

SRETEN PETROVIĆ<sup>1</sup>

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

## OTVORENOST BIĆA I TRAJNOST UMETNOSTI

### Jedno neobično čitanje vredne monografije<sup>2</sup>

**Sažetak:** U ovome radu teorijsko kritičko čitanje knjige Radivoja Kerovića (*Tajna ljudskog bitka*) motivisano je ličnim interesom samoga recipijenta (S. Petrovića). Naime, u ovom osvrtu, a na provokativna a i nedorečena stanovišta savremenih filozofa o izgledima čoveka i, sledstveno, umetnosti, ja ću se fokusirati na osnovna pitanja stvaralačke egzistencije. Poseban predmet eseja čini kritičko propitivanje filozofskih ideja o čoveku kao povesnom i dinamičnom biću, kao svagda-otvorenoj jedinki. U analizi će biti razmotreno nekoliko važnih ideja. Jedna, koja sugeriše negativan stav prema principu *kontinuiteta* čoveka, prema tome, koja u čovekovim tvorbama isključuje prisustvo *teleološkog* agensa. Druga je ona koja upravo pretpostavlja permanentnu afirmaciju iskoračenja čoveka, njegovo izmeštanje van granica „dovršenosti“, dovodeći tako u pitanje i sam smisao povesti? Ova je dilema iznova postala urgentna zbog dobro-poznate činjenice persistiranja umetničkog dela (i umetnosti), zbog njegove svagda-dovršenosti i prema tome istrajavanja u vremenu; najzad zbog odlučnog opiranja dela da bude svedeno na nešto kontingentno.

**Ključne reči:** Čovek, zatvoreno biće, otvorena egzistencija, trajnost umetnosti

Osnovnu ideju Kerovićeve obimne knjige, posvećene savremenoj antropologiji, mogli bismo sažeto odrediti kao prikaz filozofskih ideja o čoveku – povesnom i dinamičnom biću, koje bez prestanka reciklira trenutačnu dovršenost, preinačujući zatvorenost. Knjiga dokumentuje ideju o ljudskom u kome izvorno stanuje sloboda, kao simbol egzistencije otvorenih šansi, koja je ključ za razumevanje jedne produktivne, „otvorene“ ontologije. U razmatranju brojnih teorijskih stanovišta autor knjige ima u vidu i konsekvencije koje slede iz ideje o svagda-otvorenosti čoveka. Zbog tih razloga ova knjiga neminovno otvara i pitanje da li takva, svagda-raspoloživost čoveka kao glavnog subjekta povesti, sugeriše i svojevrsni *kontinuitet*, kao što u tvorbama koje

1 E-mail adresa autora: icebadi@yahoo.com

2 Kerović, R., *Tajna ljudskog bitka*, Vidici, Banja Luka, 2011.

ostavlja utiskuje i svoj *teleološki* elan? Ili je, pak, jednako izgledna i korekcija takve, uvek mobilne mogućnosti iskoračenja čoveka, a to znači i prekid sa praksom permanentnog izmeštanja i izbivanja čoveka van granica „dovršenosti“, čineći tako aktuelnim i pitanje o dovršenju povesti?

Zar taj i takav *kontinuitet* koji ostaje, kao nešto svagda pulsirajuće, a po vrh svega zatvorenog i uvek „konstantnog“, ne ostavlja i u tvorevinama, u činovima čovekovim, osobeni otisak za ugled onima koji potom dolaze, i tako primaju i razumeju ove znakove ljudskoga, kao tragove nečeg što je od svega drugog drugačije, što čini osobenu čovekovu „postojanost“ koja se izlila u tvorevine čovekova genija prošlosti? Konačno, ne govori li data okolnost i o postojanju neke *apriorne konstante* – može biti „konstante otvorenosti“ koju nijedno drugo biće ne uspostavlja na takav „stalni“, i koliko god izgledalo paradoksalno, na bitno različit, varijantan način?

Zar svako novo doba – povesno a i kulturno osobeno, uvek drugojačije uslovljeno, a to znači i njegova dela tako nastala sa svim opterećenjem i vlastitim nosivostima koje sa naročitom kakvoćom u njih ugurava ama baš svaka individualna egzistencija – pitamo se, uprkos svekolikoj višeslojnosti i zamršenosti, ne ostavlja primarno i tragove *identiteta* Čovekovog? Ne samo njegovoga Vremena već i tragove individualnog sopstva, njegove ličnosti u datom vremenu, ali i one upravo protivne takvome vremenu, a koje jedinka zatiče? Činjenica je, koliko god čudnovato izgledalo, kako upravo u univerzumu, u tome kosmosu beskrajne slobode, a i onih nedokučivih tajnovitih mogućnosti čoveka, ostaje na kraju i nešto od *opšte-ljudskog*, nekakav identitet *jednosti* čoveka. Kako je moguće da se tako osobeni, *opšti* ljudski trag s one strane ostalih kosmičkih, „zatvorenih“ bića, nahodi baš u čoveku kao naročitom entitetu, i jedino njemu nudi otvoreni prozor u vascelom svetu? Zar je u sklopu celine sveta uopšte zamisliva tako kardinalna devijacija, pukotina u Biću? Tačnije, da u tzv. „drugoj prirodi“ – metaforički imenujući svet kulture kao čovekovo delo i njegovo osobeno stanište – u kojoj po prevashodstvu prebiva duh, uopšte mogu, i tako „bez ostatka“ i nesvodivo na nešto zajedničko, biti uspostavljeni parametri jedne neobične i neuobičajene otvorenosti? Reč je o otvorenosti, koja istovremeno važi i u svim drugim nacionalno-istorijski datim kulturama, koje samo prividno bivaju jedne od drugih nezavisno, a i unutar globalnoga mnoštva specifikovanih, osobenih ličnosti?

Upravo se ovde radi o tako radikalno ocrtanoj *otvorenost*, koja je uvek još i empirijski različito i razučeno data. Pa ipak, budući uvek takva i tako prezentna, a i u delima jednako isto postavljena, zar upravo ta činjenica, o takvoj jednoj „stalnosti“, odnosno istovrsne otvorenosti u povesnom, ne govori i u

prilog *ontički* uspostavljene, prema tome, trajne datosti? Povesno uzev, ta je *otvorenost* bitno *ljudski* novum, stvar čovekovog identiteta ali i kontinuiteta u istoj toj „svagda-otvorenosti“. Stalnost pulsiranja „razlike“ ukida diskontinuitet na ontičkom, metafizičkom nivou. Izazovno bi bilo sve to pokazati na primordijalan način upravo u umetnosti. U njoj je baš ta i takva *istina* najvidljivija, iako, svakako implicitno, prisutna i u svim drugim a najglavnijim formama koje isporučuje čovekova radionica duha.

## REČ O PRISTUPU KEROVIĆEVOJ ANTROPOLOŠKOJ MONOGRAFIJI

Delo R. Kerovića značajan je doprinos našoj filozofiji kulture, kao uspeli pokušaj da se na jednom mestu, opsežno i kritički, prikažu markantne razvojne linije ideja o čoveku koji pokriva dva poslednja veka. U ovome ogledu o tome delu, kao i o glavnim rezultatima knjige nastojim zaobići uobičajeni manir prema kojem se, u skraćenoj formi empirijske prezentacije, još jednom, sažeto i „pojednostavljeno“, izlažu glavne ideje nosilaca osnovnih antropoloških orijentacija. Svestan sam da je takav, a *uobičajeni* postupak, bez sumnje, pregledan, a za manje upućenog čak i veoma dragocen. No, ovde će, zbog drugojačije namere koju imam, osnovne ideje knjige biti, doduše, očuvane, katkada i sasvim eksplicitno naznačene, a ipak uloga dominante pripašće jednoj, nazvaću je, drugojačijoj nameri. Priznajem, kao autoru sa estetičkim opterećenjem, za mene se takvo čitanje Kerovićeve knjige, ovoga puta naročito, učinilo najdragocenijim ličnim dobitkom.

Shodno duhu otvorenosti koji se upravo brani u Kerovićevom delu, a koji je ujedno i najvažniji rezultat savremenog pogleda na čoveka, moj će zadatak biti sasvim osoben, a i ništa manje neobičan. Kerovićevom delu prilazim iz ugla pretpostavljene produktivne otvorenosti. I upravo u razjašnjenju takvoga stava, skrenuo bih pažnju na moguće konsekvencije iz prihvatanja takve pozicije.

Najpre o ličnom pristupu Kerovićevoj monografiji. Kao kulturologu, profesionalno uzev, morala su mi biti znana glavna stanovišta većine u knjizi razmatranih antropologa, izuzev, pojedinih, ruskih personalista, a i još ponekog. Međutim, izbirljivo i pri tome koncentrisano prikazana gledišta, sa vidnom Kerovićevom namerom da u problemski artikulisanim tokovima na jednom mestu kritički izloži glavne ideje filozofa, provocirala su u meni „zainteresovano“ iščitavanje tekstova sa namerom da u izloženim konceptima pažnju interesno fokusiram na veoma uzak, no, po važnosti ne i površan krug ideja. Naime, u Kerovićevim, sa analitičkim nervom izvedenim eksplicacijama

glavnih ideja, odvažio sam se da „stavim u zagrade“ *za mene*, sada i ovde, „manje važne ideje“, te da se, kako bi fenomenolozi rekli, metodom interesne redukcije usredsredim na pitanja važna za moj lični, teorijski problem, i tako u dijalogu sa iznetim gledištima antropologa, istovremeno, krenem ne samo sa markiranjem otvorenih pitanja, već i tragajući za mogućnim odgovorima. Ako baš ne iz samoga slova autora koji se analiziraju u Kerovićevoj knjizi, ono bar iz slutnji tih pisaca. I tako, polazeći od tačke prekida gde je pomenuti autor, svesno ili ne, zastao kod problema, pokušao sam nastaviti pravicima koji su naznačeni njegovim putokazima.

