

nog iskustva i akumulaciju zrelosti više generacija. Uostalom, u »Zapisima Malte Lauridis Brigge« na nenadmašan je način »popisano« šta sve pretpostavlja nastanak jednog jedinog dobrog stiha.

No, do stvarnog oslobođenja od ekonomske nužde nikad još i nigdje nije došlo. Zamjenjuje ga umjetno oslobođenje, fiktivno, autosugestivno, privremeno, umjetnička igra zapale u zaborav o pravom stanju stvari, preda omogućen činjenicom da malj nužde ili pritiska nužnosti ne udara neprestano. I u visokcrazvijenom društvu borba za opstanak, pa prema tome i ekonomska nužda, nisu nipošto manji: izgubiti jedan korak, tu već znači propasti. Strah da nećeš doći do kruha nije nipošto manji od straha da će ti kruh otići. I jedan i drugi blokiraju umjetničku svijest, kako smisao tako i potrebu za umjetnošću. Dok u primitivnoj sredini koordinate za umjetničko polje još nisu postavljene, u industrijski najrazvijenijoj one se, jedna po jedna, uklanjaju; u prvom slučaju umjetnost još nije doživljena, u drugom je već izživljena, odnosno pretvorena u muzealnu vrijednost, ako već ne jedino u tržišnu.

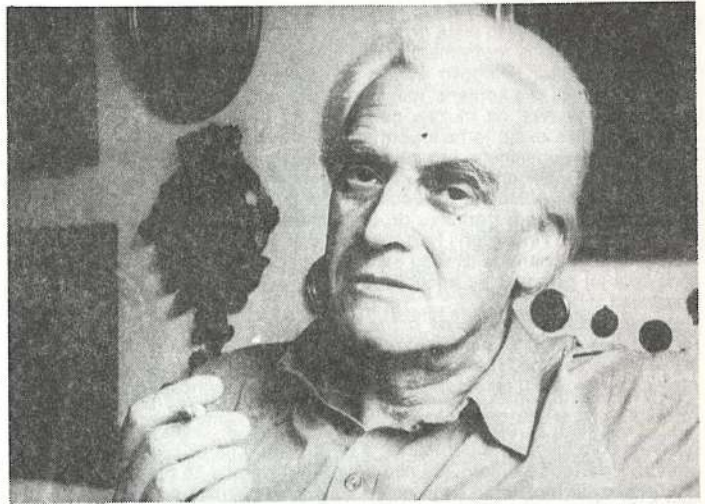
Tako upravo ekonomski polurazvijene zemlje objektivno imaju najveću šansu za procvat umjetnosti. Tako i naša zemlja – s ekonomikom u aristotelovskoj zlatnoj sredini – pruža idealne uslove za procvat umjetnosti, dakle objektivno. No i kad se o umjetnosti radi, valja računati i na »subjektivne snage«.

Umjetnost se rađa izvan bilo kakve ekonomske zakonitosti i ovisnosti, nasumce gdje priroda posije sjeme, pa ipak joj »izvjestan razvitek« privrede predstavlja limitirajuću pretpostavku, otežavajuću ili olakšavajuću okolnost. Ne bi odgovaralo činjenicama kad bismo ustvrdili da je robovlasnički sistem, u staroj Grčkoj, bio povoljniji za razvitek umjetnosti od, recimo, kapitalističkog u Francuskoj, ili da se unutar socijalističkog svijeta rađa veća umjetnost nego što se radala nutar feudalističkog, pa i plemenskog u staroj Kini. To su jednostavno činjenice, i nije lako shvatljivo što Marx, poput Hegela, u starogrčkoj umjetnosti vidi ideal i vrhunac ostvarenja estetskog duha – kad je pored sebe, kao i Hegel, imao jednog Goethea, Mozarta i Dürera. (»Djetinjstvo čovečanstva«, idila – mora da cijela stvar vuče korijene iz subjektivnog Marxovog ukusa. Djeca su draga, ona mogu biti i zanosna, izazvati i sentimentalne suze, li djeca ne mogu predstavljati kulminaciju razvoja umjetnosti, osim ako i samu umjetnost ne smatramo infantilnom Poslije Grčke, umjetnost su od »dijeca« preuzeli zreli, pa i umorni ljudi, no ona im stoga nije bila slabija.) – Činjenica da u umjetnosti nema kronološki uvjetovanog napretka, da jedan Rilke nije ni veći ni manji pjesnik od jednog Li Tai Poa, najbolje govori o tome da kvalitet umjetnosti i »pogodna klima« za umjetnost ne zavise ne samo relativno, nego i apsolutno od stupnja razvika ekonomike – pa i da čak i po povječanstvo u cjelini nepogodna klima može za umjetnost biti pogodna.

Pa ipak, ako baza bar u grubim okvirima determinira nadgradnju, mora postojati nekakva korelacija između određene vrste ekonomike i umjetnosti koja potpada pod njen djelokrug, utjecaje i nadležnost. Samo, taj mehanizam još uvijek na volšeban način ostaje neotkriven. Jasno je jedino da ekstremna stanja ekonomike – ravna kataklizmi – isključuju i svaku umjetnost. Ovo, dakako, nema nikakve veze s problemom odumliranja umjetnosti. Naprosto, na nivou kad se ekonomika još nije počela razvijati, umjetnost jednostavno još nije došla, a na nivou hipertrofirane tehnološko-industrijske civilizacije, njeno rađanje i njena misija samo se nasilno prekidaju.

Kako rekosmo, problem je zapušten, i, poslije Marxa, veće zanimanje za odnos ekonomika-umjetnost pokazao je jedino, još dvadesetih godina, suvremenik, su drug i ideolog ruskih avangardista, Boris Arvatov, sa svojom ekonomističkom estetikom. Umjetnost u njega ne postaje samo ekonomski ovisna, nego postaje jedna ekonomska kategorija. Lišena eilitističke i esteticističke aureole, građanske mistike, umjetnost predstavlja za njega materijalnu snagu. Arvatov, obijen mašinama što se tada po prvi put u Rusiji montiraju, i na umjetnost gleda malo mehanicistički, no ipak njegov pokušaj je prvi i zadnji, da se ekonomika i umjetnost stvarno dovedu u vezu. On traži da se umjetnost spoji sa životom (slično Bauhausovim htijenjima), da ga olakša, da ga poljepša, da mu služi – da uđe u tvornice, ne samo da bi opisivala trud trudenika, nego, još više, da bi se sama u tvornicu ugradila.

Tako je za Arvatova umjetnost jednako rad. To je lijepa misao, i ona nipošto ne umanjuje dignitet umjetnosti; naprotiv, tim činom ona je ozakonjuje, čini ravnopravnom. Doduše, svodenjem umjetničkog stvaranja na rad iščekava ona transcendentno-metafizička crta umjetnosti, no kome je još do te nebulozne intencionalne crte stalo? Ovom demistifikacijom umjetničkog posla, jednadžbom umjetnost jednako rad, jedino je i moguće umjetnost ekonomikom ne samo determinirati, nego i interpretirati.



Intervju

ništa ne uzeti doslovno

razgovor s dr ivanom fochtom

● Vaša osnovna preokupacija, kao filosof, jeste zasnivanje specifične ontologije umjetnosti. Po tome se izdvajate od naših ostalih estetičara. Molim Vas, profesore, da na početku ovog razgovora objasnite, sažeto, Vašu osnovnu, polaznu filozofijsku poziciju u razmatranju estetskog fenomena?

– Moja estetika je: 1) u metodološkom pogledu objektivizam, tj. polazi od estetskog objekta (gotovog umjetničkog djela, lijepog predmeta), a ne od dispozicija i stanja svijesti estetskog subjekta (umjetnika i primaoca); 2) u gnosološkom pogledu realizma, tj. polazi od uvjerenja da umjetničke i lijepe forme objektivno postoje, a ne »uošjećavaju se« i ne projiciraju u objekt; 3) u ontološkom pogledu esencijalizam, a ne egzistencijalizam, tj. polazi od konstitutivnih i strukturalnih odredaba samog estetskog predmeta, a ne od gole egzistencije bilo tog predmeta, bilo njegovog nosioca. Za mene je nezamisliv stav da »egzistencija prethodi esenciji«, kao da nešto može egzistirati poput praznog okvira koji se naknadno može ispunjavati sadržajima, kao da nešto može egzistirati a da istodobno nije već i esencijalno determinirano; naprotiv, estetski vrijedan predmet ne mora uopće egzistirati; all mora kvalitativno i kvantitativno biti određen. Drugim riječima, umjetnost može postojati i u modusu mogućnosti (recimo, muzika u unutarnjem sluhu), a da već kao umjetnost i kao estetska vrednota bude konstituirana, dok moment stvarnosti može, all i ne mora, pristupiti.

Kao što se stotinu mogućih Kantovih talira sadržajno, tj. po svom pojmu, ne razlikuje od stotinu stvarnih, tako moment egzistencije nije nimalo bitan za pojam umjetnosti. Umjetničko djelo je moguće misliti i u mislima posjedovati, ali nije moguće misliti o njegovoj goloj, pojmovno još neodređenoj faktičnosti, jer takova ni u idealitetu ni u realitetu ne postoji. Iz toga proizlazi veoma važno ishodište u razmišljanju o estetskom predmetu: već samom formom postavljen je i dat estetski (umjetnički) sadržaj.

● Da li Vam zato egzistencijalističke pozicije, odnosno orijentacije koje celu problemsku kompleksiju nastoje protumačiti na temelju egzistencijalnih stanja (kreatora i receptora), deluju sasvim naopako?

– One su sve subjektivistične, pa i kod tako velikih filozofa kao što su Kierkegaard i Heidegger. Kierkegaard, na primjer, smatra da muzika postoji samo u času izvođenja, u egzistenciji zvuka. Po meni, ona postoji i u unutarnjem sluhu i u partituri, jer njen pravi element, kao i svake umjetnosti, sačinjava mogućnost, a ne stvarnost. Ukratko, da bi nešto postalo stvarno mora prije toga biti moguće, a da bi bilo moguće mora već u svom idealitetu biti esencijalno određeno, jer inače o njemu ne bismo mogli ni razgovarati. Već je u sferi idealnih (»mišljivih«) mogućnosti esencijalno predodređeno šta u estetskom pogledu može biti vrijedno a šta ne, davno prije nego je lijedan umjetnik uzeo u ruke pero, kičicu ili violinu.

