

# prosvetljenje shvaćeno kao proces

(Razgovor s Milanom Damjanovićem)

● Već više od tri decenije bavite se istorijom filozofije novog doba, estetikom i povešću i teorijom umetnosti i kulture, i to od početka, da se poslužimo Vašim rečima, »na liniji Dekarta, Kanta i Husserla«. Da li biste, sada, na početku ovog razgovora, i u ovoj, za mene srećnoj i retkoj prilici, objasnili svoju osnovnu filozofsku poziciju, bez obzira na to kojem ste se fenomenu obraćali iko kojem se obrače dr osnovnu filozofsku poziciju, bez obzira na to kojem ste se fenomenu obraćali ili kojem se obraćate – filozofskom ili estetičkom?

– Sve je to drugo i drugačije. Pitanje koje se odnosi na moje bavljenje jednom ili drugom teorijom, ili pak istorijom te teorije, čini mi se, ne odnosi se na mene. To što mi se čini tiče se, najpre, onog što nisam napisao, a to može biti važniji deo mog rada. Pri tome ne mislim samo na ono što nisam napisao. U bavljenju filozofijom neposredno izgovorena reč može imati značaja, naročito u pedagoškom pogledu. Ima, zatim, stvari koje se ne mogu reći, i pitanje je koliki značaj pridajemo tome, kako se ophodimo prema čutanju. Najzad, kako je sa samom filozofijom, čija je uzaludnost posle iskustva nihilizma, posle svetsko-istorijskih preokreta u našem, ideološkom vremenu, postala očigledna i, samim tim, perverzno profesionalnog bavljenja filozofijom. Tako se opravdava ono što se u postavljenom pitanju ne tiče mene, jer zaista nije važan moj rad, ni moja »osnovna pozicija«. Već mogućnost filozofije u naše doba, njen položaj u današnjoj kulturi uzaludnosti i besmislenosti filozofije i organizacije kulture, kao ni u jedno ranije doba, ali takode nijedno doba nije bilo tako filozofsko i kulturno kao sadašnje. Stoga prihvatam pitanje, koje se tiče mene, imajući u vidu ono drugo, što smatram važnijim.

Sledstveno, o »osnovnoj poziciji« ne govorim toliko kao o »svojoj«, jer je to manje važno, koliko o jednoj opštoj liniji u istoriji evropskog filozofskog mišljenja, koje se i sam držim. Prethodno nešto o tome šta uopšte znači »svoja pozicija« i kako se ona »zauzima«, mada ne marim za te izraze: zauzimanje pozicije pre spada u vojni ili, možda, u seksološki rečnik, dok ono posesivno »moja« tačno upućuje na novovekovno poreklo tih izraza (Pre Kanta se, verovatno, nije ni moglo govoriti o takvom zauzimanju, biranju ili slobodnom određivanju svog filozofskog gledišta: tek iz kritike čistog uma kao eksperimentisanja uma sa samim sobom, tek iz Kantovog transcendentnog gledišta prozire se svako zauzimanje filozofskog – metafizičkog – gledišta kao samoupravljanje iz slobode).

Zauzeti filozofsku poziciju ne znači zauzeti busiju. Iako u filozofiji sve zavisi od gledišta, to gledište ipak nije nešto što se »zauzima« ili što ja zauzimam. U tome shvatanju treba poznati trag »velikog Ja« (das grosse Ich) filozofske romantike i potez metafizičke subjektivnosti.

Zauzeti filozofsku poziciju sigurno nije stvar puke igre onog ko studira filozofiju, stvar slobodnog izbora, odluke za neko gledište koje po svome ukusu i po svome karakteru biramo iz moštva gledišta koje nam se nudi. U tom pogledu nije jednak položaj u svim vremenima: ima »organskih epoha« u kojima vlada jedna osnovna ideja i jedno opšteprihvaćeno gledište, iz kojega se u više ili manje širokom dijazonu razvijaju individualni pogledi i perspektive, tako da ja ne zauziman neko svoje gledište, već obratno vladajuće gledište, tako reći, zauzima mene, i ja prihvatam za sebe onu vladajuću ideju ili ideologiju i opštevažeće gledište kao svoju poziciju. Sva druga gledišta izvan glavnoga toga filozofskog mišljenja su potisnuta, nepriznata ili čak prognojena, što, naravno, ne znači da su ona beznačajna i nedejstvena u istorijskom smislu reči.

U vreme kada sam, neposredno posle rata, posle velikog socijalnog i ideološkog preloma, započeo studiranje filozofije, nije vladala jedna filozofska ideja kao u nekoj organskoj epohi u istoriji filozofskog mišljenja, već jedna ideologija, i to na apsolutan način. Iz teških ličnih iskustava i nošeni iskrenim patosom, oni koji su tada studirali introjicirali su u ideologiju kao pravedan ishod duge borbe svetskoistorijskih razmera i kao početak novog vremena. Marksistička orijentacija je tako bila prihvaćena u filozofiji pre studiranja filozofije i pre bilo kakvog istraživačkog rada, koji najpre nije ni bio moguć. Sve druge aktuelne filozofske orijentacije bile su isto tako unapred odbačene kao proizvod građanskog sveta.

O tome govorim samo zato što se pitanje odnosi na »moju osnovnu filozofsku orijentaciju«, za koju se već sada može reći da nije baš sasvim moja, ali da, na sreću, zasad nije ni filozofska, jer je tek trebalo naknaditi ono što je na bitan način nedostajalo, a to znači izgraditi marksističku filozofiju kao filozofiju, što je dovelo do teškoća, do krize, najzad, do početka jednog novog, kritičkog puta, na kojem se nužno otvara pitanje drugih filozofskih gledišta. Za druge i za mene, bio je to put skidanja ideološke mrene s očiju; za mene, put nezadovoljstva studiranjem filozofije, što me odvodi iz Beograda, gde sam iz filozofije naučio ponešto o pojmu savesti iz čitanja Miloša N. Đurića, pojam koji je zatim posle nekoliko decenija, za mene postao dejstven kao »stvaralačka savest«; kao što sam od psihologa Borislava Stevanovića,



u javnom razgovoru posle jednog od prvih posleratnih seminarskih radova koji sam vezao za teoriju formiranja pojmova Narzissa Acha (Ah), saznao dobru argumentaciju protiv urođenih ideja, što mi je, opet, znatno kasnije, bilo potrebno za teoriju umetničkog stvaralaštva i stvaralaštva uopšte, za koju demokratski postoji dispozicija u svakome od nas (po psihijatru H. Princhnornu), ali zato talent nije nasledan, već pre zarazan što znači da se one dispozicije aktiviraju u odnosu s obdarenim pojedincem, itd. Potom odlazim u Zagreb, gde sam prvu pouku iz estetike i filozofije imao od Pavao Vuk-Pavlovića, zatim od Vladimira Filipovića i psihologa Zorana Bujasa, najzad iz Zagreba u Beč, gde sam bio kod Friedricha Kinza (Kainc), zatim kod L. Gabriela, E. Heintela (Hajntel) i psihologa H. Rohrachera (Roraher). O Kaincu, koji se bavio, pre svega, teorijom jezika, a zatim estetikom, govoriću nešto kasnije. Dodajem da je moj put u Zagreb 1947. i kasnije u Beč bio put ličnog rizika i teškoća, pod životnim okolnostima koje su se završile bolešću, bio je to prirodan put onog ko želi da studira, što sam tada mogao razabrati iz psihologije H. Rohrachera, koji je konstatovao da je nagon za saznanjem isto toliko jak kao i neki drugi osnovni nagon za samoodržanjem.

