

UNA POPOVIĆ<sup>1</sup>  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

## LEPE UMETNOSTI I PODRAŽAVANJE: BATEOVO ODREĐENJE MODERNOG POJMA UMETNOSTI

**Sažetak:** Ovaj rad posvećen je Bateovom određenju novog pojma lepih umetnosti. Autor ispituje način na koji se u Bateovoj teoriji lepih umetnosti iskiva novo moderno razumevanje šta umetnost jeste, kao i uslove pod kojima se takvo formiranje novog pojma umetnosti dešava. Analize u radu poredе tradicionalna i Bateova određenja umetnosti, te fokusiraju nova značenja dodeljena tradicionalnim pojmovima. U konačnom, analize potvrđuju da Bateovo određenje lepih umetnosti predstavlja radikalno novo i po duhu novovekovno razumevanje suštine umetnosti, nastalo u horizontu razvoja novovekovne ideje nauke.

**Cljučne reči:** Šarl Bate, lepe umetnosti, podražavanje, moderna filozofija, nova nauka

Moderno doba vreme je unutar kog evropska kultura redefiniše razumevanje sopstvene konstitucije. Proces ovog preosmišljanja započinje još u doba reformacije izmenom odnosa prema veri i teologiji, a nastavlja se ponovnim promišljanjem politike i morala, zaokretom filozofije ka subjektivističkim i mentalističkim pozicijama, te izgradnjom moderne nauke kao filozofiji alternativnog teorijskog zahvata prirodne stvarnosti. Doba promena u velikoj meri je i doba optimizma – sticanja novih znanja, sve uspešnijeg gospodarenja prirodom, uspostavljanja naučnih zajednica i institucija, međusobne komunikacije između filozofa i naučnika. U istom ovom periodu, međutim, dešava se i osobena promena razumevanja smisla i funkcije umetnosti, a njeno preosmišljanje u delo sprovodi danas skoro zaboravljeni mislilac, Šarl Bate (Charles Batteux).

Šarl Bate mislilac je XVIII veka; njegovo centralno delo iz 1746. godine, *Lepe umetnosti svedene na jedinstveni princip (Les beaux arts réduits à un même principe)*, predstavlja konačni raskid sa tradicijom razumevanja umetnosti koja je dominirala antikom i srednjovekovljem. Zapravo, Bate je mislilac od koga potiče pojam *lepih umetnosti*, odnosno prvi mislilac koji je tvrdio nužnu vezu između umetnosti i lepote.<sup>2</sup> Na taj način Bate je istovremeno

<sup>1</sup> E-mail adresa autorke: unapopovic@ff.uns.ac.rs

<sup>2</sup> Up. Tatarikjevič, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980, str. 16-17.

doveo u pitanje do tada važeću tradiciju razumevanja umetnosti kao podražavanja, otvarajući tako nove mogućnosti za određenje smisla i funkcije umetnosti.

Ipak, ovo značajno prevrednovanje umetnosti u kontekstu pomenutih promena moderne epohe nastupa relativno kasno – nesumnjivo nakon promena kroz koje prolazi razumevanje vere, filozofije i nauke. Preobražaj filozofije, grubo rečeno, prisutan je već sa Dekartom (R. Descartes) i Lokom (J. Locke), odnosno još u XVII veku, dok se izgradnja novog pojma nauke i njena diferencijacija spram filozofije uspešno sprovodi u periodu od Galileja (G. Galilei) do Njutna (I. Newton). Kako vidimo, XVIII vek u pogledu obe teorijske delatnosti već predstavlja zrelost novog doba: u horizontu novovekovlja, XVIII vek pre je vreme preispitivanja pretpostavki novog mišljenja i sabiranja njegovih rezultata, nego trenutak kada se ono uspostavlja i započinje.