Kad sam kao prvi u našoj zemlji počeo pisati o ontologiji umjetnosti (»Ontologia artis rediviva«, u »Pregledu« 1950), u Evropi su već čvrsto stajala dva kompletno izgrađena sistema ontologije umjetnosti, Hartmannov i Ingardenov. Za razliku od oba, ja sam uveo, pored konstitutivne, i modalnu analizu u ontološka istraživanja umjetnosti – i to ne kako dodatak, smatrajući je ključnom, ako ni zbog čega drugog, tad zbog kategorije mogućnosti: od mogućnosti umjetnost gradi svoj svijet, a i sama već postoji u modusu mogućnosti.

● Da biste još eksplicitnije ukazali na to po čemu se razlikujete u shvatanju ontologije umjetnosti od Hartmana i Ingardena?

– Za razliku od Nicolaja Hartmanna, duh nisam mogao smatrati samo jednim pozadinskim slojem umjetničkog djela o kojem ono jedino govori, nego jednom dimenzijom koja pored prednjeg i pozadinskog plana mora također posjedovati karakter plana, a ne sloja unutar drugog plana. Duh nije samo predmet intencije umjetničkog djela, nego je i sam u tom djelu neposredno prisutan, on u njemu živi. Tumačeći duh samo jednim od slojeva predmetno-prikazivačkog plana, Hartmannov tretman duha je u biti gnosološki, a ne ontološki.

Od Ingardena se najviše razlikujem po koncepciji muzike. Ingardeni slojevi muzike nisu ništa drugo nego ono što se u teoriji muzike naziva muzičkim mislima ili motivima, manjim ili većim cjelinama – dakle, nemaju ontološki karakter. Njegovo učenje o heteronomiji muzičkog djela, odnosno o njegovu dva korijena, idealnom i realnom, proističe iz egzistencijalističke pretpostavke da muzika postoji samo dok se izvodi. Pomanjkanje modalne analize ovdje je razlogom što se previđa da je muzika kompletno data već u sferi idealiteta, i to ne samo u partituri i unutarnjem sluhu muzičara, nego i u idealnom (ili, ako ćemo, matematičkom) omjeru, odnosno relacijama tonova. Analogne posljedice nedostatka modalne analize mogu se pronaći i u njegovom tretiranju drugih umjetničkih vrsta.

Međutim, i Ingarden i Hartmann mnogo su nam dali, ontologija umjetnosti je upravo ona veza između estetike i fundamentalnih filozofijskih disciplina koja joj garantira da neće zbog svoje »ograničenosti i nedovoljnosti« odumrijeti.

● *Mada znamo da ne držite mnogo do biografskog i biografizma, jer sam uvid u biografije malo toga objašnjava, ipak dozvolite da Vas pitamo šta je bilo presudno, šta je na Vas uticalo, da smisao sopstvenog filozofiranja vidite u prostoru tako specifičnom kao što su umetnost i umetničko delanje?*

– Teško je otkriti gdje leže prvi poticaji ili zašto je netko sklon upravo nekim životnim područjima, a ne drugim. Ljubav prema umjetnosti, bolje reći potreba za njom, još nije dovoljan razlog da se njome počnemo i teorijski baviti: možemo i dalje nešto voljeti a da nemamo ni pojma šta zapravo volimo. Umjetnost možemo uživati i doživljavati najdublje, a da se ni ne zapitamo šta je ona; štoviše, refleksija o umjetnosti inhibira spontanitet njena doživljavanja.

Mogao bih reći da je bilo obratno, da sam se estetikom počeo baviti iz ontoloških razloga, a ne ontologijom umjetnosti iz estetičkih. Naime, fenomen umjetničkog djela je ontološki događaj par excellence, tu se ad oculos može pratiti kako se iz Ničega rađa Nešto. Ni na jednom drugom području ne možemo prisustvovati takvoj jednoj osjetilima pristupačnoj kristalizaciji bića, te umjetnost pruža materijal prvoga reda za ontološka istraživanja.

U početku, dakle, pristupio sam umjetnosti iz filozofijskih razloga, tek kasnije ona mi je postala teorijski zanimljiva kao takva, tek kasnije shvatio sam da se ona može pojmiti jedino iz nje same, a ne preko unaprijed izgrađenih filozofijskih sistema. U tom periodu veoma su mi koristile »Misaone forme« (Denkformen) Hansa Leisseganga: pomogle da uočim kako se umjetnost ne može tumačiti pomoću tzv. kategorijalne piramide – unaprijed fiksiranim sistemom nadređenih, suređenih i podređenih kategorija – nego pomoću koncentričnog načina mišljenja – kružnim putanjama misli iz žarišta samog predmeta. U prvom slučaju – »aristotelovski ili okcidentalni tip mišljenja« – stvari se tumače pomoću nečega drugog, dakle izvana; u drugom – »orijentalni način mišljenja« – spoznavanje predmeta se i zadržuje i završava unutar njega samog, ono je posmatranje predmeta iznutra, iz njegove utrobe.

Dakako, tu se javlja problem iskaza onoga što se na takav intuitivni način ugledalo, tu je možda pogodniji umjetnički jezik od filozofijske terminologije, tog zgotovljenog pribora prije skoka u vodu.

Što se tiče vanjskog, biografskog poticaja, čini se da je sve počelo od jednog slučaja. Na seminaru iz est. tike, pok. prof. Marijan Kralčić dobio je jednog dana zbornik Felixa Gatzka »C e Musikästhetik der frossen Komponisten«. ... i tražio dobrovoljca koji bi napisao referat o tom djelu. Kako dobrovoljca nije bilo, pogled mu je slučajno pao na mene i tako mi je bila »utrajpljena ta nevolja«. Međutim, kad sam knjigu pročitao, bio mi je moj budući životni put na neki način već redestiniran.

Prije toga, objavio sam 1948. povodom godišnjice, svoj prvi filozofijski sastav: »O historijskom značaju Descartesovog učenja o metodi.«

● *U ste studirali i habilitirali na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. To je bilo vreme našeg postepenog oslobađanja od dogmatskih nanosa kako u društvu, tako i u njegovoj »nadgradnji«. Da li biste kazali koju više o intelektualnoj, filozofskoj i duhovnoj klimi u Zagrebu tih pedesetih godina, kada ste i sami počinjali da se bavite filozofijom?*

– U Zagrebu sam studirao od 1947. do 1951. – dakle, samo prva godina je bila teška. Poslije 1948. a osobito na Bledskom kongresu, naši filozofi su, s jedinstvenom i neponovljenom solidarnošću, raskrstili s teorijom odraza i inim ždanovističkim oblicima pritvorno-plitke zadržnosti. Godina 1948. je za naše duhovno, duševno, pa kako danas možemo prosuditi, i tjelesno zdravlje, najznačajniji datum o povijesti.

Mi, zagrebački studenti filozofije, imali smo sreću i divne profesore, pok. Pavla Vuk-Pavlovića, pok. Marijana Kralčića i Vladimira Filipovića, koji su nam ne samo dali puno znanja, nego i omogućili da ga samostalno steknemo, zahtijevajući da čitamo originale filozofskih djela. Bila je to generacija koja ispituje nije spremala po skriptama, koja, moglo bi se reći, nije ni mislila na ispite. U toj mojoj generaciji bili su, godinu ili dvije mladi ili stariji od mene, između ostalih i: pokojni Anđelko Habazin (naš najbolji prevodilac filozofijskih tekstova), te, danas većinom profesori: Frane Starčević, Vanja Sutlić, Predrag Vrančić, Gajo Petrović, Milan Kangrga, Ivo Vidan (pod B najvedriji pratilac), Miljkan Maslić, Stanko Bošnjak, Duško Žubrić, Mladen Femen, Ante Zadrović.

Ta prva poslijeratna generacija bijaše puna otvorenosti, širine i nespupčanog duha. Jer, duhovna klima bila je izvanredno pogodna, zrak je slobodno odisao kao ozonom, a duhovne snage, ratom zakočene i dugo akumulirane, buknule su sve istovremeno.

● *Kada biste uporedili današnju duhovno-praktičnu situaciju u Zagrebu, pa i šire, s onom iz, recimo, pedesetih ili šezdesetih godina, do kakvog bismo zaključka došli – da je ona bolja ili, možda, gora?*

– Pod duhovnom situacijom treba podrazumijevati nešto šire od stanja filozofije, naime, zbivanja na cijelom području kulture i duhovna previranja općenito – te se bojim da Vam na ovo, za me prekompleksno pitanje, ne mogu odgovoriti. Za procjenu duhovne situacije nije, poput mene, dovoljno ostvarivati kontakte samo s njenim plodovima, objektiviranim djelima nego i s njenim nosiocima, sa živim subjektima. Međutim, u ovom drugom, društveno-komunikacijskom pogledu, izolirao sam se svjesno i iz praktičnih razloga u velikoj mjeri. Svi znaju da sam ja, danas možda jedini u Jugoslaviji, »neangažirani filozof«. Kako bih se inače, stigao pored filozofije baviti i mikologijom?

Zato o duhovnoj situaciji mogu nešto reći samo s obzirom na objavljena i objektivirana djela. Mislim da je u tom pogledu danas situacija bolja, zato što su ta djela upravo danas sazrela i publicirana, no njihov »prvi uzrok« treba tražiti već u onoj veoma pogodnoj klimi nastaloj poslije 1948.

Moje kolege, filozofi, objavljuju otada veoma solidna i ponekad kapitalna djela, a i u umjetnosti, osobito likovnoj, pojavila su se i u najnovijem razdoblju velika djela. Ordan Petlevski i Mijo Kovačić pružaju nam nešto čudesno, u ontološkom pogledu na nepojmljiv način generički novo. Relativno najslabije stoji s muzikom i s pozitivnim znanostima, sa znanostima zbog nedostatka sredstava za fundamentalna istraživanja.

Ako, dakle, o duhovnoj situaciji možemo govoriti samo na osnovu rezultata, apstrahirajući od tzv. društvene svijesti, mogao bih ustanoviti da je ona općenito, pa i u Zagrebu, danas bolja.

