

svojoj sedamnaestoj godini, bez sveg učenog obrazovanja - sručila se na mene beda života, kao i na Budu u mladostu, kada je shvatilo bolest, starost, bol i smrt». Ali Budina razmišljanja uboliočila su njegov život, a Šopenhauerovi stavovi postali su služavka njegovog života. Ono što je ranije bila Sansara, sada je postala borba za opistanač, u kojoj je Buda 19. veka srčano učestvovao. Ono nekadašnje »Ne sprljajte ljubav se sa životom!«, sada je postao obzir nepoverljivo izolovanog buržuja. U Dhamapadama stoji napisano: »Čovek treba da bude na oprezu kako dobro utvrđena pogranična kula, sa spoljašnjim i unutrašnjim odbrambenim bedemima.« Šopenhauer se čuvao žena, lopova, bakterija i masnilih savremenika. Buržuj 19. veka nije branio svoju slobodu, nego malu rentu koja mu je pružala slobodu Hegelove ideje. Šopenhauer je na umu imao Buda, a po svemu ostalom vodio je život strašljivog nemačkog rentijera. Vagner je zatim Šopenhauera uveo i u muziku, a po svemu ostalom vodio je život nemačkog provincialskog tiraša-priobisveta. Buda, konačno, više nije bio nesrećni princ nego »srećnik«. Za celog svog života i Šopenhauer i Vagner bili su dva nesrećna građanina, čiju je nesreću bar donekle pozlastio svetski uspeh.

Uvideti nešto ne predstavlja baš bogznašta. Biti opsednut nečim ne predstavlja baš bogznašta. Uzdući se nečim ne predstavlja baš bogznašta. Tu nastaju izdvojeni svetovi pojmove, harmonije — i svakodnevice. Sve dok egzistenciju koja se začinje na ivici pisačeg stola ne razore sati za pisačim stolom, sreća stvorena za tim pisačim stolom neće imati snagu. Moćna filozofija koju je stvorio Šopenhauer nije bila u stanju da s malog prostora pomeri egzistenciju sićušnog nemačkog rentijera Šopenhauera. Ogromno delo koje je stvorio Richard Wagner nije bilo u stanju da s malog prostora pomeri egzistenciju sićušnog tiraškog demagoga Vagnera. Da, njihovo izbavljenje nije oslobođalo nego je postalo instrument tlačenja.

O narodu s kojim je živeo Buda priča se da je bio nezadovoljan i da je gundao. Viško se u besu: stigao je asketa Gotamo da dionece nepolidnost; stigao je asketa Gotamo da dionece udovištvo; stigao je asketa Gotamo da dionece propast troda... Bez obzira na to da li su shvatili njegovu misiju ili ne, oni su ipak osetili da neće ostati po stanom. A koliko se drukčije pomašao narod s kojim je živeo Šopenhauer prema svom proručku ništavnosti postojanja. Arturova sestra Adelejavila je iz Vajmara kako se tamo sasvim opušteno časka o njegovoj metafizici nesreće. »Moje priče misu ostavile zastrašujući utisak«, napisala je iona. »Kada sam o tome razgovarala s velikim knezom, na primer, pokazao je samo veliku zaинтересованost. Poslednjih deset godina ljudi su se navikli da slušaju takve stvari. Pod tim stvarima« se podrazumevalo negiranje volje za životom. Ona je nastavila: »To ih nije uzneniravalo, pogotovo ne u naučnom obliku. Ne obuzima ih to i zbog toga što to primaju kao i svaki drugi filozofski sistem: kao dokaz koji nema nikakve veze s njima samima.«

A on s njima zaista i nije imao nikakve veze. Jer, konačno, radilo se i o tome da sve ostane kako i jeste. Godine 1848., te godine revolucije, napisao je Šopenhauer, taj vesnik oslobođanja od volje za životom: »Ova četiri meseca sam morao strašno da patim mučen strahom i brigom: bilo je ugroženo sve što posedujem, pa i čitav zakonski utvrđen stalež. A i pesnik Friedrich Hebel, koj je te iste 1848. godine, isto talko bio očajan zbog pretnje da će morati ići jednom da krene iz početka, napisao je u dobrom Šopenhauerovskom stilu: »Nikada ne diraj usnuli svet.« Njihova zaинтересovanost za postojeći redak bila je u harmoniji s njihovom metafizičkom: da je sreća samo negativna, te da je, dakle, i besmisleno memjati svet u pravcu sreće. Zbog toga su Epikurovi prijatelji gajili toliko neponovljivo prema moćnoj jezičkoj pečinici nesreće.

Ali bilo bi manje opasno prebiti ovu slimbiozu krstaša i lešinara u primilitivu. Uzvišenog Šopenhauera i Budu »slomila je patnja života«, i on jtu je snažno uobličio. Da, on je postao blažen u Budinoj sreći, a da teoretski to nije ni priznao. Ali nije bilo moguće preobraziti i sićušnog, pakosnog nemačkog štedišu. I kao što je Vagner bio — kako čarobnjak — Veliki petak »Parsifalov«, talko i propagator teze o manjoj vrednosti svih nenordijskih nasa, tako je i uzvišeni Budisti Šopenhauer 1848. pozajmio svoj dvogled za operu pruskim oficirima da bi preciznije pucali u narod.

