnika, a zatim na njegovo djelo. Od umjetnika se traži dvostruka angažovanost: umjetnik treba da se angažuje i kao čovjek i kao umjetnik. Ovaj drugi vid angažovanosti ne odnosi se na umjetnikovu ličnost, već na njegovo djelo. Kako jedno djelo, koje je stvoreno prvenstveno zbog estetskog smisla, može da služi nekim drugim ciljevima, na primjer nekoj određenoj ideologiji? Eto šta bi trebalo da znači »angažovana umjetnost«. Oni koji je zahtijevaju traže od nje da saopšti neku ideju. Međutim, umjetnost ideju ne saopštava, nego je direktno usađuje u dušu primalaca.*

● Šta je to estetska egzistencija i kako bi trebalo razumjeti Marksov zahtev za umjetničkim življenjem?

– Pod »estetskom egzistencijom« u literaturi se podrazumijeva način života po i prema umjetnosti. U tom smislu Kjerkegor je mogao da odredi »estetsko« kao ono pomoću čega je čovjek neposredan. Zato, prema njegovom mišljenju, čovjek može da živi estetski a da ne napravi nijedno umjetničko djelo. Istu nedosljednost u sprovođenju pojma »estetskog« susrećemo kod Sartra koji ga određuje kao »imaginarno«. Imaginarno obuhvata područje umjetničkih djela, ali i stav, držanje i ponašanje čovjeka. Ni kod jednog ni kod drugog mislioca estetska egzistencija ne označava neku višu formu života, već izražava nemoć savremenog čovjeka da stvarno živi u stvarnom svijetu. Takav tip egzistencije je više rasprostranjen u građanskom svijetu nego što se obično misli. U svojoj kritici građanskog načina života Marks nije koristio ovaj polemički izraz u tom smislu riječi. Umjesto toga, on je posmatrao umjetnost kao jedan oblik ljudske prakse, čije su izvjesne karakteristike pogodne da budu upotrijebljene kao analogije u tumačenju neotuđenog ljudskog života, ali to ne znači da je ono specifično umjetničko svodio na nešto drugo, pa čak ni na paradigmu nekakvog budućeg života bez protivrječnosti. Umjetnost se ne može svesti na nešto drugo a da se time ne razbije i ne razruši. Preokretanje principa u korist umjetnosti ne unapređuje razumijevanje ni života ni umjetnosti. Stoga ne bi trebalo ići dalje od analogije, koja počiva na onome što je slučajno zajedničko dvjema pojavama, u tumačenju Marksovih pominjanja umjetničkog življenja. Inače bi nam se moglo desiti da ponovo zapadnemo u naivnost koja nije u stanju da razlikuje umjetnost od života.

● Da biste analizirali tajnu umjetnosti Vi se obraćate shvatanjima Jaspersa, Hajdegera, Sartra i Marlo-Pontija. Koja su Vam shvatanja ovih filozofa najbliža?

– Teško mi je da direktno odgovorim na to pitanje zato što uvijek kritički prilazim određenim shvatanjima da bih kroz njihovu analizu dogradio svoje vlastito. Tako se događa da mi u samo izvjesne ideje jednog filozofa bliže, dok druge ne mogu da zadovolje moje vlastite uvide, koje zato provjeravam i produbljujem proučavajući djela drugih koja mi se u tim slučajevima čine inspirativnija. U svakom slučaju, Sartr i Hajdeger su najveći mislioci našeg vremena. Hajdegerova ontologija mi se čini nadmoćnijom, ali mi Sartrova estetika izgleda savremenija. Ako se zna da je Jaspers nekim svojim idejama uticao na Hajdegera mnogo više nego što se obično misli da je Merlo-Ponti, slijedeći egzistencijalnu analizu tijela, pokazao izvjestan napredak u razumijevanju bića i u odnosu

na Sartra i u odnosu na Hajdegera, tada postaje jasno zašto su djela upravo ove četvorice mislilaca došla u centar istraživanja istine umjetnosti i njenog odnosa prema biću. A to je bila tema moje knjige *Umjetnost kao istina i laž bića* koju ste imali u vidu.

● U uvodu svoje knjige *Umjetnost kao istina* (»Matica srpska«, Novi Sad 1986) kažete da ste je napisali da biste pokazali razliku između bitnog i egzistencijalnog mišljenja o umjetnosti. U čemu se sastoji ta razlika?

