

-imaginacija) posvećen je filozofsko-estetičkoj analizi Brochovog romana »Vergilijeva smrt«, dok je završni dio knjige vezan za film Stenlija Kubricka »Odiseja u svemiru 2001«. Upravo povodom toga filma Prohić još jednom postavlja svoje najkrupnije pitanje: kako je moguće misliti nemislio? U ovoj knjizi se najbolje vidi da Prohić najviše zanima ona umjetnost kojoj je bliska filozofija, ali i to koliko je njegovoj filozofiji bliska umjetnost. On je zaista vjerovao u potajni »savez filozofije i poezije« (kako je to formalisao C. Miloš).

U drugom tomu također su objavljene dvije knjige. To su: »Činiti i biti« i »Apokrifnost poetskog govora«. Prva knjiga je prvi put štampana 1972. godine (»Svetlost«, Sarajevo, Biblioteka »Pogled«), a duga dvije godine kasnije (»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1974). To su studije o dvojici istaknutih bosanskohercegovačkih književnika – Meši Selimoviću i Maku Dizdaru.

Romaneskim opusom Meše Selimovića bavi se studija (možda pomalo neobičnog naslova za ovu vrstu teksta) »Činiti i biti«.

»U naslovu ove studije stope riječi ČINITI I BITI. Neobične, doista, za naslov teksta o jednom umjetniku i njegovom romanesknom djelu, i tako obične u naslovima savremenih filozofskih djela ili pojedinih njihovih poglavila. Kod M. Merleau-Ponta, Camusa, Sartrea, G. Marcela, Heideggera one imaju status najviših pojmoveva – kategorija, noseći u cijelini kategorijalnog aparata supstancialno značenje. (Kasim Prohić u uvodnom tekstu knjige) Inače, »Činiti i biti« je podijeljena na dva dijela sa kraćim uvodnim i završnim tekstovima. Prvi dio knjige se bavi ideografijom književnog teksta, dok je drugi dio (»Književni prostor: uticaji i samjestrana«) više književno-kritički konkretni, jer se zasniva na poredenju književnih štava; tako, bar u prvoj instanci, ne postoji mogućnost da se literarna fraza olakso identificuje sa eksplicitnošću eminentno filozofskog stava. Sadržajna artikulacija ove studije (pogotovo onog dijela koji se odnosi na pokušaj ideografije Selimovićevog književnog teksta) zasniva se na kritičkoj pretpostavci da svaka interpretacija mora usvojiti određeni pojmovni instrumentarij pomoću kojega pokušava proniknuti u značajni svijet književne tvorevine.

U trećem tomu je »Prizma i ogledalo«, posljednja za života objavljena knjiga (prvo izdanie Nolit, Beograd, 1980.). Ova knjiga sadrži tri ogleda: »Transcendentalni karakter umjetnosti i njen povijesni topos« (Georg Lukacs); »Metaforika svijeta i filozofskog jezika« (Ernst Bloch) i »Skoteinos: kritički patos atonalnog mišljenja« (Theodor Adorno).

U uvodnom tekstu saznamo da ovdje zapravo nedostaje još ogled o Benjaminu, jer Prohiću se »činilo da ovaj sretni misaoni četverolist (Lukacs, Bloch, Benjamin i Adorno) predstavlja u historiji marksističke misli o umjetnosti istinski jedinstvenu personalnu i duhovnu uniju, onaj spreg bogatih ličnih i misaonih međudobnosa koji se za marksizam 20. stoljeća pokazuju gotovo kao »sudbinski« i paradigmatican. A u kompozicionoj strukturi knjige je predviđeni tekst o Valteru Benjaminu trebalo da ima vezivnu funkciju: prethodio bi ogledu o Adornu ocravajući genezu jednog dinamičkog misaonog i životnog jedinstva, a slijedio tekstovima o Lukacusu i Blochu otvarajući nove sadržaje mišljenja i njegovu snažno naglašenu prizmatičku formu«.