Ovom obeznađenošću mnogih evangeliista pretnje navedeni su Epikurovi prijatelji i na poneki pogrešan korak. Ali čak i ako se zlobnii čudak Šopenhauer nije borio baš protiv nekog bankrotera koji je pročerdao svoje imanje, i čak i ako one spise nijesu isročio protiv pakosne švalje koja je htela da ga učenjuje — čak i ako je juštima sedeo za pisačim stolom i odbacivao nesreću i bio blažen bez patnje — ipak bi mu Epikur mogao pozavideći na sreći.

Tada bi i Epikur saznao da je učenje o negativnosti sreće bilo plod jednog čoveka koji je onako tvrdoglavu poricao izvomište svog tubitka, ne i neprijateljstva prema sreći, nego iz entuzijazma za sreću, poričući tako i čežnju za srećom.

Izvor: Ludwig Marcuse, *Philosophie des Glücks (Von Hio bis Freud)*, Diogenes Verlag AG Zürich 1972, 254—278.

Prev. Ljiljana Banjanin

# Stvaralačka delatnost i sreća

milan damnjanović

U svom svrshodnom delanju čovek čini svojom krajnjom subjektivnom svrhom srećnu egzistenciju kao ispunjenje smisla života, kao stanje potpunog zadovoljenja ka kome svi težimo, ali koje ne dostižemo. Čovek, tako, čineći sreću svojom krajnjom subjektivnom svrhom, ostaje u stalnom nemiru i ne zna šta je sreća.

Ako se u pitanju krajnje svrhe čovekove egzistencije uopšte isključi svaki metafizički princip transcendencije i ako se sreća, prema tezi koju ovde pokušavamo razjasniti, može razumeti iz stvaralačke delatnosti i, u principu, iz stvaralačke egzistencije čovekove, onda se u ovostranoj, fizičkoj i duhovnoj, konkretnoj sreći čovekovoj, kao krajnjoj subjektivnoj svrsi sveci njegovog delanja, moment subjektivnosti u delatnosti izradivanja, proizvodnja i stvaranja, iz koje nastaje delo, ne može razlučiti od nečeg što nije subjektivno i što ne zavisi od svesnog htjenja i nameće delatnika i delotvorca.

Pošto čovekov stvaralački način života ne počiva na nekom apsolutnom principu, čovek kao stvaralač mora znati ne samo to da u svojoj delatnosti zavisi od sile što prevazilaze njegove moći, da zavisi od društvenih, istorijskih i prirodnih sila, već i to da svoju moć ne sme razvijati bez kritičkog samoogničenja, tako da svoju krikku sreću mora negovati prema meri koju on sam za sebe, dakle stvaralački, određuje.\*

U etičkom mišljenju klasične starine razlučuje se sreća kao naklonost okolnosti i sudbine (eutychia od τύχη = slučaj) od sreće kao stanja potpune samodovoljnosti, što uključuje u sebi i osećanje naklonosti sudbine i osećanje skladnih odnosa u polisu, kao i skladnog smeštaja polisa u kosmosu (eudaimonia). Eudaimonia prepostavlja razumno samouzdravanje i u međuljudskim i socijalnim odnosima u ljudskoj zajednici i u odnosima čoveka prema prirodi, tako da njegov svet ne bude antipriroda ili nepriroda.

U helenskom filozofskom mišljenju koje sebi stavlja u zadatak da obrazloži mogućnost ljudske sreće, uzorno na Epikura, po red uvidljivosti (frônesis), nalazimo jedan i sada važeći obrazac sreće egzistencije u malim ljudskim zajednicama. No, tek u naše novo, antropocentrično doba, s razvojem moderne filosofске antropologije i, naročito, sa svetsko-istorijskim preokretom koji traje počev od

druge polovine prošlog stoljeća, s demokratskim priznanjem prava na stvaranje, menja se filosofsko obrazloženje mogućnosti ljudske sreće, prema tezi koju ovde zastupamo.

X  
X

Umesto »stvaranje«, ovde pišemo »stvaralačka delatnost«, i pri tome mislimo na svaku čovekovu delatnost koja, prema određenim kriterijumima, može biti nazvana stvaralačkom. To može biti delatnost u svakodnevnom životu, pored onih koje zovemo kulturnim, bilo u užem ili širem značenju reči »kultura«. Prema jednoj fenomenološkoj analizi, kriterijumi stvaralačkog su novost, vrednost i razumljivost (vid. Carl R. Hausman: *A Discourse on Novelty and Creation*, M. Nijhoff, Hague, 1975. i članak istog autora: »Criteria of creativity», in: *Philosophy and Phenomenological Research*), ali se ti kriterijumi mogu i drukčije odrediti, drukčije po broju, po rasporedu, čak i po opisu, u zavisnosti od filosofskih principa. Treba, dakle, pisati »stvaralačka delatnost« umesto »stvaranje«, da bismo izbegli za nas nepriviljiva tradicionalna metafizička značenja termina »stvaranje«.

