

estetika između umetnosti i antiumetnosti

(XI medunarodni kongres za estetiku)

dragan čopić

filosofije umetnosti, od opšte nauke o umetnosti. Ta podela je bila već ranije naznačena (K. Fiedler), ali će njen značaj ostati važeći i danas, pa i na poslednjem kongresu.

Slabost Dessoirove koncepcije sastojala se u nedovoljnom i veštačkom razlikovanju filosofske od naučne terminologije o umetnosti, i shvataju filosofije umetnosti kao teološke metafizike (filosofská shema, apriorizam, mrtvo more), kao da filozofija nema svoj stvaralački razvoj i dijalog s umetnošću.

Filosofija umetnosti ima egzistencijalnu i antropološku utežljenošć. Njoj pripadaju pitanja o poreklu i suštini umetnosti, kao i pitanje vrednosti (što Dessoir nastoji preneti u nauku o umetnosti).

Opšta nauka o umetnosti ima za zadatak istraživanje i objašnjavanje umetnosti, dokazivanje, proveravanje i argumentaciju. Iz opšte nauke o umetnosti izrastaju teorije pojedinih umetničkih disciplina.

Dok je, s jedne strane, postojala tendencija da se umetnost posmatra kao autonomna oblast, očišćena od svega vanumetničkog, H. Spitzer i E. Utitz, s druge strane, razmatraju odnos umetnosti prema religiji, moralu i politici, kao i odredene socijalne sadržaje i motive u umetnosti.

Theodor Zeihen izneo je saopštenje o eksperimentalnoj estetici.³

Na ovom skupu u Berlinu učestvovao je i naš predstavnik, Vićentije Rakić, s raspravom »Vaspitanje igrom i umetnošću«.

U periodu između dva rata održana su dva kongresa u Nemačkoj, koja su imala uglavnom nacionalni karakter, mada nisu ostala bez uticaja na razvoj estetike. Na kongresu 1924. godine (II nemački kongres za estetiku), Moritz Geiger iznosi svoju ideju FENOMENOLOŠKE ESTETIKE, na kojoj je započeo rad objavljuvaju delu »Prilozi fenomenologije estetskog uživanja« 1913. godine. Fenomenološku estetiku određuje kao posebnu i nezavisnu oblast u odnosu na filosofsku estetiku.⁴ Na ovom kongresu učestvuju i fenomenolozi Helmuth Plessner i Friedrich Kreis.⁵

Sledeći kongres održan je u Nemačkoj 1927. godine. Sem razvoja dalje problematike Kunsthissenschafta i uspostavljanja bližeg odnosa između predmeta teorije umetnosti i činjenica istorije umetnosti, interesovanje je izazvao referat Ernsta Cassiera.⁶ U svom saopštenju on prvi put izlaže o značaju koji ima »Filozofija simboličkih formi« za filozofiju umetnosti. Sem neokantovstva, u njegovoj filozofiji se oseća uticaj simbolizma, Gechtaft — psihologije i psihoanalize.

Zbog pomenutoog nacionalnog karaktera, ova ova skupa (1924. i 1927) ostala su zatvorena na uži krug estetičara.

Zanimljivo je da će i skupovi na kojima se ne raspravlja prevashodno o umetnosti imati često uticaj na estetičku misao. Takav je bio slučaj s međunarodnim kongresom za matematiku u Bolonji, od 3. do 10. septembra 1928. Ta praksa će se ponavljati često u posleratnom periodu, a biće zastupljena i sada u Dubrovniku. U duhu vladajuće naučne estetike, George Birkhoff je izneo saopštenje »Neki matematički elementi umetnosti«, čime će, zajedno s pojmom »estetičke mere«, izvršiti znatan uticaj na scijentističku orijentaciju u estetici.

Tek je kongres u Parizu 1937. godine određen kao II medunarodni kongres za estetiku, jer je okupio predstavnike većeg broja zemalja, a i pravaca. Iznet je veći broj rasprava u kojima se govorilo o razlici filosofske estetike i opšte nauke o umetnosti, jeziku umetnosti i jeziku nauke, opšte poetike i posebnih poetika, estetike kao nauke o čulnom osećanju i poetike kao tehnike (Valery), o primeni semantičkog metoda na problem umetnosti, zatim o fenomenološkoj estetici, semantičkoj estetici, eksperimentalnoj estetici, metodologiji istraživanja umetnosti, itd. Ovaj kongres će u mnogo čemu odrediti fiziionomiju i način rada ove institucije nakon njenog obnavljanja 1956.⁸ Od Jugoslavena je na ovom kongresu učestvovao Milutin Borisavljević (koji je studirao i živeo u Parizu), sa studijom koja je po tipu fizijsko-optička teorija arhitekture, u kojoj ključno mesto zauzima pojam perspektive. Ova teorija i danas zaslužuje pažnju. Borisavljević je zastupao pozitivističku orijentaciju estetike bez njenog odnosa s filosofijom.

U posleratnom periodu naglog uspona evropskog društva, bilo je potrebno dugo vremena da se obnovi rad internacionalnog kongresa za estetiku.

U međuvremenu valja pomenuti nekoliko kongresa koji će imati posredan uticaj na zbivanja u estetičkoj teoriji. Pedesetih godina održan je u Londonu simpozijum na temu »Estetika i geštalt — psihologija«.

Godine 1951. održan je simpozijum o industrijskoj estetici. Ovom skupu prisustvovali su: Souriau, Lalo, Vienot, Gestale, Kraft, Gupil. Simpozijumu je predsedavao Souriau. Materijali su objavljeni u »Revue d'Esthetique«.

Međunarodni kongres za industrijsku estetiku održan je 1953. u Parizu. Referate su podneli: Max Bill, direktor škole za industrijsko oblikovanje u Ulmu, R. L. Deleyoy, G. Friedmann, A. Quine i J. Vienot, urednik časopisa »Esthetique industrielle«, u kojem su i objavljeni svi radovi s ovog kongresa.