Što se tiče »stanja duhova« u puku, čini se da je prilično kaotično. Potrošačka groznica i utrka oko sticanja materijalnih dobara istiskuje iz njegove svijesti u ogromnoj većini slučajeva svaku duhovnu potrebu.

● *Od Platona i Aristotela pa naovamo, a i dan-danas, filozofi i estetičari se spore šta je to predmet estetike i šta je to »lepo u umetnosti i u prirodi. Kako Vi odgovarate na te dileme?*

– Pod uticajem Hegela bijah bio svoj estetički interes ograničio samo na umjetnost. Kad sam, dosta kasnije, uz pomoć Pitagore i Platona, kao i zahvaljujući dubljem uvidu u muzičke činjenice, otkrio da se u umjetnosti javljaju iste one relacije i proporcije svojstvene i makrokozmosu i mikrokozmosu, postalo mi je jasno da se fenomen »prirodno lijepog« ne smije isključiti iz predmeta estetike. U predgovoru drugom izdanju »Uvoda u estetiku« ukazao sam na taj moment, te na drugim mjestima i opširnije obrazložio zašto Hegelovi argumenti protiv uvrštenja prirodnog lijepog u »estetički interes« ne stoje. Prije svega, Hegel smatra da se estetika ima baviti, kao i sveukupna filozofija, jedino stvarima duha, a da u prirodi duha nema. Međutim, i ne osvrćući se na njegovu »Fenomenologiju duha«, u kojoj je i priroda shvaćena kao duh u svom drugobitku; mi ne moramo prihvatiti tu ničim dokazanu tvrdnju da u prirodi nema duha. Istočnjačka filozofija, zatim Plotin, Spinoza i niz drugih filozofa, kao i najsvremenija fizika, došli su do zaključka da su materija i duh (masa i energija, čestica i val) samo dvije manifestacije jedne i iste stvari, ili samo dvije strane ili dva načina gledanja na istu pojavu.

Ni drugi Hegelov argument ne može se smatrati ispravnim. Po Hegelu, estetika prirodno lijepog nije moguća već ni stoga što nije moguće postaviti jednu tipologiju lijepih predmeta – kao da takva tipologija postoji kad se radi o umjetničkim djelima i kao da bi za jednu »duhovnu nauku« tipologija bila prevudjet. Pa i kad bi bila, čini se da da bi lakše bilo izgraditi tipologiju lijepih predmeta nego umjetničkih djela – prema brojčano odredivim relacijama elemenata, koje u umjetničkim djelima nisu uvijek tako neposredno uočljive, pa uvijek ni čiste, kao u prirodi.

● *Za Vas je osnovno, najteže i najvažnije pitanje estetike, kako ste to napisali u svom prvom delu »Istina i biće umjetnosti« (1959) – šta je umjetnost? U traženju odgovora na nj Vi smatrate da se prethodno mora odgovoriti na dva pitanja: šta je umetnička istina i šta je umetničko biće? Štaviše, ovaj drugi, ontološki aspekt je fundamentalniji. Zašto?*

– Zato, što, da bi bilo istinito, umjetničko djelo prije svega mora postojati, konstituirati se kao biće. U samoj supstanciji tog bića mora istina biti sadržana, mora biti utkana u njegovo tkivo – inače, da nije tako, mi bismo istinu u tom djelu mogli jedino subjektivistički umišljati i odmišljati. Pod objektivističkom pretpostavkom da umjetnički moment umjetničkog djela mora objektivno postojati, mora se pretpostaviti i njegov nosilac, umjetničko biće. Ono se već objektivno, dakle ontološki, mora razlikovati od svih drugih bića.

Drugim riječima, umjetničko djelo može postojati bez istine, ali bez svoje supstancije ne može.

Ako već na ontološkoj razini razmatranja problema ne bismo konstatirali bitne razlike između umjetničkih i drugih djela (filozofijskih, naučnih itd.), tada ih više ne bismo mogli razlikovati ni na gnoseološkoj razini, što se i događa autorima koji umjetnosti prilaze isključivo iz gnoseološkog aspekta. Istina u umjetnosti se i razlikuje od »drugih istina« jedino po tome što je otjelotvorena u jednom biću, dok je izvan umjetnosti samo intencionalno iskazana.

Inače, po svom sadržaju, istine se ne razlikuju, preciznije, po svom etičkom sadržaju samo jedna jedina jedinstvena istina je logički moguća.

● *Kad već govorimo o zasnivanju estetike, nameće se pitanje njenog odnosa prema filozofiji i prema drugim primenjenim filozofskim disciplinama koje za predmet imaju umetnost. Šta mislite posebno o dodiru estetike sa filozofskom antropologijom, filozofijom kulture, etikom, aksiologijom?*

– Sve te navedene discipline ne odgovaraju na bitna pitanja o pojmu i suštini umjetnosti. One umjetnosti prilaze iz posebnih interesa i zato, razumljivo, za njih neka sporedna crta ili epifenomen postaju značajniji od potrebe da se umjetnost shvati u njenoj specifičnosti; više obraćaju pažnju upravo onim momentima koje umjetnost dijeli zajedno s drugim oblicima i po kojim je od tih oblika ne možemo diferencirati. Većinom, u umjetničkom djelu traže ono što se izvan njega može naći u daleko većem obilju: ideološke, etičke, pedagoške, psihološke, religiozne i druge sadržaje, dok ih ključno pitanje forme uopće ne zanima. Umjetničko djelo tumače nećim drugim i svode ga na to drugo.

Mnogo je prirodnija veza estetike s fizikom i metafizikom – s prvom jer je materija u estetskom fenomenu nosilac njegova bića, a s drugom jer se duh u toj materiji i na njoj javlja.

Nesreća s estetikom unutar filozofijskih sistema bila je u tome što njihovi graditelji mahom nisu bili zainteresirani za umjetnost kao takvu (a većinom je nisu bili u stanju ni doživjeti) – a izvan filozofijskih sistema što je bez fundamenata visjela u zraku, nekonzekventno sprovedena i kontradiktorna, svedena na impresije o umjetnosti što se nesvjesno mijenjaju pri skoku s djela na djelo.

Filozofijska antropologija gubi iz vida kozmološke prakorijene i idealne predestinacije umjetničkih mogućnosti, te unutar svoje krive pretpostavke da od čovjeka počinje sve, nastoji sljeovitost umjetničkog djela izvesti iz, već kao ideja lošeg, sljeovanja samog čovjeka. Međutim, već i prije nego što umjetnik kao čovjek priđe djelu, predodređeno je i određeno kakav mu mora biti proizvod da bi nosio estetska, odnosno umjetnička obi-

Ilježa. Neke idealne relacije – omjeri između elemenata, forme – nose u sebi estetsku vrednotu, a druge ne, te nijedan čovjek na toj datosti ne može primijeniti ništa; nijedan genije ne može učiniti lijepim nešto što već po sebi nije.

Filosofija kulture također svodi umjetnost na njegovog medija, čovječanstvo.

Aksiologija se ne pita šta je to estetska vrednota po sebi ili po svom pojmu, nego kakvu vrijednost predstavlja umjetnost za čovječanstvo.

Etika u umjetnosti traži etičke vrednote, dakle nešto što se podrazumijeva, ali za samu umjetnost nije konstitutivno.

Da se razumijemo, nemam ništa, i bilo bi smiješno kad bih imao, protiv tih disciplina: one u umjetnosti pronalaze svoj interes i pri primjeru umjetnosti obrađuju svoj predmet. Ali, one u estetičkom zadatku da se odredi šta je umjetnost ne pokazuju ništa.

● *Jedan od Vaših polaznih stavova u ispitivanju estetskog fenomena jeste i taj da svaka estetička teorija mora da važi »za sve umjetnosti i za sva razdoblja«. Da biste proverili valjanost metafizičkog pojma lepog, obračali ste se književnosti i muzici. Zašto ste to činili i do kojih ste rezultata došli?*

– Po svojoj ontološkoj strukturi književnost i muzika predstavljaju dva ekstrema, dvije najudaljenije točke unutar širokog pojma umjetnosti; sve ostale umjetničke vrste padaju unutar njima ocrtanog raspona. Tako se, recimo slikarstvo nalazi u sredini, arhitektura bliže muzici, film bliže književnosti.

Književnost je najčistiji tip prikazivačke, muzike neprikazivačke umjetnosti: prva se konstituira na formi – izrazu, kao sistemu (intencionalnih) znakova, druga na formi – relaciji, kao objedinjavajućem žarištu svih međusobnih (internih) odnosa između elemenata. Prva govori o stvarima, druga je sama stvar.

Ako estetika ne može iznaći zajednički nazivnik za obje ove umjetničke vrste, ona ne važi ne samo ni za one umjetnosti što duhovno leže »između« njih, nego ni za jednu. Pretpostavka da se sve umjetnosti kao umjetnosti međusobno i ne razlikuju u bitnom pogledu, hipoteza je od koje sam posao i teza do koje sam došao. Premda se u izrazu »književnost i umjetnost« sama književnost u izvjesnom smislu izdvaja, a ipak pomišlja srodnom s umjetnošću, mislim da je i niževo u estetičkom pogledu umjetnost, zato što književno djelo ne samo govori o bićima, nego je i samo po sebi jedno specifično umjetničko biće: njegovi znakovi se mogu i moraju posmatrati i u njihovim međusobnim relacijama, kao unutarnji sklad materijalnih elemenata a ne jedino u intencionalnim, kao oznake za vanjsku predmetnost.