Međutim, tekst o Benjaminu je izrastao u zasebnu knjigu (koja nažalost nikad nije završena), tako da je »Prizma i ogledalo« ostala bez teksta o čovjeku koji je po mnogo čemu, krunski svjedok i Lukacsevi u Blochove i Adorneve lične i misaone drame.

Iako sastavljena od tri zasebna ogleda ova knjiga je tekuštno nedjeljiva, jer se tekstovi ukrštaju, zahvatavajući samo jedan odnos filozofskog i umjetničkog diskursa. I taj odnos ujek izbjiga u prvi plan, naravno, na različite načine i s drukčijim »vrijednosnim poretkom«. U svu tri teksta se razlikuju između Lukacusa, Blocha i Adorna ističe kao razlika između dosljednosti u vjernosti jednom estetičkom idealu i otvorenosti prema novoj umjetničkoj praksi u smislu velikog duhovnog i ljudskog izazova. Ova razlika obilježava raspon od idealne neoklasizma (Lukacs) do Becketta i Cagea (Adorno) s posebnim naglašavanjem ekspresionizma kao duhovnog i umjetničkog konteksta iz

kojeg izrasta Blochovo ekspresionističko filozofsko djelo. Taj raspon je zapravo čitava jedna povijest mišljenja i sedimentiranog estetskog iskustva koju je Lukacseva Blochova i Adornova kritička refleksija pokušala sabrati ponekad u prizmi, a ponekad u ogledalu.

Cetvrtu knjigu – »Filozofsko i umjetničko iskustvo« sadrži tekstove koji su nastajali u rasponu od dvadesetak godina i prva je od Prohićevih posmrtno objavljenih knjiga. Smisao naslova knjige nam se objašnjava ako pogjam iskustva uzmem u značenju koje mu Hegel daje u »Fenomenologiji duha« (kao dijalektičko kretanje koje svijest izvodi na samou sebi i svom predmetu i iz koga za nju proizilazi novi predmet). Prohić, dakle, u svrhu proizvodnja novog predmeta, nove intersubjektivno zasnovane kritičke svijesti, uzima prvenstveno dva vida iskustva: filozofska i umjetnička, ali iako uvažava i iskustvo jezika. Knjiga ima tri dijela i dodatak: I kako filozofski misliti poslije Hegela (Nietzsche, Kierkegaard, Husserl, Jaspers, Buber, Kofler, Bachelard); II Marksističko-estetska-umjetnost i III Umjetnost i istina. Peta knjiga nosi naslov »Filozofska i umjetnička kritika«. Ona sabire sintetičke tekstove i portrete iz naše filozofije i književnosti, uz veći broj kritičkih prikaza novih djela filozofske, sociološke, politološke, estetičke i književne produkcije.

Sesta knjiga je »Marksistička kultura mišljenja«. Tu su sakupljeni tekstovi pisani za različite prigode kao i Prohićevi dijalozni (i sporedni) sa drugima. Ti polemički tekstovi su objavljeni bez glasa one druge strane. Priredivač kaže da je to »iz praktično-editorskih razloga i sami priznajući da to i nije baš idealan način prezentacije te vrste tekstova. Ipak, ova knjiga predstavlja Kasima Prohića kao angažovanog intelektualca i pisca na javnoj sceni.

Mjesto Kasima Prohića u jugoslovenskoj esteticici vjerovalno bi se najprecinije odredilo kad bi se imenovale razlike, dakle ono što Prohić odvaja od drugih jugoslovenskih estetičara. Bez ambicije da se to ovdje učini, želi se ukazati na one razlike koje se otkrivaju već na

prvi pogled. Npr. za razliku od Danka Grlića koji svojom četverotomnom Estetikom (Naprijed, Zagreb) nastoji izgraditi cjelovit zatvoren sistem, Prohić naglašeno odbija svoje mišljenje zatvoriti sistemom, opredjeljujući se za fragment kao princip mišljenja i za esej kao formu pisanja. (To njegovo opredjeljenje potvrđuje i spisak autora, kojima se najradije bavio – Nietzsche, Benjamin, Adorno, Bachelard, Marx.)