Uložio sam dosta reči da bih dočarao sliku jednog drugog vremena i opisao doživljaj koji se, možda, uvek ponavlja kada se u ličnom misaonom razvoju oslobađamo svega onog što spada u oblast pred-rasuda i kada počinjemo kritički misliti, nešto što ne preduzimamo svakodnevno, već »jednom u životu« (semel in vita), kako je to Dekart prikazao i protumačio na sopstvenom primeru u odnosu na stanje znanja, verovanja i prosuđivanja (vrednovanja) svoga vremena. Naše vreme je ideološko, a društvo u istom smislu reči društvo privida, lažne svesti, otuđenog bivstvovanja. Uklanjanje ideološke mrene s našeg vida predstavlja pravu Marksovu zaslugu. U tome kritičkom smislu trebalo je držati Marksovo mišljenje otvorenim, dok je stvarna upotreba Marksa vodila proizvođenju novih ideoloških zabuda, uspostavljanju novog društva privida. Uviđanje te perverzije, preokret u razumevanju i tumačenju Marksa značio je i prvi korak u pravcu izgradnje marksističke filozofije kao filozofije. Trebalo je uvideti da je marksizam već kao takav neki dogmatizam, što znači kao jedan –izam, kao metodički singularizam, kao učenje obrazovano bez filozofske, a to znači bez krajnje kritičke osnove. Za pravi smisao Marksovog zalaganja za »ostvarenje«, i u tom istom dijalektičkom pogledu, za »ukidanje« filozofije pošto bude ostvarena, za pravi kritički, tj. filozofski smisao Marksovog zahteva za promenom sveta, tek se treba potruditi u misaonom naporu koji se stalno mora ponavljati, kao što se stalno moraju odradivati svi pojmovi jedne, najzad, savremene filozofije koja se suočava s aktuelnim istorijskim iskustvom i koja priznaje sva gledišta koja nam mogu pomoći u suočavanju sa situacijom posle Hegela, ali i posle iskustva nihilizma, posle Heideggera.

Tako se već ocrtava put na kojem sam se našao posle »prosvetljenja«. Nije to bio prekid s ishodištem, koje sam najpre prihvatio iz stvarnog poleta, iz oduševljenog saglasja sa svojim vremenom, s poverenjem u »novu nauku«, već prekid s nekritičkim odnosom prema tom ishodištu i prema svakom filozofskom ishodištu, prema filozofskom uverenju koje investiramo u svoje ishodište (o tome moje pristupno predavanje: »O prirodi filozofskog uverenja«, 1964). Tek otuda je proisteklo pitanje mog položaja (pozicije), onog što je bilo prihvatljivo i održivo iz onog provobitnog početka, kao i radikalnosti i odlučnosti mog novog početka.

Iz tog ranog prihvatanja marksizma za mene ostaje u snazi iskustvo ideološkog sukoba u našem vremenu, neposredni doživljaj prastarog razlučivanja leveice – kao jednog istorijskog nosioca napretka, zalaganja za opšteljudske ciljeve, za razvitak stvaralačkog potencijala čovečanstva na najširoj demokratskoj osnovi – od političke desnice kao nosioca partikularnih interesa pojedinaca i grupa što u ne-istorijskoj akciji i bez prave idejne osnove, koja omogućuje povezivanje uma (razuma) i odluke, teže ka vladanju, ka imanju i prisvajanju, za hijerarhijskom organizacijom društva i kulture, za podređivanjem kulture ciljevima vlasti i dr. Iz istog iskustva moj stariji prijatelj Mikel Dufrenne (Difren) opisuje leveicu kao *être-à-gauche* (v. moj prevod njegove knjige *Umetnost i politika*, 1980). Iz istog savremenog iskustva slikar Giancarlo Arlandi iz italijanskog mesta Como, gde se nalazi spomenik evropskoj rezistenciji, pravi jednu »grafikaciju«, u kojoj likovno, na konceptualan način, prikazuje stvari i uvek aktuelni smisao rezistencije (serigrafija, 1983).

Ničije iskustvo ne može biti model za neko drugo iskustvo, pogotovu ne za neko drugo vreme, ali ako se u svem promenljivom istorijskom iskustvu ne prizna formalno, što znači, u suštini, stalno važeći smisao pomenutog razlučivanja, onda se, kao kod nas u ovome času i, što je naročito zanimljivo, kod mlađih osoba i u ideološkim instancijama, pojavljuje na izgled neverovatna zbrka, poput one koja karakteriše glavnog junaka filma *Todo modo* Elija Petrija, koji od rođenja ne zna šta je levo, a šta desno. Tako je za neke naše današnje publiciste i ideologe Gadamer »levi intelektualac«, a Adorno kao prognani intelektualac jevrejskog porekla, koji se držao Hege-

love i Marksove tradicije, poput Blocha i dr., dolazi po jednom ovde objavljenoj »sudu« u slabiji položaj a Hitlerovog rektora Heideggera, koji je zabranjivao pristup univerzitetu svojim jevrejskim kolegama, pa je stoga s njim, Heideggerom, prekinuo odnose Ernesto Grassi i dr. Nije reč o istorijskom tragu koji u filozofskom mišljenju Heidegger ostavlja za sobom. Pošto prognođno pominiemo Jaspersa u ovoj godini, treba pročitati Jaspersovu reč iz *Notizen zu M. Heidegger*, hrg. H. Saner,<sup>2</sup> 1978, prema kojoj je jezik Heideggerovih rektorskih govora isti onaj kojim on piše svoje filozofske rasprave. Onaj ko o tome želi da diskutuje mora najpre pobiti to Jaspersovo tvrđenje, najtežu optužbu koja je ikada izrečena protiv jednog filozofa od strane drugog.

Sklad između principa razuma i odluke, između saznanjno-teorijskog i praktično-filozofskog momenta, mogao sam tražiti u tradiciji prosvetečnosti, na liniji naučnog filozofiranja (filozofija je prvobitno isto što i znanost, mada ne u smislu modernog pojma nauke; još u doba nemačke velike filozofije ona je *Wissenschaftslehre*, i svakako znanost »u prastarom i uvek važecem smislu metodičkog mišljenja«, kako o tome piše Jaspers, in: *Der philosophische Glaube*, 1948; »Sie (Philosophie) ist Wissenschaft im uralten und immer bleibenden Sinn methodischen Denkens«, S. 132), pri čemu treba razlučiti racionalizam od racionalnosti (v. o tome moj argument u prilogu »Rationalismus und Rationalität«, in: Kongressakten, XVI kongress fuz Philosophie, Dusseldorf, 1978), što znači razlučiti metodički singularizam jednog gledišta u širem sklopu drugih principa i gledišta iz jedne obuhvatne kritičke tačke posmatranja. Moje »prosvetljenje« bilo je, dakle, na liniji prosvetečnosti, shvaćene kao proces što još uvek traje u savremenom svetu (u smislu *Nezadovoljene prosvetečnosti*, one Hegelove reči koja se nalazi u naslovu jedne od najboljih novijih monografija o tome: W. Oelmüller: *Die Unbefriedigte Aufklärung*. Beiträge zu einer Theorie der Moderne, 1968). Marksova teorija o promeni sveta i Marksov istorizam drže se, s jednog novog gledišta, tradicije prosvetečnosti, kao i naučnog načina filozofiranja u ranije navedenom smislu reči.