● *U odgonetanju »tajne umjetnosti« Vi se obračate, rekostmo, »najumjetničkijoj umjetnosti« i najtajanstvenijoj umjetnosti – muzici. Šta je muzika? – najteže je, kažete i sami, pitanje koje je sebi postavila filosofija umjetnosti. Da li ste došli do, koliko-toliko, zadovoljavajućeg odgovora, ili je to pitanje nedokučivo?*

– Do danas sam postavio nekoliko definicija muzike, koje bi sve trebale izricati isto stanje stvari, ali iz drugog vidnog kuta ili na drugoj razini postavljanja problema. Mislim da sam relativno bio u tom pogledu najuspješniji u pitagoreizmom prožetoj definiciji u »Tajni umjetnosti« (str. 60), kao i u modalnoj analizi postojanja muzike u »Savremenoj estetici muzike« (str. 102-111). Nastojat ću što je moguće kraće i ovu modalnu analizu rekapitulirati sažeti u jednu definiciju. Ontološki redom izloženo, muzika postoji u sljedećim modalitetima:

- 1) U sferi uopće zamislivih (neotički datih) povoljnih odnosa između tonova (sfera čistog objektiviteta, utemeljena i ugrađena i u makro i u mikrosvijet) – sfera idealnih mogućnosti;
- 2) U sferi unutarnjeg sluha kompozitora (sferi očitavanja i slušanja gornje, objektivne muzike) – sfera realnih mogućnosti;
- 3) U partituri – sfera idealne stvarnosti;
- 4) U konkretnoj izvedbi – sfera realne stvarnosti;
- 5) U percepciji slušaoca – sfera realnih slučajnosti;
- 6) U sjećanju (unutarnjem sluhu) slušaoca – sfera idealnih slučajnosti.

Dakle, koliko ja do sada o muzici znam, ona bi bila:

Proces u kojem se idealno (za) dati povoljni odnosi među tonovima pronose kroz medij umjetnika, njegovog zapisa, interpretatora (do unutarnjeg sluha slušaoca – dakle, iz jednog nužnog objektiviteta kroz modus stvarnosti do najslučajnijeg subjektiviteta – ljudskim osjetilima i ukusu, na koncu, na milost i nemilost prepušteni).

● *Napisali ste da je estetika muzike »nesretna disciplina« i da s njenom spoznajom ne stojimo ništa bolje nego u prošlosti – možda i gore. I drugi teoretičari poriču mogućnost da se racionalnim putem išta o muzici može saznati i pojmovnim jezikom išta o njoj izreći?*

– Ako se odrekne mo pojmovnog načina mišljenja i izražavanja, lišili smo se unaprijed svake teorije, pa i svake mogućnosti spoznaje. Nauka i filosofija naprosto ne mogu drugačije stupiti u dodir sa svojim predmetom, osim racionalnim putem, pa i kad je njihov predmet po svojoj prirodi iracionalan. Međutim, racionalna »obrađa« predmeta ne mora eoipso značiti svodenje tog predmeta na racionalni fenomen, kao što ni pisanje pojmovnim jezikom ne znači prevodenje samog predmeta na jezik pojmova.

Ovdje se ne može primijeniti izreka: »Klin se klinom izbija«, te sredstva kojima se služimo ne mogu poistovjetiti s ciljem. Drugačije rečeno, racionalne kategorije ne smiju se neopazice pobrkati sa svojstvima samog predmeta, nego se stalno mora držati na umu da su one samo oruđe. Logička je pogreška kategorije svog razuma pripisivati samim stvarima. Ali, drugog spoznajnog organona mi ne posjedujemo, ničim drugim ne raspoložemo kad predmet želimo reflektirati, a ne naprosto doživjeti. Istina je, možemo se prepustiti djelovanju muzike, biti samo njen dobar slušalac i u tom neposrednom kontaktu doživjeti njenu bit. Ali, ovaj doživljaj, ma koliko izvoran i nenadomjestiv bio još nije jedna teorija. Kad bismo taj doživljaj muzike uspjeli i opisati, recimo pjesnički deskriptivno, a ne egzaktan pojmovno, bez refleksije ipak ne bismo bili u stanju razlučiti čak ni ono što je u tom doživljaju samo subjektivno, a šta objektivno. Kako se filosofija muzike i estetika muzike, za razliku od psihologije muzike, bave objektivitetom muzike, one se ne mogu zadržati kod doživljaja, a da u svojim razmatranjima ne pređu na objekt koji je taj doživljaj i izazvao. U tome je smisao fenomenološkog nastojanja da se predmet estetike »učini što predmetnijim«.

S druge strane, moje je mišljenje da su umjetnosti, a osobito muzika, daleko racionalnije nego što se to većinom uvida, racionalnije, recimo, od samog života, te da ih racionalne kategorije u većoj mjeri »pogađaju« nego ostalu stvarnost. U jednom perfektnom umjetničkom djelu nailazi se na logičnost kakvu u neposrednom življenju, sastavljenom od mnoštva nepredvidivih i krajnje iracionalnih faktora, nikad nećemo susresti. Umjetničko djelo je tim veće, što je u njemu veći taj moment željezne, nepromjenljive nužnosti i »osjetljive logike« u izgradnji. Ne, muzika nije iracionalna. O njoj je moguće ne samo nojmovno, nego i egzaktno pisati, jer je nošena matematičkim duhom.

Dakako, po stoji i njena iracionalna strana, »neizrecivost« i »tajna« javljaju se i pred njer m, kao i svakim drugim, bićem. Zato je ontologija muzike teža od logike mu ike, zato je teže govoriti o njenoj egzistenciji nego o njenoj esenciji.

Preostaje n m, dakle (da se podsjetimo početka ovog odgovora), jedino vjera u moć filosofije. Nemamo li je, prepustili smo se agnosticizmu i defetizmu, odrekli smo se u načelu jedine mogućnosti da ne »sprovodimo samo svoj život«, nego i otkrijemo u čemu se on sastoji.

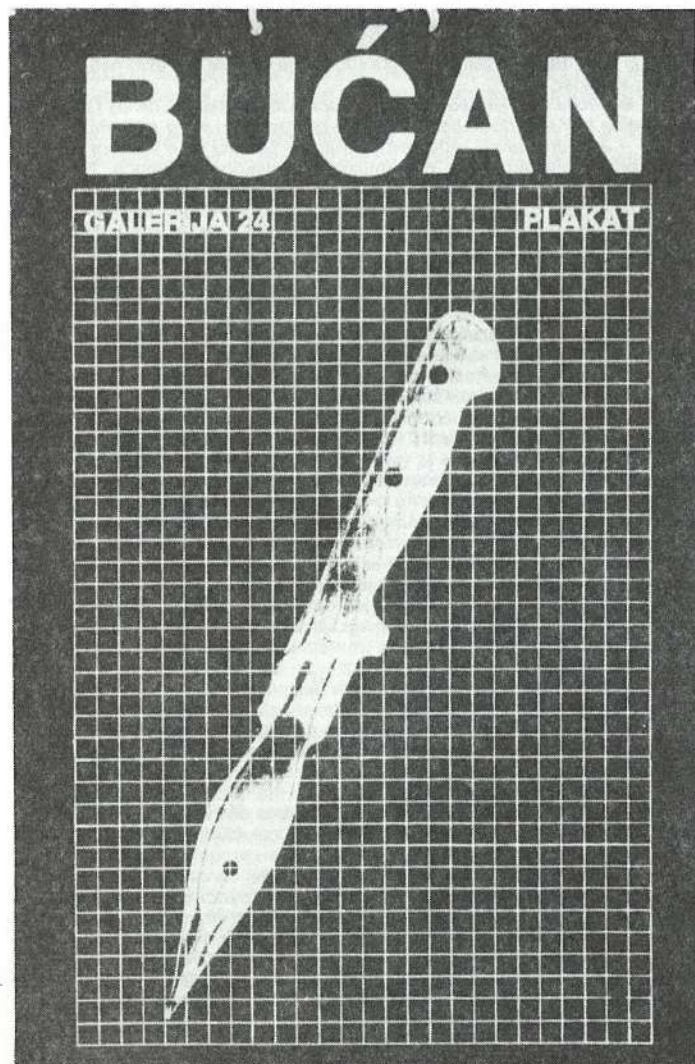
● *I Marks je na umetnost gledao iz ugla ontologije, mada se nije sistematski bavio estetskim fenomenom. Da li se time, delimično, može objasniti prilična dezorijentacija u ovoj oblasti i može li se bez marksistički utemeljene estetike odgovoriti na pitanje: šta je umetnost?*

– Kod, Marxa se može naći više mjesta koja nam dopuštaju da ga shvatimo kao ontologa umjetnosti. »Postojanje lijepih predmeta u nama rađa smisao za ljepo«, a ne obratno – što znači, estetski predmeti i umjetnička djela onaj su objektivni moment koji prethodi subjektivnom estetskom aktu i po kojem se ovaj drugi ima ravnati. Objektivni moment estetskog fenomena je regulativan i normativan. Umjetnost je, prema tome, u savstavi same baze, a ne nadgradnje, jer ona je utkana u objektivitet.

Međutim, uslijed toga što je Marx o umjetnosti ostavio malo izjava, i to u nesistematskom vidu, dopuštam da su moguće različite interpretacije njegovog stava prema umjetnosti i lijepom Prof. Sreten Petrović nam je veoma eksplicitivno i jasno pokazao da se iz malobrojnih Marxovih izvora mogu deducirati čak četiri različita tipa estetike, ne samo četiri različite estetike.

Za Marxa, ipak, estetika i njeno predmetno područje nisu bili posebno interesantni te dan-današnji još nemamo nijednu marksističku estetiku. Prema tome, na pitanje »Šta je umjetnost« ljudi su odgovarali i bili prisiljeni da odgovaraju i prije nego što se marksistička estetika utemeljila. Gdje bismo došli kad bismo čekali da se iz mnoštva toliko divergentnih interpretacija Marxa konstituira jedna marksistička estetika, pa tek onda potražili u njoj odgovor na ovo centralno i neodgodivo pitanje svake filosofije umjetnosti.

Ovo najzanimljivije i najdalekosežnije pitanje ne može se odgadati, jer se i marksistička estetika može utemeljiti tek odgovorom na njega. I dok se rasprave i raspre među tumačima »pravog« Marxa vode u nedogled, naj-



bolje je da se, ne osvrćući se na eventualnu pomoć koja bi došla sa strane, nastojimo približiti samoj biti umjetnosti koliko je moguće više.

● Iako je estetika od svih filozofijskih disciplina najmanje podložna uticaju ideologije, svedoci smo upornih pokušaja da se ona isključivo sociološki zasnuje. Oslonac se traži u poznatoj teoriji odraza. Otkuda toliko dogmatizma i nerazumevanja u estetičkim interpretacijama Marxa i marksizma?

– Marxova je misao bogata i raznovrsna, i od nje se mogu prehraniti mnogi. Njom se hrane i dogmatičari – puritanci, monopolizirajući pravo na "jedinu pravu interpretaciju".

