

objektivnost estetskih vrijednosti

mirko zurovac

Pod vrijednošću se obično podrazumijeva izvjestan kvalitet ili svojstvo nekog predmeta koji odgovara težnji naše svijesti i, ukoliko posjeduje takvo svojstvo, taj predmet se smatra dobitim i zaslužuje da bude smješten u riznicu naših dobara gdje njegova vrijednost treba da bude očuvana. U tom smislu René Iber piše: »*Prvi element vrijednosti je dobro.*« (René Hubert, *Esquisse d'une doctrine de la moralité*, J. Vrin, Paris, 1938, str. 145) Dobro je prvi element vrijednosti, ali ono može da se shvati samo ukoliko se suprotstavlja kretanju svijesti prema njemu koje je intencija u pravom smislu riječi, jer dok intencija, po svojoj prirodi, izaziva otpor, dотle dobro, sa svoje strane, izaziva priplačnost.

I umjetnost se s pravom ubraja u vrijednosti. To je vrijednost naročite vrste koja čini najznačajniji dio našeg kulturnog dobra. Stoga dobro može da nas interesuje i iz aspekta estetske vrijednosti, a ne samo iz aspekta morala, što je čisto etička problematika. U tom smislu samo umjetničko djelo je dobro, što znači da u svojoj vrsti nešto vrijedi, da odgovara svojoj suštini, itd.

Tim problemom se bavi aksilogija umjetnosti. Ali ime ni ovdje, kao ni u slučaju estetike, ne odgovara potpuno, jer se aksilogija umjetnosti bavi estetskom vrijednošću, koja nije dobro u etičkom smislu, već dobro sasvim druge i posebne vrste. Istina, aksilogija umjetnosti se pita da li je umjetničko djelo dobro, ali uvijek u smislu da li je dobro i uspješno napravljeno. Na koji način je ostvarena estetska vrijednost u umjetničkom djelu? U kom planu, sferi ili modusu ona leži? Ovo dobro je uvijek napravljeno dobro i ukazuje na samu suštinu umjetničkog djela. Suština umjetničkog djela je u njegovoj estetskoj vrijednosti. Zato ako otkrivamo u čemu je estetska vrijednost umjetničkog djela, tada otkrivamo istovremeno i njegovu suštinu. Tako se vrednosno ili aksiološko učenje oslanja na učenje o sušтинu umjetnosti, jer možemo reći u čemu se sastoji vrijednost umjetnosti samo ako znamo šta je njena suština. Tek na osnovu njegove suštine znamo da li neko umjetničko djelo postoji estetski ili ne postoji.

Zato kritiku bilo koje date pojave možemo obaviti samo na osnovu nekog shvatanja. Na čemu se temelji naše shvatanje vrijednosti neke pojave? Na osnovu čega procjenjujemo vrijednost jedne robe koju iznosimo na tržište? Svakako na osnovu kvaliteta koji tu robu čine robom, ili, ako hoćete, na osnovu pripadnosti jednoj vrsti. Isto tako svako umjetničko djelo vrednujemo na osnovu pripadnosti pojmu umjetnosti. Prvo imamo pojam umjetničke vrijednosti kojim zatim mjerimo konkretno umjetničko djelo. Prvo imamo pojam romana kojim zatim mjerimo jedan određeni roman. Tek ako znamo šta je dobar roman možemo se pitati da li je neki određeni roman dobar. Pogrešno je mjeriti umjetničku vrijednost nekim drugim kriterijima, a ne na osnovu pripadnosti svojoj vlastitoj vrsti. Rijetki su kritičari koji se tako pitaju. Jedni se pitaju da li je umjetničko djelo zanimljivo, drugi da li je korisno, treći da li je odgojno, četvrti da li snažno djeluje, ali su rijetki oni koji se pitaju da li je umjetničko. I upravo samo ovi posljednji estetski sude o umjetnosti. Sama stvar traži da bude vrednovana na osnovu pripadnosti određenoj vrsti. Da li je neko umjetničko djelo manje ili više umjetnički vrijedno znamo prema tome da li se manje ili više približava pojmu umjetnosti. Kako, dakle, estetski – a ne ni moralno, ni pedagoški, ni ideološki, ni utilitarno, ni gnoseološki, nego upravo estetski – suditi o umjetnosti, pitanje je koje je zanimalo sve velike estetičare i kritičare umjetnosti.

