

umetnost i filozofija

karl ulmer

Razmatrati umetnost u njenom odnosu prema filozofiji izgleda malo aktuelno; jer ono što danas stoji u prvom planu interesa jeste njen odnos prema društvu, a njen odnos prema filozofiji čini se da je od malog značaja za to. Ali i po sebi i za sebe, jedna takva tema izgleda skroz – naskroz sumnjiva. Jer, odnos prema kojoj filozofiji ovde treba da bude raspravljano, ako pomislimo da već sto godina nema nekog obavezujućeg pojma i još manje nekog obavezujućeg oblika filozofije? Takvo postavljajući pitanje u potpunosti gubi tlo, ako se mora ustvrditi da je i pojam umetnosti odavno izgubio svoju jednoznačnost. Kako ćemo raspravljati i razjašnjavati odnos između dveju stvari koje su već same u sebi nejasne i rastrojene? Ne ličimo li tu na kakvog plivača u brzaku koji se samo s mukom drži nad vodom, a ipak, u isti mah, pokušava da zabije neki direk u dno da bi se na njemu mogao zadržati. Ali opipljive slike ne mogu dostatno reprodukovati mogućnosti duha. Možda je upravo osobenost duha da može izvršavati čulno-nemoguće, kako je opisao »Korf-Münchhausen«, tako da postavljanje pitanja nije tako besmisleno, niti je mogućnost nekog, iako ograničenog odgovora, toliko beznačajna koliko je ova prva ekspozicija mogla učiniti da pomislimo.

Jer, u pitanju se ni ne radi najpre o tome da se odredi odnos umetnosti prema filozofiji, već se radi o mestu umetnosti u celokupnosti ljudskih životnih odnosa i o njenom značaju za ove. Njeno je mesto, pak, u našoj celokupnoj zapadnoj povesti, dosad bilo određeno njenim odnosom prema filozofiji. Otkad je kod Grka filozofija po prvi put u celini promislila čovekov položaj u svetu, izgradila je i određeni pojam umetnosti, koji joj je u isti mah pokazao njen određeni položaj među ljudskim životnim odnosima. S raspadanjem jedinstvene zapadne filozofije u 19. veku, izgubilo je to određenje umetnosti svoje tlo i zacelo je taj proces ono čime je bitno uslovljen gubitak jasne svesti o smislu umetnosti. No, možda je proces više no samo rasap, te se upravo u drešenju od tradiranog pojma umetnosti ocrta već novi smisao za nju. Tako je najpre potrebno iskušano tradirano određenje mesta umetnosti da bi se zadobila osnova za rasvetljenje njenog ukidanja, da bi se potom, u drugom delu, naznačila mogućnost jednog novog a danas značajnog smisla.

Prvo određenje umetnosti koje je ona na početku naše zapadne povesti dobila kod Grka, a koje je kroz celu našu povest ostalo merodavna osnova za naše razumevanje umetnosti, ostvarila je filozofija našavši se pred zadatkom razračunavanja s tradiranim mitom, pri čemu se konfrontirala i s umetnošću u čijim je mnogostrukim načinima pevanja, plesa i muzike, arhitekture, plastike i slikarstva mitsko tumačenje sveta našlo svoj obavezni oblik. Umetnost se sa svojim povišenim prikazivanjem sadržaja sveta, čime se njihova jednokratna individualnost uzdizala do jednokratno merodavnog, pokazala kao tada najviši oblik merila uopšte. Kad je potom filozofija trebalo da uvede zakonsku opštnost kao merodavno za sve ljudskomišljenje i delanje, ona više nije mogla priznavati tu tradiranu formu merila kao najvišu. No pošto je ona, s druge strane, nije mogla prosto otkloniti, filozofija je njome mogla zagospodariti samo time što je merodavni karakter umetnosti istumačila kao njeno sopstveno merilo. Po tome je umetnost već po sebi upravljena na istinu filozofski opšte, jer je ona jedan uvid u suštinu čoveka i stvari, povišen nad neposrednim iskustvom, a prikazuje i posreduje njihovu svetsku povezanost; ipak, ona je doseže samo u liku individualnog i čulnog, i utoliko u svojoj istini zaostaje za filozofijom, no ipak, svojim pvišenim prikazom dobija uz tou isti mah, karakter jednog odličnog predstapanja (up. autor: »Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles, 1953. str. 229. i d.).