U vreme održavanja milanskog trijenalala, oktobra 1954, održan je međunarodni kongres o »industrial design«.

Godine 1957. održan je sličan simpozijum u Njujorku, posvećen teoriji informacija i njenoj primeni na ispitivanje umetnosti. Predsedavao je R. Arnheim, a referate su podneli: F. Atteneave, D. Krachenbuehl i E. Coons. Referati su kasnije objavljeni u časopisu »Journal of Aesthetics«.

U Štokholmu je 1959. održan internacionalni kongres Društva za industrijsku umetnost.

Panorama estetičkih istraživanja

Ako su nam u ovo vreme jasne tendencije umetnosti XX stoljeća od 1914., s poznim tragovima simbolizma i post-impresionizma; ili u periodu između dva rata, u vreme dominacije nadrealizma i ekspressionizma; ili u posleratnom periodu, u vreme mena konceptualizma, hepeninga, nove apstrakcije i teatraapsurda; danas, u vreme od šezdesetih do osamdesetih godina, u sutor ovog stoljeća, postoje sasvim neizvesna i sudsbita same umetnosti i njezina, gotovo beskrajna, deljivost u umetničke škole i stilove. Mnogi pravci i ne dospeju do stvaralačke zrelosti a već doživljavaju radikalnu negaciju, bez vidnijeg traga u savremenoj umetnosti ili u sredini u kojoj nastaju. Kako u svemu ovom uočiti principe i zakonitosti stvaralaštva?

Donekle slična, mada ne i istovetna (estetika ima svoju povest i svoja pravila eksplikacije), postaje i sudsbita estetike kao refleksije o umetnosti.

Dostojevski i Nietzsche polazili su od mišljenja »Bog je mrтav«. Divignaud (Divinjno) i Morawski polaze od stava »Umetnost je mrтva«. Polazišta su različita; rezultati neizvesni.

Šta o svemu tome govori sadašnja situacija koja sebe određuje preko pojmove krize, antiumetnosti i smrti avangarde?

Stoga se pokazuje kao neophodno da se na jednom mjestu raspravlja o umetnosti, i to ne samo sa stanovišta umetnika, iz perspektive stvaraoca (koja je i sama postala problematična), mada se ona mora uzimati kao polazište koje utiče na svaku relevantniju mišljenje o umetnosti.

Poslednji skup ove vrste imao je intenciju da okupi umetnike, slikare, muzičare, istoričare umetnosti, estetičare i filozofe, matematičare i fizičare u jedinstven dijalog o dimenzijama i sudsbiti stvaralaštva.

Pokroviteljstva ovog kongresa prihvatio se naš preminuli predsednik Tito. Ovo proleće odnело je Etienne Souriaua, počasnog predsednika Međunarodnog komiteta za estetička istraživanja.

A. DOPRINOS ISTORIJI ESTETIKE

a. Istorijat kongresa

Kongresi za estetiku imali su svoju predistoriju. Prve decenije ovog stoljeća održan je jedan kongres na kojem je Dessoir naznačio neke osnovne teme svojih istraživanja.¹ Od 1907. Dessoir izdaje u Berlinu »Časopis za estetiku i opštu nauku o umetnosti«, čiji je bio urednik do 1937 (časopis izlazi i danas). Godine 1912. održan je u Rimu međunarodni kongres za istoriju umetnosti. Za tu oblast bio je deveti po redu.

Prvi kongres, od kada i potiče ideja okupljanja estetičara sveta, održan je 1913. u Berlinu.² To je, ujedno, i godina osnivanja kongresa za estetiku. Tema je bila: »ESTETIKA I OPSTA NAUKA O UMETNOSTI«. Glavna reč imali su predstavnici Kunsthissenschafta, Max Dessoir i Emil Utitz. Kongres se odvijao u produbljenju dvostrukog dualizma: lepog (u metafizičkom smislu, lepog u prirodi i životu) i umetničkog (kao biti umetničkog dela), kao i razlikovanju estetike kao filosofske discipline, tj.

U zahvataloj scijentifikaciji nije zaboravljena ni tematizacija tradicionalne umetnosti. U Palermu i Solunu održani su skupovi posvećeni vizantijskoj umetnosti.

Nacionalni i internacionalni kongresi za filozofiju imali su u tom smislu značajan udeo osvrćući se povremeno na problematiku teorije umetnosti. Da pomenuamo samo VIII kongres čehoslovačkih filozofa u Pragu 1934. godine, XVI nacionalni kongres za filozofiju u Bolonji 1953 (na kojem je izlagao Gv. Morpurgo — Tagliabue o suštini estetike kao filozofije umetnosti), III internacionalni kongres o humanističkim naukama 1964. u Veneciji, XIII internacionalni kongres za filozofiju septembra 1963. u Meksiku, gde je bio jedan simpozijum o opštoj i posebnim vrednostima i jedna sekcija o estetici i filozofiji umetnosti. Kod nas je 1966. održan simpozijum na temu »Umetnost u svetu tehnike«. Iste godine održan je Francuskoj simpozijum posvećen »Današnjim putevima kritike«.

Nakon svih rasparčavanja bilo je potrebno ostvariti jedinstven dijalog o estetici i umetnosti. To su, verovatno, imali na umu organizatori kada su ponovo uspeli da okupe mnoga imena relevantna za ovu oblast. Kongres su pokrenuli Souriau, Tarkiewicz i Munro. Souriau je, ujedno, bio i predsedavajući. *III internacionalni kongres za estetiku*, koji je značio i nastavak rada, održan je u Veneciji 1956. godine. Tema kongresa bila je »TEORIJA VREDNOSTI«. Od ovog kongresa prisustvuju poljski i sovjetski estetičari. Mi nismo imali svog predstavnika. Sem već poznatih tema, nekoliko radova govorilo je o psihologiji umetnosti, sociologiji umetnosti i odnosu umetnosti i društva. Jedna sekcija bila je posvećena problemu forme u umetnosti.⁹ Zapravo, koji su elementi forme i šta je zajedničko ovom pojmu u likovnoj, muzičkoj i umetnosti pisane reči; kakav je odnos forme i sadržaja u svim ovim slučajevima.