Medutim, reklo bi se da potreba za tekstom koji bi govorio o svojim oblikom, a ne samo pojmovima, za tekstom koji bi iskazivao otvoreno i fragmentarno mišljenje kod Prohića nije samo izraz potrebe za približavanjem filozofskog i umjetničkog diskursa i upućivanje na njihovo prirodno srodstvo, nego i izraz sumnje u mogućnost da se svijet danas misli i razumi u klasičan način u okviru pojmovnih sistema. S druge strane, za razliku od Focha i Damjanovića koji svoje estetičko mišljenje utemeljuju u tradiciji fenomenološke estetike, Prohić se koristi iskustvima različitih pravaca, najviše se vezujući za krug njemačkih hermeneutičara (Benjamina – autora čije je mišljenje također snažno obilježeno fragmentom i Adorna) i marksističku estetiku (ranji Lukacs i Brecht). Moglo bi se reći da o tome mnogo govoriti i činjenica da je recepcija Adornovog mišljenja i djela ranog Lukacsa u našoj kulturi uvelike vezana za Prohića i njegov rad. Važniji prevodi su mu: Adorno: »Estetička teorija«; Georg Lukacs: »Teorija romana« i Hobz, Kofler, Abendroth: »Razgovori sa Lukacsem«. Sve tri ove knjige Prohić je napisao i iscrpne predgovore.

»Ako kažem, ako bih rekao još Kasimu Prohiću, da ostajemo, dakle, fundamentalno neprihvativi, rekao bih to zato što je on, Kasim Prohić, misleći živeo tu neprihvativost, otvoren za mjenu razdiruću otvorenost i zato otvoren za čovečnost, jedan od najlepših ljudi koje sam znao, onako gord, i sa prazninom u sebi, onako istinit, a sada, zauvek, pretvoren u knjige«. (Radomir Konstantinović u predgovoru Dželima)

istorijat ideje o lepoj ljudskosti

Dragan Žunić, »Estetički humanizam«, Gradina, Niš 1988.

Iljubinko milosavljević

Prema odgovorima na pitanje da li je ovaj savet najbolji ili najgori od mogućih, kristalizala su se dva oprečna filozofska stanovišta – pesimističko i optimističko. Konsekvence njihovih ekstremnih varijanti bile bi da se ovaj svet ili ne može ili ne treba da učini boljim. Međutim, u istoriji mišljenja – zastupanja ekstremnih pesimističkih ili optimističkih varijanti nisu tako česta već se misaoni napor usredsreduju na to kako da se svet i položaj čoveka u njemu preoblikuju prema načelima humanuma. U procesu stvaranja tog »vrlog novog sveta« (ali bez ironičnog prizvuka) neretko se verovalo da umetnost i lepo imaju nezanemarljivu, čak možda neuporedivu značajniju ulogu nego što su im objektivne mogućnosti. Zato su se umetnosti pripisivale ili propisivale i one uloge sa kojima ona gubi smisao specifične autonome ljudske delatnosti, dok je lepo označavano ne ciljem po sebi već svrhom za nešto drugo. Ovim uverenjima nasuprot stoe ona po kojima »lepo ne može ničemu da služi, sve je ružno što je korišno«. (Teodor Gotje)

U svojoj prvoj knjizi Dragan Žunić, docent Filozofskog fakulteta u Nišu, nastoji da rekonstruiše istoriju ideje estetičkog humanizma, jedne varijante optimističkog misaonog stanovišta po kome se svet

moe humanizovati posredstvom lepote. Rođena u sferi estetičkih ideja, ova je izašla van okvira estetičkog propitivanja kategorije lepoti i zašla u predmetna područja antropologije i filozofije istorije. Samim tim, problem je postajao transestetički, kako ga naziva autor i kakvom će označiti vlastitu poziciju. Žunićevu intelektualno stasavanje zbijlo se u deseteču omedenom sedamdesetom godinom, u doba velike popularnosti i prijemčivosti ideja Lukača, Bloha i Markuzea. U njegovom načinu mišljenja i pisanja, sem ovih autora, uočljivi su uticaji predstavnika pre zagrebačke nego beogradske »filozofske škole«, uglavnom onih iz Praxis-orientacije (npr. Vanje Sutlića i Gaja Petriovića), ali ne samo njih. Od Sretena Petriovića, čiji je saradnik bio, Žunić je usvojio ne samo neke estetičke poglede već i kriterije sistematičnog izlaganja grade.