● U čemu je Vaše osnovno nezadovoljstvo »marksističkim« (može i bez navodnika) čitanjem Marxa i tumačenjem marksizma, dabome kad je reč o utemeljenju savremene estetike?

– Tu uopće nema nezadovoljstva. Zašto bih se ljutio ako netko nema filozofskog dara ili obrazovanja? U kompleksiju oko marksizma upleli su se i neteorijski, praktični i pragmatični faktori. Mnogi se autori, nemajući pojma o filozofiji, »bave« marksizmom zato što je to kurentna roba ili zaštitni znak.

Da bi netko bio marksistički filozof mora prije toga uopće biti filozof. A očekivati od svih pisaca i profesora, koji svoju orijentaciju nazivaju marksističkom, da budu filozofi, bilo bi zaista nerealno i u najmanju ruku preoptimi- stično.

● Novije filozofije egzistencije dovode u pitanje mogućnost i održivost svih »metafizičkih disciplina«, pa i estetike. I savremeni stvaralački marksizam stavlja pod sumnju onu estetiku koja samo meditativno želi da dokučki fenomen umjetnosti. Može li estetika odgovoriti na izazove te vrste?

– Estetika nije bespomoćno odsječena grana od glavnog živog stabla filozofije, ona je ujedno i gnoseologija, i logika i ontologija, primijenjene na određenu predmetnost. Ali ona jeste i mora ostati, kao što su i svaka filozofija i svaka teorija, »meditativna«, tj. od nje se ne može očekivati okretanje i preokretanje svijeta, nego njegovo objašnjenje. Ako »su filozofi dosad dosta tumačili svijet« i ako se »radi o tome da se on promijeni«, to ne znači da sad filozofi moraju šakama dokazivati svoje tvrdnje; jedino što i dalje mogu to je da već promijenjeni ili još uvijek nepromijenjeni svijet i dalje tumače. Ili ja, pak, ne znam značenje pojma »teorija«. Marx je jednostavno konstatirao da loš svijet treba promijeniti, i s time se vjerojatno svi mi slažemo. Ali, niti je rekao, niti je smatrao, da samo mijenjanje svijeta filozofi moraju u ime cijelog čovječanstva ili usprkos čovječanstvu obaviti. To bi bio krajnji idealizam. Marx je u vidu imao jaču snagu, radničku klasu.

● Nije teško primetiti da se s posebnim uvažavanjem odnosite prema misaonom delu Đerđa Lukača i Ernesta Bloha. Čija vam je misao još osobito bliska?

– Ni Lukacseva ni Blochova misao nisu mi bliske, iako ih uvažavam: Blochovu više, jer je dublja i ljepša, iako, na žalost, netočna u pogledu muzike.

Osobito bliski filozofi ne ostaju stalno takovima, ljubav se u filozofiji mijenja sa sazrijevanjem. Osim toga, često se stvara dojam da postoji sklonost ka određenom filozofu i u onim slučajevima kad je on naprosto u odre- denoj fazi osobnog razvika ili prelazanja vlastitog puta postao potreban ili nezaobilazan. Danas mi je, recimo, jako potreban Kant, što ne znači da mi je blizak, nego da se moram probiti kroz njegov način razmišljanja i postav- ljanja problema da bih dosegao točku u kojoj i sam mogu nešto novo reći.

Inače, moje stare ljubavi bili su i ostali Pitagora, Descartes, Lao Tse, Boizano i Husserl. Husserl ne toliko po njegovim mislima, nego po tipu filozofiranja, po njegovom neponovljivom organskom prorastanju predmeta. Husserlov golemi opus do danas je neprevaziđen, ne samo po metodi pristupa predmetu, nego i pisanja o njemu, po savršenstvu egzaktnog i ujedno lijepog filozofijskog stila – to je stalno otvorena škola za filozofijski način razvijanja misli i izlaganja problematike. Husserl je dokaz da se i o najdub- ljim stvarima može pisati jednostavno i jasno, pa čak i zanimljivo.

Što se tiče samih misli, ponekad su mi bliži službeno »nefilozofi« (službeno, što znači po nekakvoj kategorizaciji teleološka jedinstveni ljud- ski duh cijepa na fahove): Kafka, Shakespeare, Rilke, Heisenberg. Iako »pjesnik«, Shakespeare mi i u filozofijskom pogledu kaže više od mnogih filozofa, a Heisenberg o filozofiji prirode više od svih filozofa prirode zajedno. Nije značajno unutar koje se »nauke« jedna misao rodila, nego koliki je njen doseg. A kad se govori o bliskosti, značajnija je bliskost u ontičko-duhov- nom pogledu, nego u tetičko-gnoseološkom. Tako u duhovnom pogledu dobijam od Bacha neusporedivo više nego od Hegela, koji je o duhu najviše govorio.

A kad hoću čisto estetski uživati u filozofiji, smijati se i osjetiti optimi- zam duha, tada čitam Schopenhauera. On je de facto najvredniji filozof u pov- jesti filozofije, jer ima jednu distancu prema svemu što se događa. On je iz- nad situacije, a ne u njoj.

● Gotovo svi mislioci, od ugleda i imena, danas estetiku fundiraju na ontološkom tlu. Samo, izgleda, mi u tome zaostajemo – najmanje, pola veka. U modi smo mnogo otvoreniji. Kako biste objasnili tu našu inertnost za nova duhovna strujanja u svetu?

– Ne zaostajemo jedino u tom pogledu pola stoljeća. I nauka, i znanost i tehnologija kreću se u nas tim ritmom. Međutim, otkako sam pisao o tom zaostajanju za modom, i u nas se ontologija umjetnosti probila. Mi so smo spori, ali dostižni.

● U »traganjima« za estetikom dosad izloženim, čini nam se da je sada trenutak da Vas pitamo gde je to mesto jugoslovenskoj estetičkoj misli: u kojoj meri je ona zaista savremena, svjevremena i filozofijski fundirana? Šta je u njoj najvrednije i po vašem mišljenju najtrajnije?

– Danas imamo bar pet dobrih estetičara, po glavi stanovnika više nego ljedna druga zemlja. Naš interes za estetiku je toliko živ zbog ogromne sklonosti i ljubavi prema umjetnosti: ta mi smo tako senzibilni! Prednost naše estetike je u tome što je izvorna, neopterećena stoljećima drugim školama kao što su aristotelovska, neokantijanska, kartezijanska, empiristička ili hegelijanska. Mi smo na onom divnom početku kad pucaju novi vidici, a teškoće se poslednjih ne uočavaju. Otuda taj polet i žed za estetikom.

● Ima, međutim, »estetika« koje svoje utemeljenje ne traže u filoso- fiji, ponajmanje u ontologiji, nego nastoje da budu »autonomne«. Vi, zaceo, poričete tu pretpostavku o estetici kao samostalnoj disciplini. Da li će tako stvari stajati i u budućnosti?

– Estetika kao pozitivna znanost nije moguća, jer njen predmet nije dat kao pozitivna činjenica i ne može se »uhvatiti« kao takav. Time je ona jednom zauvijek upućena na spregu s filozofijom u cjelini.

● I Vi i ostali naši filozofi osuđeni ste da o estetici razmišljate u vreme »postmetafizičkog mišljenja« i »smrti Boga«. Da li bi vam razumeva- nje samog fenomena estetskog olakšalo otkrivanje novog boga?

– Filozofija jest jednako metafizika, jer nema spoznaje bez otkriva- nja onoga što leži meta, iza fizikalne pojavnosti. Zato, ako je uistinu nastu- pilo »postmetafizičko doba«, nastupilo je i »postfilozofijsko«.

Ne smijemo prihvatiti Staljinovo neznanje o značenju pojma »metafi- zika«. Metafizika kao takva nije nikakvo posebno, marksizmu neprijateljsko učenje, jer ona uopće nije učenje, nego disciplina, i to temeljna. I Marx je bio metafizičar, jer i on je otkrivao uzroke skrivene iza vanjskih manifesta- cija. Postoji materijalistička i idealistička metafizika, dijalektička i nedijalek- tička, subjektivistička i objektivistička, iracionalistička i racionalistička, post- oji toliko metafizika koliko filozofa. Zato se naprosto o osnovnim činjeni- cama ne slaže tvrdnja da je metafizika a priori teološki ili mistički orijenti- rana filozofija. Metafizika ne mora pretpostaviti egzistenciju Boga.

S druge strane, činjenica je da je čovjek »izgubio središte« (Sedl- mayr) koje je nazivao Bogom. Odjednom se obreo sam u »praznom sve- miru«. To je teško, jer bez središta ne mogu se postaviti nikakve koordi- nate. Međutim, kad bi sad čovjek sebe proglasio Bogom ili se potajno sma- traio takovim, bila bi to ni na čemu lebdеća nečuvena prepotencija, poslje- dica najveće zablude koja se ikad pojavila u njegovoj povijesti. Čovjek ničim ne pokazuje ni božansku provenijenciju, a kamoli kvalitete. Ako ga Bog nije stvorio, mogao je nastati jedino nepredviđenim sticajem slučajnih okolnosti, što ni najmanje nije laskavo.

U estetskom pogledu ne može stvoriti ništa, jer estetske odnose za- tiče kao gotove i nepromjenljive. Pa ni u drugom pogledu ne može stvoriti ništa novo. Kad sastavi atomsku bombu, on samo primjenjuje postojeće sile, a ne stvara ih.

Svaki umjetnik mora slušati diktat samih stvari – inače njegovo djelo ne bi imalo objektivnu valjanost. U tome on nije slobodan i daleko je od toga da bude Bog. Zato ni kreiranje novog boga ne bi ni najmanje pomo- glo rješavanju estetičkih problema. Radi se i kod estetike jedino o tome da se otkrije ono što je već u prirodi utemeljeno: u fizičkoj, duhovnoj i umjet- ničkoj prirodi.

● Kad smo kod metafizike, možda je čas za pitanje o teološkim i te- leološkim pretpostavkama mišljenja, o teizmu ateista, o potrebi da se stvara »iluzija logosa«. Nisu li posredno teologija i teologija oduvek bile jemstvo intelektualca i njegovog govora?