Pri tom nešto ostaje zacijelo sigurno od čega se može poći u razmatranju: umjetničko djelo je predmet našeg estetskog doživljaja, pa, prema tome, i predmet našeg vrednosnog procjenjivanja. No, šta mi u djelu ili iz djela estetski doživljavamo?

Da li je to onaj isti predmet što ga umjetničko djelo prikazuje, ili djelo u cjelini, ili neki vid, ili sloj, ili strana djela? Roman govor o jednom svijetu. Da li je taj svijet predmet našeg estetskog doživljaja? Ili je estetski doživljaj nešto specifično? Ako

se tako postavi pitanje, za nas je nesumnjivo da se estetski doživljaj odnosi na samo djelo, a ne na predmet toga djela. Zato ni u estetskom procjenjivanju mi ne procjenjujemo prikazani predmet, nego način na koji je taj predmet prikazan. Tako, na primjer, prikazani Karlo VIII na portretu nije potresan zato što je to Karlo VIII, već upravo zato što je sa snagom, sa ljupkošću, vješto i potresno naslikan. Umjesto obličja glave mogla je da stoji mrtva priroda ili bilo koji drugi predmet, trokut, na primjer, a da se umjetnička vrijednost slike time ne bi umanjila. Nije nužno da predmet prikazivanja bude potresan da bi slika koja ga prikazuje potresno djelovala. Slika može potresno djelovati, a da predmet koji ona prikazuje bude potpuno nevažan. Na portretu predmet prikazivanja je samo okosnica oko koje se ispreda tkivo umjetničkog djela. Da li će slika estetski djelovati potresno ili indiferentno zavisiti od načina na koji je naslikana, a ne od predmeta prikazivanja. Kad bi se estetski doživljaj odnosio na predmet umjetničkog djela, on ne bi bio moguć u onim umetnostima koje nemaju predmeta. Naravno, time se ne želi reći da predmet umjetničkog djela (tematika, motiv, siže) ne može biti predmet našeg doživljaja djela. Doživljavajući umjetničko djelo, mi doživljavamo i svijet koji to djelo prikazuje. Ne možemo biti indiferentni prema sudbinama junaka iz romana. Ti doživljaji nisu beznačajni. Oni mogu biti veliki, plemeniti, moralni, ali nisu estetski. U što se, dakle, treba uzivljavati?

Moramo utvrditi po čemu se estetski doživljaj razlikuje od drugih doživljaja koji se bude u nama kad smo u dodiru sa ljeplim predmetima. Estetski doživljaj ima dodira sa drugim doživljajima, ali se – ukoliko je estetski – razlikuje od drugih doživljaja i po predmetu i po načinu pristupanja predmetnosti. On se konstituiše u stavu za koji bi fenomenolozi rekli da je posmatrački, ali ne u smislu da primalački subjekt ne vrši nikakvu akciju, već samo da ono što mu predmet pruža ne uzima ozbiljno. Za estetski doživljaj uopšte nije važno da li se nešto uistinu dogodilo. Važno je da izgleda, da je vjerovatno, da se moglo dogoditi.