Po vlastitom iskazu, ideji estetičkog humanizma ovaj autor pristupio je najpre »sa nekritičkim oduševljenjem«, da bi preko »parakritičkog razočaranja« došpeo do kritičkih stavova. Na izbor predmeta istraživanja on se, po svoj prilici, odlučio baš zahvaljujući neposredno trpljenim uticajim najmarkantnijih zastupnika ideje estetičkog humanizma među neomarksistima. Njihovo visoko vrednovanje

značaja umetnosti u procesu humanizacije sveta (bez prethodnog nepoznavanja mogućih negativnih ishodišta takvih stanovišta) moralno je biti ne samo za istraživača podsticajno već i zavodljivo.

»Ne tako strogi pojам« estetičkog humanizma definisan je »kao skup različitih pojavljivanja ideje autentičnog, ispunjenog, stvaralačkog ljudskog života i rada, zamišljenog po uzoru umetničkog, estetskog dela i delanja, tj. kao skup likova ideje moguće estetske egzistencije« (s. 9) a delotvornost same ideje propitvana je sa stanovišta promene društva, kroz prizmu »metodološkog parametra revolucije«. Pošavši od ovog određenja, autor ideju estetičkog humanizma razgraničava od onih koncepcija umetnosti u kojima ta sfera ljudske duhovne delatnosti ima na glašenju autonomnu funkciju, ili bar u kojima ne postoji izrazitija sprega između estetskog i revolucionarnog odnosa prema stvarnosti. U traganju za genezom same ideje se išlo predaleko, do njenih prapočetaka, koji se svakako mogu vezivati za ime Platona i njegove kalokagatske projekte, već je njena društveno-istorijska uslovljenošć omedena godinom 1789., dakle francuskom revolucijom. Sama pak ideja nije se najpre javila kod Francuza već su je »porodili« oni Nemci koji su filozofski mislili to što su Francuzi činili u revolucionarnom zanosu. Normalno je stoga da je poreklo ideje estetičkog humanizma traženo u nemačkoj klasičnoj, odnosno, Kantovoj transcedentalnoj filozofiji.

U prvom delu Žunićeve knjige, naslovljenom »Od transcendentalizma do estetičkog humanizma« razmatraju se shvatanja estetskog i umetnosti u nemačkoj klasičnoj filozofiji. Dok su Kant i Fichte estetskom i umetnosti pridavali značajno mesto u svojim transcendentalnim razmatranjima, i dok je Šeling nastojao da čitav univerzum konstruiše kao umetničko delo i da filozofiju umetnosti označi naukom o vaspeljenju, dotele je Šiler u estetskom tražio razrešenje čovekovog problema vidjeviša ga u ostvarenju estetske države kao otelovljene lepe ljudskosti, estetičkog humanizma. Ovim iskoračajem estetskog ka povesnom, kako to veli Žunić, Šiler će ne samo formalisati i imenovati ideju estetičkog humanizma (zasluga za identifikaciju tvorca i ideje pripaše Vindelbandu) već će joj odrediti i smer razvoja. Time je istorija prvi put pojmljena kao sfera otelotvorenja lepote, lepota kao svrha istorijskih zbivanja, a kategorija lepog postaje funkcionalna izvan estetičkih promišljanja.