Filosofska antropologija se bavi razjašnjenjem motiva, modusa i rezultata čovekove stvaralačke delatnosti, kao i pitanjem KO stvara (pitanjem stvaralačkog subjekta). Ako bi se tako, prema filosofskoj antropologiji, biće čovek u svojoj neodredljivosti moglo odrediti kao *animal creans*, a to znači kao živo biće koje se razlikuje od svih drugih bića po tome što stvara, onda bi stanje sreće za čoveka moglo biti vezano za njegovu stvaralačku delatnost, za osećanje ispunjenja nekog smisla, ili za smisaono ispunjenje egzistencije u samoj stvaralačkoj delatnosti, kao i u delu što proishodi iz te delatnosti.

X  
X

Kakva je prava vrednost izraza »stvaralačka sreća«, šta može značiti »sreća« u stvaralačkoj delatnosti koja je u svome toku i ishodu vezana za odgovarajuće pripreme i uslove, za određene subjektivne dispozicije, ali i za mnoge objektivne okolnosti, tako da se sreća tu može pojavit samo kao puka slučajnost bez ikakvog načelnog značaja? Tako u stvaralačkoj delatnosti umetnika računamo sa poznavanjem formalnog aparata (naročito u muzici, tehničkih i zanatskih uslova rada, ali i s ličnim uslovima i čak »stvaralačkim raspoloženjem«), zatim s poznavanjem istorije umetnosti, sadašnjeg stanja teorije umetnosti, kao i umetničke prakse, najzad i umetničke kritike, pa »srećno rešenje« proističe iz svih tih dobrih pretpostavki, iz plodne atmosfere nastojanja i traženja, iz tako reči zasluženog kairoa, a ne »na sreću« i iz sreće kao slepog slučaja, kao potpuno neočekivan uspeh itd.

Ako bi se moglo pokazati da termin »sreća« u izrazu »stvaralačka sreća« ima značenje koje prevazilazi puku slučajnost, onda se moramo pitati da li to važi samo za određene delatnosti ili pak, za svaku stvaralačku delatnost čovekovu? Da li je »srećna zamisao« u naučnom otkriću manje srećna i možda čak nije nikakva sreća u odnosu na umetničku stvaralačku delatnost? Kakva je uloga sreće u plodnom filosofskom mišljenju? Šta znači sreća u »svetu života« ili, još, u svakodnevnom životu, gde je takođe moguća stvaralačka delatnost?

Opis »stvaralačke sreće«, prema saglasnom iskustvu delotvornih ljudi u svim područjima društvenog i kulturnog života, pokazuje da se tu o sreći može govoriti onda kada su, doduše, ispunjeni uslovi uspešne delatnosti, no koja ipak ne bi postala stvaralačka da povrh svega što se može predvideti i odrediti nije sudevalo i nešto neodredljivo i nepredvidljivo. Formalno govoreci, uspešno izvršenje jednom započete radnje kao subjektivno motivisane prakse dokumentuje se u događaju, ali nikada ne kao »prevođenje« radnje u ekvivalentan događaj, kao što se stvaralačka delatnost dokumentuje u delu, koje u principu nije ostvarenje prethodno postojeće ideje kao ideje.

Šta je, dakle, to načelno »više od« prethodne zamisli i više od delatne subjektivnosti što sauslovljava nastajanje dela, koje baš po tome »više od«, to će reći po svome stvaralačkom karakteru, srećno prevazilazi svaku racionalno zahvatljivanje unapred, anticipaciju, predodređivanje, proračunato planiranje? Šta je to stvaralačko u delu što se, baš kao i sreća, nikakvom silom ne može prinudit, što se smatrao milošću bogova, naklonušću sudbine, zbijanjem Bića?

Po nosećem temeljnog zbijanju koje tek omogućuje srećno ostvarenje dela, stvaralačka delatnost čovekova sadrži isto tako slučajnosti koliko i nužnosti, kao što prevazilazi subjektivne i objektivne datostti. »Stvaralačka sreća« nije plod subjektivne volje i proizvođenje, ni posledica neke objektivne zakonitosti. Htjenje se u stvaralačkoj delatnosti, kao i u svakoj ljudskoj radnji, načelno razlikuje od izvršenja, to jeste od dela. Tu pozajemo »povesnu diferenciju«, kao varijantu »ontološke diferencije«, kao osnovu jedne filozofije stvaralačkog koja pretpostavlja rapsodički pojam sreće, pojami koji je oduvek odgovarao valjanom iskustvu čovekovog stvaralačkog obitavanja na zemlji.