IV međunarodni kongres za estetiku održan je 1960. u Atini. Tema ovog skupa bila je, u čast mesta održavanja i potrebe da se osvetlji značaj koji ima klasična umetnost u današnje vreme, »PROBLEM KLASIČNE UMETNOSTI«, mada nije ostao zatvoren samo na tumačenja tradicije, o čemu i svedoče podneti referati.¹⁰ Manfred Thiel u svom saopštenju nastavlja sa zahtevom da estetika mora biti naučna. Samo se na jasnoj simbolici koja izražava lepo može graditi istorijska ergoloxija umetnosti kao naučna estetika. Od ovog kongresa učestvuje naš predstavnik, prof. dr Milan Damnjanović, koji je od tada prisutan na svim skupovima ove vrste.¹¹

Godine 1964. održan je u Amsterdamu V kongres na temu »TRADICIJA I INOVACIJA«, kojem je predsedavao Jan Aler. U ovom širem periodu ispoljava se aktivnost jedne generacije koja unosi nova metodološka osvetljenja u tumačenje umetnosti. Sukob tradicije i inovacije u stvaralaštvo ispoljava se kao sukob tradicionalnih metoda i novijih pristupa u teoriji, kao što su statistički metod, semantički metod, primena kibernetike, teorije informacija i kompjutera u analizi umetničkog dela.

VI međunarodni kongres za estetiku održan je 1968. u Švedskoj (Upsala), na temu »UMETNOST I DRUŠTVO«. Iste godine održan je i međunarodni simpozijum za semiotiku u Varšavi, koji je imao nekoliko saopštenja iz semantičke estetike, poetike i semantičke filma.¹²

Pitanje da li se umetnost svodi na pragmatičku svrhu podređenu imperativima tehnike iako je da razreši *VII kongres u Bukureštu* 1972. Rastvara li se umetnost u vremenu tehnike, kiča i mass-media i šta se menja u umetničkim tehnikama, ostaje pitanje koje zahteva odgovor i danas.

Pretposlednji, *VIII kongres, održan je u Darmštauu* (SR Nemačka 1967. na temu »UMETNOST I SVAKODNEVNI ŽIVOT«. Neka pitanja zahtevala su svoju tematizaciju i na poslednjem susretu u Dubrovniku. Ovo nam govorio o doslednosti i kontinuitetu u radu ove institucije, a isto tako i o teškoćama s kojima se estetika i oni koji se njome bave suočavaju, teškoćama koje nije mimalo lako rešiti. U Darmštauu su saopšteni između ostalog, i radovi o problemu estetičkog objekta i o odnosu tradicije i inovacije.¹³

Dr Milan Damnjanović je bio jedini Jugosloven prisutan na ovom skupu. Tada je zamoljen da posreduje s odgovarajućim ustanovama i univerzitetima u Jugoslaviji, pošto su kandidatima za mesto održavanja istakle Španija, Bugarska i Japan. (Bugarska je 1973. bila domaćin XV svetskog kongresa za filozofiju, održanog u Varni). Pomeranje mesta održavanja iz evropskih kulturnih centara u sredine koje se relativno kasno uključuju u svetska kulturna zbivanja znaciće je, u isto vreme, i animiranje određenih disciplina u datim sredinama, što će rezultirati veoma originalnim doprinosom ravnim ostvarenjima vodećih zemalja. To možemo reći za Grčku, Rumuniju i Jugoslaviju. Svim dosadašnjim kongresima može se prigovoriti zbog izvesnog evropskog centrizma (mesta održavanja — još nijedan nije održan izvan Evrope, zastupljene zemlje, broj učesnika), mada je to, u isto vreme, i dug odgovarajućoj mediteranskoj koleviči evropske kulture, umetnosti i filozofije. Osveženje predstavlja japansku delegaciju, koja već duže prisustvuje kongresima s odgovarajućim saopštenjima iz orientalne estetike i sopstvene tradicije.

Zahvaljujući ovoj ponudi, i posle dužih priprema, osnovano je prvo estetičko društvo u Jugoslaviji 1978., mada je sama ideja za njegovo osnivanje potekla još sedamdesetih godina. Predsednik Društva za estetiku Srbije je dr Milan Damnjanović, član Internacionalnog komiteta za estetiku. Tek na taj način mogli smo se uključiti u međunarodnu saradnju.

Još jedan značajan skup koji će neposredno svojim idejama uticati na poslednji susret estetičara održan je septembra 1979. Međunarodna estetička konferencija u Krakovu imala je osnovnu temu (KRIZA ESTETIKE» (videti časopis »Književna kritika«, 1, 1980).

Bilo je predviđeno da Kongres u Dubrovniku prisustvuje veoma širok krug predstavnika različitih orijentacija i estetici i s raznih područja posebnih teorijskih istraživanja. Kongres je uspeo da skupi mnoga imena značajna u ovom trenutku za savremenu estetiku. Jerome Stolnitz, predsednik Američkog društva za estetiku, Arnold Berleant, John Fisher i mnoga imena okupljena oko časopisa »Journal of Aesthetics and Art Criticism«, Harold Osborne iz Londona, Mikel Duffrenne i Rene Passeron iz Pariza, Stefan Morawski iz Varšave, M. F. Ovsiankov i L. Stolović iz SSSR-a, Tomanobu Imamichi iz Tokija, A. Sanchez Vazquez iz Meksika, Gerd Wolandt i Abraham Moles iz SR Nemačke, Günter Lehman iz DR Nemačke, Peter McCormick iz Kanade, Nicolae Tertulian iz Bukurešta, Armando Plebe iz Italije, Teddy Brunius iz Švedske, D. A. Fatouris iz Atine, Jan Aler, predsednik Međunarodnog komiteta, iz Amsterdama, itd.