Princip klasifikacije po kome će razlikovati zatupnike ideje estetičkog humanizma od onih koji to nisu, autoru je u drugom delu knjige bila alternacija između revolucije i estetizma, radikalnog preobražaja i »šminkanja« stvarnosti. Razmatrajući u ovom odeljku stanovišta Marks, Šopenhauera, Kjerkegora, Nićea, Džona Raskina i Viljema Morisa, on zaključuje da se u filozofiji, posle klasične nemačke, ideja estetičkog humanizma ne susreće više sem kod marksista. Šopenhauera, Kjerkegora i Nićea Žunić ne smatra estetičkim humanistima, zbog osobene metafizičke estetske soteriologije kod prvoga, zato što je estetsko samo etapa na životnom putu za ostvarenje religiozne egzistencije za drugoga, dok koncepciju trećeg, nasuprot nekim automima, naziva estetskom metaforikom ili transestetičkom antimetafizikom. Ovo differenciranje počiva na dinstinkcijama između filantropije i humanizma, dekora-

cije i revolucije, čime autor samo pojačava svoje uverenje da se otelovljene lepote i humanuma može ostvariti radikalnim socijalnim preobražajima.

Kod marksista umetnost ima tretman izuzetne delatnosti i ideja estetičkog humanizma postaje izrazitija podsticajna tek od objavljuvanja *Ekonomsko-filosofskih rukopisa* i prevladavanja dogmatskog pristupa stvarnosti sadržanih u shemi o odnosu baze i nadgradnje, odnosno, sa favorizovanjem problema otuđenja kao jednog od ključnih problema marksističke filozofije i antropologije. Međutim, shemu baza-nadgradnja zamenila je druga jednostranost, intencija da se celokupna stvarnost mora preuređiti, izvesti iz umetnosti onako kako je to smatrao Markuze. Ali, istorija se ironično poigrala sa nekim idejama marksista. Od poluge za preuređenje sveta i ostvarenje srećne budućnosti umetnost je neretko postajala sredstvo za iluzionisanje, ulepšavanje sadašnjosti, što znači da su se intencije sadržane u ideji estetičkog humanizma izvrnule u vastitu suprotnost. Ne samo da umetnost u ovim koncepcijama gubi svoju autonomnost već se pretvara u sluškinju aktuelne politike. Tako se mogućnost stvaranja humanog sveta, posredstvom njegove revolucionarne izmene, pretvara u iluziju s ciljem da se prikrije ružnoća, ostvari privid radikalne izmene — zaključuje Žunić.

Ali se ovih grubih degradacija umetnosti i njene suštine, koje su se javljale posle 1917. godine, apoteoza što ju je doživljavala umetnost među marksistima počivala je i na naglašavanju negativno-kritičke uloge, isticanjem kategorije ružnog (Adorno) ili insistiranjem na njenoj utopijskoj dimenziji, humanističko-utopijskoj funkciji nade (Bloch). Nasuprot ovim nehumanističko-estetičkim koncepcijama, kod Markuzea, koga Žunić naziva barjaktarem estetičkog humanizma, Šilerova ideja o lepoj ljudskosti kao uzdarju koje umetnost može ponuditi za sreću čovečanstva, doživela je svoj vrhunac. Po Markuzeovoj koncepciji umetnost se ostvaruje činivši sebe izlišnom u društvu koje nastoji da bude izgrađeno po uzoru na umetničko delo. Da bi se umetnost ostvarila ona mora da bude angažovana, sa odnegovanim političkim stavom prema postojećem. Njeno je da učestvuje u obli-

kovanju društvenog života. Konkretno-utopijski karakter Markuzeovog estetičkog humanizma ogleda se u tretiranju problema suštine rada. Rad je pojmljen kao ontološka kategorija kojom se zahvaljuje srž čovekove egzistencije. Rad treba da postane igra, da se ispunji radošću ali ne izvan sfere materijalne proizvodnje.