Idući ovom linijom ušao sam u ozbiljan razgovor sa autorima koje sam intuitivno ekstrahovao, osećajući bliskost sa njihovim idejama, odnosno predosećajući mogućan pravac kuda bi sve to moglo odvesti. I tako, u traganju za meni relevantnim problemima, bio sam nošen potrebom da dospem do sopstvenih odgovora koji me već duže zaokupljaju, a tiču se jednog posebnog filozofskog pitanja koje me u filozofskoj estetici od početka, a u novije vreme, baš intenzivno, ozbiljno provociralo. Svakako, i još uvek sa gotovo urođenom mi samokritičkom svešću, ostajem kod toga da je ovde malo nade ostalo da će se stvar, i posle svega, sasvim okončati. A pitanje je, po sebi, nimalo lako. Ono je opšte filozofske naravi, svejedno što izgleda kao da tangira isključivo jedan poseban modus duha kakav je umetnička odnosno umetnikova egzistencija.

Da sasvim ogolim stvar. Šta nam savremene filozofske teorije o čoveku nude za razumevanje pitanja „stvaralačke“ i u tome posebno *umetničke* inicijative čoveka? Određeni je: ukoliko je stvaranje u svoj svojoj osnovi originalno, a to znači da su sam čin, kao god i učinak stvaranja u biti nezatvoreni, mene je, i ne samo ovim povodom, svagda provociralo *vrednosno* pitanje. A ono se tiče ontološkoga ustrojstva rezultata estetskog čina. Gotovo da je u svakoj od ponuđenih filozofskih teorija o čoveku, svedeno govoreći, pretpostavljena sledeća ideja: „otvorena čovekova potencija“, koja je sedimentirana u najglavnijim čovekovim duhovnim objektivacijama, u nauci i filozofiji, umetnosti i igri, jeziku, mitu i religiji. Rečeno lepo, uopšteno, dosledno, a i dosadno! Osim opšte intencije ovoga stava, kada problem izbliza razgledamo, otvaraju nam se nova, mnogo važnija, čak i nezaključena pitanja koja ne retko miniraju polaznu tezu, ili je u najboljem slučaju relativiziraju.

Do danas sam, nažalost, ostao teorijski neizbavljen, beznadno tragajući na ovom putu za odgovorom na jednu od najvećih tajni koju osećam pred prizorom umetnosti, kao veličanstvenim izumom vrste kojoj pripadamo. Svakako, nije problem to šta osećamo u prisustvu umetnosti, već u nesaglasnosti između onoga što se u toj *formi* intuire i teorijskih odgovora koji do danas ne us-

pevaju da to osećano pojmovno valjano zaodenu. U Kerovićevom teorijskom radu inspirisale su me, rekoh, ne samo naznačene ideje već i ono što spada u njihov mogućan odjek, kao nagoveštaj pravca traganja. Reč je o tesnacu u kojem se nađete kada ste pokrenuti iz sopstvenoga temelja a onda bivate zaokupljeni samom stvari, a u krajnjem, svojim ličnim, najdubljim pitanjem. Često u tom nenadanom lutanju – po nedohodnim prostranstvima – nadolaze vam od spolja i ideje autora od kojih ste krenuli u sopstvenu avanturu, i koje provociraju katkada baš neobične spojeve, sa čijim se konsekvencijama, ti isti autori nikako ne bi složili. U stvari, draž je upravo takvih, a pravih knjiga, kada vas, i uprkos očekivanim odgovorima, pokrenu da te odgovore počnete iznova, samo na drugačijem putu sami tražiti.

Pristrasno čitajući jedno štivo, često zastajemo kod onih ideja, odnosno načina na koji ih sam pisac interpretira, pri čemu, kada bi njegov autor bio kadar da to vidi, ni naslućivati ne bi mogao smer potencijalnog recipijenta na koji su ga takve misli navele, odnosno zavele. Saglasno toj mogućnosti, zastajao bih u čitanju ne samo kod izloženoga stanovišta pisca čije ideje imam u vidu, već im često učitavajući moguće konsekvencije. I pri tome, svakako, ne brinući sasvim za kontekst iz kojega se te ideje preuzimaju, a ni o tome kako bi, pri tome, reagovao stvarni autor prvobitnih ideja. Uostalom, ako su pred nama bitna pitanja, ili ih kao takva čitalac zapaža, po prirodi stvari ona ujedno postaju zajednička, a i ničija, pa će upravo stoga i odzivi na njih izgledati, uvek iznova drugojačiji, katkada i nenadano originalni.

Doista, prilikom čitanja štiva osobeno važnoga sazdanja, po prilici filozofskog, osim produktivnog načina suočavanja sa idejama u tekstu, ne vidim nijedan drugi. Ako u toj lektiri nađete kakav podsticaj, makar i samo jednu, za vas lično podsticajnu, pokretačku misao koja će vas navesti i/ili izvesti na put vlastitoga traganja, takvo je čitanje ispunilo teorijsku svrhu, draž provokacije. Utoliko je važna ona metodička ideja koju je Kant jednom prilikom izgovorio o fenomenu „apriornog“, ali i svagda pristrasnog, interesno orijentisanog saznanja sveta. Naime, u samoj stvari koja nas se tiče u njoj mi istinski saznajemo ono što „samo sami u nju mogli staviti“. Unekoliko, možda, ovu tezu valja dopuniti, a i korigovati. Istina je, naime, da se prilikom čitanja filozofske knjige fokusiramo na onaj snop ideja, ili samo jedne a važne misli koja intimo korespondira sa našim saznajnim interesom. Pri tome je, svakako, važno biti krajnje obazriv. Naime, prilikom interpretiranja neke od takvih ideja jedne knjige, samokritički valja dvojiti ono „naše“, s jedne, od izvorno „podsticajnog“ smisla samoga autora knjige, sa druge strane. Ili, pak, biti do kraja svestan kada u eksplikaciji problema previše unesemo onoga što dolazi iz nas samih! Zbog te mogućnosti, prema tome i ograđujući se, ovom prilikom želim

apriori amnestirati autore, čije su me ideje nosile, podsticale, tačnije, želim ih amnestirati i od one dalje, a moje vlastite, elaboracije i pokušaja smeštanja njihovih ideja u nove kontekste, pa čak i od smelih a mogućnih konsekvencija koje su zadobile svojim „ulaskom“ u novi misaoni sklop toga recipijenta. Taj novi smisao ideja, njihova zračenja a i izvedenice, njihovim primordijalnim autorima možda nikako ne bi došli na um, još manje sama izvođenja, sa sve krupnim teorijskim posledicama kakve im novi preduzetnik učitava.

Na kraju, postoje i tzv. „nepristrasna čitanja“ filozofskih štiva, a i drugih tekstova. Takvoj lektiri, najčešće sa empirijskom svrhom, pripisujem *edukativnu, informativnu* svrhu. O takvoj vrsti prezentacije ideja posle čitanja knjige o kojoj je sada reč, u ovoj prilici neće biti previše mesta. Osim uvodnih napomena, i to uzgredno, a u sklopu naznaka o višim nivoima tumačenja, poglavitom o osnovnoj strategiji pisca. Mislim na Kerovićevo strukturisanje osnovnih ideja, kao i njegovo kritičko razumevanje polaznih načela razmatranih autora. Zaključni, a prethodni stav – još jednom bih da naglasim – sastoji se u tome što sam u ovome od početka motivisanom, dakle, produktivnom čitanju, vodio plodan dijalog sa idejama monografije. To dalje pretpostavlja, da će ponekad u Kerovićevoj knjizi i sasvim „neznatna“ misao jednog razmatranog pisca, katkada i nevažna iz ugla celine misli toga autora, ali ponekad i iz vidokruga, systemske elaboracije ideja koju je Kerović imao u vidu, biti kadra da me zbog ličnih teorijskih preokupacija iznenada ozari i tako proiznese efekat povišene uznetosti, pa će izvesno, nadići efemernost konteksta u kojem je prvobitno bila ukotvljena.

Da bih čitaoca uveo u problemski krug koji tangira nagovešteni rasplet mogućnog dijaloga sa podsticajnim idejama Kerovićeve knjige, krajnje svedeno, navodim nekoliko karakterističnih odlika koje korespondiraju sa onim suptilnim duhovnim fenomenima čoveka, pre svih, umetnosti i mita, koji su ovde predmet mojih posebnih zanimanja.

## O PODSTICAJNIM IDEJAMA

U antropološkoj igri ideja, mada različitim intenzitetom, od Dekarta i Paskala, naizmenično koračaju dva markantna pogleda na život, egzistenciju čoveka. Filozofski izvor prve orijentacije je u novovekovnoj racionalističkoj misli Dekarta i Spinoze, koja čoveka „ne shvata kao kompleksno jedinstveno biće“, već odseca od njega sve što pripada „dubini i zagonetnom karakteru ljudskog bića i postojanja“. Ova, u novovekovnoj stvarnosti dominacija ideologije Bića centriranog na subjekt – a u tehnološkom i totalitarnom svetu

– proizvela je nebrojene negativnosti, sasekavši u temelju svet kulture, i tako ostavila pustoš, dovodeći u pitanje sam opstanak naše vrste. Možemo samo konstatovati poraznu činjenicu da je profilisan „jednodimenzionalni čovek koji raspolaže političkom moći, materijalnim resursima i strateškim uticajem na zbivanja u svetu“. Ostalo nam je u nasleđe ono odsudno pitanje, na čiji se odgovor neće čekati predugo: Kako i Kamo dalje, osim ukoliko već uveliko nismo Daleko od svakoga „Dalje“, duboko zaglavljani u beznadnom Dnu?