Taj metafizikom utisnuti nazor(o) umetnosti i njenoj zadaći određuje, više ili manje odlučno, našu celu zapadnu povest od Hegela. U tome je umetnost zadržala naročitu blizinu prema prvobitnom znanju o celini, kao i religija, tako da, za Hegela, konačno religija, umetnost i filozofija uopšte čine tri moguća stupnja znanja o celini (up. G.W.F.

Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. 3. deo. U »Predavanjima o filozofiji svetske povesti« nalazi se redosled: religija – umetnost – filozofija; izd. Lasson, 1920 – Bd. 1. str. 102. i d.). To skopčavanje umetnosti s religijom i filozofijom utiče i na savremenu svest, iako se znanje o temelju te veze već davno rasapalo, kao što se i sasvim jasno izvršilo pomeranje ranga u korist umetnosti. Jer raspadanjem tradirane metafizike nije samo filozofija, već je i religija, koja je dotad, preko filozofske teologije, još bila povezana s prvobitnim znanjem o svetu, izgubila svoj centralni položaj prema ovome, tako da je konačno samo umetnost preostala kao neosporeni reprezentant izvornog znanja o svetu. Tako je krajem 19. i početkom 20. veka još jačao tradirani visoki nazor o značaju umetnosti za čovekov položaj u svetu, čime su se sad na nju upravila sva očekivanja nekog novog tumačenja sveta. Otad se od umetnosti očekivao svaki spas i svako iskupljanje; ona je trebalo da stvori novo društvo i novog čoveka, i, shodno tome, bila je ponovo uzdignuta do mita; kao npr. pesništvo kod Stefana Georgea i arhitektura u »Vajmarskom Bauhausu«, a umetnik je za to vreme postao najviši tip čoveka.

Visoka očekivanja koja su u nju položena, umetnost, dakako, nije ispunila, a zahtev pojedinih umetnika da se iznova oblikuju čovek i povst, pokazao se kao neizmerno samoprecenjivanje. Samoprecenjivanje umetnosti uopšte i nije proizašlo iz nekog novog pojma (umetnosti), već je bilo moguće samo njenim dotadašnjim metafizičkim određenjem i sledbeništvom ovome, a raspadanjem metafizike već je bilo izgubilo svoje tlo. Otuda se i ne treba čuditi zakazivanju umetnosti pred previsoko postavljenim ciljem. Jer onoliko malo koliko ona po svojoj suštini može igda doseći i nadomestiti dimenziju opštosti nauke i filozofije, toliko malo se može popraviti dosadašnji razvitak oslobađanja izvornog znanja o svetu iz mita i rastuća prevlast nauke, ako čovek ne treba opet da žrtvuje slobodu svog položaja u svetu, osvojenu pod tolikim mukama.

Tako je hod istorije bio jači nego svi čovekovi nazori o njemu, a nauke su sve više sprovodile svoj merodavni stav i u toj funkciji nalazile i svoje neodređeno priznanje. Pošto u isto vreme filozofiji još nije ponovo uspeo da do nekog ubedljivog oblika, nauka je mislila da mora preuzeti i njen zadatak, tako da je ona sad, i s obzirom na znanje o celini, za sebe tražila položaj koji je dotad dodeljivan umetnosti. Tako je zavedena na to da se primi i određena čovekovog položaja u svetu u celini, a u tom okviru pokušala je da i umetnosti pokaže njeno mesto. Pošto je ova za nju iz tradirane navike mišljenja skopčana s metafizikom, to je nauka mišljenja da iz s njenim padom (kao religija) i umetnost navodno izgubila svoj visoki značaj za ljudski život, i stoga ona obara umetnost na nivo nekog nebitnog pratećeg fenomena. U naučnoj kulturi »umetnosti i lepe znanosti ako reći će se s dražesnom neodgovornošću samo igrati oko jezgra prvih zadataka, kako oni sasvim elementarno nastaju iz drastike životnog htenja svega« i primereno mogu da budu razrešeni samo ozbiljnošću nauka (A. Gehlen: *Ueber kulturelle Kristallation*, 1961, str. 15).