Kantova je velika zasluga u tome što je pokazao da je estetski doživljaj nešto specifično. U tom smislu on je govorio o »nezainteresovanom svidanju«. Ta nezainteresovanost je nezainteresovanost čovjeka za realnost svijeta. U estetskom stavu mi nemamo ni spoznajnih ni praktičnih potreba. Tu je korjen Sartrovog uvjerenja da se ono što je lijepo ne može posjedovati. U tom smislu on piše: »U tom smislu može se reći: ekstremna ljepota žene ubija želju da se ona posjeduje.« Razlog tome leži u činjenici da se ne može istovremeno estetski uživati i fizički posjedovati. Mogu se posjedovati samo realne stvari. Da bi se nešto posjedovalo, mora se zaboraviti da je lijepo, jer želja da se nešto posjeduje uvijek je duboko zahvatanje u srce absurdnosti i kontingenčije realne egzistencije onoga što se posjeduje. Zato Kjergorov pjesnik, koji ostaje pripit u pustinji vlastite neposrednosti, mediju patnje i kompletne bezrazličitosti, ne uspijeva da istinski posjeduje, jer je i sam u nestalnim i neponovljivim trenucima života rasut. Posjedovati može samo onaj ko je uplenjen u određenu istorijsku situaciju. To se postiže odlukom u kojoj posreduje interes. Lijepo se svida bez ikakvog interesa. Na osnovu takvog uvjerenja Kant polazi od estetskog doživljaja i smatra da na osnovu momenta svidanja i suda ukusa treba suditi da li je neki predmet lijep ili nije. U tom slučaju sam predmet nije od primarne važnosti. Predmet po sebi, doduše, pokazuje neke kvalitete, ali mi, dok estetski posmatramo, ne znamo kakvi su, jer tada nismo zainteresovani čak ni za egzistenciju predmeta. Kad nam se nešto svida mi tome ne pridajemo nikakve kvalitete. Ovaj zalazak sunca, na primjer, sam po sebi nema ničeg estetskog, nego estetsko proizilazi iz osjećanja u procesu kog se rada estetski predmet. Prema tome, princip svidanja je u nama, a ne u predmetu svidanja. U predmetu ne postoje objektivni kvaliteti koji bi garantovali njegovu estetsku vrijednost.

Jedinstvo prirode nije dato prostim empirijskim zakonima, ali se mi radujemo kad na takvo jedinstvo nađemo, pa makar to bilo i srećnim slučajem okolnosti da nešto odgovara našim namjerama. Ova radoš posreduje između prosto svrhovitog i estetskog gledanja na stvari. Moć sudenja postupa estetski ako opažaj predmeta dovodi u vezu sa pojmom bez posjedovanja pojma o tom predmetu. Estetska situacija prebiva u harmoniji opažaja stvari i naše sposobnosti da od tih opažaja stvaramo pojmove.

Tako se estetski predmet svodi na prostu afekciju, kojoj mi odgovaramo harmoničnom igrom naših duševnih moći, umjesto da je sam predmet harmoničan. Stoga je ljepota, koja se tu javlja, formalna a ne sadržajna, jer mi o sadržaju ništa ne možemo saznati. Znamo jedino da se za refleksivnu moć sudenja mora smatrati svršishodnim ukoliko podstiče igru naše duševne moći i time pobuduje osjećaj ugode. Sadržaj se tako reducira na prosto pobudivanje različitih djelatnosti, a svršishodan je kada dovodi do njihovog sklada. Tako, na primjer, ako razum us-

postavi vezu između čulnih doživljaja koja će biti prijatna, opaženi predmet će tada biti svršishodan. Predstava koju dobijamo o tom predmetu je subjektivna, što znači da važi estetski, a ne logički. Sud »Sunce izranja iz mora« logički nije tačan, ali jeste estetski. Pjesnik nije izvukao istinu iz prirode, niti je potrebno da to on radi. Kad bismo umjetničko djelo posmatrali na osnovu toga da li se pojmovi koje imamo o njemu slažu sa pojmovima koje imamo o stvarima — da li umjetničko djelo prikazuje stvari takve kakve one doista jesu — mi bismo tada imali logički kriterij a ne estetski. O umjetnosti bismo sudili po pojmu a ne po pravilima.