– Na ovo pitanje djelimično sam odgovorio uz prethodno. Demo- kritsko-hegelijanska ideja o Nousu, Svjetskom umu, odnosno Logosu koji bi se brinuo o tome da se u svijet sve odvija kako treba, samo je jedna hipo- staza ograničenog ljudskog uma, projekcija subjektiviteta u neba. Takva te- ologija je antropomorfistička. No, govor o prirodnim »zakonima« također je nesvjesno priznavanje nekakvog hipotetičkog svjetskog uma jer samo jedan um može izdavat i postavljati zakone. Nemoi, zakoni, samo su »pros hēmas«, no oni nisu »te fisei!«; ono što se ljudima ukazuje, oni uzimaju kao da je po sebi. Utoliko ova teleološkaisupozicija ne nosi teološki nego antro- pološki karakter.

● Pitate li se katkad kakva je sudbina intelektualca, danas i ovdje, in- telektualca koji drži do sebe, do etičkih pretpostavki svog mišljenja?

– Ja jednostavno radim svoj posao ne pitajući se o vlastitoj sudbini. Takva pitanja djeluju samo destimulativno i dekoncentrirajuće. Netko bi mogao takav moj stav nazvati nojevskim skrivanjem glave u pijesak, no možda se u pijesku ima vidjeti više nego napolju. »Zemlju ćemo upoznati a da ne izademo na vrata, smisao neba otkrit ćemo a da ne pogledamo kroz prozor« – kako reče Lao Tse. »Tko najdalje izade najmanje će znati«.

Intelektualci nikada i nigdje nisu bili baš omiljeni, jer oni ili vide, ili postavljaju pitanja. Zato je njihova sudbina ili sudbina Lagerquistovog Ba- rabe, ili Kafking K.-a.

● Ideja o »metafizičkoj krizi vremena« pogada čitavu savremenu filo- sofiju. I ne samo nju. I savremena estetika je u ozbiljnoj krizi. O kakvoj je, najpre, krizi reč i da li estetika, prepuštena sama sebi, može iz nje izaći, ili bi trebalo tragati za novim, ne samo »ontološkim«, iskustvima?

– Metafizika mora ići dalje od fizike, a taj daljnji korak čine danas samo fizičari, a ne metafizičari. Eto, u tome je i ni u čemu drugom sadržana kriza metafizike, u tome što je dozvolila da upadne u antropološku zamku, umjesto da se vrati predokrotovskom kozmološkom načinu mišljenja. Jer, ostati kod »ljudske« problematike u metafizičkom smislu znači nastojati da se iz čovjeka protumači kozmos. Koliko je to naopako, ne treba ni govoriti.

Zato se uz pomoć fizike treba i u estetičkoj problematiki naprijed probijati. Kaočino, materijalni plan je u umjetničkom djelu konstitutivan, te iz njega treba »otčitavati« i ono što je iza njega.

Fizika u širem smislu danas je jedino područje u kojem se nešto istin- ski novo tako reći svakodneвно događa. Tu se otkrivaju cijeli veliki svjetovi. Možda neko od tih otkrića posluži i estetici da pređe novu dionicu puta. Treba i to iskušati.

● U jednom od svojih poslednjih dela »Tajna umjetnosti« kažete da su za Vas, na ovom svetu, još samo tri pitanja ostala zanimljiva: šta je to kos- mos, šta je to život i šta je to muzika. Na žalost, na ta večna pitanja odgo- vora nemaju ni nauka, a ni filozofija. Šta vam preostaje, šta ostaje uopšte čoveku koji misli ovaj svet?

– Malo. Premalo vremena. Čovjek koji misli ne može se pomiriti s time da svoj tako tjesno otkro- jeni život provede poput nesvesne biljke i da profućka jedinu šansu za saz- nanje koja mu je ikad bar teorijski data.

Zato:pokušati ponovo, i ponovo, i ponovo... ● S obzirom na svu ovu zagonetnost i nedokučivost »tajne umjetno- sti«, pa time i života, njegova smisla – o čemu govorite – šta je za Vas prih- vatljivije: biti optimist ili pesimist?

– Među brojnim vicevima na temu optimizam-pesimizam, čini mi se da je ovaj najduhovitiji: »Optimist vjeruje da je ovaj svijet najbolji od svih mogućih svjetova, a pesimist strahuje da je to istina.«

Za mene je problem optimizam-pesimizam pogodan jedino za ovakve šale. Mislim, to su potpuno neadekvatne kategorije. Radi se zapravo jedino o stupnjemima uvida u pravo stanje stvari. Ako jedna osoba uvidi da je

sve dobro, odnosno loše, to nije optimizam, odnosno pesimizam, nego jedno subjektivno iskustvo. A ako bez ikakvog objektivnog povoda unaprijed očekuju samo ružičasto ili samo crno, tada je to ili patološki slučaj, ili sujeverje. Ni u prvom ni u drugom slučaju optimizam i pesimizam nisu spoznajno relevantni. Oni govore samo o psihičkoj naravi ili stanju subjekta.

● *Od iskona se govori o vezi između poezije, i ne samo nje, i ludila. Helderlin je, kažu, bio lud. I Vi čeo jedan odeljak u knjizi »Uvod u estetiku« posvećujete, s razlogom, pitanju tzv. umetničke patologije, kritički je osvetljavajući. Vas ne plaši ludilo, samo po sebi, nego svet nepoznatog kojeg je dino ludilo može otkriti. Da li biste tu misao šire eksplicirali?*

– Iz medicinskog aspekta gledano, normalan je čovjek socijalno dobro prilagođena jedinka kod koje nesmetano rade sve vitalne funkcije. Takva normalna osoba neće se pitati o smislu ovog života, nego će sam život prirodno živjeti. S medicinskog, a možda i općedruštvenog stajališta, nenormalna je već i sama koncentrirana refleksija umjesto zdravorazumske i neposredno-instinktivne reakcije; kao čudak, ako ne i ludak, izgleda već i onaj pojedinac koji cijeli svoj život posveti jednom jedinom »nekorisnom« problemu ili uporno i dalje, kad je već prošao i doba puberteta, piše pjesme. Jer, za zrelog i zdravog čovjeka filozofija je nešto neozbiljno, čak i neodgovorno. Zdravoj su jedinki njezin život i život bližnjih, činjenica da se nešto što je po sebi najprirodnije i najrazumljivije. Dakle, treba biti lud već da bi se u tim činjenicama vidjelo čudo ili zagonetka, a još ljudi da bi se nastojalo razjasniti ih.

I ludilo može otvoriti jedan drugačiji kut gledanja, iz kojeg se prividno neproblematične pojave sagledavaju s jedne distance kao problematične – što je preduslov za svaku spoznaju. Dakako, ne sve vrste ludila, možda samo one iz shizoidne grupe. Sposobnost da se na vlastiti slučaj ne gleda kao na centralni svjetski događaj, nego nekako iz daljine, »bezinteresno«, kao da se taj život nekome drugome događa. Tek u takvom stavu – pa bio on rezultat iznimne i izvanredne moći apstrahiranja, bio rezultat »ekstaze«, bio nusprodukt ludila – stvari se mogu nepristrasno, objektivno sagledati. To je ono što sam nazvao »iskliznućem« i za što je u rijetkim lucida intervala sposoban i »normalan« čovjek; no zdrav čovjek to što ugleda ne može izdržati, brzo bježi od istine, ne želi je vidjeti, zatvara oči... jer s punim pravom osjeća da mu koži neposredne prirodne reakcije, da mu zdravstveno škodi.

● *Pošto već govorite o umjetnosti koja nastaje »s onu stranu« normalnog, iako je teško odrediti šta je na ovom svetu normalno a šta nenormalno, priznajte li da umetnost – književnost, slikarstvo, muzika – ima i isceliteljsku, terapeutsku moć?*

– Dok se, dakle, filozof i umjetnik, pa i »odveć« pasionirani naučnik, smatraju ludacima, njihov darovi – djela ipak se primaju. Oni »uljepšavaju život«, a mogu i, iako u bolesnoj groznici rođeni, na ozdravljenje blagotvorno djelovati (npr. muzikomedicina). Sve umjetnosti oplemenjuju duh, čine ga krotkim, ispunjavaju razumijevanjem i, iznad svega, unutarnje obogaćuju i uznose.

Platon je imao pravo kad je smatrao da umjetnost »omekšava duše«. Zato ona nije poželjna pri formiranju ratnika.

● *Najveći neprijatelji umjetnosti su kič i malograđanski ukus. Njima se, po Vašem mišljenju, više bave antropologija i sociologija nego estetika. Da li su kič i loš ukus, ipak, iako »s onu stranu estetike«, u korelaciji s umetnošću?*

– Nisu. Umjetničko djelo nudilo bi nam svoje vrednote i bez konfrontacije s kičem, a pravi umjetnik ne djeluje zato da bi prkosio lošem ukusu, nego zato što ne može a da se ne posveti pravoj stvari. S druge strane, moramo priznati da ljudi većinom više i radije žive u društvu s kičem i šundom, nego s umjetnošću. I lažna umjetnost može postati jedna silna snaga.

● *O ukusima ne treba, obično se kaže, raspravljati. Šta, međutim, znači »estetski živjeti«; šta, profesore, mislite o umjetnosti kao pronađenom »modelu« autentičnog ljudskog života?*

– »Estetski živjeti« znači živjeti u mnoštvu mogućnosti umjesto u jednoj stvarnosti. Izbor je, zaista, stvar ukusa.

● *Po Vama je »tajna umjetnosti u njezinoj formi«. Štaviše, razlika »između umjetnosti i svih ostalih ljudskih proizvoda mora postojati samo u formi«. Važno je kako, a ne ono šta. Zašto formi dajete prednost nad sadržajem i čega je forma znak, a čega sadržaj?*

– Jedini mogući vanumjetnički sadržaj (tematika) u umjetnosti je svijet oko nas i u nama. Umjetnost ne može za sebe rezervirati specijalno predmetno područje. Istim stvarima bave se i nauka, i znanost, i filozofija, i religija. Razlika, dakle, može ležati jedino u formi.