Novost Marksovog gledišta sastojala se, prema mome ubeđenju, ne samo u priznavanju naučnosti u smislu metodičkog filozofskog mišljenja, već i u prihvatanju principa uma i racionalnosti čak i u modernoj nauci, u empirijskom istraživanju, kojega se Marks uvek držao, ali polazeći od filozofske kritike apsolutizovanja zapadnjačkog pojma uma i racionalnosti (najzad u Hegelovom grandioznom sintetičkom poduhvatu), iz čega je proistekla pretenzija novovekovne nauke, i s njom od početka povezane tehnike i kapitalističke industrije, da zavlađa nad svim ljudskim, kao i svim prirodnim životnim procesom. Marks se zalaže za dijalektičko ukidanje i ostvarenje filozofije i razvija svoju kritiku epohe, u kojoj se produktivne snage pretvaraju u destruktivne, u kojoj apsolutizovanje čovekove moći dovodi do njegove totalne nemoći. Ta kritika nije pozivala na vraćanje u stanje pre racionalnosti i pre naučnosti, na izvore u mitskoj prošlosti itd, već na prevaziženje stanja, kretanjem unapred, daljim napredovanjem, ostavljanjem tog stanja za sobom. Marksova filozofska kritika prakse kao istovremeno ostvarenje i ukidanje filozofije, kao posredovanje mišljenja i delanja, razuma i odluke u znanju filozofije, kao posredovanje mišljenja i delanja, razuma i odluke u znanju jedničkog odgovornosti ljudi za društvenu praksu shvaćenu kao obuhvatna ljudska istorija. To je bio odgovor na Hegela i izlaz iz jedne zatvorene situacije, obrt na kraju jednog istorijskog sveta i jedne epohe, otvaranje mogućnosti izgradnje novog sveta, ali i promišljanja u toj izgradnji, stvaranje »društva utvara« (M. Perniola: *La società dei simulacri*, Capelli editore, Bologna 1980).

U tome rekonstruisanju i ustanovljenju Marksove filozofije kao kritike pojma društvene prakse, shvaćene kao ljudska istorija (što uveliko predstavlja stvarnu i trajnu zaslugu naših kolega oko prvobitnog časopisa »Praxis«), za mene je bilo od značaja razumevanje i tumačenje tako shvaćene filozofije ljudske istorije kao podudarne sa estetikom, s opštom estetikom. Prvi podsticaj u tome smislu za mene je potekao iz studiranja Fiedlera (K. Fidler), koji je razlikovao estetsko od umetničkog i u kantovskoj tradiciji estetike XVIII stoleća uopšte, gde nalazimo proširenje refleksije sa specifično umetničkog područja na estetsko područje u širem smislu reči, što danas, u »doba tehničke mogućnosti reprodukcija umetničkog dela« (W. Benjamin) i posle iskustva evropske neovangarde, dobija još širi značaj. Od Fiedlera, takođe, potiče ideja o umetnosti kao »produkciji nove stvarnosti«, dakle ne umetnost kao podržavanje u bilo kom realističkom ili naturalističkom smislu reči, ni umetnost kao preobražavanje ili »izmišljanje« (Erfindung) stvarnosti. Zanimljivo je to što je V. Mikecin, bez razmatranja istorijskih motiva toga mišljenja i polazeći isključivo od situacije marksističke teorije umetnosti, došao do Fiedlerove formule o umetnosti kao proizvođenju nove stvarnosti (v. njegov Predgovor za *Umetnost i marksizam*, 1972). Ali, osim Fiedlera, za mene su bili važni i mnogi drugi pokušaji, naročito oni koji su se držali povesnog načina mišljenja, kao što su Bloch, Adorno i veoma zanimljiv mladi italijanski autor Mario Perniola (pored navedenog dela videti i njegov spis *Dopo Heidegger*. Filosofia e organizzazione della cultura, Feltrinelli, Milano 1982). Tu je, takođe, za mene, pored još nekih autora, bio zanimljiv pozni Etienne Souriau (Surio), njegovo uviđanje sve većeg značaja estetike u »odgovornosti za celinu« u današnjem svetu, kao i njegovo predviđanje bitne promene u filozofskom mišljenju koje će postati poput i posle takvih promena u umetnosti, od novovekovnog filozofiranja *cogito*, najzad, konstruktivno *cogitamus* (v. *L'avenir de la philosophie*, posth., 1982).

Ne čekajući na obistinjenje tog Surioovog predviđanja, prikazao sam ovde baš u tome duhu svoju »osnovnu poziciju«, ne toliko kao svoju, koliko u sadejstvu kao i samišljenju kao kompoziciju, i, osim toga, ne kao jednokratno »zauzimanje jedne pozicije«, već kao trajno *prise de position*, kao proces koji i dalje teče, i to ne samo u smislu potpuno legitimnog *J changed the mind* iz bolje evidencije, već iz načelno otvorenog načina mišljenja. Najzad da bi skandal bio veći, meni se ne zauzima samo jedna pozicija, ali o tome sam drugde govorio.

Opširno sam govorio o tome, ali, najpre, ne znam kako bih drugačije o »osnovnoj poziciji« a zatim, na svako drugo pitanje je time već unapred dat odgovor, koji samo malo treba podesiti. Stoga, osim u školskom smislu reči onog prvog odlučivanja u toku studiranja, čak i pre studiranja, za ovu ili onu liniju filozofskog mišljenja, kao što je odluka za Kanta ili Hegela ili sl., linija Dekart-Kant-Huserl je za mene zaista bila važna kao prihvatanje jedne tradicije naučno-filozofskog mišljenja i racionalnosti u već navedenom pogledu,

koji ću još objasniti u odnosu na estetiku. Pridržavanje te linije dokumentuje se time što sam svoj prvi napis objavio prigodno, povodom tristogodišnje smrti, o Dekartu (1950), što sam se bavio Kantom i priredio jedno novo izdanje njegove treće *Kritike s Prvim uvodom*, najzad time što sam preveo *Filozofiju kao strogu nauku* i priredio jednu knjigu o modernoj fenomenologiji.

● Poznato je Vaše gledište po kojem se u savremenoj estetici mogu razvrstavati mišljenja u posebnonaučna i filozofska, pa je, shodno tome, »moguće na jednom naučno-filozofskom putu postići smisaono prožimanje filozofskih pogleda s naučnim estetičkim saznanjima«. Da li biste nam pomogli da bolje razumemo ovaj Vaš stav?