Da je čovekova stvaralačka egzistencija u suštini ravnoznačna s njegovom istoričnom egzistencijom i da se tek otuda može razumeti »stvaralačka sreća« u njegovoj delatnosti kao projektovanje, u kojem čovek zna da istorija prevazilazi svaki ljudski projekt i svaki program, da njegova odluka i radnja kao subjektivno motivisana praksa nikada ne sme biti nivelišana s istorijom, to potvrđuje iskustvo pesnika, kao i revolucionara, iskustvo

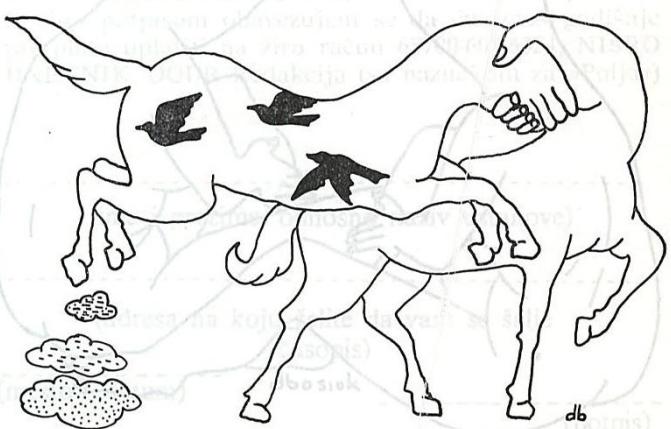
naučnika kao i filosofa, svako pravo istorijsko iskustvo. No, to ne znači da je istorija tle za sreću (Hegel), da se samim ljudskim zalaganjem, zahvaljujući sreći, može postići ono što istorijski nije mogućno, jer ono što je površ naših projekata i programa može biti sama nužnost što isključuje svako ljudsko zalaganje i bilo kako shvaćenu sreću.

Tu se sada očitava prostor ljudske stvaralačke delatnosti iz slobode, koja je delatnost istorijski uslovljena, ali upravo kao slobodna i kao stvaralačka u transgređiteljnoj dialektici našeg povesnog opstanka, ona načelno prevazilazi dato, datu stvarnost kao područje linearnih uzročnih determinacija i u »još nedovršenom svetu« (E. Bloch) upušta se u »otvoreno«, što znači u ono što je po biću novo, racionalno nepredviđljivo i nepredskazivo, ali ljudski vredno i razumljivo (prema kriterijumima stvaralačkog). »Stvaralačka sreća« se sastoji u tome što ono više, što prevazilazi čovekov akcioni radijus, ono više od čovekovog proračunavajućeg zahvatnja mora biti srećno saglasno s njegovom akcijom i njegovim projektom, tako da se sa svom potrebnom uzdržanošću može reći da je čovek u postavljanju svog sveta imao kosmičku sreću, kao što se može reći da je čovek u svakoj svojoj stvaralačkoj delatnosti, u izradljivanju i proizvođenju dela, izložen srećnom sklopu racionalno nepreglednih čimilaca.

Pesnik-filosof F. Schiller (Šiler) sačinio je o sreći stihove koji imaju snagu filosofskih formulacija u duhu Kantovom, ali i po samostalnoj misaoj vrednosti, stihove koji na neobičan način odgovaraju teorijskim intencijama našeg izlaganja. U pesmi »Sreća« (*Das Glück*) Schiller u potpunom skladu s »povesnom razlikom« (naime, s razlikovanjem *historia* kao niz događaja što se naučno iz monumenata i dokumenata može razabrat i metodički izložiti, od *povesti* kao osnovnog zbijanja što obuhvata i istorijske aktere i njihove radnje, kao i stvorena dela) slavi »velikog čoveka« kao »graditelja i tvorca same sebe« što »snagom vrline« kuje sopstvenu šudbinu (Gross zwar nem! ich den Mann, der, sein eigner Bildner und Schöpfer (Durch Tugend Gewalt selber die Parze bezwingt), ali on ipak ne može »primudititi sreću«, ni postići »ono najviše, što samo dolazi od bogova« (Aber nicht zwingt er das Glück... Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab).

Ako je, dakle, ljudska veličina u stvaralačkoj i samostvaralačkoj snazi, u samopotpričivanju čoveka u prirodnom okružju, onda je za veliko delo čoveku, ipak, potrebna »sreća«, koja za stvaralačku egzistenciju ne može biti milost kao nezasluženo darivanje, ni izražaj nemoći pred višim silama, već uviđanje da čovek u svom istorijskom samopotpričivanju zna za svoju ljudsku mjeru i da svest o svojim granicama omogućuje dialektičko prekoračenje tih granica, kao što samoograničenje iz slobode postaje stvaralački akt u najširem povesnom i kosmičkom obuhvatu. Tako, na paradoksalan način, samo čovek može voditi srećnu egzistenciju, upravo zahvaljujući svesti o svojoj konačnosti i neophodnosti samoograničenja, jer inače ni beskonačni nadljudski princip stvaranja u metafizičkom kreacionizmu, ni formalno nedostajanje principa stvaralačkog u podljudskom opstanku ne vodi srećan život, jer je već u njemu ili ga nikada ne dostiže. Inače, ako čovek nije svestan granica svoje ljudskosti, on može ugroziti samog sebe i uništiti svaku mogućnost srećne egzistencije, o čemu svedoči ne samo antička tragedija, već i novovekovna istorija čovečanstva, razvoj naučne, tehničke i industrijske moći, što se, najzad, kao totalna moć preokreće u totalnu nemoć čovekovu. Tako se humani princip stvaralačkog ne sme ni apsolutizovati, ali ni poricati, ni umanjuvati i potcenjivati u ime bilo koje druge filosofske ideje.