Što se, pak, tiče umjetničkog sadržaja, svijeta koji se rađa samo u umjetničkom djelu i izvan njega ne postoji, on očito biva i postavljen i dovršen istim aktom kojim nastaje umjetnička forma. Zato je u estetičko-ontološkom pogledu samo forma interesantna, dok je u vanestetičkom (psihološkom, gnoseološkom, etičkom, ideološkom itd.), koji također umjetnost posjeduje, sadržaj, naprotiv, prvenstveno najznačajniji. Forma je, prema tome, znak bića same umjetnosti, sa držaj bića koja umjetnost okružuju.

● *Govorimo sad, još neposrednije, o metafizičkom lepog. Da li i kakav smisao za Vas ima razlikovanje prirodnog od umjetnički lepog?*

– Prirodno lijepo za me nema mimetičku ulogu, tako možda da bi umjetnički lijepo zahvaljivalo svojoj egzistenciji ili estetsku vrijednost prirodno lijepom kao svom uzoru. Prirodno lijepo je neposredno prisutno u umjetnički lijepom – ono mu ne stoji kao kakav »model« nasuprot, nego je u njega ugrađeno – zato što isti omjeri, relacije i praforme žive i u jednom i u drugom. Kad ne bi bilo lijepog u prirodi, ne bi ga bilo ni u umjetnosti, ali ne zato što bi umjetnost od prirode preuzimala ili krala ljepotu, nego zato što u tom slučaju ljepota ne bi bila uopće moguća. Mogućnost ljepote i na jednoj i na drugoj strani leži u činjenici da se estetski povoljne kombinacije javljaju i u izgradnji svijeta, te se nama nešto sviđa na osnovu toga što i nesvjesno »prepoznajemo« javljanje istih tih općih kozmičkih relacija i u jednoj komadiću materije – bio on biljka, kristal ili jezero, bio knjiga, ornament ili svita.

Umjetnik je čovjek koji ove relacije traži i nalazi, vidi ili čuje, te zapisuje. On ih izlučuje iz temelja svijeta, osjeća kao takve i čisto izdvaja, čisti i nudi samo te estetski povoljne kombinacije, jer – da se ne bi moj stav shvatio kao pankalistički – pored ovih estetski povoljnih u svijetu ima i ružnih, neestetskih.

Pa ipak, prirodno lijepo je istog korijena kao i umjetnički lijepo, te ne samo da ga poslije Hegela treba estetički rehabilitirati, nego i ontološki pretpostaviti.

● *Čemu (još) filozofija? – pitanje je koje – od Lao Tsea do Husserla – zaokuplja filozofe i ljudsku misao. I sami ste na jednom mestu kazali da filozofija nije rešila nijedno pitanje. I estetika, po prirodni stvari, deli tu sudbinu. Nije li, onda, opravdano pitati se: čemu estetika?*

– O spoznajnoj nemoći filozofije, a s njome i estetike, govorio sam zato što se njima bavim, a ne zato što bih smatrao da samo one u tom pogledu stoje loše. I pozitivne znanosti i fundamentalne nauke isto tako malo spoznavaju svoj predmet kao i filozofija svoj. Treba razlikovati operativno poznavanje predmeta od njegovog spoznavanja. Operativno poznavanje ili tehnološka strana znanja, može imati uspjeha u manipuliranju materijom, a da nema ni pojma šta materija po sebi jest. Ako su fizičari uspjeli izraditi atomsku bombu, to ne znači da znaju šta je to atom. Nešto se o njemu, dakako, mora znati, no toliko zna i estetika o estetskom fenomenu. No, svo to znanje nije saznanje.

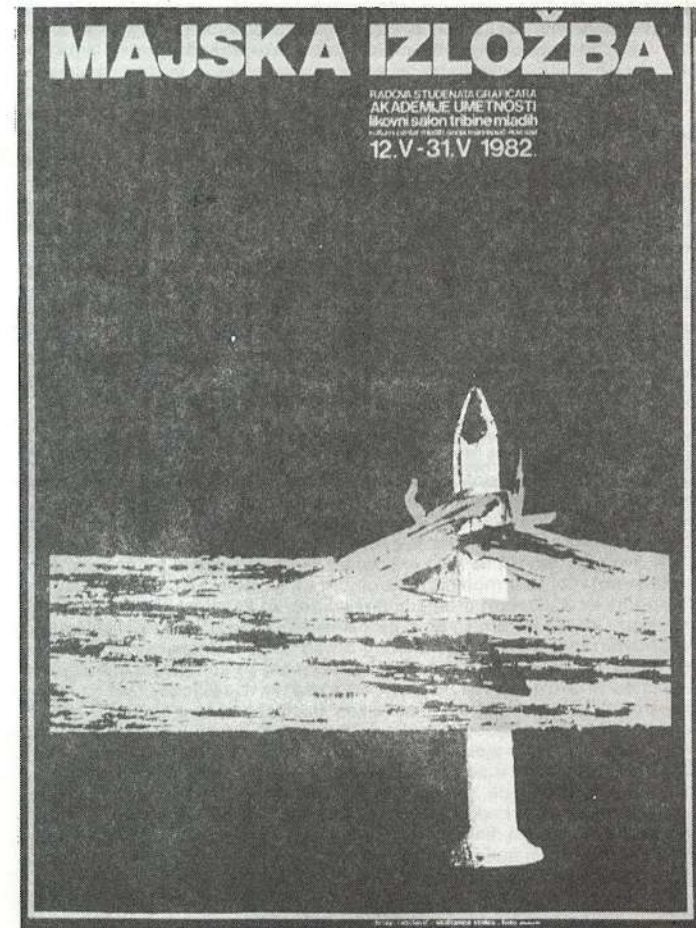
Kad bi biologija spoznala fenomen života, i estetika bi spoznala fenomen umjetnosti. Sve je to još dublje povezano nego što se pretpostavlja. Znanje je specijalističko, no spoznaja je univerzalna, ona je povezana s cijelim svijetom. Zato nema spoznaje ni u detalju dok se ne naide na žarište svih detalja, dok se na nađe odgovor na fundamentalna pitanja: šta je to biće, šta je materija, šta život, šta kozmos?

Tako, ne u svrhu pravdanja, nego iznošenja činjenica, trebalo bi reći: filozofija nije odgovorila definitivno ni na jedno pitanje zato što ni nauka nije, zato što su upravo one najvažnije tajne, u kojima leži ključ za lančano objašnjenje svega, ljudskom duhu još uvijek nepristupačne i neprobodne. Fizika ne zna šta je materija, biologija ne zna šta je život, astronomija ne zna šta je svemir – pa kako će filozofija znati šta je biće, kad je ono komponirano od materije, života i svemira?

Osim sposobnosti razmnožavanja, umjetničko djelo pokazuje sve osobine jednog živog organizma, pa kako ćemo doznati šta je u stvari ta viša organizacija života kane znamo ni šta je najniža – recimo, u jednom protobiontu? Kako možemo shvatiti ljudsko društvo kad još nismo shvatili koloniju bakterija – ja bar pretpostavljam da je prvo složenije od drugog i da se složenijim stvarima može pristupiti tek pošto su se razjasnile jednostavnije.

Dakle, ne poričem, ima dosta toga o čemu čovjek prilično zna, no to znanje nije saznanje nego poznavanje, bolje reći, upoznavanje. To znanje je skup »istina za nas«, a ne »istina po sebi«, da se poslužimo veoma značajnom Bolzanovom distinkcijom.

Upravo zato, na pitanje »Čemu filozofija?« lako je odgovoriti: ona je neophodna da bi nam pokazala sudbinu Istine, da bi čovjeku otkrila kako je njegovo poznavanje sa stvarima daleko od toga da bude spoznaja. Više vrijedi svijest da si na krivom putu nego prelazanje cijelog tog puta. Zato filozofija ne samo da i dalje ostaje potrebna, nego – što se taj put sve više bliži kraju – postaje sve neophodnija.



Znam, postalo je moderno to učenje o odumiranju estetike. No, ja se pitam koja će se druga disciplina umjesto nje zapitati o tome šta je umjetnost? Estetika ne može odumrijeti sve dok ne odgovorimo na to pitanje. Čak i kad bi i njen predmet odumro, sama umjetnost nestala s površine Zemlje, pitanje bi imalo bar historijskog smisla, te ne bi bilo besmisleno pitati se: Šta je nekad umjetnost bila?

● *Najzad, a time se moglo i početi, zanima nas na čemu trenutno radite; čime je zaokupljena Vaša plodotvorna misao, da li uskoro možemo očekivati neku Vašu novu knjigu; šta još niste stigli da uradite, a želite da uradite?*

– Dok iz jednog svog posebnog aspekta ne prodrem dublje u područje prirodnih nauka, ne mogu završiti djelo »Estetika prirodno lijepog«, koje, istina s dužim prekidima i u navratima, pišem jedanaest godina. Za neka poglavlja ima još dosta neraščišćenih stvari. U prirodnim oblicima neobično je važno razlučiti ono korisno-teleološko od prirodi nepotrebnog estetskog »ukrasa«, koji, ne znamo zašto, usput raste. Tako, iako sam nekad studirao biologiju, danas je čitam s posebnim interesom ponovo, u kombinaciji s Kantovim postavljanjem pitanja. Tek danas istinski uviđam da je za utemeljenje estetike ipak dalekosežnija Kantova »transcendentalna estetika« iz »kritike čistog uma«, nego »Kritika rasudne moći«, specijalno estetiци posvećena.

Prvo moje slijedeće djelo, koje se nalazi već u štampi, nije filozofijskog karaktera. To će biti »Naše mediteranske i submediteranske gljive«. Gljive su bića koja odstupaju od svih drugih, osobito po načinu na koji vode život, i ja pokušavam, koliko je moguće, preko njih zaključiti nešto o fenomenu života kao takvog. Kao neobični oblici života, gljive nam pružaju potrebnu distancu, jer na nama slični život toliko smo se navikli da nam više i ne izgleda problematičan. Time se tajna života uopće ne vidi kao tajna.

Izgradio sam, »za svoju ličnu upotrebu most koji mi izgleda potpuno konzekventan i vodi od estetike umjetnosti do estetike prirodno lijepog, a prolazi kroz ontologiju umjetnosti, opću ontologiju, filozofiju prirode i prirodne znanosti budući da sam došao do zaključka da u samoj prirodi i nuče leže mogućnosti umjetnosti.