— Već iz onog što sam rekao o »osnovnoj poziciji« može se ponešto razabrati i o ovoj mojoj formulaciji, koju povezujete s mojim gledištem, ali ovoga puta samo s gledištem u estetici, tako da se osobenost tog područja mora održati u sledećem razjašnjenju. Tada, sredinom šezdesetih, objavio sam samo jednu skicu tog svog pogleda (zbog tehničkih uslova edicije), nešto više o tome nalazi se u mojoj raspravi *Problem eksperimenta u estetici*. Mada se ne držim onoga što sam tada pisao kao neke fiksne ideje, ipak se neću držati ni *fugae idearum*, pa stoga prihvatom pitanje sasvim doslovno, jer tu zaista ponešto treba razbistriti. Najpre, iz čega je proistekla, iz kojih literarnih izvora, iz kojega stanja problema ta formulacija o »naučno-filozofskom putu u estetici«; pošto je pitanje upućeno meni, treba reći na kojem sam putu ja mogao doći do toga gledišta; zatim treba protumačiti šta ta formulacija i to gledište, iz kojega ona proističe, uopšte mogu značiti u današnjoj situaciji estetike, dok je manje važno kako sam ja na to gledao nekada, i kako sada.

Pošao sam od F. Kainza. Prva knjiga iz estetike koju sam tada čitao bila je *Vorlesungen über Aesthetik* Bd. I (Sextl Verl., Wien 1948. drugi tom nikada nije objavljen) ovog autora. Prvo poglavlje u toj knjizi nosi naslov »Wissenschaftslehre der Aesthetik«, što se može prevesti s »Učenje o estetičkoj nauci«, ili slično tome, ali je u tome važno poznati staro ime, koje je recimo, Fichte uzео kao naslov svog glavnog filozofskog dela (*Wissenschaftslehre*), gde se, u skladu s velikom nemačkom filozofijom, uopšte uzima da je filozofija uvek znanost. Ipak, Kainz uzima estetiku u značenju moderne nauke, kojoj pridaje i filozofski značaj i na taj način zastupa naučno-filozofski put u estetici. Njegova argumentacija: estetika je nauka, ali je pitanje kakva nauka, filozofska ili pojedinačna (posebna) nauka (Einzelwissenschaft). Ranije je to bila filozofska nauka, dok se danas ona razvija kao pozitivna nauka. »I mi ovde shvatamo estetiku u prvome redu kao autonomnu, posebnu nauku«, piše Kainz i dodaje da se estetika, kao i psihologija, može obrađivati i s filozofskog i s posebno-naučnog gledišta, te da metodičko ili-ili tu treba zameniti blažim »delimično jedno i delimično drugo« (teils-teils), odnosno i-i. Kainz zatim kritički govori o onima koji smatraju da sva naučna istraživanja u ovome području naprosto ne odgovaraju fenomenu i da se posle svih tih poduhvata »mesto mora ustupiti pravoj i celovitijoj estetici«. Zaključujući, on piše da takva celovita estetika nije filozofska estetika, »već ona koja filozofsko i posebno-naučno metodiku sjedinjuje i prožima u višoj sintezi« (... sonderneine, die philosophische und einzelwissenschaftliche Methodik in höherer Sythese vereinigt und durchdringt; op.cit., str. 13).

Tu se nalazi izvor i uzor one moje kritičke formulacije, i čak reč »prožimati«, kako sam to napisao sredinom šezdesetih godina. To tačno navođenje jednog izvora, naravno, još ništa ne govori o vrednosti tog izvora, niti opravdava njegovo preuzimanje. Zbog neposredne saradnje s Kainzom, za mene je bio važan taj izvor, koji verovatno samo ja mogu navesti u našem kolegijalnom svetu, jer je Kainz najveće zasluge stekao svojom široko postavljenom teorijom jezika. U estetici je Kainz naročito držao do psihološkog proučavanja estetskih fenomena, ali je priznavao i sociološko relevanciju, i u tome smislu marksistički pogled na umetnost, itd. No, ako je empirijsko istraživanje neophodni sastavni deo estetike, onda je i filozofsko gledište isto tako neophodno, jer ono baca novu svetlost i omogućuje suštinsko sagledavanje fenomena u sadejstvu s onim konstatovanim fakatima što Kainz naziva naučno-filozofskim putem.

Ali, to je bio samo jedan, pored drugih, možda važnijih izvora za taj način mišljenja u estetici. Njih ovde neću navoditi i, pominjući ih, samo povlačim jednu liniju u današnjoj estetici i postavljam problem odnosa filozofske (ili opšte) estetike i empirijskog istraživanja.

Pitanje je kako treba zamisliti metodologiju »scientifically minded philo - sopers« (prema izrazu Suzanne K. Langer, koji bi se mogao prevesti s »naučno nastrojeno ili misleći filozofi, a to su, po njoj ne samo pozitivisti, već i fenomenolozi) u ovome području, kako se tu može razumeti konstatovanje činjenica i šta su činjenice, da li se iz induktivnog uporedno-genetičkog uopštavajućeg sabiranja pojedinih saznanja ili pojedinih aspekata estetskog oblikovanja, odnosno umetničkog proizvođenja, može doći do nadaspektivnog sagledavanja suštine tih fenomena. Po Kainzu, u umetnosti, kao i u jeziku, postoji suštinski moment (Wesensmoment), koji je od početka mora biti na delu u proučavanju estetskog predmeta i umetničkog dela, tako da se bilo koja posebno-naučna metodologija tu nalazi u uzajamnom osvetljavanju s filozofskim gledištem kao u nekom hermeneutičkom krugu: iz proučavanja »činjenice u umetnosti«, iz uporednog i uopštavajućeg saznanja hteli nijemo doći do nekog valjanog pojma o umetnosti, ali to možemo učiniti tek onda ako nam je od početka taj pojam ili pretpojam već poznat i već »na delu«. Po Suzani K. Langer (o kojoj sam napisao jednu raspravu), zadatak filozofije sastoji se u »konstruisanju konceptata« iz progresivnog uopštavanja pojmova, u stvaranju operativne »konceptualne strukture« radi postizanja sistematskog saznanja. Za razliku od tradicionalne filozofije, koja polazi od neke ključne unapred zamišljene (precoincieved) ideje ili opštosti, Langerova uzima da, prema modernom shvatanju, »cilj filozofije jeste opštost, ali se njena metoda ne sastoji u bavljaju (to

deal in) opštostima« (v. njeno sistematsko delo *Mind: An Essay on Human Feeling*, vol. I, Foreword, 1967). Kao što je poznato, Lange-rova je, polazeći od teorije muzike, uopštavanjem došla do filozofije umetnosti u čijoj se osnovi nalazi ideja osećanja u širem smislu reči, da bi konačno držeći se empirijskog istraživanja, ustanovila svoju filo-zofsku ideju, po kojoj su sve duhovne pojave modusi osećanja (feel-ing) i tako postavila svoju filozofiju duha.