Takvo rasuđivanje bi se moglo posmatrati kao potvrda poznate Hegelove reči po kojoj je umetnost »stranom svog najvišeg određenja, za nas nešto prošlo i to i ostaje« (W.W. 1832, Bd. X, 1. str. 16), pogotovo ako se vidi da njegovo obrazloženje stoji na istoj liniji na kojoj stoji (obrazloženje) današnjih nauka. »Refleksivno obrazovanje našeg današnjeg života stvara nam potrebu, kako u odnosu na volju, tako i na rasuđivanje, da utvrdimo opšta gledišta, te da po njima sređujemo posebnosti, tako da opšteforme, zakoni, dužnosti, prava, maksime, važe kao određeni osnovi i jesu poglavito ono što vlada. No, za umetnički interes, kao i za umetničku proizvodnju, zahtevamo, uopšte uzev, više neku životnost u kojoj opšte ne prebiva kao zakon i maksima, već dejtstvuje kao identično s čuvstvom i osećanjem, kao što je i u mašti sadržano opšte i umnog kao objedinjeno s nekom konkretnom čulnom pojavom. Stoga je naša sadašnjost, po svom unutrašnjem stanju, nesklona umetnosti« (W.W., izd. Rosenkranz, 1832, X 1. str. 16). Čini se da faktički razvoj umetnosti u poslednjim decenijama svojim rascepljivanjem i dezorijentisanjem tome još jednom daje za pravo.

No, time bi se kao obavezan preuzeo samo jedan sud metafizike, iako se sama ta metafizika više ne priznaje. Kriza umetnosti je pre povezana s temeljnom promenom čovekovog položaja u svetu, koja je obeležena upravo obaranjem metafizike.

Ako nauke pokušavaju da tumače taj proces i da u njemu odrede položaj umetnosti, onda one podležu istom samoprecenjivanju kojem je svojevreteno podlegla umetnost. Svoje određeno mesto u celini čovekovog položaja u svetu, umetnost može možda ponovo dobiti samo novim određenjem svog odnosa prema filozofiji, a tako određenje bi moglo pružiti jedino sama filozofija. Iako danas filozofiji još ne može uspeti u spekulativnoj dimenziji jedno takvo tumačenje u celini, ono joj je možda ipak već moguće, da naznači pravac preokreta koji se otvara raspadanjem metafizike, te da otuda razabere i promenjeni položaj umetnosti.

Rasap tradirane metafizike da se ocrta s raznih strana. Najjasniji znak za to je nestajanje njene teološke dimenzije, koja joj je pripadala od Aristotela, a koja je predstavljala utemeljenje njenih nazora o najopštijim strukturama sveta u nekom najvišem asolutnom biću (up. autor: *Novi put za određenje sveta, duna, povesti*. U: Akti 14. internacionalnog kongresa za filozofiju, Beč, 1968, BS, 1, str. 133 – 140). Pošto se pojam nekog najvišeg bezuslovnog bića rasapao te se stoga ni postojanje opštih svetskih zakona ne može više zasnivati na tome, to je i racionalno-opšte izgubilo svoje dotad asolutno ontološko prvenstvo, pa se najavljuje sasvim nova koncepcija bivstva, u kojoj je čulno-individualno na isti način merodavno. To se sasvim potvrđuje razvojem filozofije posle Hegela. Ako Feuerbach čini čulnost i individualnost središtem svog određenja bivstva, tada on već pokušava da oslobodi određenje bivstva od pojma bezuslovnog i od prvenstva opšteg, i da mu da novi pravac. Začeto se jednoznačno produžava u Nietzscheovoj temeljnoj koncepciji bivstva kao »volje za moć« i »večnog vraćanja istog«, koja postaje moguća tek time što za nj čulnost, individualnost i povest postaju merodavni vidovi njegovog određenja bivstva (up. autor *Nietzsche – Einheit und Sinn seines Werkes*, München, 1962, str. 40, 45, 52). I ta linija nalazi svoju dosad poslednju stanicu u filozofiji egzistencije, u kojoj je suština individualnosti određena na sasvim novi način i učinjena ključem novog pojma bivstva.