Istovremeno, Bateovo preoblikovanje razumevanja umetnosti je hronološki u neposrednoj blizini drugih sličnih promena vezanih za estetička pitanja – Baumgarten (A. G. Baumgarten) 1735. godine piše svoju magistarsku tezu, *Filozofske meditacije o nekim aspektima umetničkog dela*, u kojoj po prvi put iskiva ime estetike i time propagira ideju ove discipline, a 1750. godine objavljuje i kapitalno delo pod nazivom *Estetika*. Slično tome, Lessing (G. E. Lessing) 1767. godine objavljuje svog *Laokoona*, delo koje će nesumnjivo odrediti dalji razvoj teorije umetnosti i umetničke kritike. Povrh navedenog, u istoriji estetike XVIII vek često se naziva *vekom ukusa*, budući da, za razliku od tradicije, upravo kategorija ukusa – odnosno pitanje estetske recepcije – dominira estetičkim razmatranjima tog doba.

Na osnovu navedenog možemo zaključiti da nova ideja umetnosti, koju otelovljuje Bateova formulacija lepих umetnosti, svoju pripadnost misli XVIII veka ne duguje sticaju slučajnih okolnosti. Drugim rečima, čini se da nije slučajno što umetnost u ovom pogledu zaostaje za filozofijom i naukom; činjenica da filozofija XVIII veka naročito obraća pažnju na estetičke probleme, unutar čega se sprovodi i prevrednovanje umetnosti, mora se sagledati s obzirom na preduslove koje priprema preobražaj filozofije i nauke, pre svega u XVII veku.

Bateovo uticajno određenje umetnosti, stoga, nije jedinstven događaj; kako smo videli, on predstavlja jedan u nizu slučajeva naglašenog promišljanja umetnosti i estetskih fenomena uopšte. Ukoliko, kako smo sugerisali, u razmatranje uključimo i širi horizont razvoja filozofije i nauke, možemo zaključiti da je njegov potez uveliko bio pripremljen misaonim tendencijama koje svoje poreklo vuku čak iz renesanse. Ipak, upravo Bate u potpunosti prihvata te tendencije i artikuliše ih eksplicitno, novom terminologijom i u no-

vom misaonom horizontu.<sup>3</sup> Predmet našeg istraživanja, stoga, biće upravo ovo novo Bateovo određenje umetnosti, odnosno raskrivanje njegovog punog smisla i značenja.

## UMETNOST I LEPOTA: IDEJA LEPIH UMETNOSTI

Pojmovi umetnosti i lepote u tradiciji estetike imaju zaseban razvoj. Suprotno našim današnjim intuicijama, umetnost još od antike nikako nije bila razumljena kao nužno vezana za lepotu ili za neku vrstu osećanja zadovoljstva koja bi sugerisala da je na delu zahvatanje lepog; ove ideje bitno pripadaju modernoj epohi. Ovim, naravno, ne tvrdimo da antički ili srednjovekovni mislioci nisu koristili pojam lepote da bi opisali pojedina umetnička dela, niti da nisu osećali neku vrstu zadovoljstva prilikom njihovog posmatranja. Zapravo, reč je o tome da nasledene teorije umetnosti sve do Batea nigde i nikada ne tvrde nužnu vezu umetnosti i lepote, odnosno da određenja suštine umetnosti u tradiciji estetike nikada nisu izvedena pozivanjem na pojam lepote kao odredbeni razlog umetnosti. Lepota je, tako, u odnosu na umetnost nešto sasvim drugačijeg ranga; o tome nam, u konačnom, svedoči i Platon, u čijoj misli pojam lepote, kao bitno vezan za teoriju ideja, ima izrazito pozitivnu konotaciju, dok je konotacija pojma umetnosti negativna, a njeno razumevanje izvedeno putem kritike. Slično važi i za osećanje zadovoljstva; zadovoljstvo nastalo posmatranjem umetnosti, ukoliko se i razmatra, ne smatra se posledicom lepote umetničkog dela – nedvosmislen primer takvog zaključivanja nudi nam Aristotel.<sup>4</sup>

Umesto da bude određena pozivanjem na pojam lepote, suština umetnosti u tradiciji je, kako je poznato, skoro isključivo bila vezana za pojam podražavanja. Tradicija razumevanja umetnosti kao podražavanja započinje sa Platonom, ali već sa Aristotelom dobija sasvim drugačiji smisao, te je otuda naslede ovakvog razumevanja umetnosti u potonjim filozofijama bilo otvoreno za veoma raznolike podvarijante ovih teorija:<sup>5</sup> ključne promene u tom pogledu orijentisale su se oko problema kako treba razumeti samo podražavanje, ali određenje umetnosti kao podražavanja nije bilo dovedeno u pitanje.