Kant smatra da estetsko vrednovanje ne treba da se sprovođi na osnovu toga što znamo o stvarima, nego na osnovu jednog pravila koje omogućuje da naš doživljaj stvari harmonizuje sa ostalim moćima koje posjedujemo. Logičke istine nemaju никакve vrijednosti za estetski način doživljavanja. Istina može i da se ne sviđa, a estetsko se uvijek zasniva na svidanju, koje opet, sa svoje strane, ima svoj osnov u našem subjektivnom stavu koji u sebi posjeduje neko pravilo *a priori*. Bez tog pravila, koje je zajedničko svim ljudima, estetski sud ne bi bio opštеваžeći. Stoga je estetsko prosudivanje, pošto se ne zasniva na pojmu, moć prosudivanja po jednom pravilu. Kantova jedina briga je da odredi granice nužnih i univerzalno važećih struktura mišljenja. Na osnovu sličnog uvida Nikolaj Hartman zaključuje: »Jedna poznata i glavna tačka njegove analize sastoji se u dokazu da estetsko dopadanje pretenduje na opšte važenje (za sve subjekte), ali ne zasnujući ovu pretenciju na 'pojmu'«. Estetski sud je subjektivan, a ipak opštevažeći. Kad za neto za što nemamo nikakvog interesa kažemo da je lijepo, tada, upravo zato što je iz našeg suda isključen bilo kakav interes, imamo pravo da tražimo da i svi drugi kažu da je to lijepo.



Matica Mrlja Kuzmanović, crtež

Svidanje, dakle, nije utemeljeno na nečem što bi predmet po sebi posjedovao, već je ograničeno na subjektivni oblik primanja koji je indiferentan prema sadržajnim odredbama predmeta. U tom smislu može se reći da je estetski predmet u Kantovoj estetici dobrim dijelom isčezao: preostala je samo gola forma koja proizilazi iz *a priori* transcendentalnih uslova svidanja. U tom se sastoji Kantov subjektivizam koji je ujedno i izvor formalizma sa svim njegovim podvrstama. Subjektivizam određen smjerom prema doživljaju, a ne prema predmetu doživljaja, pokazuje se u momentu svidanja i suda ukusa. Zato analitika estetske moći sudenja pokazuje: »Da bismo razlikovali da li je nešto lijepo ili nije mi predodžbu ne odnosimo pomoću razuma na objekt u svrhu spoznaje, nego pomoću uobrazilje (možda skopčane s razumom) na subjekt i osjećaj njegove ugode ili neugode. Sud ukusa, dakle, nije sud spoznaje, dakle nije logički, nego estetski.« Time Kant ispravno razlikuje specijalne oblike estetskog doživljavanja od logičkog odnosa prema predmetu. Estetsko ne nastaje u relaciji predstava—objekti, već u relaciji predstava—subjekti. Zato naš pojam o objektu ni najmanje ne obogaćujemo ako ga estetski doživljavamo. Ono doživljajno, koje je centar estetskog uživanja, nema prvenstveno spoznajne ciljeve, kao kod Baumgartena.

Kant je svjestan da se time našao u neposrednoj i opasnoj blizini relativizma i subjektivizma. Da bi izbjegao ovu opasnost,

on tvrdi, slično Hjumu, da subjekt, kroz određeni predmet, a na temelju subjektivne i *a priori* date transcendentalne nužnosti, povezuje svoje osjećaje ugode ili neugode na nužan način. U tom smislu on je pisao: »Lijepo je ono što se sviđa bez pojma kao predmet nužna svidanja.« Na taj način Kant ističe princip nužnosti koji važi za transcendentalne uslove *a priori*. Ta nužnost je subjektivana, a ipak nužna, jer je data u zajedničkom osjetilu. Ona se ne može pojmovno fiksirati.

Uprkos tome što je isticao da transcendentalni uslovi nisu isto što i psihološki, Kant je time zapao u neku vrstu psihologizma, pa čak, i protiv svoje volje, u neku vrstu gnoseologizma. On je pošao od estetskog doživljaja i odredio ga kao moć naročite vrste koja konstituiše estetsku vrijednost. Estetski doživljaj je specifična sposobnost naročite vrste, koja konstituiše umjetničko djelo, čiji karakter pretvara u estetski ili ga iz osnova estetski koncipira.