Ako onaj prvi naučno-filozofski put priznaje suštinski moment fenomena koji se empirijski proučavaju, ovaj drugi put, iz istoga tak-vog proučavanja, najzad dosepeva do »fundamentalnog istraživanja«, koje je u suštini uvek filozofsko. Radi razumevanja idejne atmosfere iz koje je takav naučno-filozofski put potekao, pominjem, dalje, M. Dessoira (Desoar) i njegovu »opštu nauku o umetnosti«, koja je tre- balo da se bavi »činjenicom umetnosti u svom njenom obimu«, po- red estetike, čiji su zadaci šiiri i užii u isti mah, ali svakako drugačiji, zatim E. Souriaua (Suriu), po kome estetike jeste i treba da bude nauka, kao i za R. Bayera (Beje), koji estetiku uzima kao autonomnu posebnu nauku, što, najzad ima svoju specifičnu metodu. Svi oni prihvataju filozofske metode u suočavanju s umetnošću i estetskom stvarnošću, ali su uvereni da se tek putem ili *posredstvom nauke o umetnosti* može doći do filozofske estetike ili filozofije umetnosti.

To posredovanje je ključna stvar u celoj toj situaciji, i na tome zastajem, završavajući svoj odgovor. Više ne moram pominjati ni marksistički pokušaj zasnivanja aksiološke estetike Stevana Moraws-kog, koji uzima da se estetika konstituiše kao i svaka druga društ-vena nauka, ni znatno mlađeg autora S. J. Schmidta (Šmit), koji po- lazi od iskustva avangarde i ličnog iskustva neoavangarde u našem stolecu, te razvija teoriju »estetskih procesa« i »estetskih radnji« tu- mačeći umetnost kao bitno društvenu komunikaciju, da bi se, naj- zad, posvetio empirijskom istraživanju (književnosti) s punom svešću o filozofskim pretpostavkama i ciljevima takvog istraživanja, ni među našim autorima Iva Supičića, mizikologa koji se naročito bavio sociološkim aspektima u proučavanju muzike i iz svoga uviđanja i iskustva potvrdio i naučni status muzičke estetike, kao i njen filozof- ski značaj.

Podsećam na reč B. Kročea (1908, u jednom kongresnom saop- štenju) da je svaka estetika u isti mah i empirijska i racionalna, i mi- stička, i aksiološka i ontološka, i dr., ali da se nejednako naglašava ovaj ili onaj moment ili aspekt fenomena, pa otuda potiču različita gle- dišta. To možda važi uopšte i za druge nacije, dok smo mi filozofski tako obdarena nacija da znamo i priznajemo samo filozofsku estetiku i govorimo samo o ontologiji ili metafizičkim umetnosti. Kod nas rasprav- ljaju o metafizičkim pitanjima umetnosti čak i osobe koje nikada po naglasku neće tačno izgovoriti reč »metafizika«. Mi ne priznajemo da je danas filozofski pogled na umetnost moguć samo zahvaljujući zai- sta velikom znanju o umetnosti, koje se stiže i širi od kada je umet- nost (i estetska stvarnost uopšte) postala predmet naučnog istraživa- nja u prošlom stolecu. Ko danas može filozofski misliti o umetnost bez psiholoških, socioloških ili ekonomskih i drugih znanja o umetno- sti, koja smo stekli u međuvremenu, ko se uopšte može baviti teori- jom umetnosti bez posredovanja istorije umetnosti, bez činjeničkih znanja o istorijskom postojanju umetnosti? Je li svejedno za filo- zofsko razmatranje porekla prvobitne umetnosti da li su njeni prvi tra- govci vezani za razdoblje orinjak ili, kao što se ranije uzimalo, za mag- dalensku epohu, ili pak u tom pogledu sav arheološki materijal ne znači ništa itd? Mi nemamo i ne priznajemo institute za estetiku (predložio sam jednom osnivanje takvog instituta), a iskustvo drugih u empirijskom istraživanju umetnosti nas ne obavezuje. Najmanje su važni međunarodni kongresi za estetiku, gde se od početka, od prvog takvog kongresa, raspravljalo i o rezultatima empirijskog istra- živanja umetnosti. Niko kod nas nije proučio filozofske, socijalne i druge uslove pod kojima je umetnost u prošlom stolecu postala predmet naučnog istraživanja; globalne oznake prošloga veka kao veka nauke ili cele moderne epohe ništa ne govore o samoj stvari a u odredbi pozitivizama brka se metodički s metafizičkim pozitivizmom.

Za načelno rešenje odnosa filozofije prema nauci u području estetike smatram danas uzornom tezu Gerta Wolandta (Volant), koju je on zastupao u tekstu pod naslovom »Filozofska estetika i empi- rijsko istraživanje« (*«Psychologische Aesthetik und empirische Forschung»*, in: *Lier an Boog*, Amsterdam ovdje prema prev. na engl. in: *British Journal of Aesthetics*, vol. 18, no 1, 1978). Ovaj nemački autor, koji je profesionalni filozof i drži se gledišta što u sebi spaja novokantovske s fenomenološkim i egzistencijalističkim pogledima- , najpre povlači istorijsku liniju odnosa estetike prema nauci o umet- nosti i prema samoj umetnosti, i ustanovljuje da u filozofskoj estetici najpre nije bilo mesta za naučno istraživanje umetnosti i da to ne može biti povoljno stanje, jer estetika tako ostaje u dilematskom od- nosu prema svom osnovnom materijalu. Volant karakteriše stanje moderne i postmoderne umetnosti i nalazi da se tu u velikoj konfuziji otvaraju pitanja na koja se mogu dati dobro zasnovani odgovori ako se filozofska estetika ozbiljno suoči s rezultatima empirijskog istraživa- nja.

● Studij filozofije i psihologije započeli ste u Beogradu, kod D. Ne- dejkovića, nastavili i okončali u Zagrebu, kod V. Filipovića, da biste doktorir- ali u Beču pred L. Gabrielom, F. Kaincom i H. Roraherom s tezom o Kon- radu Fidleru i genezi moderne teorije umetnosti. Pisac ste i monografske studije o tom značajnom nemačkom teoretičaru likovnih umetnosti i esteti- čaru. Šta Vas je privuklo Fidleru, po čemu je on bitan za estetičku misao?

— Nedeljkić je, uglavnom, bio odsutan, zauzet u Komisiji za zločine okupatora; nijedan ispit kod njega, nijedan seminarski rad nisam podneo. Otišao sam druge. Najvažniji doživljaj bio je Vuk-Pavlović, odličan govorn- ik, oštroman čovek, blizak umetnosti, prva ličnost koja je nešto postigla u filozofiji i krugu onih koje sam upoznao. Bio sam i lično vezan za njega, i kasnije bio sam s njim, prilikom jednog univerzitetskog gostovanja u Skop-

lju, kao što je on, na proputovanju iz Skoplja ili Zagreba, bio kod mene. O njemu ću pisati opširno. Vuk-Pavlović je doživeo intimnu povezanost filozo- fije i umetnosti. Zanimljiva je njegova ideja estetičke laboratorije u Skoplju. Bio je progonjen, stavljen na raspolaganje, najpre, kao (pokršteni) Jevrejini, a zatim iz ideoloških razloga. Neposredno pred smrt poslao mi je dve zbirke svojih stihova.