Iz toga se može razaznati da neukinuta razlika opšteg i individualnog postaje pre svega osobenom temeljnom strukturuom bića, u kojoj više ni jedna strana nema prvenstvo pred drugom, niti drugu utemeljuje, već obe postoje u slobodnom odnosu međusobne napetosti, u kojem se svaka može pojaviti u svom osobenom načinu bivstvovanja i biti iznova određena. Za položaj čoveka u svetu to znači da u tome ostaje zadržano staro metafizičko razlikovanje čulnog i racionalnog odnosa, ali racionalno više nema asolutno prvenstvo, tako da se čovekovo razumevanje sveta izvorno račva u opšte i individualno, bez da bi za nj jedno od njih imalo prvenstvo pred drugim, samo u oboma u isti mah ono nalazi svoje pravo stajalište. Otuda što se odgovarajući tome čovekov položaj u svetu ne sastoji samo u opštem već i u individualnom, sledi da čovek za sticanje i čuvanje svog položaja u svetu mora u istoj meri izgraditi odnos kako prema čulno-individualnoj datosti sveta, tako i prema njegovim opštim strukturama. To je ono što se za čovekov položaj u svetu otvara iz rasapa metafizike.

Čini se da preokret nije bogzna kakav, te da stoga nije ni odsutan. Ali tamo gde se radi o najobuhvatnijem i najdubljem fundamentu čovekovog položaja u svetu, već i najmanja promena ima najdalekosežnije posledice. To se da pokazati upravo na ovde upriličnim pitanjima. Već sećanje na staro metafizičko temeljno razlikovanje čulno-individualnog i racionalno-opšteg i ukazivanje na promenu rasporeda težine u tom odnosu, dostaje da se umetnosti da neka nova orijentacija. Jer kao što filozofija od davnina pripada u apstraktno opšte i tome sačinjava jednu naročitu formu, tako umetnost, saobrazno celom našem predanju, pripada čulno-individualnom odnosu prema svetu i predstavlja osobeno povišavanje u njemu. Ako sad pomislimo da rasapom metafizike individualno razumevanje sveta nije više upravljeno na opšte, niti stoji u njegovoj službi, već svoj značaj ima u samom sebi, to se i umetnost i njeno povišeno isticvanje potpunog i unutrašnje nužnog jedinstva u čulno-individualnom, ne može više od metafizike razumevati kao neki predstupanj istine opšteg, već bi ona morala imati svoj sopstveni smisao unutar individualnog razumevanja sveta i za njega.

II

Da bi se video taj smisao, moramo bliže naznačiti ono što je mišljeno s individualnim razumevanjem sveta. Pod tim jednom treba razumeti opštepoznatu činjenicu da pojedinac stavlja ceo svet u

odnos prema sebi i razumeva i uzima ga s obzirom na svoje opstojnosne uslove. To odnosište je telesno-duševna unutrašnjost individua, čija se jedinstvenost sastoji u tome što se on razlikuje od svega što je za nj prisutno. Ako u tom pravcu načinimo i neki daljnji korak, onda će se reći da se za individualno razumevanje sveta sam svet pokazuje kao beskonačna mnogostrukost individualnih datosti, od kojih svaka, različita od nas i od svih drugih, u isti mah s nama i sa svima drugima, stoji u vezi i tom ima svoje opstojanje. Individualne datosti bitno sve imaju i telesno-duševnu stranu, kroz koju se ispoljava upravo njihova međusobna različitost i međusobno ukrštanje, koje je više skriveno i koje se stoga može nazvati unutrašnjim.

Individualni svet i naše povezivanje s njim, za naše razumevanje stoji u potpunosti pod opštim zakonima, shodno kojima one (individue) stoje u nekoj nužnoj vezi među sobom i s nama, i shodno kojima se razvija njihovo i naše opstojanje. Individualne datosti i povezanosti iz toga se, pak, ne mogu izvesti i utemeljiti, već njihov izgled i uzajamni položaj imaju za nas nešto slučajno i proizvoljno, i postoje samo kroz puki faktum. Tako jamačno možemo razumeti zašto prirodna bića poprimaju ovu ili onu vrstu oblika i zašto su povezana s ovim ili onim bićem kao uslovom njihove egzistencije; ali to da imaju svoj određeni jednodratan izgled i da stoje u individualnim vezama, to moramo primiti kao голу činjenicu. Ona su po svojoj čulno-duševnoj strani prosto jedna kraj drugih, i u tom pogledu svet pruža šarolik izgled. Doduše, svaki pojedinac odnosi se prema svemu ostalom i time menja celinu, ali on je i izdvojen iz celine, ona je ravnodušna prema njegovoj egzistenciji i spremna da u svoj okvir primi nešto drugo, te da se time izmeni.