Drugi filozofski tok je simbolički nagovešten idejama Bleza Paskala koje su u samoj životnoj praksi, realno i povեսno, krajnje marginalizovane. Bez odziva u realitetu i iz realiteta, nasuprot racionalističkom stanovištu, a i ideologiji centriranja na subjekt, paskalovska ideja je protežirala misao o opstanku čoveka u njegovoj celovitosti, i tako ukazala da ljudsko biće nije tek, a posebno ne samo i isključivo „racionalna“ mašina, već da njegovu prirodu „čini svekolika oblast nagonskog života“, njegove „strasti i osećajni život“, raspoloženja, a i muka njegova. Francuski pisac je ovu zebnju za egzistenciju, metaforički, ali ne manje filozofski duboko, izrazio rečima, da je „Čovek trska koja misli“!

Na tragu racionalističke ideologije sa adekvatnim ontološkim ishodom, postulirani univerzalni Um se sasvim izjednačio sa Duhom. Po prirodi „logosan“, slikovito ocrtan kao četvrtasti Um, iz osnova svoje esencijalnosti postao je temeljna odlika ljudskog bića, koji je, isti taj Um sve čovekove duhovne forme, nauku i religiju, umetnost i jezik, filozofiju, sveo na *racionalno* ili ih je interesom panlogizma prožeo i tako do kraja funkcionalizovao. Nedostatnost takve pozicije – a u antitezi prema svemu suptilnom u čovekovom biću i njegovim tvorbama, poglavito prema *mitologiji* i *umetnosti*, *igri* i *maštovitosti* – vidi se u svođenju posebičnosti, odnosno suština svakog od duhovnih oblika, na zajednički im, racionalni imenitelj.

Budući da taj i takav Um, ipak, nije mogao u čoveku sve „centrirati“, redukovati ga na logosni Subjekt – poglavito ne ono *individualno*, a ponajmanje njegova raspoloženja i strasti, osećanja i verovanja – taj je svemoćni Um ove, za njega baš akcidentalije, na *aprioran* način degradirao i time *de facto* čoveka robotizovao. Tako je, favorizujući ono u njemu što ovaj po prevashodstvu Nije, učinio sve da osnovno u Ljudskom „postane“ efemerno kako bi se udovoljilo interesu apstraktnoga, Apsolutnog subjekta. Um je porekao u Čoveku svaku Drugost, osobenost i specifičnost, ustoličio istoobrazje – svima zajedničko. Tako je „bezlično“ steklo onu „istost“, a prema analogiji sa „globalnim“ Logosom. Umetnost je postala niži čulni oblik Ideje, forma nedostatnoga suštastva, nedostojan izraz Uma. Na isti način procenjeno, sve

što je bilo Važno u suptilnim ravnima Čoveka – odjednom je skraćeno, i tako osakaćeno: počev od mita do religije i umetnosti. Bio je to samo drugi izraz za njihovu degradaciju, budući za Umu nedorasli, prema tome i nedostojni njegovoj Moći! A realni, odistinski izgledi za uzlet Umetnosti i Mita mogli bi se utopijski očekivati tek sa promenom matrice, novom nomenklaturom. A to bi bilo moguće samo i jedino kada bi epohalni Duh imao snage da na sebe preuzme i poglede one druge orijentacije i tako ih stavi u praktičnu, povesnu delotvornost. No, da li ova utopija, osim provokativne intencije, uopšte ima realne šanse? Mnogo je izgledniji onaj apokaliptički razvoj stvari, prema kojem se na odgovor, nažalost, izgleda neće predugo čekati!

U filozofiji umetnosti, u teorijskoj estetici, od početka sam bio zaokupljen pitanjima koja su mi se šezdesetih godina prošloga veka – u vremenu koje je još nekako izgledalo milostivo prema umetnosti – učinila rešivim uz agilnost kritičke intelektualne elite. Izgledalo mi je, naime, ostvarivim otklanjanje radikalno negativnih konsekvencija *ideološkog* udara na umetnost. Teorijski zadatak kojem sam tada bio posvećen, vodio me radikalno kritičkom propitivanju dometa racionalističkih kompetencija hegelijanski profilisanoga Uma, koji se u ono doba a na prizemnom, životnom planu političko-ideološki penetrirao u formi naloga za instrumentalizacijom umetnosti, oivičenog u socrealističkoj kulturnoj politici. Pribojavao sam se onda, kako će na takvome idejnom fonu doći do sasecanja svakoga autonomnog statusa Umetnosti, a nešto zaobilaznije, i egzistencije Religije i Mita. No tada se to nije dogodilo, i tako, budućnost beše manje uzdržana prema antikulturi.

Svakako, novo a produktivno polje za umetnost i egzistenciju čoveka – kada stvar *ideološki* posmatramo – naziralo se u onoj drugoj teorijskoj liniji. To je ona koja je od Paskala i Rusoa išla prema Šileru i romantičarima, animirajući značajne potonje mislioce XIX veka, Šelinga, Ničea i Kjerkegora, uključujući ovde i njen uticaj koji je doprineo obrtu na duhovnoj sceni, sa karakterom egzistencijalističkog okreta u XX veku, misaono predvođenim Huserlovom fenomenološkom revolucijom. No, i uprkos tome, moj je osnovni utisak ipak ostao sumoran. Prema uvidu u tokove daljih civilizacijskih i tehnoloških kretanja kojima Logos daje primarni pečat, predosećao sam kako će sve manje biti nade za praktični opstanak umetnosti kao umetnosti. Prozirao sam da će sve manje biti šanse za praktično otelovljenje ideje jedne *estetske civilizacije* što ovde slovi kao metafora za društvo slobode! Stvar je u tome što su se obrisi jednoga naopakog sveta koji nadolazi, sve izglednijima ukazivali, a u



kojem će totalizujući Um u svojoj tehnološkoj kovačnici sve više imati posla da svoj logosni projekat do kraja Uspostavi. A umetnost kakva jeste, u tom će svetu sve više postajati balast, i ništa više od toga. U takvim okolnostima šta još preostaje teoretičaru? Da li je uopšte moguće preokretanje stvari u dobu [sadašnjem], u kome za takav poduhvat vreme nije!? Postoji li i kakav, drugi i drugačiji, svakako održivi put?

Budući da nismo ni funkcioneri a ni respektivni praktičari, još manje revolucionari koji teškim oružjem brane senzibilne duhovne forme, teorijske utehe radi, nama preostaje da kritički, barem, propitujemo značenje važnih ideja koje se, filozofski uzev, tiču samoga pitanja mogućnosti egzistencije čoveka, kao čoveka. Reč je o idejama koje na suštinski način opasno ugrožavaju ne samo umetnost, već i sve oblike imaginacije, čitav set „mekih formi“ koje je „robustni Um“ otpisao. Radi se o kritičkom izviđanju podloge, a i socijalni i politički razlog za neobuzdani diktat, za vladavinu Totalitarnog Uma, koja opasno kuca na vrata opstanka Vrste Čovek. Time se radikalno dovodi u pitanje temelj na kojem on biva, njegova sloboda koja ga konstituiše kao člana vrste a koja vrhuni u autohtonoj individualnosti. Svakako, i na ovome drugom putu koji nam preostaje – teorijski „mekšem“ – nailazimo na nove probleme, suočavamo se sa ništa manje značajnim pitanjima statusa umetnosti, o čemu će posvedočiti razmatranje ideja koje su se u ovome polju otvorile.

## O DOMETIMA EGZISTENCIJALISTIČKE FILOZOFIJE

U egzistencijalnoj analitici čoveka, *raspoloženja* i *osećanja* postaju konstitutivni činioци individualnog apriori svake jedinke. *Raspoloženje* se uzima kao „stanje obojenosti celokupnog ljudskog tubića“ (Da-sein), prožimajući tako „ljudsko biće u njegovom temeljnom ustrojstvu“. Kod Bollnowa (Bollnow) smo naišli da su u egzistencijalnoj analitici čoveka upravo *raspoloženja* i *osećanja* postala konstitutivni činioци individualnog apriori svake jedinke. Tek u „raspoloženjima“ egzistencija je okrenuta „sebi“ i posredstvom njih, odnosno kroz njih ona biva u identitetu sa samom sobom oblikujući „*nerazlikovano jedinstvo* ličnosti i sveta“<sup>3</sup>. Maks Šeler smatra *osećanja* centripetalnim, dok *saosećanje* i *ljubav* interpretira kao centrifugalne činioce bića čoveka. Samo sa njima čovek neposredno učestvuje u doživljajima, a i u razumevanju drugog; na kraju, bez njih jedinka nije kadra da participira u iskustvu „vrednosne sfere“.

---

3 Bollnow, O. F., *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt-M. 8. Aufl. 1995, S. 35. Najveći deo stavova koji se ovde koristi, predmet je i analize R. Kerovića u njegovoj obimnoj knjizi: *Tajna ljudskog bitka*, Vidici, Banja Luka, 2011.

Među prvima, i sasvim eksplicitno, Herder ukazuje na nezaobilaznu diferenciju: *životinje* i *čoveka*. Po svojoj „prirodnoj konstituciji“ životinja je „organski pripremljena“ za život u prirodnoj sredini. Prema tome, njoj „ništa ne nedostaje za opstanak“. No, *čovek* je poseban prirodni slučaj. Biološki gledano on je *organski oskudno, neopremljeno* i *neprilagođeno* biće, sa urođenim mu nedostatkom, što ga čini „deficijentnim“ i neustanovljenim, sa nespecijalizovanim čulnim organima, bez kojih je nesposoban za vršenje „životno važnih funkcija“! Kao *neustanovljena životinja* čovek je istovremeno „predisponiran za slobodu“; utoliko je on i „stvaralac ali i biće kulture“. Pesnički slikovito, ovu je ideju Helderlin izrazio rečima, da samo tamo „gde je opasnost, raste i ono spasonosno“ (Patmos)! I inače, ovoga nemačkog pesnika citiraju i levi i desni mislioci egzistencije, ili i oni njima bliski, poput Hajdegera.