Ali priznati jednoj, bilo kojoj, našoj sposobnosti da konstuiše estetsku vrijednost znači iz psihološkog aspekta pristupiti čitavoj estetičkoj problematiki, jer se tako čitava stvar zasniva na jednoj duševnoj sposobnosti. Postoji čitava skala naših duševnih moći. Jedni će reći da je to mašta, drugi ekstaza, treći intuicija, četvrti intelektualno opažanje, peti moć sudenja, itd. U stvari, svi oni zasnivaju čitavu estetsku problematiku na jednoj duševnoj moći oko koje se, kao njen vlastiti proizvod i prateća pojava, kristalizuje estetska vrijednost. U istom smislu Kant je smatrao da lijepo nije ništa drugo nego pojava svidanja u subjektu, a sud ukusa refleksija o toj pojavi. Tako estetski doživljaj objašnjava čitav estetski fenomen, jer tek na temelju estetskog doživljaja saznajemo šta je estetsko kao takvo.

Istina, kod Kanta postoji transcendentalna dimenzija, koja će kod psihologističkih orientisanih estetičara nestati. Psihologisti su ukinuli transcendentalnu dimenziju koja je kod Kanta imala i gnoseološko značenje. Kod njih je ostala samo psihološka dimenzija. Danas se iz tih razloga s pravom može govoriti o vulgarizaciji Kantove estetike u čitavoj psihološkoj školi koja do kraja subjektivizira i relativizira estetski predmet. Tako, na primer, predstavnici teorije uosjećanja (*Einfühlungstheorie*), tvrde da ono što mi nazivamo lijepim ne postoji objektivno kao objektivno (ili objektno) svojstvo estetskog predmeta, već da mi doživljavamo kao lijepo samo ono što sami unosimo u predmete. Mi se sa dorskim stubom skupljamo, sa jonskim izdužujemo, sa tonovima muzičke kompozicije sa-vibriramo, itd. Ova teorija, data u najradikalijoj subjektivističkoj formi, naročito je aktuelna u socijalnoj filozofiji i filozofiji umjetnosti. Ona krije u sebi jedan antropocentrizam, koji gradi na pretpostavci da ja mogu razumejti samo samoga sebe, a sva druga bića samo u analogiji sa sobom. Prema tome, razumijevanje je uvijek »samorazumijevanje« koje se različito tumači u različitim uslovima. Šta tada znači razumijevanje poetičkih tvorbi koje su u ranijim epohama istorijskog razvijanja bile poznate i spoznate.

U svakom slučaju razumijevanje ovdje nije ništa drugo nego reprodukcija izvornog čina produkcije, jer se od primalaca traži da u aktu primanja umjetničkog djela reprodukuju akt umjetničkog stvaranja. Tako razumijevanje postaje stvaranje. Ono je najbliže samoj stvari, jer djela, naročito umjetnička, nikada nisu potpuno gotova. Umjetnička djela ne mogu imati jednoznačan smisao. Eto zašto *Hamlet* nije bio isto za šekspirovog savremenika što je za savremenog čovjeka. Ovo djelo nije zauvijek gotovo, nego sa svakim novim čitanjem uvijek ponovo raste, sa svakom novom epohom dobija novi smisao. U filozofiji egzistencije samorazumijevanje dodiruje i obuhvata totalitet čovjeka, pa tu nema razlike između onoga ko razumijeva i onoga što se razumijeva. Ono je različito od reprodukcije izvornog čina stvaranja, kojom se suprodstavlja jedno drugo takođe poetičko razumijevanje kao dalje stvaranje, ali ne kao puko produžavanje linije, već kao novo stvaranje.