– I bitno i egzistencijalno mišljenje o umjetnosti pripisuju umjetnosti metafizičku funkciju, ali dok prvo mišljenje traži od umjetnosti da otvori rajska vrata bivstvovanja i otkrije istinu bića, dotle drugo mišljenje tumači umjetnost u funkciji egzistencijalnog iskustva čija istina postaje mjerilo umjetnosti i njene vrijednosti.

● Zašto tako dva velika mislioca, Hajdeger i Sartr, misle toliko različito o umjetnosti?

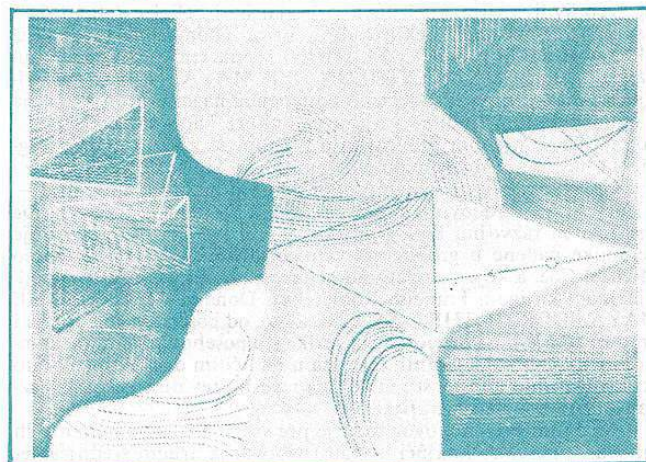
– Zbog različitog poimanja bića. Pitanje bića je odlučujuće. Hajdeger shvata biće kao izvorno sijanje i proizvođenje bitne istine, pa stoga ono može poslužiti kao apsolutno mjerilo vrijednosti prave umjetnosti, a Sartr poima biće u kategorijama tradicionalne metafizike, kao postojanje bez mogućnosti, koje ne može poslužiti kao cilj i opravdanje umjetničkog poduhvata.

● Molim Vas da sada iznesete svoje mišljenje o stanju mogućnostima i dometima savremene jugoslovenske estetičke misli?

– Stanje je povoljno, dometi značajni, a mogućnosti otvorene. Za to je najviše zaslužna poslijeratna generacija naših filozofa, koji su na svojim plećima iznijeli teško breme oslobađanja naše teorijske i filozofske misli od dogmatizma i jednostranosti. Ovo oslobodeno mišljenje čini prvi uslov daljeg napredovanja naše estetike. Drugi je činjenica da se estetika kod nas razvija u okviru filozofije. Time su ispunjena dva velika uslova za uspješno nastavljanje onog što je uspješno započelo. Naravno, sve opet zavisi od nas, koji se bavimo estetikom. Poslijeratna generacija naših estetičara nije podlegla navali sterilnih pomodarstava, čiji se uticaj već osjeća u nekim drugim sektorima teorijskog i filozofskog mišljenja. Naša estetika je uglavnom bila dovoljno imuna prema toj duhovnoj sterilnosti. Nadajmo se da će tako biti i ubuduće.

● Šta biste još želeli da dodate ovom razgovoru, po Vama bitno – a da Vas nismo pitali?

– Pitanja su išla toliko po sredini i bila toliko obuhvatna da su pokrenula i previše problema od bitnog interesa za svaku estetiku koja s pravom nosi to ime. Na sva pitanja nisam mogao odgovoriti sa dovoljnom detaljnošću zbog njihove širine i složenosti. Namjerno sam skraćivao i tako ispustio dosta od toga što je značajno. Kad bih nešto dodavao, onda bih proširio izvjesne odgovore. Ali ono što sam namjerno sažimao ne bih sada ponovo širio. Najbitnije je ipak kazano.



● Ove razgovore s jugoslovenskim estetičarima završavam obično pitanjem: šta rade, kakvi su im planovi? Pa to pitamo i Vas?

– Proučavam stvaralački akt. To je pitanje specifične moći koja djeluje u umjetniku dok stvara umjetničko djelo. Da li je ta moć racionalna ili iracionalna ili neke druge vrste? Pitanje je staro, ali savremena saznanja omogućuju nove uvide. To bi trebalo da bude posljednja velika predradnja nakon koje bih mogao započeti obuhvatniju sistematizaciju svojih znanja. Takva sistematizacija će zahtijevati, naravno, da se radi na više planova istovremeno. Jedan od glavnih planova trebalo bi da bude pisanje estetike, u kojoj ću, ako sve bude teklo po planu, dati potpunije odgovore na sva ova pitanja na koja ovdje, zbog ograničenog i prostora i vremena, nisam mogao odgovoriti uz sva potrebna obrazloženja.

Razgovarao: Ljubisav Andrić