Moja odluka za Fiedlera proistekla je iz nekih praktičnih okolnosti, ali je jedino važan kolegijalan motiv vezan za istorijski zanimljiv, upravo prekre- tački položaj njegovog mišljenja o umetnosti na putu ka našem stolecu. To je manje poznat autor, potpuno nepoznat samo onima koji ništa ne znaju o estetici; o njemu sam najpre čuo od Marjana Tkalčića u Zagrebu. Fiedler je rano umro i nije doživeo prelaz u naše stoleće, što bi, naravno, bila velika proba za njegovo reflektivno iskustvo. Kao teoretičar pripada je jednoj grupi umetnika, delovao je izvan univerziteta, što je bilo od značaja za nje- govo oslobađanje od jednog načina rada i mišljenja koji su isključivali »bli- zinu fenomena« i bio je potpuno okrenuti istorijskom i teorijskom interesu. Trebalo bi prevesti njegov najobimniji spis *Poreklo umetničke delatnosti*, u kojem nagoveštava neke fenomenološke poglede. Posle novog izdanja nje- govih sabranih spisa s nekim dosad neobjavljenim tekstovima i jedne nove monografije, i polazeći od nove situacije za poslednjih dvadesetak godina objaviću sa opširnom dokumentacijom i u širem kulturno-istorijskom kon- tekstu, možda iduće godine, svoju monografiju o Fidleru na našem jeziku. Za Fiedlera je umetnost isto što i »produkcija nove stvarnosti«; to me je pogodilo i tada pokrenulo na rad.

● Još kao student, kod Miloša Đurića, velikog heleniste i humaniste, pišete o Sokratovoj savesti — temi koja će za Vas »ostati otvorenom«. Nedavno ste u Atini (časopis *Diotima*) objavili rad pod naslovom »Stvaralačka savest«. Šta je to stvaralačka savest?

— Reč savest ima u grčkom (syneidesis) drugu i širu upotrebu od mor- alne; najpre je čitamo kod Demokrita (frg. 297), ali je obično po pojmu vo- dimo od Sokrata, dakle od jednog drugog razdoblja. To je, za mene, bilo ot- kriće i podstak, a zatim mudrost same te reči, koja svuda u indogermans- kom korenu znači sa-svest, con-scientia. Fichte na izgled paradoksalno go- vori o »javnoj savesti« (offentliches Gewissen). Ta sa-svest mi se učinila pre- sudnom za ono što obično nazivamo »stvaralačka odluka«, naročito u umet- ničkom radu. To postaje kritično u vremenu, kada nema jednog važećeg si- stema vrednosti, jedne čvrste tačke oslonca u prethodno postojećoj i oba- vezujućoj stvarnosti, kada se umetnost shvata kao »produkcija nove stvarno- sti«. U modernoj reflektivnoj umetnosti i u radikalnoj avangardi treba poz- nati tu instanciju na delu: stoga sam analizirao Kandinskog i Dišana. Onda kada bez saglasnosti s važećim normama i konvencijama, kada suočavajući se s praznim prostorom (R. Passeron) treba uvesti u postojanje nešto novo (ili drugo) — na delu je stvaralačka savest. Posle iskustva radikalnog isto- rizma i posle iskustva nihilizma, u pitanju je sama umetnost, kao i svaka druga stvaralačka delatnost upravo kao stvaralačka, umetnost koju, možda, bez razloga i dalje tako zovemo, i stvaralačka delatnost koja je, možda, izgu- bila svaki smisao. Tako postaje po reči problematična i sama »stvaralačka savest«: upravo to stanje »upuštanja u otvoreno« i držanja situacije otvore- nom za mogućnost proizvodnja nečeg drugog od nama poznate umetno- sti, i u principu nečeg drugog, »nove stvarnosti«, polazna je tačka moga heterološkog pogleda na umetnost i na čoveka uopšte.

● Da li ste se pitali otkuda toliko nerazumevanja i toliko dogmatizma u estetičkim interpretacijama izvorne marksističke misli o umetnosti? Nije li i Marks, na neki način, doprineo takvom stanju stvari? Kako da se vratimo Marksu?

— Ne, nikakvo vraćanje Marksu, to nije ni moguće ni potrebno. U isto- rijii mišljenja takva vraćanja izvorima uvek su bila u službi određene soci- jalne situacije i interesa, koji s mišljenjem nemaju ništa zajedničko. Treba naprosto studirati Marksa, jer je to autor koji je postigao rekord u tumače- njima onih koji ga uopšte nisu čitali. Potrebno je filozofsko tumačenje, a to znači kritički odnos prema Marksu, što već zahteva običan građanski red prema piscu koji je i sam držao od kritičkog odnosa. Svaki drugi odnos prema Marksu ravan je dogmatizmu. Svako pretvaranje Marksovog središ- nje filozofskog pojma društvene prakse shvaćene obuhvatno kao ljudska istorija, radikalno kao permanentna revolucija, filozofski pojam koji se nepre- kidno mora »odrađivati« u suočavanju s otvorenim istorijskim iskustvom, svako pretvaranje te ideje u neko učenje, u obavezujuću nauku, u teoriju kao tobožnje rukovodstvo za akciju i drugo — predstavlja poricanje ne samo te Marksove ideje, već i pojma čoveka kao stvaralačkog bića. Pošto Marks nema zasluga za nepoznavanje i nečitanje svog dela, kao i za nefilo- zofska tumačenja, ne može se govoriti ni o tome da je on stekao zasluge za dogmatičku tzv. marksističku estetiku.

Znamo za Marksovo polemičko prenaplašavanje pojedinih momenata u celini epochalnog kulturno-istorijskog zbivanja, što je moglo dovesti do po- grešnih tumačenja položaja i značaja umetnosti u različitim društvenim si- tuacijama, iz heterogenih potreba i interesa. Znamo, takođe, da je Marksovo pogled na umetnost bio aficiran izvesnim romantičkim i neoklasicističkim shvatanjima, što je, opet, moglo loše uticati na njegove nekritične sledbe- nike. Marksovo shvatanje umetnosti i estetike ne treba tražiti tamo gde on o tome piše ili, tačnije, ne samo tamo, već svuda gde raspravlja o filozofskom pojmu društvene prakse, koji je koekstenzivan s idejom filozofije istorije, kao što Marksove estetske sklonosti i umetničke sposobnosti ne treba tra- žiti u njegovim mladalčkim pesmama, već u njegovim naučno-filozofskim spisima.

Evo sada kratke analize koja bi mogla označiti način rada jedne este- tike, izvedene u Marksovom duhu.