Pri tom se pretpostavlja da umjetnička djela u svojoj biti, to jest nematerijalnoj datosti, svagda ostaju nedovršena i otvorena za novi čin razumijevanja i tumačenja. Pošto smisao umjetničkog djela prebiva u otvorenosti, ono je po svojoj vrijednosti pluralističko: u njemu ima toliko vrijednosti koliko ima primalaca. Prema tome, vrijednosti djela ne postoje realno, nego primaoci treba ih ostvare. Tako ovo najintimnije biva prepusteno drugima. Pisac nije dovršio svoje djelo; čitaoci će to bolje uraditi. Umjetničko djelo realno postoji samo na razini sposobnosti čitaoca. Ako Kafkino djelo nikao ne pročita, ono nema vrijednosti, jer je vrijednost u čitanju, a ne u stvaranju. Za nekulturnog čovjeka Kafka i Prust ne postoje kao umjetnici, jer taj čovjek nije u stanju da vidi o čemu se radi u njihovim djelima. Čitalac se ne može uzdići iznad svoga nivoa.

Takvo shvatjanje stvaralačke uloge primalačkog subjekta ima u sebi nešto vrijedno i neprolazno: ono nas opominje da nas umjetnička djela neće sama osvojiti, kao što je mislio Šopenhauer, već da se moramo sami angažovati ako želimo da

razbudimo i primimo onu duhovnu vrijednost koja je u njima položena, ali ipak nužno vodi u subjektivizam koji zanemaruje sve što je na strani estetskog predmeta i tako ostaje potpuno ontološki neutemeljen. Ono ističe zahtjev za stvaralačkim i angažovanom razumijevanjem, ali upravo takvo razumijevanje pretostavlja određeni životni odnos u kom se javlja interes. Ovaj interes za stvari u određenoj situaciji motivira interpretaciju i daje joj sposobnost da pita. Zato čovjek u stvaralačkom i angažovanom razumijevanju neće da zna što je stvar — po — sebi, već samo što je ona za njega. Za njega se svako pitanje onoga »po—sebi« pretvara u spekulaciju. Tako stvaralačko i angažovanu razumijevanje pretvara sve u puku pojau za nas. Može postati dogmatično ako pretpostavi da se jedno dato stanje može razumjeti u unaprijed datom i nediskutabilnom smislu.

Šta je onda estetska vrijednost? Ona se ne može faktički utvrditi u samom umjetničkom djelu. Ne može se reći u kom je dijelu romana sadržana njegova umjetnička vrijednost. Znamo da vrijednost postoji, ali nam ona uvijek izmiče. Ona nije pozitivno uhvatljiva, niti se može fiksirati na nekom određenom predmetu. Mogu se utvrditi jedino materijalni nosioci te vrijednosti, dok nam ona uvijek izmiče, neprimjetno i tako reći između vlastitih prsta. Zato nikome do danas nije pošlo za rukom da utvrdi objektivne karakteristike lijepog, nego se lijepo odreduje po svom dejstvu na subjekt. I doista, mnogi su uvidjeli da se vrijednost ne može lokalizovati u objektivnoj strukturi predmeta, pa je zato prenose u psihičko, pronalaze u doživljaju i shvataju kao nešto što je u njemu utemeljeno. Na taj način padaju u relativizam i subjektivizam.

Gdje je, dakle, vrijednost: u predmetu ili u strukturi mog načina doživljavanja predmeta?

Činjenica da se nekome nešto svida ne govori o onome što se svida i šta ono mora imati u sebi da bi se svidalo. Ono što se svida nema zakona i ne može se nametnuti kao obavezno lijepo. Stoga se kriterij svidanja ne može obavezno sprovesti. U nastojanju da utvrdimo estetske kvalitete estetskog predmeta nismo u stanju da se oslonimo na akt svidanja, jer se ono sprovodi od jednog do drugog slučaja i ne može imati opšte važenje. Sfera svidanja je najšire područje za relativiste i subjektiviste. I mi bismo zapali u relativizam i subjektivizam kad bismo se oslonili na svidanje u nastojanju da utvrdimo što je estetska vrijednost.