Za razumevanje umetnosti, i kulture uopšte, ovde je od značaja i jedna druga Herderova antropološka ideja, da su sve velike grupe ljudi, poput naroda, takoreći „organski“ povezane među sobom. Kao što „pojedinač reprezentuje ceo ljudski rod i njegove mogućnosti, to čini i narod“. U ovome je svakako najvažnije „biološko ustrojstvo čoveka“, ali i njegovog Uma pod kojim Herder razume „ukupnost i jedinstvo duhovnih moći čoveka“, tj. osobenu sintezu „racionalnih i iracionalnih činilaca, svesnog i nesvesnog, duševnog i telesnog“. Herderova ideja o *deficijentnosti* čoveka postala je nosećom među koncepcijama o čoveku, kakve nalazimo kod Ničea i Diltaja, Šelera, Bergsona i A. Gelena i H. Plesnera sve do Landmana i Rothakera.

Ovde je posebno značajan doprinos psihologiji saznanja Maksa Šelera koji smatra da je Duh u tolikoj meri „determinisan ličnošću“ da se „može tvrditi kako svaki duh suštinski i nužno ima lični karakter“. Ova ideja imala je i svoje sledbenike u savremenoj antropologiji. Za ovu priliku čini nam se nezaobilazno i Diltajevo insistiranje na pojmu „života“ kao osnovi čovekove egzistencije. „Beskrajno obilje života razvija se u individualnoj egzistenciji pojedinaca“ koja je „istovremeno i tačka u kojoj se ukrštaju sklopovi koji prožimaju“ sve njih. Činjenica da se „život objektivira, izražava i ostvaruje u različitim formama umetnosti, političkog i religioznog života, pravu, moralu, filozofiji“ doprinosi da je Čovek uopšte „pristupačan za razumevanje i analizu“. *Muzika* je za Diltaja upravo najintenzivniji „izraz doživljaja“. Kada je o muzičkom stvaranju reč, muzika je „u duševnom pokretu najslobodnija“, i pri tome nas ohrabruje njegova misao, kako ni teorija, još manje istorija muzike ne mogu biti kadre da objasne „kako doživljaj postaje muzika“.

Ideju slobodnog duha Maks Šeler izvodi iz čovekove „egzistencijalne nezavisnosti od organskog“, što mu garantuje „ekscentričan položaj u svetu“.

Tom „decentriranom“ pozicijom čovek nadmašuje svet u kojem je, i tako biva kadar da svojim pogledom dobaci i do onoga „Ništa“, svestan ne samo bitnog filozofskog pitanja opstanka: „Zašto je uopšte Nešto a ne Ništa“, već i egzistencijalnog, koje se tiče samog Čoveka: „Kako uopšte postojim“; Kako bivam kao „duhovno biće“? Ništa manje upitnom, a ni čudnijom, nije i sama činjenica da je Čovek istovremeno „slobodan i od okoline u kojoj je“. Kao biće koje „transcendira i tako probija okvire“ sredine čovek se „drži otvorenim prema svetu“. Transcendiranje već gotovog, opredmećenog Bića, tj. „nadmašivanje sveta a i vlastitih nagonskih energija“, odigrava se u samosvesnom duhovnom aktu „ideiranja“, kojim Čovek ustanovljuje osobenu, vlastitu stvarnost. Transcendencija je put i prolaz, svojevrsna forma kompenzacije nagona. Unutar tog novostvorenog sveta posebno mesto zauzimaju *umetničke predstave*.

Za razumevanje filozofsko-umetničkog problema izdvajamo Šelerov stav o odnosu Duha i Duše, koji se međusobno razlikuju, ali i sauslovljavaju. Zbog toga što u procesu ideiranja, dakle, i transcendiranja, umetnik ostvaruje *umetničko delo*, postavlja se pitanje kako dolazi do „opredmećivanja“ dela. Stvar je u tome što ni „duh“, a ni „ličnost“ nisu predmetnog karaktera, te se i ne mogu „opredmetiti“, a ipak, kadri jesu da objektivizuju i opredmećuju sve drugo. Kako je to moguće? Na ovom mestu Šeler uvodi u igru pojam Duše, jedino sposobne za opredmećivanje. *Posredstvom* Duše koja se opredmećuje u stanju smo, mada indirektno, da iskusimo celinu stvaralačkog procesa u aktu „sabiranja, koncentrisanja ka biću naše ličnosti, koje ni samo nema apstraktni i refleksivni karakter“. O kakvom se ovde aktu *sabiranja* ličnosti uopšte radi? Prema Šeleru „ličnost je mnogo više *neposredno* sa-doživljeno jedinstvo doživljavanja, a manje jedna samo mišljena stvar iza ili izvan neposredno doživljenog“<sup>4</sup>.

Šelerov uticaj na Landmana (Landmann) i Karla Ota Apela (Otto Apel) je očigledan. Naime, Landmanova *individualna antropologija* se, takođe, temelji na ličnim, individualnim osobenostima čoveka, na *subjektivnom duhu*. Apel je ovoj činjenici dodao i svojevrsno kategorijalno zaokruženje, smatrajući „lični *transcendentalni apriori*“ konstitucionalnim momentom čoveka, koji je nezaobilazan u njegovom životu. Taj stav pretpostavlja da se u stvaralačkom aktu nahode i *intencionalne, opšte datosti*, a onda i najvažnije, one su uvek već *neposredno* provučene kroz sklop *ličnoga apriori*. Ova okolnost posebno je značajna za razumevanje *umetničkog stvaranja*. Naime, estetski čin pretpostavlja da u stvaralačkom procesu sudeluju i momenti neponovljive ličnosti, budući da je u svemu subjekt u celini prisutan. Individualni subjekt u samo stvaralaštvu imanentno unosi i reflekske svoje *istorijske kontingentnosti*.

4 Scheler, M., *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, M. Niemeyer, 1913., S. 382, 400.

Iako ne sasvim eksplicitno, ovde se naslućuje ideja da bi se umetnik – kao *ličnost* i stvaralac – predajući se *umetničkom delu*, mogao nadati da svojom tvorevinom, uslovno, domaši i do *trajne vrednosti*. Pod uslovom, da se dogodi priželjkivano čudo, i da se kroz umetnikovo *lično apriori* provuče, i u njega sedimentira i činilac *univerzalne* teleologije. Uostalom, bez te „opštosti kroz lično“ teorijski nije zamisliva trajnost umetničkog dela. Ali i *vice versa*. Naime, *samo* sa onom *apstraktnom, duhovnom univerzalnošću*, principijelno, tvorevina nije mogućna kao lično materijalizovano sazdanje, u smislu konkretnog i autonomnog, *čulnog* i u *čulnome* objektivisanog oblika.

Nema sumnje, „lično, transcendentalno apriori“ obeležava svaki duhovni iskorak, a to onda znači, ono senči i naučno osvajanje predmetnog sveta. No, sasvim je drugo pitanje koje se tiče fenomenologije, ili načina na koji je taj „lični apriori“ sada prisutan u svakoj formi ponaosob, odnosno u sasvim konkretno sazdanom duhovnom obliku. Šta nam kazuje povեսno iskustvo oblikâ, kao temporalnoga načina postojanja vrednosti? Zapažamo kako sa protokom vremena, a u određenoj formi – „objektivaciji duha“ na primer – u *sadržaju* naučnog dela, u *pronalasku*, može doći do poništavanja, odnosno „povlačenja“ ličnog apriori iz igre, koje je i inače u nekim formama bilo *tek implicitno* „prisutno“, ili pak belodano „sačuvano“ u samom fenomenalnom sloju datoga oblika. Naime, fenomenološki, samo izgleda kao da je sačuvana, i tako prisutna nekakva „čista“ ili „apstraktna“, „opšteljudska vrednost“ u određenom, tj. gotovom naučnom izumu. Dešava se, naravno, isto ono što i u umetničkom delu, kada vremenom počinje da „bledi“ ona njegova *istorijska*, tj. *posebna*, delom i *kulturološka* sedimentacija koja u samom delu predstavlja simbolički odjek datog mu empirijskog vremena. No, zapažamo i to, kako se u sferi estetskog oblika odigrava svojevršno fenomenološko čudo, a koje naučno otkriće redovno zaobilazi. Naime, u *umetničkom delu* vidimo kako se u ovoj duhovnoj formi zbiva „kao“ *trajno strukturirana* i u čulnome sačuvana „baš-određena“, „apriorna duševna dispozicija“, na kraju, i „sâm *otisak* ličnosti“ kao metaforički, nepatvoreni krik samoga stvaraoca. Razume se, još je čudnije, a i paradoksalno, što ovu empirijsku činjenicu podupire jedna druga, ne manje očaravajuća, ali ni manje zbunjujuća evidencija. Da se *umetničko delo*, po prirodi stvari, vremenom sve više i dalje otuđuje od svoga *faktičnoga* tvorca, i tako, neokrnjeno persistirajući u svome izvornom, autentičnom formatu, isto-vremeno, u svojoj formi čuva i ono ličnosno profiltrirano umetnika, njegovo personalno Ja. Sve to biva tako da je Trag autora u strukturu oblika za svagda prenet i trajno očuvan. Prema tome, umetničko delo ne biva samo kuća Bića uopšte, već i kuća u kojoj stanuje jedna osobeno sazdana personalna struktura

Tvorca, koja je od ličnoga, empirijskoga „šta-stva“ umetnika preuzela ono Trajno iz njega kao otisak Vrste.

U teoriji je više puta naglašavano kako je u umetniku, pošto je otpustio delo u Život, ostala praznina. I tako dok je delo, otuđeno od umetnika, nastavilo novi život u punome formatu, umetnik je ostao lično neizbavljen. Njegovo nezadovoljstvo treba tumačiti kao drhtaj u njemu empirijskoga ja. Svakako, to još nikako ne implicira da u delo nije uneseno njegovo više, drugo jedno Ja, koje se uzdiglo nad empirijskim. Stvar je u tome što će delo, od umetnika otuđeno, trajati i oko sebe širiti zadovoljstvo *estetskim*, u kojem se objektiviralo umetnikovo Transcendentno ja, njegov duboko ljudski poriv, koji obeležava suštastvo umetnikove estetske egzistencije.