Poznato je da Marks govori o »neravnomernosti« (Ungleichmassigkeit) u razvoju umetnosti u odnosu na druge kulturne i tehničke delatnosti u jed- noj istorijskoj epohi. U toj složenici »neravnomernost« u osnovi se nalazi reč »mera« (nem. Mass), otuda neravnomernost u pomenutom odnosu znači da istorijsko postojanje umetnosti karakteriše odstupanje od jedne takve mere (formalno slično tome, Marks u svojoj tezi tumači odstupanje atoma od pravolinijskog kretanja u Epikuru ne samo kao izražaj slobode, već i individualnosti, nasuprot uvek totalitarne opštosti). Istu reč »Mass« (mera) nalazimo i u nemačkoj reči Ebanmass, što doslovno znači ravnomer- nost, ali stvarno znači isto što i »harmonija«. U svojoj filozofiji istorije kao

františek miko

obuhvatne društvene prakse, Marks ustanovljuje neku racionalnost što se izražava u »zakonitosti« (Gesetzmässigkeit) ili, doslovno, »zakonomernosti«. Od te tako shvaćene i tako prevedene zakonomernosti nastali su mnogi reduktivni oblici dogmatičkog marksizma. Kritički moramo pitati šta za Marksa znači »istorijska mera«, ako je već istorija podvrgnuta »zakonomernosti«, ali se, s druge strane, već neposredno može zaključiti iz one neravnomernosti da »harmonija« u umetnosti kao njena istorijska mera odstupa od osnovne istorijske zakonomernosti i da to može biti shvaćeno kao izražaj stvaralačkog skoka (Arnold Hauser govori o skoku (Sprung) u poslednjoj verziji svoga shvatanja istorijskog razvoja umetnosti) iz iskustva slobode. Sa gledišta estetike, mera o kojoj je reč nije ni grčka mera (recimo, Polikletov kanon i dr.), pošto se Marksu, na temelju njegovih sopstvenih reči, može pripisati grčki ideal umetnosti, ni »estetska mera« (aesthetic measure), u smislu modernog naučnog shvatanja estetike (G. Birkhoff, na što se poziva M. Bense). U pitanju je »istorijska mera«, što znači nešto što odgovara Marksovom istorizmu kao sagledavanju suštine povesnog razvoja u jednom istorijskom razdoblju i u celoj istoriji umetnosti, sagledavanju epohalnih estetskih paradigmi i antropoloških estetskih konstanti, koje su uvek u bitnom skladu s istorijom sveta, s univerzalnom istorijom (v. S. Morawski: *Predmet i metoda estetike*, ali i druge njegove poznije radove). Osnovni problem »istorijske mere« jesu inkomensurabilije, tj. nesamerljivosti umetničkih i estetskih fenomena, u kojima se, ipak, nalazi neka mera (mensura), i to kao specifična estetska mera uopšte i kao »individualni zakon« umetničkog dela. Otuda bi estetska analiza u Marksovom duhu trebalo da (imajući u vidu »istorijski meru« kao dijalektičku estetsku granicu) pođe od strukture pojedinačnog umetničkog dela i od određene estetske pojave kao od egzemplarnih singularnosti, koje se kao takve mogu interpretirati u stalnom »naporu pojma«, u suočavanju sa svakim novim istorijskim iskustvom, u okviru opšte estetike koja koincidira s filozofijom istorije, prema ranije navedenoj metodi. Ukoliko se »istorijska mera« odnosi i na prirodne ili kosmičke pojave, što pristiže iz filozofskog pojma ljudske prakse, odatle je najšira perspektiva što obuhvata i ljudski svet i kosmičko oružje.

Estetika u Marksovom duhu jeste opšta estetika (protiv svih posebnih upotreba izraza »marksistička estetika«). Ona se zasniva i na konkretnoj analizi istorijskih pojava, estetskih i umetničkih, i na jednoj opštoj filozofskoj ideji, kao što znači zalaganje (engagement) u smislu odgovornosti za onu društvenu praksu koja omogućuje razvoj stvaralačkih potencijala čovečanstva na najširoj demokratskoj osnovi.

● Pitali smo druge, pa da pitamo i Vas: šta mislite o jugoslovenskoj estetici – strujanju u njoj, mogućnostima i dometa. Voleli bismo da, odgovarajući na ovo pitanje, pomenete autore i dela koji Vam se čine značajnim?

– O jugoslovenskoj estetici, o glavnim istorijskim linijama razvoja, kao i o sadašnjem stanju, pisao sam, ukratko, u dva maha, najpre u *Revue d'Esthétique*, Paris 1972, u sklopu izveštaja pod naslovom »Esthétique dans le monde«, a zatim u *Bulletin international d'Esthétique*, Amsterdam 1979. Tu sam i pojedinačno pomenio sve kolege koje se bave našom stvari i izrekao neki sud o vrednosti tih individualnih prinosa, tako da sada ne moram brinuti: poznajem i priznajem rad svih naših kolega, ali najviše volim Fochta zbog njegovog ličnog držanja, potpuno nezavisnog suda u stručnim stvarima i ubedljivog i načelnog preziranja ljudi (iz najboljeg iskustva, što uzimam krajnje ozbiljno i što me podseća na Vuka-Pavlovića, koji mi je jednom, na proputovanju iz Skoplja u Zagreb, govorio o čovekolikim pojavama, ali ne o ljudima), zatim zbog njegovog živog saosećanja s umetnošću. On s pravom smatra da estetika ni izdaleka nije ispunila svoje zadatke i da joj tek predstoji put sve većeg značaja i zalaganja.

Najveće usluge našoj disciplini učinio je D. Grlić, i to ne samo jednim potpunim i modernim pregledom istorije estetike (rad koji sam u nekim pojednostinama, možda, samo ja mogao kontrolisati, jer sam upoređivao literaturu, tražio sadašnje izvore i drugo, i uverio se i u lični pogled autora i u ozbiljnost njegove dokumentarne osnove, tako o Baumgartenu), već i svojom polemikom tezom o smrti estetike, koja je veoma rado primljena u našoj naciji što jedva čeka da neka nauka izumre ili nestane, i tako se skine, naročito u današnjoj situaciji, s misaonog budžeta. Grlić je stekao zasluge čak i nekim svojim formulacijama koje se mogu čitati za sebe, koje imaju samostalnu vrednost i nezavisno od teze koju zastupa, kao dobro izrečena iskustva u suočavanju s umetnošću našeg vremena.

Svoje lepe lične mogućnosti nagoveštala je nekolicina mladih kolega, i te mogućnosti treba ozbiljno uzeti.

Iz nekih načelnih razloga koje sam već naveo, smatram da je potrebna saradnja, da treba ozbiljno organizovati rad Društva za estetiku, osnovati institut za estetiku, pokrenuti časopis za estetiku i, najzad, jednu specijalizovanu biblioteku.

Držeci se Wittgensteinove (Vitgenštajn) reči iz *Traktata* da su »Etika i Estetika Jedno«, ali po njemu, spadaju i jedna i druga disciplina, ovde izričito ne pominjem neke izmišljene osobe koje objavljuju pre nego što napišu, što kao pojava potpuno odgovara današnjem, ne samo našem, »društvu simulakra«, i tu počinje marksistička estetika.

Živim u neprijateljskom okruženju.

Razgovor vodio:  
Ljubisav Dričić

MILAN DAMNJANOVIĆ, filozofski pisac i estetičar, rođen je 1924. godine u Smederevskoj Palanci. Filozofiju i psihologiju studirao je u Beogradu i Zagrebu, gde je i diplomirao, a doktorirao je u Beču (1957) s disertacijom iz estetike. Od 1961. saradnik je Instituta za društvene nauke u Beogradu, od 1965. vanredni profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, 1972. na Filozofskom fakultetu u Nišu, a od 1976. na Univerzitetu umetnosti u Beogradu (Fakultet likovnih umetnosti).