Ako se prigodno setimo Giacoma Leopardia i njegove proze o prodavcu kalendara na novu godinu, onda opet dolazimo do sličnog ishoda u razmišljanju o nužnoj povezanosti pojma sreće s istoričnošću našeg opstanka. Na pitanje što sadrži želja i kako treba da bude srećna nova godina, čovek ne može navesti bilo koju poznatu sreću, ali ni bilo kako određenu ili odredljivu sreću, već se ona »u onome što je najviše« tako reći sastoji u izlaganju »milosti istorije«, a u svakodnevnom životu u izlaganju načelnoj neizvesnosti događanja, no to je izlaganje u stvaralačkoj delatnosti.



To osećaju svi veliki umetnici u svome radu i to pokazuje stvaralačku prirodu njihove delatnosti. Izgleda paradoksalno da je umetnost nečeg što izmiče volju stvaraoca baš omogućuje njegovu stvaralačku delatnost, jer bi inače s potpunom disponibilnošću predmeta oblikovanja umetnička delatnost bila svedena na mehanički dostižno savršenstvo i bila lišena stvaralačkog učinka. Neophodnost sklada nesvesnog i svesnog u biću umetnika, stvaralačka subjektivnost u kojoj se »srećno« dopunjaje svesni rad s nesvesnim silama, ali i s predvesnim postojanjem u zbivanju bivstvujućeg da bi delo bilo moguće, potvrđuje iškustvo umetnika da se s njima u najvećem stvaralačkom zalažanju zbiva nešto što ne zavisi od njih, što tako reći samo sebe stavlja u delo. Tu, očigledno, nije u pitanju samo psihologija umetnika i umetnosti, već ontologija umetništva i filosofija stvaralačke egzistencije.

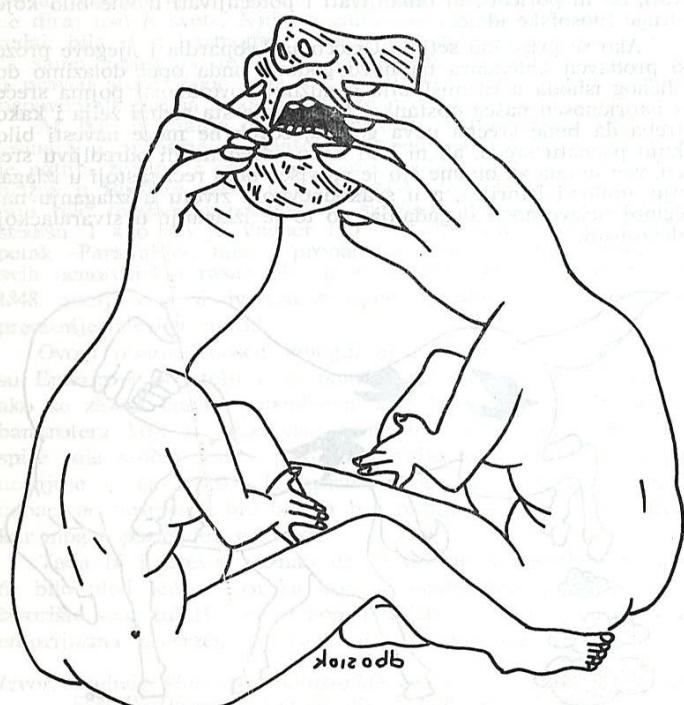
Stvaralačka delatnost čovekova je u bitnoj vezi s antropološkim i ontološkim određenjem igre, pa je Eugen Fink izložio svoju »ontologiju igre« pod naslovom »Oaza sreće« (E. Fink: *Oase des Glück*). Gedanken zu einer Ontologie des Spiels, K. Alber, Freiburg /München, 1957). Svi znamo za sreću u igri i igru na sreću, ali da je sama sуштина igre u bitnoj vezi sa srećom, to ne mora biti po sebi razumljivo i to zahteva razjašnjenje. Prema tezi koju ovde zastupamo, potrebno je pokazati stvarnu povezanost igre sa stvaralačkim opstankom čovekovim.

Pesnik F. Schiller je u *Pismima o estetskom vaspitanju* s velikom zaslugom izražio misao o igri kao antropološki bitnom određenju i suštini humanog opstanka, jer čovek je čovek samo dok se igra. U igri je, opet, plodno »estetsko stanje« (ästhetischer Zustand) kao stanje determinabilnosti, a ne determinacije, kao srećno stanje slobode iz kojega može proći stvaralačka delatnost i nastati delo.