I pored transcendentalne dimenzije svoje filozofije, Kant je ostao kod osjećanja ugode i neugode u kom subjekt sam sebe osjeća dok ga predstava aficira. Lako je uvidjeti da se tu ne radi o tome u čemu ja zavism od egzistencije predmeta da bih kazao da je taj predmet lijep, ili da bih dokazao da ja imam ukusa, nego o tome što ja od te predstave imam u sebi samom. Kant se ne pita za objektivno egzistente kvalitete estetskog predmeta, jer, prema njegovom mišljenju, od egzistencije predmeta ovise naš doživljaj dobrog, to jest naš etički, a ne naš estetski stav. Na toj nezainteresovanosti u odnosu na pitanje da li predmet postoji ili ne postoji Kant razlikuje etiku od estetike. U tom smislu treba shvatiti njegovo određenje suda ukusa: »*Sud ukusa je samo kontemplativan, tj. sud koji, indiferentan u pogledu na biće nekog predmeta, poreduje samo njegovu kakvoću s osjećajem ugode ili neugode.*«

Istina je da naš interes nije estetski ako je materijalne prirode. Mi ne možemo estetski uživati u nekom predmetu ako nam je stalo prije svega da ga posjedujemo u njegovoj egzistenciji. Naše svidanje nije estetsko ako se u nama bude neke predstave svidanja ili nesvidanja na osnovu toga da li nam taj predmet može poslužiti za nešto. Ali čak i da prihvativmo Kantovo uvjeravanje da je predmet samo podsticaj svidanja, još uvijek bismo morali pretpostaviti da je on interesantan za nas, a ne u materijalnom, a ono bar u emotivnom pogledu, jer i kad se emotivno angažujemo za i protiv nekog predmeta, naše angažovanje ima povoda u objektivnim kvalitetima koje taj predmet nosi u sebi. Kad naš angažman ne bi bio uslovjen objektivno datim kvalitetima predmeta, bila bi prava zabluda što se osjećajem ugode ili neugode vežemo za ono što je tome osjećaju neadekvatno. Kant je u pravu kad tvrdi da se naš estetski interes ne veže uz sadržaj umjetničkog djela, jer sadržaj može biti interesantan u psihološkom ili gnoseološkom pogledu, ali ne u estetskom. Estetska vrijednost umjetničkog djela garantuje forma, koja može aficirati naše duševne moći samo zato što objektivno postoji. Estetski predmet se ne svida samo zato što je egzistentan, već zato što u njemu objektivno egzistira estetsko svojstvo. Naravno, moguće je da se svida i neestetsko svojstvo — što se često dogada — ali to svidanje tada nije estetsko.

Zato se ne možemo složiti s Kantom da estetska svojstva, objektivirana u materijalnom mediju, ne govore ništa u sadržajnom pogledu o estetskoj vrijednosti umjetničkog djela. Smatrao je da je mogućnost estetskog sudsuda utemeljena na istim svojstvima različitih subjekata: da bi estetski sud imao opšte važenje, svi ljudi moraju imati nešto zajedničko. Tako nas je htio uvjeriti da onaj ko estetski sudi ne treba da se uplete u druge interese. Tražio je čist estetski sud. Pogriješio je u tome što je estetski predmet reducirao na puki podsticaj, koji treba da u nama pobudi jedan centar koji iz sebe proizvodi estetsko svidanje. Svidanje nije ograničeno na subjektivni oblik primanja, kao što je mislio Kant, već je utemeljeno na nečem što predmet sam po sebi posjeduje. Mi se drugaćije odnosimo prema umjetničkom djelu nego prema ulici kojom prolazimo. Kako objasniti ovaj estetski stav? Šta doživljaj čini estetskim? Činjenica da je estetskom potreban neko ko će ga primiti ne govori o tome da mi narcisoidno ne trebamo bilo kakav predmet po sebi da bismo estetski uživali. Ono što se svida ugradeno je u sam predmet svidanja. Kad to ne bi bilo tako, zašto bismo se uvijek uživiljavali baš u *Hamletu*, ili u *Gerniku*, ili u *IX simfoniju*? Zašto se ne bismo uživiljavali u bilo koji bezvrijedan splet rečenica? Mora da predmet sam po sebi posjeduje izvjesne osobine organizacije koje ga čine estetskim i na koje se naš doživljaj mora osloniti.