Isto tako, naše telesno-individualno preplitanje sa svetom stoji pod opštim zakonima; ali mi smo, ipak, istovremeno s našim telesno-duševnim opstojanjem, uronjeni u jednodratan individualne datosti i okolnosti sveta, koji bi jednako dobro mogle biti ove kao i neke druge. Pri tom one, kao cela množina onoga što nas privlači i odbija, uzbuđuje i obara, sačinjavaju ono jednodratan, naše individualne životne situacije, a da ničim drugim do činjenicom svoje veze u nama ne stoji u uzajamnom odnosu. Nama i drugima primereno se pokazuje ta životna situacija, ukoliko se izražava u jeziku i gestama, takođe samo fragmentarno i nepovezano, uzajamno povezana na spoljašnji način samo imenom kao rečju za individualno.

U tom šarolikom svetu čulnog prizora i rasutog životnog osećanja, čovek najpre nema nikakvo drugo držanje do da se drži faktičkog, da prati njegovu povezanost i da ga svagda tako izobrazava za sebe da ga može koristiti i u njemu postojati. Ali on, ipak, osim toga, u tom faktičkom prizoru sveta i u svojoj faktičkoj životnoj situaciji traži neku izvesnu nužnost sklopa i povezanosti, jer on samo time može zadobiti neko čvršće i dublje držanje i mesto u svom svetu. TOME ODGOVARA DA I TELESNO-INDIVIDUALNO POSVE IMA MOGUĆNOST NEKE UNUTRAŠNJE NUŽNE POVEZANOSTI, KOJA PAK NE POČIVA NA OPŠTIM ZAKONITOSTIMA, VEĆ SE SVAGDA PODIŽE IZ SAMOG INDIVIDUALNOG. Jer dok je faktički tako da neko individualno ravnodušno postoji pored drugog, u isti mah može da bude da ono prema jednom ima bliži odnos nego prema drugom. Ta bliža veza pokazuje se u tome i postoji jedino u tome što neko individualno izdvaja i podiže drugo, te se oni uzajamno isteruju i razvijaju u svojoj jedinstvenosti, i upravo su time međusobno povezani. Neke takvo individualno srodstvo ima uvek izvestan međuprostor koji dopušta mnogostrukost povezivanja; ali ukoliko dalje napreduju gradnja takvog individualnog sklopa, utoliko nužniji postaju njegovi daljnji članovi, sve dok se on ne zbije u celinu koja više ne dopušta daljnje članove, te je kao celina u sebi jednodratan i nužan, tako da se njegova individualnost ne sastoji u razlikovanju od svih drugih, već isijava i iz njega samog.

Ta mogućnost nužnog unutrašnjeg sklopa dotiče kako čulne elemente pogleda na svet, tako i faktore čovekovog osećanja situacije i njihovo istupanje u jeziku i gestama. No, takav nužan sklop u svetu nije nigde neposredno dat, osim slučajno. Stoga čovek mora posebno udesiti i otvoriti takav sklop, time što se individualne datosti toliko usavršavaju, isteruju i raščišćavaju u svojim unutrašnjim mogućnostima i njihovim konsekvencijama da ceo njihov unutrašnji sklop postaje vidljiv kao nužan. No, čovek to ne može postići u odnosu na ceo prizor sveta, a ni u pogledu na celinu individualne životne situacije, već samo ukoliko je ovladao obema ovim stranama čulno-telesnog opstojanja u gestikulisanju i u jeziku, tako da u faktičkom šarolikom prizoru sveta i u afektivnim vezivanjima čove-

kovim s ovim, istupaju u sebi jedinstvene slike koje čine vidljivim takav sklop.