Igra pokreće sve bitne snage čovekovog bića i, po Finku, predstavlja jedan od osnovnih fenomena ljudskog opstanka. Igra omogućuje čoveku, usred stalnog nemira, »oazu sreće«. Ona može postati ideal čovečnosti (*homo aestheticus*), pa čak i filosofski princip sveta i kosmosa. Fink tačno vidi da taj ideal, tako blizak humanističkoj tradiciji, ipak kao princip sveta postaje nešto opasno (esteticizam).

Fink se na drugome mestu (vid. *Epilozi pesništvu*, naš prev., 1979) okreće Epikuru, njegovom mišljenju i načinu života kao jednom obrascu ljudske egzistencije, koji nije izgubljen ni danas, usred sveta tehnike i užurbane zabrinutosti ljudi. Epikur je, po njemu, bio u stanju da filosofski obrazloži kako je čovek u stanju da »oštrom razumu i hrabrošću srca sam sebi pripremim« stvarnu sreću. Fink, najzad, s pravom ističe kao »najveličanstveniju Epikurovu misao« ono što se obično u tumaćenjima smatra njegovom pogreškom, naime, to što on, kao teorijski materijalist u fizici, praktično u etici potvrđuje slobodu čovekovog odlučivanja.

Marx, koji se mora smatrati začetnikom modernog proučavanja Epikura, okreće se Epikuru i radi razumevanja srećne egzistencije i radi razumevanja čovekovog položaja u kosmosu. Za Marxa je morala biti privlačna misao o mogućnosti slobode u sklopu mehaničkih povezanosti kretanjā, o mogućnosti stvaralačke egzistencije usred slepe nužnosti uzročnih determinacija. Jer, Epikur je pošao od razdora prirode i ljudskog sveta zbog individualnosti koje teže samopotpričivanju i samostvarenju, nasuprot opštih i apstraktnih sila, koje su oduvek totalitarne.



Opštu temu Kongresa, u kojoj je ključna reč bila stvaralaštvo, niko ne može dovesti u sumnju baš zato što je to opšta tema. Svi opšti naslovi filosofskih kongresâ, pa daleko i kongresâ za filosofiju umetnosti i estetiku, nužno i na po sebi razumljiv način prepostavljaju istoriju problema, za koji se po našem opisu odlučuju. Neko ne može osporavati temu, recimo, jednog međunarodnog skupa, koji će ove godine biti održan pod naslovom »Sloboda i nužnost«, pozivajući se na to da se filosofija oduvek bavila tim problemima. Ako se neko danas odlučuje za takvu opštu temu, onda to očigledno ne čini zato što se niko u istoriji time nije bavio, već zato što ima nekih aktualnih razloga da se sada o tome govori.

Naš stručnjak ne uzima u obzir baš te aktuelne razloge, kao što opštu temu Kongresa zamenjuje za specijalnu temu. Jer, niko nije bio pozvan na Kongres radi neke dosad nepoznate, \* Moram izraziti čuđenje što jedan naš estetičar osporava generalnu temu Međunarodnog kongresa za estetiku, posvećenog stvaralaštву u najširem smislu reči: PHYSIS-TECHNE-POIESIS; Stvaralaštvo i ljudski svet. Naš stručnjak smatra da pošto u istoriji nema estetičke koja se ne bi bavila i pitanjem stvaralaštva, to oni koji danas raspravljaju o tome pitanju, venujući da to prvi put čine, ignoriraju istoriju te discipline, kao i samu disciplinu, pa iz neznanja čak pomicaju na revoluciju, koja bi umesto stare estetike uspostavila neku modernu anti-estetičku. Da bi pokazao na nekim više-manje poznatim primjerima kako su svi estetičari oduvek raspravljali i o stvaralaštvu, naš stručnjak navodi najpre H. Lützeler, pa zatim neke druge. Tek posle toga on izlaze svoju tezu o odnosu »Estetičke i teorije stvaralaštva«, o čemu ovde nije reč (vid. Polja, dec. 1980).

Polazeci od toga da jedan, kako kaže, »svetski forum« estetičara ignorira estetiku i njenu istoriju, naš stručnjak doživljava već na prvom koraku zaslужen peh. Heinrich Lützeler je član Međunarodnog komiteta za estetička istraživanja, koji je upravo predložio da se Kongres održi u Dubrovniku (trebao je da su Zagreb i Beograd podjednako nezanimljivi gradovi)! Sâm Lützeler je organizovao prethodni Kongres u Darmstadtu. Naš stručnjak kaže da je Lützeler estetičar, što baš nije sasvim tačno, jer je Lützeler počev od 1946. sve do nedavno, kada je emeritiran, bio direktor Instituta za istoriju umetnosti i po svom osnovnom obrazovanju on je istoričar umetnosti. Naravno, on je estetičar koji se, prema podatku našeg stručnjaka, bavio i analizom stvaralačkog akta itd., ali koji ipak nije stavio prigovor na okvirnu temu Kongresa, ni pre ni posle Kongresa, niti je to išlo u rukavice. No, Lützeler je interesantan i po tome što je napisao jednu »Svetsku istoriju umetnosti«, u kojoj je navodio samo ono što je neposredno doživeo. On je, takođe, držao fascinantna predavanja o današnjoj umetnosti i na kongresima za estetiku, stalno navodeći žive primere i držeći se »blizine fenomena«. Treba najzad, u vezi s Lützelerom, da pomenem nešto što naš stručnjak pouzdano ne zna. Lützeler je, naime, u oba nacizma napisao »Einführung in die Kunstphilosophie«, 1934, što se samo pod posebnim uslovima može dobiti u bibliotekama, jer je objavljen u formi tzv. Lieferungswerk. No, to samo u prolazu, da bismo došli do glavnih stvari.