szajko istván, slika milica milica kuzmanov, slika

jeriti da onaj ko estetski sudi ne treba da se uplete u druge interese. Tražio je čist estetski sud. Pogriješio je u tome što je estetski predmet reducirao na puki podsticaj, koji treba da u nama pobudi jedan centar koji iz sebe proizvodi estetsko svidanje. Svidanje nije ograničeno na subjektivni oblik primanja, kao što je mislio Kant, već je utemeljeno na nečem što predmet sam po sebi posjeduje. Mi se drugaćije odnosimo prema umjetničkom djelu nego prema ulici kojom prolazimo. Kako objasniti ovaj estetski stav? Šta doživljaj čini estetskim? Činjenica da je estetskom potreban neko ko će ga primiti ne govori o tome da mi narcisoidno ne trebamo bilo kakav predmet po sebi da bismo estetski uživali. Ono što se svida ugradeno je u sam predmet svidanja. Kad to ne bi bilo tako, zašto bismo se uvijek uživiljavali baš u *Hamletu*, ili u *Gerniku*, ili u *IX simfoniju*? Zašto se ne bismo uživiljavali u bilo koji bezvrijedan splet rečenica? Mora da predmet sam po sebi posjeduje izvjesne osobine organizacije koje ga čine estetskim i na koje se naš doživljaj mora osloniti.

Iz tih razloga s pravom se može reći da opšta valjanost estetskog suda nije utemeljena samo u istim svojstvima raznih subjekata, već i u istim svojstvima istog predmeta. Predmet nije lijep samo zato što je u nama pobudio harmoničnu igru naših duševnih moći, već i zato što u njemu postoje izvjesni kvaliteti na osnovu kojih kažemo da je lijep. Ono što se svida ugradeno je u sam predmet svidanja. Zato analiza estetskog doživljaja treba da se temelji na predmetu doživljaja. Doživljaj nije estetski — niti to može biti — ako nema estetski postojecig predmeta koji ga je izazvao. Doduše, harmoniju otkrivamo tako što nam se nešto svida, ali ona nije zasnovana u primalačkom subjektu, već u objektu i njegovim svojstvima. Uloga subjekta je značajna, ali harmonija nije u njemu utemeljena. Bez adekvatnog stava primalačkog subjekta estetska harmonija se ne bi mogla otkriti, ali iz toga ne bi trebalo zaključiti da slušaoci komponuju, gledaju slikaju, a čitaoči pišu. Umjetnička djela su zauvijek završene tvorevine. Činjenica da im se sa svakom epohom iznova određuje smisao ne znači da su ona u svojoj biti nedovršena. U najboljem slučaju može se reći da su veoma složene tvorevine i u svojoj složenosti otvorene za uvijek novo tumačenje. Ona nemaju jednoznačan smisao zato što im se prilazi iz različitih aspeaka i sa različitim predrasudama.

Estetska vrijednost umjetničkog djela proizilazi iz forme čija originalnost omogućuje umjetnikovom svijetu da postane svijet za sebe. Na osnovu toga Merlo-Ponti je mogao reći da je tu prikazan način gledanja zajedno sa onim na što se gledanje odnosi. Tako samo gledanje kao takvo postaje samostalno biće. Duh se osamostalio time što se otjelotvorio. Ova duhovna svojstvenost, koja je uložena u umjetničko djelo, daje umjetničkom djelu njegovo biće i čini da ono stvarno postoji. Zakonitost njegovog postojanja primarno nesvesno, ali kad bi se u njoj nešto promijenilo odmah bismo osjetili. Ova osobenost umjetničke forme, koja omogućuje umjetniku da duhovne vrednote pretvoriti u realne, ne može se izložiti i izreći, ali se može osjetiti. Osjećanje otkriva i potvrđuje objektivno postojanje estetskih vrijednosti.