Od pozvanih i najavljenih imena u Dubrovniku se nisu pojavili Ernesto Grassi, Jasques D'Hondt, Siegfried Smidt, Max Benesse, kao i Eugen Jonesco i Mircha Eliade, najavljeni kao gosti Kongresa. Indijska estetika nije imala svoje predstavnike. Predstavnik Zaira poslao je svoje priloge, ali se nije pojavio na Kongresu. Sličan je slučaj bio i sa zemljom domaćinom, koji su, samim tim imali olakšavajuće okolnosti i mogli su svojim prisustvom doprineti kvalitetu rada Kongresa i diskusijama o pojedinim temama, posebno sekocijama »Samourpavljanje i stvaralaštvo« i »Marksistička estetika«, mada je reč o imenima veoma široke filozofske i estetičke kulture: Grlić, Focht, Milošević, Pejović, Jeremić, Čačinović — Pušovski, Mikecic, Prohić i dr. Onda vremo mogli izvući određene pouke o načinu budućeg organizovanja i rada Estetičkog društva Jugoslavije, na čemu bi trebalo ozbiljnije raditi. To je i poruka Dubrovnika i zahtev treutka.

U načinu dosadašnjeg rada Internacionalnog komiteta za estetiku izvršena je reorganizacija, tako da se on pretvorio u Internacionallni savez nacionalnih društava za estetiku. Prilikom promene dosadašnjih oblika rada Međunarodnog komiteta i osnivanju Međunarodnog udruženja za estetiku, za predsednika je izabran Luigi Pareyson iz Torina, a za generalnog sekretara Milan Damnjanović iz Beograda.

Iz ovog će uslediti i jedan novi zahtev. Milan Damnjanović predlaže osnivanje *instituta za estetiku i estetičku istraživanja*, kod nas kakve već poseduju SAD, Francuska i neke druge zemlje. (Institute za društvene nauke i književnost imamo već duže vreme). Rene Passeron vodi jedan takav istraživački projekt.

b. Kongresne teme i istorija estetike

Ideje i tendencije iznesene tokom rada kongresa u svakom slučaju prevazilaze tematski okvir koji je bio unet u program rada sekocija.

I portod toga što iz kulturne istorije, istorije umetnosti i istorije estetike postoje odgovarajuća izdanja (Zimmermann, Bozanquet, Schasler, Utitz, Gilbert — Kun, Ovsiankov, Tatarkiewicz, Grlić u nas — da mavedemo samo ovo poslednje), posao oko pisanja istorije umetnosti i njenog vrednovanja u istoriji estetike ne može se smatrati završenim. To je pokazao i jedan ovakav skup. Estetika kao filozofija umetnosti i teorija stvaralaštva je nešto što se i samo u svakom trenutku iznova stvara. Ne postoji konačan sud o lepoti, niti lepo kao zatvorena forma.

U kongresne materijale ušli su radovi o »primitivnoj« umetnosti (E. Lapina), o antičkoj estetici, s čestitim osvrtima na Platona i Aristotela, o evropskoj srednjovekovnoj estetici (V. Bychov), o Montaigneu, Humu, klasicističkoj estetici, romantičarskoj (G. M. Mesland i D. Zoltai) i klasičnoj nemačkoj estetici (I. Hermann, J. D'Hondt, s osvrtom na Hegelovu »Estetiku«), o ruskoj avangardi (G. Crepaldi, S. Briski), o marksističkoj estetici, s osvrtima na Marxu, Engelsu, Lenjinu, Krležu, Lukaczu, Althusseru, Goldmannu, zatim o frankfurtskoj školi, fenomenološkoj estetici, Ingardenu i Duffrenuu, o strukturalizmu R. Barthesu, o realizmu i socijalističkom realizmu, itd.

Ovdje možemo izdvajati radove o orientalnoj estetici (T. Imamichi i S. Masubuchi), mada time nije stečen potpun uvid u sadašnje stanje (pa i ranije) i kretanje orientalne estetike. Rasprave su se odnosile uglavnom na odnos zen — budizma i stvaralaštva i japansku tradiciju, dok je indijska estetika ostala neobuhvaćena. O njoj je evropski čitalac i najmanje obavešten.

Pažnju privlače i posebni radovi o sovjetskoj, latinskoameričkoj, brazilskoj, rumunskoj i jugoslovenskoj književnosti i prozi.

c. Savremena zbivanja u estetici

Marksistička estetika se ne može posmatrati kao nešto što se tiče samo sociologije umetnosti ili odnosa ideologije i umetnosti, već sadrži i kritički duh i stvaralačku mit.

Sovjetski estetičari objavili su neposredno pred Kongres zbornik tekstova o marksističkoj estetici¹⁴, tako da su s već pripremljenim materijalom izvršili na ovaj skup, što je predstavljalo pogodnu platformu za diskusiju. Zborniku nedostaje kompletniji rezime na francuskom i engleskom jeziku, tako da je sam materijal ostao zatvoren u jedan jezički medij.

Slični zbornici već postoje u svetu i kod nas.¹⁵ Od radova prispevki na datum temu valja izdvojiti A. N. Ermolaevu („Что мешает марксистам понять марксистскую эстетику“) i rad Frorresti Williamsa (»Marxist Theory and Normative Criticism«).