Opštu temu Kongresa, u kojoj je ključna reč bila stvaralaštvo, niko ne može dovesti u sumnju baš zato što je to opšta tema. Svi opšti naslovi filosofskih kongresâ, pa daleko i kongresâ za filosofiju umetnosti i estetiku, nužno i na po sebi razumljiv način prepostavljaju istoriju problema, za koji se po našem opisu odlučuju. Neko ne može osporavati temu, recimo, jednog međunarodnog skupa, koji će ove godine biti održan pod naslovom »Sloboda i nužnost«, pozivajući se na to da se filosofija oduvek bavila tim problemima. Ako se neko danas odlučuje za takvu opštu temu, onda to očigledno ne čini zato što se niko u istoriji time nije bavio, već zato što ima nekih aktualnih razloga da se sada o tome govori.

Naš stručnjak ne uzima u obzir baš te aktuelne razloge, kao što opštu temu Kongresa zamenjuje za specijalnu temu. Jer, niko nije bio pozvan na Kongres radi neke dosad nepoznate,

posebne teme, niti je iako došao radi toga, jer je svima poznato ono što je u našem stručnjaku poznato — da, natime, svi ti problemi ostaju otvoreni i da se u tome saistojí njihov dignitet da navedemo opet jednog estetičara, R. Bayera, koji je pored Laloa i Souriaua osnovao tzv. francusku estetičku školu, dok je Souriau, posle drugog svetskog rata, osnovao Društvo za estetiku, i kao organ toga Društva priredjivao kongrese za estetiku, pa se čak binao i za ovaj poslednji, koji je održan u Dubrovniku.

Evo nekih sada važećih razloga za temu stvaralaštva. To je, najpre, nova umetnička praksa, kao i razvoj umetnosti u našem stoljeću, naročito za posljednjih dvadeset godina. Umetnost se u našem vremenu razvila u samokritičku disciplinu, a sami umetnici govore dirnukcije o problemima stvaralaštva nego estetičari, koje pomilje naš stručnjak. U nekim ekstremnim pojavama avant-garde, koje su značajne za našu epohu, govori se još samo o stvaralaštvu umesto o umetnosti, itd. Sve to je od značaja za estetiku, kao što to lepo pokazuje Stefan Morawski u svom kongresnom saopštenju (1976) pod naslovom »Šta ne valja u današnjoj estetici«. Polazeći od tzv. anti-umetnosti, Morawski danas govori o anti-estetici, pa je to smisao raspravljanja o »Kraju estetike« na Kongresu u Dubrovniku. Naš stručnjak se drži isključivo estetičkih teorija, pa je za njega načelno pitanje da li zaista dosegva »s onu stranu estetike« držeći se estetičkih teorija, i još E. Blocha, koji tu ne može biti od pomoći, ali o tome ovde nije reč.

Drugi razlog za odluku o opštoj temi Kongresa bilo je stanje problema u teoriji stvaralaštva uopšte (zato se u naslovu Kongresa ne nalaze ni estetika ni umetnost: »Stvaralaštvo i ljudski svet«), u filosofiji stvaralaštva, pa dakle u filosofskoj antropologiji i, otuda, u filosofiji umetnosti. Svaka stručna osoba zna da je antropologiski problem jedan od najstarijih problema svetske filosofiske misli, ali da je antropologija, kao filosofska disciplina jedna od najmladih (obično je vezujemo za ime M. Schelera). Slično je i u estetici, ali i u psihologiji itd. Stoga upućujem na ono što u pogledu filosofске teorije stvaralaštva naš stručnjak očigledno ne zna. C. R. Hausman je u istorijskom pogledu konstatovao da u glavnom toku zapadnjačke filosofije nije napisana sistematska i kritička filosofija stvaralaštva, da je u pitanju filosofski princip koji je tek pozno, tek u novo doba, počev od renesanse, zatim naročito u romantiči, ali u najočitijem vidu tek u naše vreme, adekvatno shvaćen kao princip. To odgovarana i saznanju istoričara W. Tatarkiewicha kako je pozno uočen i priznat stvaralački karakter umetnosti. Nemacki filosof jevrejskog porekla, M. Landmann, posvećuje E. Blochu svoju knjigu *Ursprungsbild und Schöpfertat*, gde u antitezi kreacionizmu-platonizmu traži tačke oslonca za jednu filosofiju stvaralačkog, itd. Polazeći od Valéryeve ideje o pojeticu, danas se u Institutu za estetiku u Parizu vodi jedan od najznačajnijih projekata pod naslovom *Recherches poétiques* (direktor R. Passeron), pa smo radi toga objavili jedan izbor tekstova R. Passekona pod naslovom *Pojetka* (izd. Univerzitet umetnosti, Beograd, 1980). U današnjoj estetici čak i oni koji se drže filosofiske tradicije polaze od istkustva današnje umetnosti, od »blizićine fenomena«, pa je radi te blizićine primjerice W. Biemel prešao s jednog Instituta za filosofiju u Akademiju likovnih umetnosti, ali to navodim samo zbog toga što je naš stručnjak u neposrednom kolegijalnom odnosu s Beimelom, itd. Najzad, usudujem se dodati da sam imao mogućnost da govorim o pravu na stvaranje (*Droit de créer*) na jednom međunarodnom skupu u organizaciji UNESCO-a, pod opštim naslovom »Filosofske osnove ljudskih prava«.

