

ka ontologiji stvaralačkog čina

Sreten Petrović: »UMETNOST I SIMBOLIČKE FORME«, Veselin Masleša, Sarajevo, 1989.

zorica bobić

Kako u uvodu svojoj knjizi kaže Sreten Petrović, osnovna ideja ovog projekta može se prepoznati u nameri da se istraži odnos između umetnosti i ostalih simboličkih formi — mita, jezika, religije, nauke, arhetipa. Ovakvo postavljanje problema istraživanja nameće se kao nezaobilazno pre svega iz perspektive filozofskog utemeljenja umetnosti.

Pošavši od uverenja da je umetnost jedna specifična simbolička forma, Petrović je stavljajući u odnos spram onih simboličkih formi koje u delima Kanta, Selinga i Hegela predstavljaju izraz ili najviši tip objektivacije, odnosno, simbolizacije Bivstva datog filozofskog sistema. Utoliko se i referiranje na tri paradigmatične forme, u knjizi Sretene Petrovića može odrediti kao izvestan romantičarski motiv: radi se, naime, o ispitivanju mogućnosti umetnosti kao autentične forme. Zato se čini, da se i suštinski problem koji Sreten Petrović u svojoj knjizi razmatra, može odrediti kao pitanje o vrednosti umetnosti spram ostalih simboličkih formi, a pre svega o vrednosti umetnosti spram filozofije.

Ovakav koncept istraživanja svakako je opredeljen činjenicom da filozofski sistemi Kanta, Selinga i Hegela postularaju pojam Apoluta, odnosno, Bića, koje se pojavljuje na različite načine. Tri modela tumačenja koja su ponudili ovi filozofi, međusobno se razlikuju u ontološkom, gnozeološkom i antropološkom smislu.

Kod Kanta se Celina ili jedinstveno Biće, Apolut, pojavljuje za transcendentnu subjektivnost kao dvojestvo fenomena i noumena, pri čemu ono transcendentno, ili onostrano, ostaje u gnozeološkom smislu svagda nedostižno, odnosno, nesaznatljivo. Ograničavajući ljudske saznanje moći, Kant je ipak ostavio mogućnost da se na izvestan način »pride«, oseti ili nasluti Biće — preko umetnosti.

Mogućnost komunikacije između genija koji je u stanju da Celinu, Biće ili Apolutu intuiru i da ga potom očulotvori u svome delu, i običnog transcendentnog subjekta, odnosno, modernom terminologijom rečeno recipijenta, iznalazi se u kategoriji Arhetipa. Upravo se ovaj momenat u kome se celina samo može osetiti po mišljenju Sretene Petrovića, javlja kao jedan od najvažnijih rezultata Kantove filozofije. Tako se umetnost kao jedinstvo čulnog i nečulnog, kao biće koje korelira sa celinom kao Apolutom, pojavljuje zapravo kao njegov neposredan izraz.

Sa druge strane, po mišljenju Petrovića, izuzetan domet Kantove filozofije je u tome što se do Apoluta stiže delotvorno, a ne kontemplativno, jer se celina pokazuje ili u modusu stvaranja ili u modusu recepcije dela. Otuda se moramo složiti sa autorom, da je očigledno »da su i u delu genija, u zahtevu da se za *Ideje* nade adekvatan čulni izraz — pretpostavlja ne samo to da se drugima saopšti arhetip, kao za svakog genija kao miljenika prirode. Jedno i invarijantno u umu, već da se saopšti i samo to 'Subjektivno', varijantno raspoloženje, koje je to Jedno, *Ideja*, izazvala u duši genija, kao personalne jedinice« (str. 144.). Otuda Kantov estetički koncept po kome je ukus sinteza kulturno-istorijskog i ličnog subjektiviteta, postaje veoma inspirativan za neku moguću koncepciju stvaralačkog individuuma »prema kojoj se u duši umetnika jednakovredno ukrštaju linije egzemplarnog, individualnog i univerzalnog« (str. 146.).