Otuda je Bateovo određenje umetnosti kao lepih umetnosti istinski udar na viševjekovnu tradiciju; vrsta sintagme koja iritira obrazovano uvo i uzne miruje stečene intuicije. U izvesnom smislu, pojam lepih umetnosti spaja nes-

<sup>3</sup> O značaju i originalnosti Bateovog poduhvata videti: Kristeller, P. O., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Vol. 3, Edizioni di Storia e Letteratura, Rome, 1993, str. 587.

<sup>4</sup> Up. Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, ITRO August Cesarec, Zagreb, 1983, str. 15 (14486-15).

<sup>5</sup> Up. Tatarikjevič, V., *Istorija šest pojmova*, str. 36-37.

pojivo; toga je bio svestan i sam Bate, te nije ponudio samo zanimljivu osnovnu ideju, već i celokupnu teoriju lepih umetnosti, uključujući tu sve relevantne aspekte takve teorije – produkciju, recepciju i obrazloženje ontološke konstitucije umetničkog dela. Bateovu teoriju lepih umetnosti, međutim, ne smemo razumeti kao još jednu u nizu teorija umetnosti: ovde nije nova samo osnovna ideja određenja umetnosti, već i način na koji se njoj pripadna teorija razvija i artikuliše. Bateova teorija lepih umetnosti zapravo je suštinski u neposrednoj blizini Baumgartenove ideje estetike, koja tvrdi da je ljudsko biće sposobno za osoben i na razum nesvodiv oblik mišljenja – estetsko mišljenje.

Bateova teorija umetnosti se u svojim ključnim koracima organizuje oko dva centralna gesta: oko osnovnog određenja lepih umetnosti i oko prevrednovanja pojma podražavanja. Za samog Batea, ova dva gesta su međusobno komplementarna – jedan je uže filozofski, budući da se tiče diferenciranja pojma umetnosti i njegovog istovremenog razgraničavanja od svega što nije umetnost. Drugi gest, međutim, svedoči o širem razumevanju ovog projekta: pojam podražavanja, na koji se suštinski udara idejom lepih umetnosti, naknadno je ipak inkorporiran u horizont njihove teorije, što za posledicu ima i novo značenje ovog tradicionalnog pojma. Za savremenog interpretatora, ova dva gesta, bar na prvi pogled, protivreče jedan drugom; u daljem tekstu pokušaćemo da pokažemo izvore i razrešenje ove napetosti.

Kada je reč o osnovnom određenju lepih umetnosti, Bate je, iznova protivno tradiciji, usmeren na neposredno date primere i vrste umetnosti, odnosno na umetnost kakva je u svakodnevnici prisutna za čoveka njegovog doba. Drugim rečima, Bateovo promišljanje umetnosti polazi od već postojećih umetnosti, od susreta sa njima, na osnovu kog se onda dalje razmatra i njihova suština; Bate ne polazi od bilo kakvog unapred usvojenog pojma umetnosti, odnosno on u celosti zaobilazi tradiciju.<sup>6</sup> Zapravo, Bate nigde u svom delu ne daje konačnu i klasičnu definiciju umetnosti kao takve.

U tom kontekstu, Bateov prvi interes je da uspostavi razliku unutar već postojećih i zatečenih umetnosti, koje prema njihovoj svrsi deli na tri grupe. Prva grupa su mehaničke umetnosti, usmerene na praktične potrebe; drugu grupu predstavljaju tražene lepe umetnosti, čija je svrha *izazivanje zadovoljstva kod posmatrača*; napokon, treću grupu predstavljaju umetnosti koje istovremeno služe praktičnim potrebama i izazivaju zadovoljstvo – takve su,