I tako dolazimo do provokativne distinkcije koju je povodom organskog sveta izložio Helmut Plesner. Opoziciju: *životinjsko – ljudsko* bliže je odredio kao odnos *centričke* i *ekscentričke* pozicionalnosti, pri čemu je ovaj drugi relat ljudske provenijencije. Kao naročito biće, Čovek postoji sa *svojim predmetom* tako da nije nikada do kraja „Ovde–Sada“, već svagda „Iza toga“ – Onamo, u nečem drugom i konkretnom. A ipak, paradoksalno je, on lično nikada nije Tamo ili bar Tamo ne „za svagda“. Dakle, Čovek *jeste* samo onda kada je „iza sebe samog, bez mesta i u ničem“! No, to mu „stajanje izvan sebe samog“ omogućuje da doživi sebe, i u isti mah pruža mogućnost da sem svoje bezmestnosti doživi i bez-vremenost svoju. Čovek je tako postavljen kao biće koje doživljava; no, i subjekt je koji „doživljava svoje doživljavanje“. Za fenomenologiju stvaralačkoga čina, utoliko i za ontologiju forme, dragoceno je da su ovde svi čovekovi duhovni proizvodi međusobno uporedivi i tako *jednako-vredni*. To znači da svaki od ovih oblika ponaosob *biva* i *jeste* izvan hijerarhijski uspostavljenog vrednosnog sistema! Bilo koji čovekov *oblik*, nezavisno od razmere, proporcije momenata koje u sebi nosi – od „fizičke“, „psihičke“ pa sve do duhovno-moralne i religijske prirode – *antropološki* je iste vrednosti, budući da svaka duhovna forma sadrži *neophodno* prisustvo celine čovekovog bića, i tako intendirajući ka utopijskom, čime se obelodanjuje struktura sopstvene rodnosti.

To, naime, pretpostavlja, kako se u svim višim duhovnim tvorbama, naučnom i filozofskom saznanju, u oblicima morala, u mitu i religiji, u magiji i jeziku, najzad, u estetskom oblikovanju i doživljavanju sveta, na jednakomeran način sedimentira, sa-postavlja ista „supstancija“ Ljudskog. Svaka pojedina forma u svojoj *vrsti*, vrednosno i ontološki uzev, autohtoni je primer auten-

tične manifestacije Celine čoveka. Misao i Estetsko, Moralni čin i Jezik, ali i Mit, jesu samo šifre, *posebni* pristupi Biću kao takvom. Ne postoji *supremacija* jedne forme nad drugom niti *supstitucija* jedne nekom drugom formom, uostalom, kao ni bilo kakvo *vršenje usluga* na način da bi jedna forma mogla delati u interesu druge, i tako izgubivši vlastiti dignitet. Osobeno i specifično prezentno je samo kroz tu i nikoju drugu formu! U tome konkretnom obliku jedino se može i mora osetiti punoća njegove naročite otvorenosti!

Plesner uverava kako povesno iskustvo nedvosmisleno potvrđuje istinu o čoveku kao „nedovršenom biću“. Pokrenut naročitom organskom bez-zavičajnošću, i tako kao ogoljena egzistencija usred moćne prirode, Čovek, nastoji da taj sudbinski mu dodeljeni fakt kompenzira brojnim formama: ustanovljenjem države, stvaranjem jezika, religije i nauke, pa sve do mita i umetnosti. Te su forme, kao rezultat čovekove ekscentričnosti, zaobilaznice, šifre ka kojima ga vodi igra hirovite slobode i tako mu otkriva, bolje, uspostavlja „jednu drugu otadžbinu, u kojoj čovek nalazi [svoju istinsku] domovinu i apsolutno utočište“.

Što se Gelena tiče, antropološku poziciju ovoga mislioca najlakše je odrediti stavom da je čovek „deficijentno, organski slabo i siromašno biće“, najzad, kao *neprilagođen* i *nespecijalizovan* subjekt. U *organskom* pogledu, životinja nadmašuje čoveka na svakom koraku<sup>5</sup>. Čovek je izlaz našao u tome što će kao delatno i prema svetu otvoreno biće, sebi „stvoriti drugu prirodu – kulturu“. Njome se on postavlja u distanci prema svetu, kao tragalačko i stvaralačko biće. Ovu ljudsku dispoziciju Arnold Gelen naziva *plastičnom*. Igrajući na ovu kartu, kao *radoznalo*, i zajedno s tim, *riskantno biće*, čovek ujedno pokazuje i dokazuje svoju nadmoć, snagu da se nad datim mu okolnostima, kao organski insuficijentno biće, uzdigne, i tako nadvlada nedaću, a svoj prividni poraz preobrazi u uspeh, kompenzujući organski nedostatak kroz stvaranje kulture, izgradivši tzv. više duhovne forme: „jezik, nauku, umetnost, mit“. Na najvišem kreativnom stupanju, a prema zamisli Gelena, nalazi se tzv. *ideativno* ili metafizičko mišljenje u kome, pored filozofije i religije, „svoje uporište nalaze i moral i više vrste umetničkog stvaranja“. I odmah smo već pred novim problemom. Naime, Gelen ne ide dalje u ekspliciranju ove misli, niti specifikuje vrednosni standard na primer, *umetnosti* a u poretku drugih *ideativnih formi*. Upravo stoga, poglavito zbog činjenice što se umetnička forma našla u poretku *ideativnoga mišljenja*, ovde je izgledna opasnost da sama umetnost kao *estetska tvorevina* bude iznova uvučena, tj. „uzidana u strukturu ideja“, kako se o tome već naukovalo unutar Platonovog i Hegelovog gnoseologizma.

<sup>5</sup> Gehlen, A., *Čovjek. Njegova priroda i njegov položaj u svijetu*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 62, 31.

Osim iznetih gledišta, čini se kao da ovoj orijentaciji pripada i antropološko gledište Eriha Rothakera budući da i ovaj filozof insistira na dinamičkom karakteru čoveka, odnosno bića kao nedovršene i nesavršene egzistencije. U čemu su, ipak, sličnosti i razlike? On je saglasan sa Kasirerom da je čovek biće koje stvara kulturu u čiji opseg ulaze tehnika i jezik, mit i nauka, ali i umetnost, moral i religija. Zahvaljujući stvorenim formama čovek istovremeno biva sa sobom ali je i u svetu sa drugima. No, Rothaker smatra kako su čovekove simboličke forme bitno *interesno orijentisane*. To dalje znači da se u višim duhovnim oblicima ponavlja prvobitni udes doživljenog. Ali, u tim istim a višim duhovnim formama, osim „opšte ljudskog“ interesa, ulazi i ona nezaobilazna tzv. *individualna stvaralačka varijabla*, lični interes stvaraoaca. Nesumnjivo je za Rothakera, da je upravo to „lično“ ljudskoj vrsti *imanentno*. Tako se onaj Opšti interes uposebljuje kroz *lični* stvaralački akt. U konkretnoj formi sačuvan je prvobitni, vlastiti doživljaj kao nezaobilazan eho individualne egzistencije, koji umetničkom formom obuhvaćen prožima ovo sazdanje čineći ga jednokratnim i neponovljivim.

U još jednoj stvari je teorijski gledano Rothaker blizak antropološkoj strategiji Karl-Ota Apela, posebno idejom da je stvaralačka delotvornost čoveka profilisana osobenim čovekovim „položajem“. To je posebno vidljivo kada se u izradi duhovnih formi stvaralac suštinski zauzima baš za *određeno*, u osnovi *individualno „držanje“*. I ovde smo već na Apelovom tlu, kod koga je, takođe, primordijalno prisustvo „‘a priori’ u svakom čovekovom činu“. Ono je, naime, u temelju „ontološke strukture delovanja“, pa ga upravo zbog tog razloga i nije moguće „staviti u zagrade“! Toj ideji Apel je, a u kantovskom duhu, našao pogodan izraz: „*individualno apriori*“, odnosno „*telesno apriori*“. To treba razumeti tako da je ne samo u pristupu saznanju već u konstituciji smisla svakoga duhovnog fakta, potrebno ići „u nazad, na individualnu perspektivu“. To implicira da u sam proces treba uključiti „životom angažovanu svest koja saznaje“<sup>6</sup>. Filozofski, to implicira kako svaki čin, prema tome i njegov učinak, ali i svaki čovekov oblik intendira, istovremeno, ne samo opšte-ljudski momenat kao globalni interes vrste „Čovek“, već i interes baš-toga, konkretnog Subjekta, upravo u modusu njegovoga *ličnog-apriori*. A to dvoje, nezaobilazni su. Oni su neposredno dati, ili sasvim eksplicitno, iz ugla fenomenologije, oni su manifestno i nezaobilazno prisutni u *umetnosti*, u *estetskoj tvorevini*. O tome može posvedočiti činjenica da je u umetničkom delu, na primer u slici, sa njenom trajnošću istovremeno dat i noseći *lični potpis autora* kao nezaobilazan simbol individualnosti dela!

---

6 Apel, K.-O., *Transformacija filozofije*, Logos, Sarajevo, 1980, str. 307, 322.

U nastojanju da Rothakerovu osnovnu ideju, pojam kulture, do kraja eksplicira, Kerović je pokazao kako za Rothakera „ništa ljudsko nije zasvagda“. „Nijedan čovjekov gest, nijedna misao, nijedno djelo, ma kako veličanstveno bilo, nema takve kvalitete i takvu vrijednost, takvo dejstvo i takav smisao da bi čovjeka lišilo potrebe da dalje stvara, oblikuje, saznaje i misli!“ Tim stavom se, uistinu, otvaraju i neka nova, veoma važna estetička pitanja, a u igru uvode novi teorijski likovi.