Na osnovu svega valja zaključiti da marksistička estetika sadrži stvaralačke mogućnosti u kontekstu razvoja marksističke misli uopšte i u odnosu na literaturu, slikarstvo i druge grane umetnosti koje nastaju u samoj stvarnosti socijalističkih zemalja. S druge strane, pitanje koje se tiče marksističke estetike, i koje zahteva odgovore, jeste: koliko umetnost učestvuje u revolucionarnoj izmeni sveta, u procesu dezalijenacije i humanizacije, i koliko je umetnost dostupna širokim masama ili se ona i dalje stvara samo za uske krugove njenih poznavalaca, što druge orijentacije i pravci u estetici ne postavljaju sebi kao eksplisitno pitanje. U tome se i ogleda odnos teorije umetnosti i društvene stvarnosti. Bitno pitanje je demokratizacija umetnosti, socijalizacija i podruštvljavanje umetnosti.

Umetnost ne učestvuje u klasnoj ili političkoj podeli sveta, već ona čini njegovo jedinstvo.

I za ovih nedelju dana u Dubrovniku svet je živeo kao jedna velika umetnička porodica.

Stvaralaštvo i samoupravljanje. Zanimljivo je da je inicijativa za raspravljanje o odnosu samoupravljanja i stvaralaštva potekla od Francuza, tako da se prvi put postavlja kao problem i tema rada jedne od sekcijs. U njoj su bili prisutni Stefan Morawski i Predrag Matvejević, koji su je vodili, a zatim japanski, grčki, nemачki, švajcarski, američki, holandski i naši predstavnici. Professor Zagrebačkog sveučilišta dr Predrag Matvejević je u svom saopštenju dao prikaz razvoja ove ideje u jednom širem kontekstu marksističke misli, uz prikaz kontinuiteta i s osvrtom na značajnija imena u ovoj oblasti, od socijal-demokratije druge polovine XIX veka, ideja Svetozara Markovića, zatim značaja 1950. i VI kongresa KPJ 1952., do danas. Tek s uvođenjem samoupravljanja i oslobođenjem od pritisaka staljinističkog dogmatizma i ždanovizma, koji je strogo propisivao prolet-kult i soc-realizam, bilo je moguće stvarati autentične vidove kulture primerene i svojstvene samoupravljanju i samoupravnom socijalizmu.

Diskusija se vodila oko problema odnosa kultura-antikultura, autoritet i stvaralaštvo, partijnost i stvaralaštvo, uz konstataciju da samoupravljanje ima isključivo antiautoritativni karakter.

Frankfurtska škola i njen odnos prema estetici nisu do sada sistematski istraživani u prikazima savremene estetike i monografskim studijama, tako da će ovaj kongres, po svojoj prilici, znatići prelom u tom smislu. Razlog za to je svakako činjenica što njeni mislioci (danas već i »treće generacije«) i dalje daju značajan doprinos marksističkoj filozofiji, sociologiji, kritici i estetici. O njenoj estetičkoj misli piše Olivier Revault D'Allonnes, Helene-Lizy Lassithiotakis i Clemens Neutjens.

Strukturizam je bio zastupljen studijom Mary Wiseman o Roldanu Barthesu.

Fenomenološka estetika imala je svoje predstavnike u M. Dufereau i P. McCormicku.

B. SUDBINA ESTETIKE

a. »Kriza« estetike i »smrt« umetnosti

U okviru nemačke estetike XIX veka pokrenuto je pitanje o prevazilaženju umetnosti kao najviše forme duha (Hegel), o »smrti« umetnosti (Heine), o njenom kraju, da bi se pretvorilo u njeni potpuno odbacivanje i proricanje filosofske estetike, u orijentaciju na naučnu estetiku, estetiku »odozdo«, antiestetiku (termin S. Morawskog i ideja koju je zastupao) itd. Pozitivizam je pokre-

nuo pitanje o kraju filozofije, a neopozitivizam je proglašio njen kraj. Treba dodati i strukturalizam, koji proglašava smrt čoveka, pored već postojećeg shvatanja o prevazidjenosti duhovnih, humanističkih nauka pred naletom tehničkih i tehnologija, pa će slike epohe biti zaokružena. Takav je slučaj i s estetikom.

Sva ova ponicanja nisu toliko izraz pesimizma, koliko su izraz jednostranosti i previđanja umetničke i filosofske tradicije i stvaralaštva ovog trenutka, kao i izraz površnosti i nemoći da se ona shvate. Svakako da bi takav zaključak ne samo učinio jedan ovaka skup besmislenim i bespredmetnim (čemu skupovi estetičara ako je umetnost mrtva?), već i čoveka lišio bitnog atributa čovečnosti — stvaralaštva. Kongres je upravo dokazao suprotno — da je problem stvaralaštva danas bogatiji nego ikad i da ga je vrlo teško sagledati sveobuhvatno u svim njegovim aspektima.

Naime, čemu umetnost u doba tehnike, čemu umetnost u doba konč-logora, čemu umetnost u doba H-bombe, nuklearnog straha? Taj dijalog, obećavani, između umetnika i naučnika, fizičara i estetičara, nije ovde ostvaren. Pitanje je da li je on uopšte moguć.

Ovo pitanje se ne može više postavljati hegelijanski, niti rešavati u hegelijanskom maniru. Ta relacija je šira nego što se dalo naslutiti iz onoga što je ovde, a i ranije, o ovom pitanju rečeno. Ona glasi:

- ugrožena priroda,
- ugrožena umetnost,
- ugroženo čovečanstvo.

Izgleda da se umetnost i estetika nikada bolje nisu razvijale u vreme svoje krize. Setimo se fizike i vremena u kojem se govorilo o njenoj krizi. (Husserl je iz ovog izveo čitavu jednu orientaciju. Lenjin je na krizi fizike gradio svoje dialektičke refleksije.) To je, zapravo, doba »prevazilaženja« klasične makrofizike i njenog dopunjavajućeg kvantnog fizikom i nizom posebnih disciplina.

Fizika je preživela svoju krizu, a da li će umetnost preživeti svoju? Fizika vodi ka totalnom uništenju, ludilu i razularenom umu. Umetnost može odvesti totalnoj rehabilitaciji čovečanstva.