---

<sup>6</sup> Nasuprot tome, pojedini kritičari Batea, poput Lesinga, tvrde da je ovde reč o deduktivnom – a ne induktivnom – određenju umetnosti. Lesingovo tumačenje, međutim, polazi od ideje podražavanja kao jedinstvenog principa svih umetnosti, te na osnovu toga tvrdi da je ovo princip iz kog se deduktivno izvodi određenje pojedinih umetnosti. Up. Pizer, J., „Lessing’ Reception of Charles Batteux”, *Lessing Yearbook XXI*, Wayne State University Press, Detroit, 1990, str. 31.

prema Bateu, arhitektura i retorika.<sup>7</sup> Lepe umetnosti Bate takođe određuje na sličan način, razmatrajući koje od postojećih umetnosti treba uvrstiti u ovu grupu; tako nastaje klasična lista pet kardinalnih umetnosti – slikarstvo, vajarstvo, muzika, poezija i „umetnost pokreta, odnosno igra” [prev. U. P].<sup>8</sup>

Karakteristično za ovakvo Bateovo polazište pri određenju lepih umetnosti je da ono neposredno i u bitnom smislu ističe pojam zadovoljstva. U tom pogledu Bate je u celosti mislilac novog doba: kako smo već naveli, tradicija estetike, kada je reč o umetnostima, estetsko zadovoljstvo uopšte ne stavlja u prvi plan – čak i kada je o tome reč, kao kod Aristotela, pojam zadovoljstva nikako nije uveden kao princip razlikovanja umetnosti od onog vanumetničkog. Pitanje estetskog zadovoljstva istinski stupa na estetičku scenu tek sa modernom filozofijom i njenim mentalističkim zaokretom: ono se pojavljuje kao reziduum ispitivanja sadržaja svesti i problema teorije saznanja, i u širem smislu predstavlja oznaku za samo estetsko iskustvo.<sup>9</sup> Budući da pozivanje na saznajne moći subjekta nije moglo da posluži za objašnjenje porekla i strukture estetskog iskustva/zadovoljstva, ono je preraslo u problem od zasebnog značaja koji prevazilazi okvire teorije saznanja; ovo je naročito očigledno na primeru razvoja britanske estetike XVIII veka. Otuda proističe i za to doba tipična ideja da se estetsko iskustvo ne može objasniti pozivanjem na uobičajeno čulno iskustvo, kao i teza o principijelnoj razlici između onog estetskog i saznanja. Konačno, estetsko iskustvo nužno je vezano za (estetsko) zadovoljstvo budući da je pojam zadovoljstva u ovom kontekstu poslužio kako bi se markirala pomenuta razlika između onog uže sazajnog i onog estetskog, kako su dati za subjektivnu svest. Kada je reč o Bateu, pojmovna veza je sledeća: nije reč o tome da umetnosti izazivaju zadovoljstvo zbog toga što su lepe, već su one kao lepe umetnosti izdvojene na osnovu toga što izazivaju zadovoljstvo – odnosno, estetsko iskustvo.

Druga stvar koju ovde moramo primetiti jeste Bateovo razlikovanje između mehaničkih i lepих umetnosti. Imajući u vidu tradiciju pojma umetnosti, lako je prepoznati da se ovde radi o razlikovanju veština i zanata sa jedne, te umetnosti u užem smislu sa druge strane. Navedeno razlikovanje je značajno iz mnogih razloga: najpre, ono pokazuje još jedan udar na tradiciju, budući da je još od antike pojam umetnosti (*techne*) zahvatao kako zanate, tako i umetnosti u užem smislu. Istovremeno, Platonovo određenje umetnosti kao podražavanja i Aristotelova redefinicija iste ideje, iako usmereni na umetnosti u

<sup>7</sup> Up. Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, Oxford University Press, Oxford, 2015, str. 3-4.

<sup>8</sup> Up. Ibid., str. 3.

<sup>9</sup> Up. Popović, U., „Novovjekovna filozofija i zasnivanje estetike”, *Filozofska istraživanja*, Vol. 36, No. 2, 2016, str. 365-367.

užem smislu, posredno se odnose i na zanate – kako to svedoči i primer kreventa iz X knjige *Države*.<sup>10</sup> Drugim rečima, Bateovo razdvajanje lepih od mehaničkih umetnosti posredno dovodi u pitanje i teoriju podražavanja.