Selingov Apolut čije se dvojestvo u svim njegovim likovima mora očuvati, ima mitologiju kao prvu manifestaciju, odnosno kao svoje ovostrano ospoljenje. Umetnost je proistekla iz

istog osnova kao i mitologija i usled iste poetske moći ne gubi niti svoju aktualnost niti ontičke dimenzije najvišeg Bića. Veza umetnosti i mitologije, nalazi se u poeziji, kao u njihovom zajedničkom osnovu. Za Selinga mitologija, kao opšta poezija predstavlja ono što je suštinsko u umetnosti. Tako su mitologija i umetnost dovedene u istu ravan pre svega poetskom moći koja je u stanju da ono Opšte očulotvori, odnosno da ideji ili sadržaju dá primereni čulni sadržaj. Apolut prelazi u ovostranost samo tom poetskom moći, pri čemu se mora imati u vidu to da poetsko nije sinonim ni za estetsko ni za mitološko, već je pre svega korespondentno stvaralačkoj snazi koja je potrebna za stvaranje umetnosti jednako kao i za stvaranje mitologije. Moć fantazije reprezentovana u poetskom uspostavlja jedinstvo uma i čulnosti, a najpregnantnija se ispoljava u mitologiji i umetnosti. Tako se poetsko javlja kao simbol za opštu tvoračku moć. Po Selingu se razlika između mitologije i poezije temelji u sledećem: budući da je mitologija apsolutna poezija, odnosno, na uobrazilji utemeljena kreativna, stvaralačka moć, ona je starija i ontički superiornija od poezija kao najvišeg oblika objektivacije apsoluta. Tako se pokazuje da je umetnost u »dimenziji manifestnog samo bliža ljudima. No, u sloju latentnog, potencijalnog, u ontički nosećem sloju, ona očuvava istu strukturu Bića...« (str. 17.).

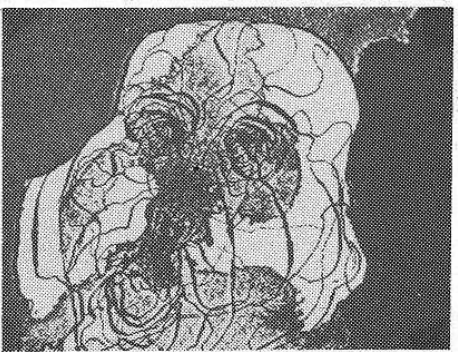
Za razliku od Kanta i Selinga, u Hegelovom sistemu Logos simobilije celinu bića. Postavljajući nauku kao jedinu relevantnu formu Apoluta, Hegelov sistem pokazuje tendenciju da se umetnost zbog svoje neposrednosti, horizonta čulnog, intelektualno likvidira i prevlada. Hegelov Apolut je, sa stanovišta diskurzivnog i racionalnog, zapravo sagledan samo iz perspektive transcendentno-saznajnog horizonta, odnosno iz onog aspekta Kantove filozofije koji je pregnantno izražen u *Kritici čistog uma*. Celina se nepatvoreno pojavljuje samo kao sadržaj Logosa, odnosno, sam Logos postaje ono realno i stvarno. Zbog toga je kod Hegela sve što je neposredno u biti inedostatno. »Ono na stvarnom — ne-umno ili iracionalno, konačno, nije bitno svojstvo Apoluta; na strani Subjekta, pomenuta 'svojstva' predstavljaju njegov nedostatak.« (str. 223.) Stoga je i razumljivo da između opažanja, predstave i pojma, autentičnu mogućnost dosezanja bića u elementu njegove čiste racionalnosti, ostvaruje tek ovaj poslednji modus. Tako se umetnost pokazuje nedostatnom za stanovište Uma do koga tek doseže sfera Jednog i racionalnog Bića. Stoga je za Hegela, autentična umetnost kao bezlična, moguća tek u formi Apolutnog duha. U ime Logosa i čisto duhovne moći, umetnost se mora otresti čulnosti i time svemu prestati da postoji u onom svom elementu kojim se legitimise kao umetnost — u aisthesis-u.

Budući da se kod Kanta i Selinga može govoriti o subjektu recepcije dela (ili umetnosti upošte), dok kod Hegela to nije moguće, Sreten Petrović, ukazuje da se u sistemima ovih filozofa zapravo radi o istraživanju tri tipa odnosa: umetnost naspram apsoluta koji se oseća, umetnost naspram apsoluta u koji se veruje i na kraju, umetnost naspram Apoluta koji se zna i umno poseduje. Otuda ova studija pokazuje i izvesno stupnjevit tretiranje umetnosti: kod Kanta se ona pokazuje u svojoj samobitnosti upravo u onom eminentno estetskom i kao takva predstavlja tek jednu od manifestacija Apoluta; kod Selinga je stavljena u istu ravan sa Apolutom, dok će kod Hegela biti su-

bordinirana filozofskom mišljenju pa će i na taj način izgubiti svoju autonomiju.