Pomislimo li sad na to da je oduvek važno kao bitno obeležje umetnosti da su njene individualne slike u sebi jedinstvene, pri čemu je njihova jedinstvenost počivala na nekom unutrašnjem nužnom sklopu (povezanosti) kao celini i na njegovom jasnom istupanju, tada bi sklapanje takvih slika, kakve su upravo naznačene, moralo biti istinski zadatak i smisao umetnosti, a (to) tako sklopljeno — umetničko delo. U jednodratanosti i odsudnosti umetničkog dela, u čulni prizor sveta i ljudsku životnu situaciju stupa neki nužni unutrašnji sklop kroz koji se izaziva ostalo svetsko biće na odgovarajuće istupanje, ili se čini vidljivim u svome ostajanju u pozadini. Time individualni sklop sveta gubi neprozirnost; u tome se pokazuju fiksne tačke koje zrače na okolinu i predstavljaju meru za ovu. Time što umetnost suočava čoveka s nečim takvim, ona u njemu budi mogućnost da neposredno u sebi samom osvetli svoje jednodratan razumevanje sveta, a time i da određeni lik svojih jednodratan svetskih odnosa, u kojima živi, jasnije progleda i proživi. Jer, susret s umetničkim delom nema nikako karakter pukog posmatranja, već čovek biva uvučen u prizor koji se pruža i nagovoren u svom čulno-individualnom razumevanju sveta. U umetničkom delu, sklopljena mera individualnog obrazovanja oživljava i produkuje ljudske mogućnosti, koje prebivaju u samom posmatraču. Time se čovek uzdiže nad faktičkim i slučajnim čulnog prizora sveta i preplitanja bližnjih, produkuje i postavlja u svoj sopstveni položaj u svetu. Time se on dublje i odlučnije dovodi u jednodratanost svoga bića, i time se u njemu povišava odlučnost iz koje može da dela. Tako u samom sebi uzvišen čovek zadobija onu radost koju sa sobom nosi svako povišavanje osećanja života. Stoga on isteruje takve mere za sebe i za svoju okolinu.

Tako se umetnost pokazuje kao osobito izvrsno obrazovanje individualnog razumevanja sveta i kao najviši prikaz njegove telesno-individualne jednodratanosti. Pri tom je način i doseg njenog zračanja različit, već prema vrsti umetnosti. Arhitektura i pesništvo pokazuju se kao najobuhvatnije i najtemeljnije umetnosti, u koje se druge uklapaju, a kroz koje one tek dobijaju svoj puni smisao. U oblikovanju zbiljske, jasne strane sveta, arhitektura je najtemeljnija i najobuhvatnija; jer, u zdanju, prostor koji obuhvata čoveka dobija svoj čvrsto ograničeni i raščlanjeni oblik, koji kao mera prostora, više ili manje, daleko povratno zrači na nj u celini i na vasionu, i baca na njih novo svetlo. Tek u području ovoga svetla, svoj puni smisao i svoje mesto ima plastika, koja ispunjava i uređuje prostor i akcentira njegove površine bojama i linijama. Primereno, pesništvo oblikuje ono jednodratan individualnog razumevanja sveta i životnog sklopa koji se time osvetljava za sve druge ljude, pri čemu ono taj životni sklop može prikazivati različito obuhvatno i proširivati sve do pesme sveta. Glasovni izazov jezika se pri tom može još i povišati, s jedne strane, intonacijom i instrumentacijom a s druge strane, telesnim gestama, iz čega ishodi umetnost pozorišta, čiji se elementi mogu i osamostaliti, kao muzika i ples. Pri tom se obe te glavne grupe umetnosti mogu još odnositi jedna na drugu, time što likovna dela iskušavaju još jednom svoje prikazivanje u pesništvu, a pesništvo sa svoje strane postaje predmetom vidljivog prikazivanja.