Za razumevanje umetnosti Hans-Euarda Hengstenberga (Hengstenberg), kako nam izgleda, ponudio je veoma produktivno stanovište. Najpre on se, pored ostalog, distancira od Gelenove (Gehlen) antropologije, dajući prednost ontološkoj, konstitucionalnoj teoriji. Pre svega on se radikalno suprotstavlja ideji o „nespecijalizovanosti“ čovekove strukture. Pri tome je posebno rezervisan prema gledištu da je ljudsko biće „organski insuficijentno“. Za Hengstenberga čovek je naročito *prirodno biće* kadro da uspostavi *izvorni, neinstrumentalni* i *nekoristoljubivi* odnos prema stvarnosti. Zbog toga mu nije bilo razumljivo kako to da Gelen nije uočio da se čovekom pronosi jedan „nadbiloški princip“, a to znači da je čovekova „biološka struktura“ već *apriori* takva da čoveka radi opstanka svoje vrste, ništa sa strane ne primorava da se dodatno prilagođava i specijalizuje.

Dakle, šta je to novo u Hengstenbergovom antropološkom učenju što ovde izgleda podsticajnim u daljem traganju za jednom održivom teorijom umetnosti? Pre svega, ovde nailazimo na zanimljive kritički intonirane stavove o mogućnosti zasnivanja filozofije umetnosti. Najpre suočavamo se sa Hengstenbergovim primedbama upućenim Gelenu. Ključni Gelenov stav da je „kultura nastala iz nedostatka i siromaštva“, naveo je Hengstenberga da se radikalno kritički odredi prema ovoj propoziciji, ustvrdivši kako više duhovne forme čoveka nastaju upravo iz *punoće* i *bogatstva*. Kada bi zbilja bilo tako da se umetnost rađa isključivo iz *nedostatka*, kako onda, kaže Hengstenberg, objasniti činjenicu da *duhovni oblik* ponikao na temelju *nedostatka*, dakle, na *negativnoj* motivaciji, na primer umetničko delo, može kod recipijenata izazvati efekat „ispunjen smislom i pozitivnim sadržajem“? A i najvažnije: kako se iz „praznine“ i „nedostatka“ može iznedriti, proučiti ona *stalnost*, bolje rečeno *trajna* aktuelnost jednog i istog umetničkog dela? Ukoliko nosivost jednoga dela počiva na „nedostatku“, zar je moguće, a ako jeste kako, objasniti povեսno evidentnu činjenicu da veliko delo prošlosti „dostaje“, odnosno *biva* i *opstaje* uvek već u *jednom* i *istom* formatu? Prema tome, upravo svojom *punoćom* umetničko delo se prenosi i isporučuje nam se – nama današnjima – i tako nastavlja sa svojim darovima iste kakvoće, dalje prema budućim generacijama. Pri svemu tome, nadolazeća publika, a iz one utopijske dubine, nesmanjenim intenzitetom – što



je pokazala dosadašnja istorija recepcije – prihvata ono „isto Dela“, recipirajući ga i doživljavajući sa svom njegovom *zaokruženošću*?

Ovom serijom znalački postavljenih pitanja Hengstenberg je otvorio vrata za razumevanje važnih *ontoloških*, samim tim i *vrednosnih* ali i, što je ovde najvažnije, *individualno psiholoških* pitanja umetnosti. Ako ništa drugo, a i više od toga, on je bar samoj estetskoj stvari uveliko pomogao uspelim opovrgavanjem ranije spomenutih koncepata, koji teorijski nisu previše obećavali. Ovde posebno izdvajam Hengstenbergovo fokusiranje na važnu iskra koja je u samoj biološkoj prirodi čoveka. Naime, u traganju za onom čovekovom „kosmičkom“ prazavičajnošću nipošto ne smemo isključivati upravo tu njegovu *izvan-racionalnu* instancu. A upravo je ta iskra ključna, ako se hoće *ne-zaobilazna* u tumačenju porekla umetnosti a i drugih, viših duhovnih formi. Tek se na toj osnovi otvaraju sada nove mogućnosti za razumevanje pitanja interferencija *umetnosti*, odnosno *estetskih oblika*, s jedne strane, i *organskog sveta*, s druge. Reč je ovde o tako važnom pitanju, koje se tiče ontološke homogenosti sveta, posebno značajnom za razumevanje delovanja, a i efekata koje proizvode *estetske, umetničke forme* na životinjski svet! I obrnuto, svakako! Ovde treba imati u vidu ontički homogene, tzv. „čiste“ umetnosti iz *sveta zvuka, boja i volumena*, poput tvorevina muzike, slikarstva i skulpture. Tome još valja pridodati i sam *poj ptica*, očaranost vrsta *harmonijom* prirode kao opštim kosmičkim poretkom. Reč je o takvim faktima prirode, kojima, kao ni bilo kojem velikom umetničkom delu, ništa ne nedostaje! Sve te forme *žive* puninom svojih oblika, *zaokružene* u trajnosti, jednako u životinjskom svetu kao god i u čovekovom okruženju!

Svakako i ovaj mislilac, Hengstenberg, ostaje dužan za konkretne, iako nimalo lake odgovore koji pogađaju specifikum estetskog fenomena. No, a i najvažnije Hengstenberg je, najpre, opozvao misao o instrumentalnoj upotrebi umetnosti slikanja ili komponovanja. Tim povodom, svakako, na ovom nivou analize, a za naš je problem, ostalo je bez odgovora upravo pitanje početka. Naime, kako se čoveku uopšte desila umetnost? Da li su rani, plemenski narodi smatrali *umetnost* isključivo *bezinteresnim arte-faktom*, autonomnom formom s one strane utilitarne, i od svake magijske i kultne funkcije, nezavisne duhovne tvorbe? A upravo je takva pozicija, podsetićemo, implicirana Gele-novim stanovištem o instrumentalnoj ulozi viših, *ideativnih* oblika mišljenja. Jednom reči, da li se, kantovski rečeno, do ideala umetnosti i estetskog u neinstrumentalnom i bezinteresnom smislu, u povesti došlo veoma kasno, na kraju procesa kulturnoga sinkretizma, ili je estetički ideal „bezinteresne lepote“ od početka ljudske egzistencije bio prisutan!?

## MOGUĆE KONSEKVENCIJE OVIH IDEJA ZA TEORIJU UMETNOSTI

Najpre, o poziciji autora-stvaraoca, umetnika, i s tim povezano, o statusu njegovoga gotovog dela. Ovde se ne može prevideti kako se već na startu, nakon svakog uspelog stvaralačkog akta koji je doveo do *realizacije* duhovnoga oblika, javlja diskrepancija, *nesaglasnost* između pozicija dva aktera koja su sudelovala u stvaralačkom činu: Umetnika i Naučnika. Ovim povodom Kerović dobro parafrizira Plesnerovu poziciju. „Pošto se svaki postignuti rezultat ohladi i otuđi, a nastojanje i dalje ostaje zahtijevajući realizaciju, to se ni sam čovjek ne zadržava trajno ni kod jednog postignutog stanja ili oblika. Upravo u toj dinamici duž koje čovjek stalno i svagda iznova mora da djeluje i stvara, da izražava sebe, svoj doživljaj svijeta i svoje iskustvo“ nalazi se „i osnov povijesnosti čovjekovog bitisanja“. O čemu se ovde radi?

Upravo u ovom kontekstu vidimo i problem koji provocira Plesnerov stav. Zbog toga se vraćamo njegovoj tezi prema kojoj upravo u „toj ekspresivnosti leži onaj unutarnji razlog istorijskog karaktera [čovekove] egzistencije“, odnosno da je ekspresivnost „motor za specifično istorijsku dinamiku ljudskog života“? Kao da se želi reći kako je na delu čovekovo htenje da sebe u vremenu uvek iznova pokuša ispuniti, ma koliko sama egzistencija bila svesna nemogućnosti da se približi idealu apsolutnog ispunjenja! To je i razlog zbog čega je u distanciji prema organskom Biću, koje je uvek već u modusu *punoće* i *zaokruženosti*, *statičnosti*, čovekovo delanje ne-organsko, ne-ispunjeno, prema tome, vazda *povesno dinamičko*, *pulsirajuće* i *ne-dovršeno*! Dakle, ono se ne pokreće hotimičnom nužnošću, već unekoliko, sasvim kontingentno, dakle, sa onom u stvaraocu probuđenom „svešću o apsolutnoj slučajnosti postojanja“. Nema sumnje, Plesner je antihegelovski orijentisan kada promišlja bitno pitanje čoveka, koga on vidi s one strane racionalističkoga shvatanja povesti. On je protiv Hegela „koji računa sa umnošću i napretkom u istorijskom događanju“, pa mu je utoliko bliža Diltajeva ideja o odsustvu „svakog progressa u istoriji čoveka“.

Takvo Plesnerovo gledište je na liniji Sartrove antropologije. Bez čvrstoga *organskog* oslonca u sebi, čovek je protumačen kao „biće za sebe“ („pour soi“), potpuno ne-ucelinjeno kao egzistencija. On je *s rupom* [un trou d'êtré] i, tako, prazan, bez korena i oslonca u organskom, gurnut je u ništavilo. Tako profilisan, na primer, nužno je i čovek-umetnik, i tako će i svoje sopstveno delo – umetnički oblik, sagledavati kao „neponovljivo i jedinstveno“, kao pri-

mer, rekosmo, „apsolutne slučajnosti postojanja“. Zbog takvog dometa i dolazi se na kraju do toga, da je svako novo umetničko delo, koliko god za samog autora *slučajno* i *nikada dovršeno*, dakle, bezizgledno, bez snage da krhkom biću njegovoga stvoritelja – ovde umetniku – pruži dostojnu, a ponajmanje *trajnu* utehu! Gotovo delo je simbol prividno prevladanog hijatusa u Obliku, između htenja [volje] i krajnje svrhe. A to su i bile konsekvencije radikalnoga krila egzistencijalističke antropologije, koja je istrajavala na ideji apsolutne kontingentnosti u praksi čovekovog bitisanja, a to znači jednako u saznanju, kao i u verovanju, najzad i posebno, u umetnosti. Takvo stanovište jedino ne pristaje na reviziju svoga dogmatski etabliranoga svetonazora, koji radikalno poništava sve, svaku petrificiranost svega stvorenog u povesti, osim vlastitog polazišta, držeći ga za neupitno, a i s one strane svake slučajnosti!