Treći opšti razlog za temu slikarstvo su slični skupovi održani u naše vreme, koji pokazuju pravac pretežnog interesovanja u našoj disciplini. Talko je 1978. u Jablomu kraj Varšave održan međunarodni filosofski kolokvijum pod neobično sličnim naslovom kao naš u Dubrovniku: »Man and Creativity: Praxis—Consciousness—Contemplation«. Iste godine je u Düsseldorfu, u okviru Svetiskog kongresa za filosofiju, održan kolokvijum pod naslovom »Creativity and Science«, na inicijativu američkog Društva za filosofiju stvaralaštva, koje vodi Archie J. Bahm. U SAD se nalazi i Institut za stvaralaštvo koji vodi Carl R. Hausman. U Španiji je u to doba bio još jedan kongres, posvećen istom problemu. Iste godine bila je određena integralna tema našeg Kongresa.

Da sažmem. Generalne teme velikih međunarodnih kongresa iz filosofije ili filosofskih disciplina, pa dakle i iz filosofije umetnosti ili estetike, obično se određuju prema nekom pretežnom interesovanju u toj disciplini, aktuelnoj problematiki itd., što je svakom stručnom licu jasno, pa dakle i u našem stručnjaku, koji osporava generalnu temu Kongresa u Dubrovniku. Svakog stručno lice zna da je istorija filosofije konstitutivna za filosofske discipline, štaviše, prema sadašnjim pogledima, počev od P. Duhema pa, recimo, do K. Hübnera, istorija posebnih nauka ima ličan značaj za te nauke. Naš stručnjak, dakle, bez ikakve osnove pripisuje organizatorima Kongresa u Dubrovniku, Međunarodnom komitetu za estetička istraživanja i našem Organizacionom odboru, kojem pripada i naš stručnjak, da ne znaju, ono što svaka stručna osoba zna. Pri tome, naš stručnjak otkriva sopstveno neznanje, najpre faktičko, o nekim konkretnim stvarima, a zatim i nepoznavanje stanja problema u teoriji stvaralaštva uopšte i, naročito, u vezi s razvojem umetnosti u našem stoljeću.

No tu, u osnovi, ipak, nije u pitanju neznanje, već naš stručnjak, kao osoba od ničega, pokazuje zanimljivu pojavu suženja svesti iz ressentimenta.

Zbog povećanog obima ovog broja i znatnih štamparskih troškova, bili smo primorani da povećamo cenu primerka časopisa, izuzetno za ovu svesku, sa 20,00 na 40,00 dinara. Nadamo se da će čitaoci uvažiti naše razloge.

## UREDNIŠTVO

### SVAKOG MESECA U KIOSCIMA I KNJIŽARAMA



POLJA ĆETE NAJREDOVNIJE DOBIJATI AKO  
UPLATITE GODIŠNJI PREPLATU OD 150 DIN.  
NA ŽIRO RAČUN 65700-603-6324 NIŠRO DNEVNIK,  
OOUR REDAKCIJA, ZA POLJA

preplatite se i vi na polja



ČASOPIS POLJA  
Katolička porta 5/II  
21000 Novi Sad

#### PRETPLATNI ODSEČAK

Administracija: Dnevnik, Bulevar 23 oktobra 31  
Preplata za 12 brojeva je samo 150 dinara. Brojevi  
će vam biti uručivani redovno.  
Svojim potpisom obavezujem se da ću iznos godišnje  
preplate uplatiti na žiro račun 65700-603-6324, NISRO  
DNEVNIK, OOUR Redakcija (sa naznakom za »Polja«)

(ime i prezime, odnosno naziv ustanove)

(adresa na koju želite da vam se šalje  
časopis)

(mesto i datum)

(potpis)