Pisac je mnogobrojnih studija, rasprava, analiza i članaka iz istorije filozofije novog doba, estetike i povesti kulture. Osim disertacije *Conrad Fiedler am Scheideweg*, Wien 1957, objavio je više knjiga: *Šta je estetika*, Skoplje 1962; *Problem eksperimenta u estetici*, Beograd 1965; *Strujanja u savremenoj estetici*, Zagreb 1966; *Estetika i razočaranje*, Zagreb 1970; *Sušтина i povest*, Beograd 1976; *Smisao teorijskog rada na Univerzitetu umetnosti*, Beograd 1976; *Istorija kulture sa principima njenog izlaganja i tumačenja*, Niš 1979; *Poreklo umetnosti kao filozofski problem*, Beograd 1981.

Bavi se editorskim radom (Kant, *Kritika moći sudeња*; Baumgarten, *Filozofska razmišljanja o nekim aspektima pesničkog dela*) i prevodištvom (Hartman, *Estetika*; Lukač, *Prolegomena za marksističku estetiku*, *Razaranje uma*, *Mladi Hegel*). Organizator je svetskog Kongresa estetičara u Dubrovniku (1980), predsednik Društva estetičara Srbije i višegodišnji urednik časopisa *Književna kritika*.

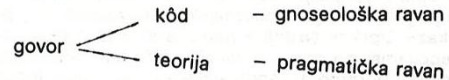
Živi i radi u Beogradu.

! Svako razmišljanje o književnom koje želi da shvati prirodu književnosti kao jezičke umetnosti, mora da počne od teksta i rečenice kao osnovnih oblika u kojima se ostvaruje estetska intencija i smisao književnog stvaralaštva. Ako je u ovakvim razmatranjima na prvom mestu pre bila rečenica – a radilo se to sa pozicija lingvistički orijentisanog mišljenja o književnosti – ovde želimo dati argumentaciju za suprotno stanovište, pa i sa polemičkim osvrtnom na situaciju u samoj lingvistici.

Problem se proteže čak od Ferdinandanda de Sossira i njegove dihotomije langue parole, koj je hteo da razlikuje »društveno« od »individualnog«, »opšte« od »posebnog«, »strukturno« od »nestrukturnog« u jezičkoj stvarnosti, pri čemu je ono drugo isključio iz naučne kompetencije lingvistike. U strukturalno shvatanju sintaksi se ova dihotomija, kako znamo, odrazila u paru pojmova rečenica iskaz. U tadašnjoj situaciji, kad je nasuprot jednostranom istoricizmu i psihologizmu trebalo omediti specifični predmet nauke o jeziku, postupio je de Sossir bona fide opravdano i korisno, i podstaknuo je široku struju strukturalnog istraživanja. Danas se, pak, primećuje da u sosoisvoj dihotomiji ima određenih nedoslednosti. Diskusija o tome traje već više od pola veka, no nije došla do čvršćih zaključaka i prevazilaženja disproporcija.

Najznačajnija je primedba od strane marksističke metodologije, i to u dijalektičkoj tezi o jedinstvu opšteg i posebnog, društvenog i individualnog (dakle u datom slučaju teza o jedinstvu langue a parole, jezika i govora). Ovo jedinstvo je ontološke prirode i ne može se narušavati ni u gnoseološkom poretku: opšte je odraz pojedinačnog, tj. njegovo »poznavanje«. To onda znači da samo ne možemo biti predmet saznanja, kao što je u vezi s pojmom langue obrazlagao de Sossir. Ako je pri tome u nečemu bio u pravu, to jest ako ovde postoji određena ontološka dvojnost, ona je u društveno-pragmatičkoj strani jezičke komunikacije. Ali to je postalo očito tek kada je teorija komunikacije nastupila sa pozicijom kod informacija. Kôd je spontano apstrahovan, uopšten (»saznan«) refleks govora u društvenoj svesti. To je sistem semantičko-leksičkih i morfološko-sintaksičkih pravila, spontano izvedenih (»saznanih«) pomoću iskustva iz govorne prakse. Kôd (jezik, langue) je rezultat, na predmet saznanja. Ovakav predmet je govor. Kôd je »intuitivna teorija« govora, uopštena sposobnost (Čomskog »competence«) stvarati govor. Kôd je izveden iz govora kao skupa informacija.

Naravno, ovo intuitivno saznanje govora u kôd može da se stekne i ekspliciran oblik; u »gramatikama«, jezičkim »priručnicima«. U stvarnosti ovi priručnici nisu formulacija kôda kao »gotovog« intuitivnog saznanja, već nastaju onim drugim putem, teorijskim, predstavljaju »nespontano« teoriju govora, pri čemu se pretpostavlja da ova teorija odgovara kôdu kao intuitivnom saznanju govora. Ono što je bilo prikladno za pragmatičko-društvenu ravan, preneo je de Sossir neprikladno u gnoseološku ravan. Ovdje se ne srećemo s opozicijom društvenog kôda i govorne prakse, već s govorom kao objektom i njegovom teorijom. Opozicija kôd ~ informacija (langue ~ parole) nije istovetna s opozicijom »teorija govora« ~ »govor kao realni objekat«. U prvoj opoziciji postoje dve realnosti (kôd kao činjenica društvene svesti i govorna praksa), u drugom samo jedna, govorna praksa, pri čemu je teorija govora njeno saznanje, teorijski odraz. Mada tu postoje određene paralele – između kôda kao intuitivnog saznanja i teorije govora kao diskurzivnog, eksplicitnog saznanja ove ravnši se ne mogu ontološki poistovetiti. Shematski ovi odnosi izgledaju približno ovako:



Zahvaljujući svojoj opštosti, kôd služi kao pragmatički instrument govora (inventar elemenata, pravila; kontrola, povratna veza), teorija služi često kao saznanje, pri čemu, naravno, pomaže prilikom sastavljanju priručnika, koji služe na način kôda.

U gnoseološkom poretku, koji upravo nauku prirodno angažuje, zanima nas govor (govorna realnost, govorna komunikacija, »jezička« komunikacija, tj. komunikacija pomoću jezičkog kôda), i to kao najvlastitiji i jedini objekat istraživanja. Tradicionalno se smatralo da nauka koja ovo istraživanje ima na brizi jeste isključivo lingvistika. Kad je u novije vreme počelo da raste interesovanje za tekst, postajalo je sve očitije da leksičko-semantička ravan, i čak, u strukturalističkom suženju, samo morfološko-sintaksička (a prvobitno, u ekstremnoj redukciji napokon samo fonološka) ravan ne iscrpljuju problematiku objekata istraživanja kao što je govorna komunikacija.

Dolazile su bojažljive korekture. Najpre je to bio pokušaj ustanovljenja posebne grane koja bi se bavila fenomenom parole (odgovarajući predlog češkog lingviste V. Skalicki u tridesetim godinama nije se realizovao). Kasnije su se javljali pokušaji pridodavanja problematike kontinuiranog govora sintaksi u obliku tzv. hipersintakse. Kategorija kontinuiteta, s kojom se ovde kao s glavnom operisalo i koja pretpostavlja čisto linearnu predstavu teksta, obuhvatala je samo trivijalnu, marginalnu stranu onoga o čemu se u tekstu stvarno radi.

Značajan impuls kôd je iz teorije komunikacije, koja je izašla iz pragmatičke opozicije kôd ~ informacija. Značajno je bilo da se težište hijerarhije