I tako smo, povodom Plesnera, odnosno radikalnog egzistencijalizma, pred drugačije formulisanim a ipak, istim pitanjem, koje se ovde pre svega tiče samoga umetnika, a i one diskrepancije. Kao otvorena i ekscentrična priroda umetnik *naspram* umetničke tvorevine koju je sazdao, stoji kao njoj strani subjekt. Da li bi, i u kom slučaju, Kada i Kako to dvoje, sada, tj. *autor* i *delo*, korespondirali uopšte, statusno ali i ontički intencionalno? Izgleda samo onda kada bi delo bilo *saglasno* činjenici da je i Ono, kao god i umetnik, bilo svagda „ekscentrično postavljeno“, dakle, prema svemu i svakom Drugom u bilo kojoj situaciji, uvek drugačije intonacije i kakvoće? Na primer, na način kako se naučno delo, naučni izum postavlja prema svome izumitelju. Drugim rečima, gotovo umetničko Delo korespondiralo bi sa prirodom, tj. „strukturom“ svoga tvorca samo onda kada bi i ono sâmo bilo saglasno duhu „ontologije slučajnog“, kao i ona pretpostavljena poziciji o ljudskom biću koje je „bačeno u glib konačnoga, prolaznog sveta“! Tada bi, zasigurno, gotovo Delo i Umetnik, na primer, slika u galeriji, a umetnik u svome ateljeu, živeli život zatvorenih entiteta, beznadno a i nesavršeno. A upravo u ovome lancu Plesner uvodi ideju dinamičkog odnosa Tvorac – Gotovo delo. Tako i uviđamo, najpre, da je umetnik svagda u procesu; da on „suštinski živi kontinuum događaja koji se *diskontinuirano* smenjuju, kristališu“, a u kojima se odvija stalnost stvaranja *povesti*, svakad, bez trajnoga i konačnog, prema tome i nikako sa mogućnošću *ličnoga* pristizanja Cilju, koliko god je „bilo pred očima“ umetnika ono Krajnje, Utopijsko! Plesner, podsetimo se, pokazuje kako motor „specifično istorijske dinamike ljudskog života [leži] u ekspresivnosti“. Čovek ima viziju, nošen je idealom. On bi da uspostavi ravnotežu i tako uskladi, i u jednom spoji sastavnice razvalina koje mu je priroda rođenjem uskratila, kako bi nakon prividnoga zatišja, nanovo bio izbačen iz Celine i tako stalno,

a uzaludno, „iskušavao svoju sreću“. Njega „zakon posred/ova/ne neposrednosti većito izbacuje iz položaja mirovanja, u koji on opet želi da se vrati. Iz tog osnovnog kretanja nastaje povest. Njen smisao je ponovno dostizanje izgubljenog novim sredstvima, uspostavljanje ravnoteže promenom koja ruši temelje, očuvanje starog okretom napred“<sup>7</sup>.

Kerović, takođe, prozire osnovnu zamisao antropologa. On uočava kako je i sâm Plesner svestan da se sve „što čovjek stvara, sva njegova dela i svi plodovi njegove stvaralačke snage na kraju osamostaljuju i otuđuju od [čovjeka] postajući mu čak strani u svojoj neobuzdanosti“. Sve se svodi na jedno: dolazi do „otuđenja dela“ od samoga autora, čime se iznova uspostavlja antropološki hijatus na relaciji *Čin – Učinak*, što je, ništa drugo, do „nužni sastavni deo stvaralačkog života čovjeka“.

Ako želimo do kraja zaoštriti problem, ukazaćemo kako nam se čini da u samoj stvari stoluje unutrašnje nesaglasje. I to ne samo dva, već tri bitna *činioca* istoga entiteta, Čoveka, koji se, inače, uzima kao jedinstven, iako paradoksalno, u svojoj nedovršenosti i egzistencijalnoj otvorenosti. Jednom reči, pred nama je hijatus na liniji kompleksnije relacije: *Umetnik – Delo – Recipijent*. Primenjujući opštu Plesnerovu strategiju na iskustvo *umetnosti*, odmah se već nalazimo kod pitanja *važenja*, odnosno *statusa* triju, metodički apstraktno gledano, izolovanih relata ovoga složenog, nerazlikovanog odnosa: a) *autora, stvaraoca*, b) *recipijenta, doživljavaoca* i, najzad, v) samog *umetničkog dela*. Pod delom se ovde misli na učinak ljudske vrste. Da bismo stvar učinili plastičnijom, a i da bismo kraja ćemo pojednostavili stvar mi ćemo ovaj isti problem posmatrati paralelno u odnosu na jedan drugi stvaralački subjekt i njegovo delo: *naučnik – delo (otkriće) – prijem rezultata*. I odmah uviđamo da je „naučno otkriće“, tačnije, njegova [vrednosna] izdržljivost u recepciji podložna istorijskoj eroziji. To praktično znači da će shodno povesnom udesu ispunjenog interesima i pragmatičnim potrebama, a i merom slučajnosti, naučno otkriće vremenom biti erodirano, preinačavano, i na kraju – kako to često biva – sasvim pasti u zaborav! To se, međutim, sa velikim umetničkim delom *nikada* ne događa. Pitanje je otuda u kakvom su odnosu: *naučnik* i njegov učinak?

Još jednom ću podsetiti na stanovište Karla Popera<sup>8</sup> koji se bavio problemom statusa znanja i naučne istine, kao i pozicije naučnog istraživanja. Po njemu naučno saznanje čini uzajamni preplet *univerzalnih, singularnih, kontradiktornih i egzistencijalnih* sudova, koji jedan drugoga neprestano na-

7 Plesner, H., *Stupnjevi organskog i čovjek*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1981, str. 411.

8 Popper, K. R., *Logik der Forschung*, 1976

dopunjuju, opovrgavaju, ili pak modifikuju a i falsifikuju; što navodi na generalni zaključak po kome je u temelju svakog naučnoga mišljenja, ništa manje i filozofskog, *načelo falsifikacije* (Falsifikationsprinzip), te da je samo na tom principu uopšte i mogućan napredak u nauci. Do naučnog napretka dolazi uvek kada neka nova pretpostavka obori drugu ili prethodnu, a svaka je već samo i jedino privremena. Uostalom, „naše je znanje kritičko provociranje, mreža hipoteza, tkanje napravljeno od slutnji“. Saglasno tome, uloga je naučnika bitno drugačija od uloge umetnika. Prema Poperu, „naučnika ne čini to što on *poseduje* znanje o neoborivim, konačnim istinama, već bezobzirno kritičko, neprestano *traženje* istine“. Jednom reči, naučni pronalazak, otkriće nije nikada konačno, kao god ni samo saznanje. Oni uvek napreduju, pa je tako „stalnost promene“ ovde osnovno načelo. Kada je reč o odnosu umetnika i naučnika, analogija postoji samo u jednoj ravni. Naime, subjektivno, na ličnom planu *umetnik* nikada nije zadovoljan *svojim* delom! U tome je sličnost sa kritički nastrojenim naučnikom. No, ona kompleksnija, a i daleko očevidnija razlika je u tome što naučnik ostaje skeptičan ne samo prema svojim sopstvenim već i prema delima drugih istraživača. Najzad, a i najbitnija razlika između *umetnosti* i *nauke* jeste ona na tzv. drugom nivou, na vrednosnome planu i tiče se ontološkog statusa učinaka: *umetničkog dela*, s jedne, i *naučnog otkrića*, s druge strane. Dakle, umetnik i naučnik – *subjektivno* – nikako nisu zadovoljni ni sa jednim svojim ostvarenjem. No, i to je ovde odlučujuće: umetnikovo delo, *objektivno* gledano, budući otpušteno iz slikarevog ateljea, iz umetnikovih ruku, i tako ušavši u povest, posle nekoga vremena postaće, *objektivno, dovršeno i trajno* vredno, i to „baš-u-toj-formi“, što sa naučnim ostvarenjem, takođe objektivno gledano, nikada nije slučaj! Naime, naučno delo je principijelno *falibilno, podložno kritici i preinačenju*, sve do *poricanja njegove vrednosti!*

Prema tome, ostaje samo jedna, tj. stvaralačka istina, osećanje, naučnika i umetnika, da su obojica, sasvim uslovno, samo u psihološkoj ravni jednako nezadovoljni. Naučnik je nezadovoljan ne samo svojim postignućem, već i bilo kojim drugim već obelodanjenim naučnim otkrićem. Pitanje bitne razlike među njima ne nalazimo u *subjektivnom, psihološkom aspektu* stvari, u ličnom verovanju, a povodom bilo kojega „naučnog dela“, već je problem fenomenološkoga statusa nauke i njenog učinka. Naučno otkriće je *ontički* – što je ujedno i *objektivni* fakt – u osnovi falibilno, konačno i ograničeno, nesavršeno.