Estetika je dvostruko ugrožena. Naukom i naučnim metodama i u diktatu mass-media koji nameće svoje komercijalne i utilitarne kriterijume. Zadatak estetike je upravo u tome da istraži i očuva sopstvenu metodologiju i kriterijume vrednovanja. Estetika kao filozofija stvaralaštva mora očuvati integralnu viziju umetnosti, s razvijenim osećanjem za pojedinačna dela.

b. Nužnost umetnosti u savremenom svetu

Svako doba ima svoju umetnost, a ovo naše ima svoje umetnosti, od naive do kompjuterske grafičke.

Interesantno je da je na ovu temu stiglo prilično saopštenja. R. E. Frederick, M. H. Snow, L. Hegyi, H. Khatchadourian pišu o nužnosti umetnosti u modernom društvu, M. Klivar piše o multimedijskoj umetnosti u našem vremenu. McGlinchey govori o nužnosti tradicije danas.

Pitanje je, svakako, filozofsko. Koliko je prisutna participacija umetnosti u opštoj izmeni savremenog sveta koji po mnogočemu nije po meri čoveka? Kako je uloga umetnosti danas, ako je već dobar deo nauke antihumanistički usmeren? Kako bi trebao biti dijalog čoveka s prirodom i tradicijom pa da ljudski svet postane čovekov zavičaj, a ne mesto njegove izgubljenosti? Čovek beži iz stvarnosti u umetnost. Šta činiti da bi te granice nestalo, da bi se umetnost oslobođila onog iluzornog elementa i postala življene?

Jedno je izvesno: taj dijalog trebao bi da se odvija kroz stvaralaštvo.

c. Filozofija umetnosti i nauke o umetnostima

Razlika nauka o umetnosti — filozofija umetnosti ne počiva u samoj umetnosti toliko koliko u tradicijama koje su anticipirale ove različite generalizacije. Ona dolazi spolja. Razlika nije samo u opštem i posebnom pristupu umetnosti i umetničkom delu, već u empirističko-pozitivističkoj tradiciji, koja će nužno evoluirati ka scijentizmu u tretiranju predmeta estetike i primenama naučnih metoda (eksperimentalnih, statističkih i u novije vreme kompjutera) na ispitivanje kvaliteta i atributa umetničkog dela, i, s druge strane, u idealističkoj, teološkoj, metafizičkoj, klasicističkoj i idealističkoj struci evropske misli. Racionalističko-idealistička tradicija u istoriji estetike, mada ima slabost u apriorizmu i normativizmu, zastupaće filosofski pristup umetnosti, s pitanjem za koje zna da nema konačnog odgovora: šta je suština umetnosti, koje su objektivne karakteristike lepog, šta je ono biće koje stvara umetnost i zašto je uopšte stvara?

Nije reč o inkompatibilnosti i isključivosti, već o kompletnostima dvaju različitih pristupa i tumačenja umetnosti.

Spontanitet, sloboda, igra i stvaralaštvo su osobine svojstvene samo umnom biću kakav je čovek. Ali, šta je stvaralaštvo (poesis, creatio), ostaje i sada pitanje bez jedinstvenog i konačnog odgovora.

Dobar deo estetičara deklariše se jednostavno za odbacivanje filosofskog pristupa, shvatajući ga u tradicionalnom duhu (termin »creatio« je ključni pojam esencijalističke metafizike), a ne u duhu filozofije stvaralaštva, što je, po našem mišljenju, jednostrano i posledica nesposobnosti i nedostatka volje da se prihvati težina argumenta i druge strane.

»Da bi se razumelo umetničko stvaranje treba razumeti jedinstveno i uživo ljudsko dostignuće i treba se, svakako, i bez sumnje, okrenuti univerzalnim procesima kao što su mašta i inte-



Dalibor Tobdiž: CINOVNIK, akvatinta

ligencija» — kaže Jerome Stoltz. Šta o tome može reći psihometrija ili fiziologija percepcije? Abraham Moles smatra eksperimentalnu estetiku samo ogrankom psihologije percepcije. Ovo nije samo jedan od nesporazuma savremene estetike. No, to nipošto nije spremilo razvoj ove grane, već je, naprotiv, unapredilo. Ali, rezultati su ono što ohrabruje i poražava.

Ako nam prošlost izmiče, ostaje otvoreno pitanje: koji su modusi stvaralaštva prelazne civilizacije, ovog našeg vremena, po čemu ono određuje sebe kao formu, stilove ili refleksiju?

Koliko je ovo pitanje još uvek kamen splotićaju u estetičkoj teoriji, najbolje svedoče prispevi radovi na ovu temu i teze iznese ne u njima.¹⁶

d. Budućnost estetike

Najmanje odgovornosti čovek ima ako nešto odbacuje. Proglasiti umetnost suvišnom, a estetiku bespredmetnom, jedna je od konsekvenci neodgovornosti današnjice.

Ovaj stav ima svoje korene u avangardizmu koji radikalno odbacuje tradicionalnu umetnost u ime anti-umetnosti, igre, ladrage, zabave, automata. Avangarda često završi u čorsokaku. Ponekad u sebi sadrži snagu preobražaja i pretvara se u vrednosti, pretvara se u tradiciju.

Avangarda ima svoju alternativu u trajanju umetnosti: prihvati i preobraziti na viši stepen.

Osnovni problem savremene umetnosti jeste njena degradacija na efemernost, zadovoljavanje svakodnevnim potreba, čime sebe lišava skrivenost i trajne, imaginarnosti i traganja za istinom. Umetnost postaje reklama, plakat, ambalaža. Vrhunska umetnost se gubi, postoji samo primenjena umetnost. Da li će dizajn postati jedina umetnička delatnost budućnosti, jedne dolazeće elektronske kulture? Šta je umetničko u takvoj umetnosti, šta je utopijsko u umetnosti danas? Ona se ne stvara da bi se shvatala, da bi se uživalo u lepom, da bi se izazvalo osećanje lepog; ona se stvara da se troši.