Sugerišući tezu o duhu romantizma koji vrhuni u Selingovoj filozofiji a koja je najeklatantnije izražena u stavu o svetu kao umetničkom delu, sa jedne strane, i o duhu modernosti, ili slobodnije rečeno, moderne, u Hegelovom tretmanu umetnosti, sa druge, Sreten Petrović je čini se otvorio krug pitanja koja se odnose na mogućnost istraživanja filozofskog utemeljenja onoga što bi se uslovno moglo nazvati 'duhom epohe'. Teorijska sinteza ove ravni, ostaje doduše na marginama ove knjige, ali isto tako mogla bi da predstavlja plodno polje za neka dalja istraživanja.

Sa stanovišta estetike recepcije zanimljiva su Petrovićeva zapažanja o tipu subjekta koji u tom procesu učestvuje: kod Kanta je, kako to autor kaže, na delu izvestan osećaj za demokratsko, budući da se svagda radi o sposobnosti recipijenta kao transcendentnog subjekta, po kome delo tek počinje da postoji; kod Selinga je postulirana ideja nadljudskog subjekta uličnosti filozofa koji je u isti mah i umetnik a čiji je objektivni korelat svet kao umetničko delo, dok je za Hegela umetnost prošlost, a umetničko delo delo duha, no tek pošto se liši svake subjektivnosti. Upravo je zato za Kanta i Selinga umetnost »ishodište sistema, osnov ontologije i brana protiv racionalističko-dogmatskog stava saznanja kao bezgranične moći« (str. 18.).



Shvatajući današnji fetišizam umetnosti i ponovno uvođenje pojma genija u kritiku umetnosti kao izraz-simptom krize društva ali isto tako i straha pred radikalnim oslobodjenjem ljudskih stvaralačkih potencijala, Petrović smatra da je istovremeno to i simptom kraja umetnosti kao privilegovane forme. Ovim se Sreten Petrović još jednom potvrđuje kao marksistički orijentisan teoretičar umetnosti i kulture upošte, budući da na Marksovom tragu predlaže jednu novu ontologiju, ontologiju stvaralačkog čina, kao filozofiju autentično ljudske prakse. Otuda i autorovo ukazivanje na bespredmetnost estetike recepcije, koja sledstveno ovom stanovištu pokazuje svoja česta opterećenja vanestetskim motivima i razlozima.

Iako je najposebnije poglavlje u knjizi posvećeno Kantu, ipak bi se moglo reći, da je makar samo u metodološkom smislu (a čini se, ipak, ne samo u njemu), trijadni sistem razmatranja umetnosti i pomenutih simboličkih formi u biti Hegelove provenijencije: kraj umetnosti teorijski izveden kod Hegela, otvara novi krug razmatranja i to čini se, onaj koji je Sreten Petrović ekstrapolirao u stavu da je ontološki i istorijski gledano, stvaralački čin ovo prvo. U tom smislu ovoj knjizi bi se mogla staviti jedna opšta primedba, na izvestan stav ambivalencije prema umetnosti, dakle upravo ona koju Sreten Petrović primećuje kod Hegela. Naime, uverenje da »što se odlučnije prihvata jedno ekstremno gledište — u Hegelovom slučaju *panlogističko* — to je više simptom da problem *alitičkog* legitimno upravlja dubljim slojem motivacije toga manifestnog sistema filozofije« (str. 220), dovodi u pitanje i same osnove filozofskog tumačenja umetnosti, koje su u ovoj konstelaciji povlači pred snagom stvaralačkog čina.

Na kraju, činjenica da se u vreme proliferacije pseudokritike i dela sumnjive teorijske i tematske vrednosti, pojavi knjiga koja nas vraća suštinskim problemima nemačke klasične filozofije, nije bez značaja. Utoliko, u vreme krize racionalnosti i naročito krize umetnosti, ovo delo zaslužuje našu pažnju.