Dakako, nije svaka zgrada, svako oblikovano telo i svaka obojena površina već umetnost, niti se pravi s tom namero, kao što ni svaki prikaz nekog životnog sklopa ili telesne geste, ili intonacija, nije već umetnost, niti to treba da bude. Takva dela imaju svoj koren u neposrednoj čovekovoj životnoj potrebi i proizvode se u određene svrhe, bilo za telesnu upotrebu čoveka, kao zgrade za stanovanje, oblikovana tela kao nameštaj i bojenje kao zaštita površina, bilo za posredovanje korisnih uvida, kao prikazivanje faktičkog životnog sklopa drugih ljudi s kojima se čovek mora upuštati. Otuda ta dela imaju svoj nužni oblik i svoj nužni okvir. No, osim toga, te vrste proizvoda imaju još i drugi zadatak — da čoveku ograniče životni prostor, da uredi njegovog kretanja i da ožive njegovo oko, ili da, kao jezičko prikazivanje nekog individualnog životnog sklopa, čoveka zabave u njegovom osećanju života. I to su čovekove bitne životne potrebe i po toj osnovi mogu takva dela biti uzdignuta do umetnosti.² Ona tada mogu biti napravljena i s naročitim namenom da budu umetnost, a da ipak, zbog toga, ne izgube odliku raznolike svrhovitosti za čoveka. No, svojom umetničkom namernom ona imaju zadatak da čoveku otvore osnovne mere telesno-individualnog sklopa sveta.

Tako umetnost ima naročiti i vrstan značaj za individualno razumevanje sveta, ukoliko ona na jednom mestu isteruje individualni svet do neke svagdašnje jednodratanosti i time samog čoveka produkuje u jednodratanosti njegovog položaja u svetu. Time umetnost više ne stoji u službi filozofije, već shodno izvornom računanju čovekovog razumevanja sveta na individualno i opšte, postaje njenim krajnjem suprotnim polom, ukoliko je zadatak filozofije da raskrije najopštniju strukturu čovekovog položaja u svetu. Umetnost je, dakako, samo naročita a najviša forma u obrazovanju individualnog razumevanja sveta, kao što je to filozofija, na odgovarajući način, za opšte razumevanje sveta. Ukoliko, pak, umetnost ono izričito preuzima, odgovara njen zadatak i njeno saopštavanje otrpiličke onome što je savremena filozofija nazvala »osvetljavanje egzistencije« (Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit*, 1931. str. 145). Da se to osvetljavanje videlo upravo kao zadatak filozofije, pokazuje samo do koje su mere danas zbrda-zdola dospеле sve temeljne predstave našeg života. Tako umetnost, pored filozofije i sasvim nezavisno od ove, ima istu nužnost za čovekov položaj u svetu kao i filozofija, ukoliko je ona protivpotez tendenciji apsolutnog prevladavanja opšteg, i u tome se upravo danas sastoji njen naročiti smisao. Ali ona taj smisao ne ispunjava nekim neozbiljnim a lepim prividom, već povišavanjem telesno-individualnog opstojanja do jednodratanosti. Tako ona predstavlja istinski i najvišu kulturu čulnog i individualnog. Taj novi smisao postavlja umetnost pred sasvim nove zadatke i sa sobom donosi dubokosežno razračunavanje s dosadašnjim tradiranim merama telesno-individualnog, koje su izgrađene na Zapadu od vremena grčke umetnosti u okviru hrišćanskog i metafizičkog razumevanja sveta, i odatle se i njihova sadašnja kriza može razumeti kao nekakav prelaz.

Prevod s francuskog:
Grozdana Stojković

BELEŠKE

¹ Koliko su pojedine epohe zapadne umetnosti ili njenog samorazumevanja odgovarale tom metafizičkom pojmu umetnosti, to bi tražilo jedno posebno i iscrpno istraživanje.

² Tako i neki nameštaj može posve imati karakter umetnosti, no on ne upućuje upravo na svoju svrhovitost, već na svoj telesni sklop i upravo to prikazuje. Odgovarajuće važi za slikoviti prikaz komada nameštaja, ... kao što slikar pred takozvanom mrtvom prirodom sasvim zaboravlja na svrhu predmeta koji leže na stolu — modelu, videći u njima samo zbivanje boja, krivih linija i površina, gleda kakvu lulu, više uopšte ne znajući da se iz nje može pušiti — samo na takav način mogu nastati slike koje se ne sviđaju dvorskim savetnicima za kulturu« (Heimito von Doderer: *Die Dämonen*, München, 1956, str. 54, up. nasuprot tome M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. U: *Holzwege*, Frankfurt, 1963, str. 24. i d.).

³ Up. uz to J. Aler: *Krise der Kunst — Kunst der Krise*. U: L. Schopenhauer-Jährbuch, Heidelberg, 1970, str. 50 — 73. Dalje K. Ulmer: *Philosophie der modernen Lebenswelt*, Tübingen, 1972.