Da li je to njena jedina šansa i gde počiva mogućnost njenog autentičnog umetničkog bića?

Da li je, prema tome, estetička refleksija suvišna u odnosu na umetničku produkciju?

U takvoj istorijskoj situaciji dolazi do dijaloga između umetnika i estetičara, onoga koji stvara i onoga koji procenjuje, estetike kreacije i estetike recepcije, dijaloga koji je kao zahtev pristup poslednjih decenija. U poslednje vreme na ovome rade američki estetičari okupljeni oko časopisa »Journal of Aesthetic and Art Criticism«. Vodeća imena prisustvovala su skupu u Dubrovniku (John Fisher, A. Barlaunt, M. J. Hanak i dr.).

Od pomenutih činjenica mora polaziti savremena teorija stvaralaštva. Može li ona sebi dozvoliti sudbinu, ili je njen zadatak da ukaze na mogućnosti umetničke produkcije?

Sva traganja u estetičkoj teoriji, kao i traganju za novom estetičkom terminologijom, novim kategorijama i metodama, mogu se sagledati u ovom nastojanju.

Od Kongresa se nije očekivalo da dā odgovore na »večna« pitanja estetike, već da dā pregled dosadašnjih istraživanja u razvoju ove oblasti i ukaze, u polemičkom duhu, na buduće tokove i puteve.

Po Morawskom, »kriza estetike je vezana za krizu umetnosti«, i stoga on u toku višegodišnjih studija dolazi do teze »anti-estetike«. Anti-estetiku shvata kao kritičku analizu estetičke tradicije i estetičke situacije, a isto tako, »disciplinu koja se bavi istraživanjem anti-umetnosti«.

Svakako da je ovo argument koji ima svoje empirijsko opravdanje, ali dobar deo estetičara ne deli ovo mišljenje. Stoltz se zalaže za »novu estetiku« koja će biti okrenuta umetničkom stvaralaštvu, koja će izvirati iz samog stvaralaštvra, za razliku od tradicionalne estetike koja je bila nezavisna od »poiesis«. Niccolae Tertullian smatra da se »možda može konstruisati jedna drugačija estetika, jer su sve mogućnosti otvorene«. Postoje, svakako, i zahtevi da se očuva duhovna komponenta umetnosti, bez koje i nema prave umetnosti: »estetičari su dužni da vode računa o duhovoj budnosti umetnosti« (D. Allonnes).

Kritičke opservacije pogadaju uglavnom tradicionalnu estetiku, idealističku estetiku, estetiku kao akademsku disciplinu, odvojenu od samog neposrednog procesa umetničkog stvaranja. Estetika nije samo stvar određenog broja specijalista i stručnjaka koji će se izgubiti u meta-teoriji, tj. u meta-estetici, pošto je tako nešto sve prisutnije u etici, estetici i aksiologiji. Time se ne žele poreći rezultati meta-teorije, već, naprotiv, ukazati na polazišta, predmet i pretpostavke i obesnažiti apriorizam i transcendentalizam estetike »odogoz«. Isto tako, time se želi ukazati na neophodna multidisciplinarna istraživanja, ne samo u okviru estetike i posebnih estetičkih disciplina, već i izvan estetike, u odnosu humanizma i umetnosti, umetnosti i društva, estetike i umetnosti, estetike i moralu.

Postoji i opasnost rascpa u estetici, otprilike one vrste koji se dogodio u matematici u drugoj polovini XIX veka, nakon čega se matematičari koji izučavaju različite oblasti sve teže međusobno sporazumevaju i gube uvid u oblasti koje nisu njihova uža specijalnost. Na primer, funkcionalna analiza i teorija informacija. Slična tendencija postoji u estetici danas (omtološka estetika, gnosedologija umetnosti, semantička estetika fenomenološka estetika, estetika muzike, estetika filma, estetika pop-arta, estetika di-

zajna, mikroestetika, itd.). Bez utemeljene filosofije stvaralaštva sve ove posebne estetike izgubile bi se u moru »izama« i svele se na metodologiju pojedinih umetnosti i određena kvantitativna ispitivanja.

e. Humanizam i umetnost

Pred filosofe i estetičare se u svakom vremenu postavlja zadatak ispitivanja mesta i uloge umetnosti u društvu. Ovo vreme karakteriše porast beznađa, gubljenje vere da umetnost može mašta izmeniti, da može uticati na tokove istorije, na presudne odluke čovečanstva. Ali ovaj stav nije pravilo. Umetnost, pre svega, mora imati antropološku, humanističku i egzistencijalnu utemeljenost i smisao. Bez toga, ona obezvređuje sebe.

Time postaju razumljivi generalni naslov ovog Kongresa i njegova namera.

Naime, estetika ne može ostati samo akademska disciplina bez uticaja na obrazovanje čoveka, na kultivisanje ukusa, kao što uloga umetnosti ostaje ustanovljena bez njene angažovanosti.

Citav ovaj problem moguće je sagledati samo u istorijskoj perspektivi, od grčkog i renesansnog humanizma do humanizma novijeg vremena.¹⁷

László Tornai ovaj problem razmatra u svetu Marxovih »Ekonomsko-filosofskih rukopisa« i savremenog socijalističkog humanizma. »Priroda umetnosti (physis) je imamentna prirodi čoveka; svojom delatnošću (technē) čovek izgrađuje ljudski duh; umetničkim stvaralaštvom (poiesis) reprodukuje svoj život.«¹⁸

Ovim ni izdaleka nisu iscrpene ni ideje Kongresa, niti problemi savremene estetike. To se kao zadatak postavlja pred estetičare i umetnike danas, pred ona vodeća imena kojima pada u udeo koncipiranje programa za sledeći skup ove vrste (koji će morati da polazi od rezultata i zaključaka dubrovačkog Kongresa), pred institute za estetička istraživanja i estetičke časopise, pred teoretičare umetnosti i savremeno društvo.