Dakle, iz fenomenološkog ugla, nije ista sudbina egzistencijâ, one koju žive naučnik i njegovo delo, odnosno umetnik i umetničko delo. Koliko god je opšti obrazac zajednički za sve duhovne tvorbe, status je *umetnosti* u fenome-

nološkoj ravni drugojačiji, specifičan je, a u odnosu na sve druge duhovne fenomene. Reč je o značajnoj diferenciji u dimenziji trajanja u vremenu, autorâ i proiznetih duhovnih oblika, odnosno u nivoima statusâ *stvaralačkog čina* i *osamostaljenog oblika*. Istorija recepcije umetničkog dela različita je od one naučnika i njegovog ostvarenja. Prema Plesneru, nesumnjivo je, sve tvorevine duha, a ne tek i samo umetničko delo, gradi ista *oblikotvorna* egzistencija koju on određuje kao bitno ekscentričnu, ekspresivno orijentisanu, koja je suštinski obeležena *povesno uslovljenom* ličnošću. Prema tome, ovaj princip važi za sve, i za naučnika i mitotvorca, ali i za jezikutvorca i umetnika. Pa ipak, razlike su fundamentalne upravo iz ugla statusa, tj. pitanja „trajnosti“ *učinaka* koji slede iz njihovih tvoračkih procesa. Jedna je stvar: *gotovo* umetničkog dela koje je napustilo umetnika, a druga i drugačija, kada jedan naučni izum uđe u pogon prakse, i prema tome, kada oba tvoraštva, učinka, započinu živote nezavisno od svojih izumitelja.

U toj se činjenici ne nahodi samo *prividna* razlika u fenomenološkoj egzistenciji kao realnom, povesnom životu oblika. Nijedan drugi čovekov izum – osim *umetničke forme* – a u svojoj formalnoj zaokruženosti, ne poseduje svojstvo konstante, nema sudbinu takvoga Trajanja koje prevazilazi transcendentni kontekst, ono što je realno a i povesno, „ovde i sada“. Drugim rečima, na snazi je empirijska evidencija, prema kojoj u „baš u tako“ sazdanom umetničkom obliku – da li sasvim slučajno (?) – određeno delo kontinualno nastavlja svoje vrednosno, fenomenološko, tačnije noumenalno i ontološko, metafizičko trajanje. Konkretna umetnička forma ne podleže povesnom ude-su, *suštinskoj* eroziji svoje osnovne vrednosti. Sasvim obrnuto, njena forma prevazilazi aktuelno vreme i tako, opstajući u istom formatu, da bi i u potonjim *povesnim* sekvencama, *zaobilazila* „svako nadolazeće joj empirijsko“ vreme.

Teorijski treba postaviti važno pitanje. Kako je moguće, uprkos stavu o svagda-različitosti i nezaključanosti ljudske egzistencije – princip koji bi morao važiti i za *umetnika* i *recipijenta*, kao promenljivih veličina među kojima je katkada znatan vremenski hijatus – da se te dve senzibilnosti, *stvaralačka* i *receptivna*, na autentičan način produktivno „okupe“ oko jednog i *istog* Dela? Kako je iz osnova ekstremnoga egzistencijalističkog predloška, moguće hermeneutički rastumačiti opstanak ove strukturne *stalnosti*, persistenciju ne samo estetskog materijala, već i okupljanje onih dveju ličnosnih subjektivnosti oko Dela?

Šta je ovde nesumnjivo? Najpre, pred nama su dve empirijski uzev, povesno različito strukturirane ličnosti: *umetnik* prošle i *recipijent* kasnije povesti,

ali sa istovetnom potrebom, kompatibilnim organom. Prvi, za *stvaranje*, a drugi, za *prijem* estetske forme. Kako sada, shodno egzistencijalnoj orijentaciji, kada su pred nama dve bitno ekscentrirane, ekspresivno dinamične personalnosti, dva *individualna apriorija*, kada se nađu pred istom *umetničkom formom*, mogu radikalno da potru onu u njima pretpostavljenu, vazda pulsirajuću diferenciju? Jednom reči, kako dva povesno različita subjektiviteta mogu deliti vrednosti jedne do kraja *fenomenalistične, empirijski* očuvane, neizmenljive Forme? Iz ugla *egzistencijalne ontologije*, pretpostavlja se, da bi morale ovde postojati empirijski evidentne karakterološke razlike tih dveju egzistencijâ – *umetnika i recipijenta*. Prema tome, bilo bi sasvim dosledno, shodno principu stalne nestalnosti, da je isti princip jednokratnosti važenja nužno upisan i u sam predmet, provocirajući mu ograničeno važenje, kao uostalom i u svakoj drugoj čovekovoj formi. Pa ipak, i uprkos toj teorijskoj strategiji, empirijska, pulsirajuća nam povest govori kako se u praksi zbiva nešto sasvim neočekivano, ekscentrično, drugojačije od pretpostavljenoga. Naime, da taj isti princip *varijantnosti*, a u onome bitnom smislu, nikako ne važi na primeru „umetničkog Oblika“! *Oblik* je, prema kazivanju egzistencijalista i pozitivista, danas i prema postmodernistima, jednokratno stvoren, a to znači bez bilo kakvoga *opšteg pravila*. Pitanje je samo kako takav Oblik, uprkos rečenom, uspeva da opstane na *vanvremeni* način, trajno emanirajući *opštu vrednost* čoveka a da pri svemu tome ne dovede u pitanje sâm izravni „empirijski“ format, individualno sazdanje u kome ga je jednom davno umetnikova ruka sazdala i otpustila u vreme i trajanje?

Time smo naznačili teorijski važna pitanja i probleme koji proizlaze iz fenomenologije povesne egzistencije umetnosti. Osnovno, i za savremenu antropologiju izazovno pitanje i dalje ostaje bez odgovora, kao i sumnja u produktivnost ideje o apsolutnoj „desupstancijalnosti“ Čoveka? Određenije, može li se i dalje a neupitno, održati stav o Umetniku kao suštinski jednokratnoj, nestalnoj egzistenciji? A i najvažnije što iz toga sledi: Kako je moguće da baš takva nesupstancijalna personalnost utisne u tvorevinu trag istosti opremivši svoju estetsku formu karakterističnom opštošću ili – paradoksalno – „stalnošću koja traje“? Umetnost i umetnik su ovde samo paradigmatični primeri, ujedno i razlog za moguće kritičko preispitivanje statusa radikalno otvorene egzistencijalističke antropologije.

Posle olakoga urušavanja Kantove, a i Šelingove ideje o geniju, ne retko postavljao bih pitanje: zar se u umetničkom Delu ne uspostavlja bilo kakva ontički održiva struktura kao trajna vrednosno-estetska dovršenost koja važi za čoveka kao takvog, a s one strane egzibicionog, senzacionalnog, dakle,

i jednokratoga i svakako, borniranog samopotvrđivanja? Kako objasniti razlog za perzistenciju ne samo metafizičke ideje koja ima i svoju empirijsku zasnovanost o „trajnosti velikih umetničkih dela“? Kako sa gledišta vrednosti objasniti istrajavanje u doživljaju „stalnost istoga“ sedimenta, iste intencije, a onda i u recepciji ponavljanje i, dakle, potvrđivanje *istoga efekta* koji priznosi Jedna i Ista, davno ustanovljena estetska Forma? Primera je bezbroj. Mi vidimo kako se „estetski istovetno“ pronose kroz recepciju dela Šekspira, Mikelandela i Baha, Dostojevskog. Ovi primeri opstajanja ne samo *osnovnog* oblika [Gestalt], već i svih *momenata* oko njega, kao tragovi Duše, personalnih osobenosti jedinke koja ga stvara, nužno intendiraju Jednost i Jedinственost estetske forme. Dakle, kako je sve to moguće iz ugla strategije otvorene, ekstremne i do krajnjega relativizma dovedene egzistencijalne antropologije, koja poništava svaku aluziju na esencijalnost u čovekovom biću, čak ni implicitno postojanje nečega trajnog u Čoveku, poput, metaforički uslovno, „genijalnog nerva“? Kako u takav antropološki poredak uklopiti ideju „zaključanosti“, trajnosti umetničkog Oblika, kada se posvuda insistira na tome da je u svemu ljudskom, u *faktima*, *formama* i *učincima* demonstriran interes Čoveka kao ranjive egzistencije koja sve čega se dotakne obeležava usudom *nezatvorenosti*, duhom *prolaznosti*, nad kojom provejava dah smrti?

## IZABRANA LITERATURA

- Apel, K.-O., *Transformacija filozofije*, Logos, Sarajevo, 1980.
- Bollnow, O. F., *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt-M. 8. Aufl. 1995.
- Gehlen, A., *Čovjek. Njegova priroda i njegov položaj u svijetu*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
- Kerović, R., *Tajna ljudskog bitka*, Vidici, Banja Luka, 2011.
- Plessner, H., *Stupnjevi organskog i čovjek*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1981.
- Popper, K. R., *Logik der Forschung*, Sechste, verbesserte Auflage, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1976.
- Scheler, M., *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, M. Niemeyer, 1913.

SRETEN PETROVIĆ

Faculty of Philology, University of Belgrade



## OPENNESS OF BEING AND PERSISTENCE OF ART

An Unusual Reading of a Valuable Monography<sup>9</sup>

**Abstract:** In this paper, the theoretical and critical reading of Radivoj Korać's book (*Tajna ljudskog bitka*) is motivated by the personal interest of the recipient (S. Petrović). Namely, in this account and in the provocative and underexpressed standpoints of contemporary philosophers about the outlook of man and, thus, art, I will focus on the basic questions of creative existence. A special topic of the essay is the critical inquiry of philosophical ideas about man as a historical and dynamic being, an ever-open entity. The analysis will consider several important ideas. One of these suggests a negative attitude towards the principle of *continuity* of man and, therefore, rules out the presence of a *teleological* agent in man's fabrications. Another presupposes a permanent affirmation of man's stepping-out, his displacement outside the boundaries of „completedness“, thereby bringing the very meaning of history into question? This dilemma has once again become urgent due to the well-known fact of persistence of work of art (and art itself), due to its always-completedness and thereby its enduring in time; finally, due to the artwork's decisive defiance against being reduced to something contingent.

**Keywords:** closed being, man, open existence, persistence of art

*Primljeno: 20.8.2014.*

*Prihvaćeno: 1.12.2014.*

---

9 Kerović, R., *Tajna ljudskog bitka*. Vidici, Banja Luka, 2011.