Nakon što sam se bavio metodologijom prirodnih znanosti, uvidio sam da bi mi dobro došla i preksa s jednom od njih, jedna škola na konkretnom materijalu. Tako sam došao i do mikologije.

I kao što to redovito biva, čim se čovjek potpunije posveti jednoj stvari, čim se u nju »udubi«, ona ga i zarobi. Gljive me zaokupljaju sve više i više, jer su neusporedivo zanimljivije od svega čime sam se do sada bavio.

● *Evo pri kraju smo razgovora, s jednim iskustvom više, nadam se zajedničkim: teško je na tuđa pitanja odgovarati, ali ništa manje nije teško pitanja drugom, ma koliko vam on po nečemu bio blizak, postavljati. U čemu Vi vidite smisao razgovora, da li je takva dijaloška forma pogodna za kazivanje sopstvenih nedoumica?*

– Razgovor je forma pogodna za kazivanje rješenja, a s nedoumicama se čovjek sam mora nositi. Izlaziti sa sopstvenim problemima pred druge, deplasirano je i nekorisno. Deplasirano, jer čitaocima ili sugovornicima, istini za volju, zanimaju samo rezultati, a nekorisno, jer izvana pomoći nema. Premda, dok se to subjektivno klupko teškoća na neki način ne razmrsi, nema ni rezultata; premda, što su veće nedoumice, i eventualni zaključci bit će dalekosežniji; premda, ondje gdje se zapne, obično leže najveća blaga, a gdje stvari glatko teku i gdje »Nema problema«, uvijek leži nešto sumnjivo.

Ne, ne smatram da mi je teško odgovarati na pitanje, osobito kad mi, kao Vaša, leže. Pitanja sugovornika uvijek otkrivaju aspekte koji nisu dovoljno razjašnjeni. Jer, autor mnogo toga pretpostavlja u svojih sugovornika, ako što i oni mnogo toga unaprijed očekuju u vidu nepokolebljivog odgovora.

Za sada imamo samo jedan nepokolebljivi odgovor:

»Sasvim je sigurno da nomenon nimalo ne proviruje kroz fenomenon« – ili, drugačije rečeno: »Ništa ne uzeti doslovno!«

Razgovarao Ljuboslav Andrić

Baleška

IVAN FOHT (FOCHT), filozofski pisac, jedan je od najznačajnijih jugoslovenskih savremenih estetičara – osnivač specifične ontologije umjetnosti u nas

Prof. dr. Focht je rođen u Sarajevu 1927. godine. Filozofsku nauku je studirao na zagrebačkom filozofskom fakultetu, gde je i doktorirao s tezom o Hegelovom učenju o odumiranju umjetnosti

Naš sagovornik je bio profesor estetike na Filozofskom fakultetu i estetike muzike na Muzičkoj akademiji u Sarajevu, jedno vreme i predsednik Jugoslovenskog udruženja za filozofiju

Objavio je više naučnih radova, rasprave i ogleda s estetičkom i filozofskom tematikom, u osamnaest naših časopisa i periodičnih publikacija. Saradnik je »Polja« od 1970. godine

Glavna filozofska dela Ivana Fohta su: *Istina i biće umjetnosti*, Sarajevo 1959, *Mogućnost, nužnost, slučajnost, stvarnost. Hegelovo učenje o odumiranju umjetnosti*, Sarajevo 1961, *Tajna umjetnosti*, Zagreb 1976, *Uvod u estetiku*, Sarajevo 1972, 1979, *Filozofija prirode*, Beograd 1978, *Savremena estetika muzike*, Beograd 1980

Prof. I. Focht živi i radi u Zagrebu

tehnologija komunikacija i različitost kultura

zoran gavrilović

Savremena tehnologija komunikacija je svakako ubrzala i smanjila svet. MacLuhanoovo zavodljivo i vizionarsko tvrđenje o imploziji koja je, zahvaljujući baš sredstvima mass media i komunikacija, svakako doprinela tom ubrzanju i smanjenju, nije rešila problem koji nas zanima i koji, svakako, ni mi nećemo rešiti, ali ga možemo bar posmatrati iz jednog drugog ugla. Jer, implozija koja označava našu epohu ipak ostaje negde u površinskoj ravni istorije, za razliku od kultura i njihovih raznolikosti, koje postoje i van epohalnih promena. Znameniti teoretičar komunikacije, Umberto Eco, u svojim strukturalističkim razmišljanjima sklon je da odbaci ovakvu razliku između komunikacija kao sredstva i nečega što se svojim konstantama – naročito vidnim u stvaralaštvu – opire komunikacijskoj prevlasti. Očevidno je, ili bar meni tako izgleda, da se tu radi o problemu koji zaslužuje punu pažnju, baš zbog toga što mora da dvoji tehnologiju jedne epohe i njenu sve veću moć komuniciranja, pa prema tome i međusobnog prožimanja, od različitosti i identičnosti kultura kroz istoriju.

Nadam se da od mene ne očekujete da definišem pojam kultura uopšte – poznato je što se sve pod tim pojmom podrazumevalo i podrazumeva. Za našu temu, pojam kulture svodimo na stvaralaštvo, znači da duhovni čin umetničkog i filozofskog prevodenja i razumevanja sveta. Prema tome, suočavamo tehnologiju komunikacije sa svetom simbola, ideja i tumačenja, i s onim nedovoljno istraženim pojavama u stvaralaštvu koje nisu podložne, ili se bar opiru, sve moćnijim komunikacionim sistemima koji, u imploziji, donose i mnogo dobra i mnogo zla eposi. Da budemo jasniji: nezamisliv je progres, tehnološki, privredni, politički, pokatkad i humanistički, bez moćnih sistema komunikacija i informacija. Ali, taj smanjeni svet, ili kako to MacLuhan reče, to veliko svetsko selo u koje se pretvara, zahvaljujući elektronskom dobu, naša planeta, sastavljen je od beskrajno složenih stvaralačkih fragmenata, od kojih svaki ima svoju vertikalnu, istorijsku sudbinu i, u isti mah, nešto zajedničko, što nam, za sada, svet komunikacija nedovoljno objašnjava.

Moje razmišljanje teče otprilike ovako: istorija ljudskog roda, u svojoj svojoj bezmernoj raznolikosti, postaje sve više, zahvaljujući komunikacijama, razumljiva i pristupačna, ali, ta istorija je slojevita i to najmanje u dva svoja osnovna pravca. Jedan je, svakako, vezan za ono što bismo uslovno nazvali progresom – u šta svakako i u velikoj meri spada i tehnologija komunikacija – i drugi u kojem je već pitanje progressa daleko sumnjivije i teže za razumevanje. Taj drugi tok istorije pripada onom krugu ideja koji nas u drugom delu naše teme i zanima – stvaralaštvu u najširem značenju te reči. Nismo li, znači, već u početku ovog zlaganja, blizu da ponudimo staru, zavodljivu teoriju iracionalnog, tako prisutnog u onome što podrazumevamo pod stvaralaštvom? I nije li to iracionalno – termin nejasan koliko i sama njegova sadržina – upravo ono što bih radije nazvao konstantama koje, od kako pamti istorija stvaralaštva, i komuniciraju među sobom i pokazuju nekakve vankomunikacijske identičnosti, ostajući samosvojne?

Ako pristanemo na ponudeno uprošćavanje, po kojem se istorija grana u najmanje dva toka, onda ćemo prividno lako zaključiti da su tehnologije komunija još od oralnog istorijskog perioda uvek služile jednom te istom cilju – upoznavanja i saznanja. Samo, kao da nas naše vreme opominje da su ti logični ciljevi oralnog komuniciranja – od pronalaska štamparije pa do elektronskih naših dana – sve više upotpunjavani i drugim zahtevima, koji više nisu bili samo upoznavanje i saznavanje. Implozija kojoj smo svedoci, samo potvrđuje ovu zebnju o različitosti ispoljavanja istorije, koja se svodi na stvaralačke identitete i različitosti i na društvene, tehnološke, klasne itd. promene i, samim tim, na neprestanu napetost koja vlada između ova dva načina postojanja. Ova napetost nam upravo i ne dozvoljava da vršimo nekakva osećajna razlikovanja između konstatnosti stvaralaštva i istorijskih promena: sve je to jedno veliko prožimanje, ali i veliko razlikovanje – komunikacioni sistemi su neophodnost i dragocenost življenja kroz istoriju, ali, u isti mah, oni su izmislili svoju prvobitnu namenu i počeli bitno da ugrožavaju samosvojnost i posebnost sveta stvaralaštva.

Živimo u pragmatično doba, pa zato i ja ne mogu da se ne poslužim primerom koji bi trebalo da potvrdi ove apstrakcije. Danas, informacija iz bilo kojeg domena društvenog i kulturnog života postaje neshvatljivo brzo svojina vrlo širokih slojeva. Informacija može, razume se, da obuhvati i sve fenomene iz oblasti stvaralaštva. Možemo, istina reče, brzo da saznamo da se u bilo kojem kutku naše planete rodio umetnički ili filozofski genije, ili napravilo veliko otkriće koje pomera naše gledanje na istoriju umjetnosti i stvaralaštva. Samo, hoće li ta informacija, ma koliko usavršena bila, moći da nam objasni, onako precizno i nepokolebljivo, prirodu ovog stvaralaštva kao što će to učiniti s prirodom nekog naučnog otkrića ili nekog atentata, društvenog puča, ili otkrića satelitske tehnike? Neće, svakako. U tome i jeste naš problem, u toj dvojnosti postojanja, ukrštanja i napetosti, koji nas i nagone u dalja potpitanja. Neće nam tu pomoći ni uočeni feedback u komunikaciji, ili bar ne mnogo, jer se očevidno radi o različitim ravnima saznanja i mogućnosti komunikacija.

Bilo bi najjednostavnije zaključiti da su čitavi sistemi komunikacija, bez obzira na svu njihovu složenost, u stvari pomoćno sredstvo za ostvarivanje ili potvrđivanje mnogih neophodnih veza koje postoje između različitih društvenih sistema i različitih ispoljavanja savremenog života. Svakako se moramo složiti s tim da sistem vertikalnih komunikacija u jednom društvenom sistemu kao što je vojska, na primer, ili nekakav složeni ekonomski si-