NAPOMENE:

¹ M. Dessoir: *The Fundamental Questions of Aesthetics*, Congress of Art and Science, Universal Exposition, St. Louis, 1904, Boston, 1905.

² I Kongres für Aesthetik, Berlin, 1913.

³ Th. Ziehen: *Über den gegenwärtigen Stand der experimentalen Ästhetik*, referat na I Kongresu za estetiku 1913.

⁴ M. Geiger: *Phänomenologische Ästhetik*, II nemački kongres za estetiku, 1924.

⁵ Fr. Kreiss: *Über die Möglichkeit einer Ästhetik vom Standpunkt der Wertphilosophie*, referat na II Kongresu 1924.

⁶ M. Dessoir: *Kunstgeschichte und Kunstsystematik*, govor na III nemačkom kongresu za estetiku, objavljen u: »Zeitschrift für Ästhetik«, 1927.

⁷ E. Cassirer: *Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie*, »Zeitschrift für Ästhetik«, br. XXI, 1927. Simbol, kao nešto čulno, je »nosilac nečeg smislenoga.«

⁸ G. Birkhoff: *Quelques éléments mathématiques de l'art*, u: »Atti sel Congresso Intern. dei matematici, Bolgona, 1928. i »Aesthetic Measures«, Cambridge, 1933.

⁹ Materijali su objavljeni u: »Actes du Ile Congrès international d'esthétique», 1937, Paris.

¹⁰ A. Banfi: *Problemi e principi fondamentali di una estetica filosofica*;

¹¹ M. Geiger: *Phänomenologische Ästhetik*;

¹² R. Ingarden: *Das ästhetische Erleben*;

¹³ Ch. Lalo: *Sur les valeurs culturelles et sociales des beaux-arts*;

¹⁴ P. Valéry: *Introduction à la poétique*;

¹⁵ E. Souriau: *Discours aux esthéticiens*;

¹⁶ H. Focillon: *Genèse de l'Unique*;

¹⁷ Fr. Heinemann: *Thesen und Postulate zur Grundlegung einer wissenschaftlichen Ästhetik* (Heinemann se slaze ne samo za fenomenologiju lepog i morfološku umetnosti, već i za logiku i matematiku lepog);

¹⁸ E. Utitz: *Das Schöne und die Kunst*;

¹⁹ Ed. de Brayne: *Contribution à la méthodologie générale de l'esthétique et la science de l'art*;

²⁰ Pius Servien: *Esthétique et langage des sciences*;

²¹ P. Abraham: *La critique expérimentale*;

²² J. B. Beebe-Ganter and C. C. Pratt: *A test of Birkhoff's aesthetic measure* (gde se razmatra Birkhoffova estetika mera);

²³ M. Borisavljević: *L'esthétique scientifique est-elle possible? Principes d'une théorie de l'architecture*,

²⁴ Materijali su objavljeni u: »Actes du IIIe Congrès International d'Esthétique«, Venecija, 1956.

²⁵ E. Souriau: *Les limites de l'esthétique*;

²⁶ Gv. Morputgo — Tagliabue: *Figura e immagine*;

²⁷ Th. Munro: *Types of Form as Related of the Psychology of Attention*;

²⁸ A. Banfi: *Arte e Socialità*;

²⁹ L. Anceschi: *Scienza estetica e scienza dell'arte*;

³⁰ R. Ingarden: *La valeur esthétique et le problème de son fondement objectif*;

³¹ S. Pepper: *Types of Objectivity in a Work of Art*;

³² C. Fabro: *L'esthétique mozartiana nell'opera di Kirkegaard*, i drugi.

³³ ¹⁰ Actes du IVe Congrès international d'Esthétique, Atina, 1960.

³⁴ E. Souriau: *Utilités et applications pratiques de l'esthétique*;

³⁵ M. Thiel: *Situation, Aufgabe und Aufriss einer wissenschaftlichen Ästhetik; i: Situation und Chance*.

³⁶ M. Damjanović: *Das Problem des Hässlichen in der Ästhetik*.

³⁷ Medunarodni simpozij za semiotiku, Varšava, avgust 1968. Posebno radovi Marie Bystrzycke, Chr. Metza i T. A. Van Dijka.

³⁸ Achter internationaler Kongress für Ästhetik, Darmstadt, 1976.

³⁹ Marksistsko-Leninska estetika i hudozenstveno tvorčestvo, »Progress« Moskva, 1980.

⁴⁰ Marksizam i umjetnost, I—III, s izborom Vj. Mikecina, IC »Komunist«, Beograd, 1976. I i III knj. su u pripremi;

⁴¹ Svet umjetnosti — Marksističke interpretacije. Izbor: A. Marušić, SK Zagreb, 1976;

⁴² Književna kritika i maksizam — zbornik radova, »Prosveta«, Beograd, 1971. U redakciji M. Markovića.

⁴³ ¹⁶ Akti IX internacionalnog kongresa za estetiku I—III;

⁴⁴ G. P. Cornoy: *Artistic creation and aesthetic explanation*;

⁴⁵ L. Garai: *Creative activity as a precondition of a estetic apprehension*;

⁴⁶ M. Nadin: *Lost Dimensions of the Aesthetic*;

⁴⁷ J. Stolniz: *Artistic Creation in The »New« Aesthetics*.

⁴⁸ E. Grassi: *Ästhetik als Philosophie im Humanismus*;

⁴⁹ Z. Stankievč: *Physis — Techne — Poiesis: The Creativity and the Human World*.

⁵⁰ ¹⁷ Vid. saopštenja;

⁵¹ L. Tornai: *Art and Humanism*. Vol. II, s. 477.