Autor nije propustio da se odredi i prema svrsishodnosti ideje estetičkog humanizma koja je na Zapadu opstajala posle i uporedno sa autonomnom egzistencijom umetnosti dok je na Istoku sve više gubila svoje utopijsko značenje i dobijala postvenari ideološki smisao. Pitanje je, dakle, da li ideja estetičkog humanizma treba da ima instrumentalnu ili humanističko-eshatološku vrednost? Žunićev odgovor glasi da je utopijski idealizam estetičkog humanizma bolji od svakog materijalizma koji ideologijski obećava nemoguće, što ponovo aktuelizuje pitanje smisla i svrhe estetskog i umetnosti. Ponori koji se time ostvaruju možda se mogu iskazati pitanjem — čemu umetnost ako je bez svrhe i čemu svrha umetnosti ukoliko ona ugrožava njenu suštinu? Odgovori na ovo pitanje delimično su sadržani u tri varijante ideje estetičkog humanizma, tri modusa njenog ispoljavanja koje autor, uz Manhajmovu pomoć, naziva ideologiskim, utopijskim i metaforičnim. Ovaj njihov redosled predstavlja u neku ruku i stupnjevanje prema značaju.

Žunićeva knjiga predstavlja lep pokusaj elaboracije jednog estetičkog problema u njegovom vanestetičkom kontekstu. Gledana tako ona je svojevrsna istorija jedne ideje, njene društveno-istorijske uslovljenošću, teorijskih formulacija i praktičnih ostvarenja i posrtanja. Samo istraživanje je razotkrilo himeru težnje za lepom ljudskošću posredstvom umetnosti, koja se ništa lakše nego pretvara u fetiš potemkinovskog prikrivanja surove ahumanosti. Nevolje ove knjige i samog autora potiču od neobičnosti puta koji je on prevadio pišući je, od onih već spomenutih transformacija, vlastitog stanovišta prema ideji estetičkog humanizma. Da je pre samog istraživanja autor imao kakvu-takvu kritičku ili bar neutralnu poziciju sačuvao bi se opasnosti najpre oduševljenja potom razočaranja, a knjiga bi se učinila konzistentnijom posebno u uvodnom i završnom delu.

umeće uporednog tumačenja

Džordž Stejner: »TOLSTOJ ILI DOSTOJEVSKI«, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989.

jojan popov

Već više od dve decenije Džordž Stejner slovi za jednog od najzanimljivijih istraživača na polju lingvistike i nauke o književnosti. Republikacija velikog eruditne i briljantnog eseiste, koji podjednako dobro govori i piše na engleskom, francuskom i nemačkom jeziku, uvrstila ga je među najatraktivnije predavače eminentnih svetskih univerziteta i katedara. Njegovo najvažnije delo »Posle Vavilona« (After Babel, 1975), bavi se aspektima jezika i prevodenja, a pored više interesantnih zbornika, ogleda izdvojimo dva naslova: *Smrt tragedije* (The Death of Tragedy, 1961) i *Antigone* (Antigones, 1984). Poslednja knjiga obraduje problem mita o Antigoni u književnosti, umetnosti i mišljenju Zapada.

Tolstoj ili Dostojevski je prva Stejnnerova studija prevedena kod nas. Iako je od premijer-

nog izdanja proteklo tačno trideset godina, tako da je se i sâm autor u međuvremenu pomalo zasitio, čini se da je njenim objavljuvanjem Književna zajednica Novog Sada priuštila našoj sredini prvorazredan kulturni dogadjaj.

Dve stvari neizostavno će impresionirati svakog pažljivog čitaoca ove knjige. Kao prvo, uočljiva je izuzetna lakoća sa kojom se Stejner kreće kroz svetsku književnu tradiciju, i u sinhronijskoj i u dijahronijskoj ravni. Ova odlika, svojstvena retkim umovima, dolazi kao plod dugogodišnjeg konstantnog čitalačkog napora, udruženog sa individualnom sposobnošću za sintetizovanje apsorbovane materije. Dok čitate *Tolstoja ili Dostojevskog* sve vam izgleda prirodno i jednostavno — činjenice su tu, trebalo ih je samo izreći. Ali kad pokušate da odredite granice Stejnnerovog istraživačkog interesovanja, shvatite da one obuhvataju praktično celu zapadnu baštinu, od Homera do Džo-