Istini za volju, teorija podražavanja u pogledu na ovaj šire shvaćen pojam umetnosti implicitno je dovedena u pitanje još u srednjem veku, kada se usvojeni pojam *ars* konotativno proširuje tako da zahvata i ono što bismo mi danas zvali naukama.<sup>11</sup> Srednjovekovni sistem nauka poznat je pod nazivom *septem artes liberales* – sedam slobodnih veština, među kojima se od umetnosti u užem smislu nalazi samo muzika, iako shvaćena isključivo u onom smislu u kom se ona može matematički zahvatiti.<sup>12</sup> Ovakav pojam veština, međutim, neposredno je suprotstavljen tzv. neslobodnim veštinama – onim za čije je izvođenje potreban i fizički, manuelni, a ne samo intelektualni rad, a upravo takve veštine Bate određuje kao mehaničke. Tumači Batea ponekad upućuju na Aristotelovu *Metafiziku* kao na izvor ovog razlikovanja mehaničkih i lepih umetnosti;<sup>13</sup> ipak, mi smatramo da je pre reč o srednjovekovnom nasleđu. Čini se da potvrdu za takav zaključak možemo pronaći i u *Enciklopediji*, gde se, nesumnjivo pod uticajem Batea, umetnosti takođe razlikuju na mehaničke i lepe, ali se za lepe umetnosti ne koristi naziv lepih, već *slobodnih umetnosti*.<sup>14</sup>

Pomenuta veza sa srednjovekovnim pojmom umetnosti nije slučajno uvedena: naime, smatramo da je srednjovekovno nasleđe, iako posredno, u velikoj meri bilo određujuće za nastanak ovog modernog pojma umetnosti. Naime, neposredna veza zanata, nauka i umetnosti u užem smislu, obuhvaćena pojmom *ars*, upravo je ono što moderno doba ne može da zadrži kao svoje nasleđe. Ovo je slučaj ne zbog razloga koji bi bili imanentno vezani za problem umetnosti, već usled razloga koji potiču od zasnivanja i razvoja nove ideje nauke.

Kako smo već naveli, nova ideja nauke svoje osnovne obrise dobija u doba renesanse, te se za njenog osnivača uzima Galilej. Tokom XVI i XVII veka razvoj ove ideje nesumnjivo teži njenoj postupnoj diferencijaciji od sho-

<sup>10</sup> Up. Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002, 602 c.

<sup>11</sup> Ideja zapravo nije srednjovekovna, već rimska – antička, i potiče od Marcijana Kapele (Martianus Capella). Ipak, u doba srednjovekovlja ova ideja prerasla je u opšteprihvaćen sistem nauka. Up. Marenborn, J., *Medieval Philosophy. An historical and philosophical introduction*, Routledge, London, 2006, str. 28-29.

<sup>12</sup> Up. Dyer, J., „The Place of *Musica* in Medieval Classifications of Knowledge”, *The Journal of Musicology*, Vol. 24, No. 1, 2007, str. 1, 5-6.

<sup>13</sup> Up. Schenker, M., *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 1977, str. 124.

<sup>14</sup> Up. Dalamber, Ž. R., *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, Kultura, Beograd, 1995, str. 23.

lastičke i aristotelovske filozofije prirode, odnosno od filozofije kao takve: prvi gest nove nauke je da potraga za (prvim) principima treba da stane onog momenta kada iz domena fizike zakorači u domen metafizike, a taj gest je praćen jednako značajnim odbacivanjem logike, kao centralne filozofske discipline srednjovekovlja, i usvajanjem matematike kao njenog surogata. U pogledu na ove tendencije, XVIII vek svedoči već jasno diferenciranoj i teško izborenoj ideji nove nauke, za čiji je dalji napredak nužno da iznova potvrđuje sopstvenu autonomiju.

Razvoj nove ideje nauke, međutim, remeti ustaljeno razumevanje kako njenog pojma, tako i načina na koji se ova nova teorijska disciplina umrežava sa drugim duhovnim delatnostima; primer toga videli smo već na odnosu nauke i filozofije. U pogledu umetnosti, međutim, ovo je veoma značajno: nova ideja nauke posve je različita od srednjovekovnog *ars*, pa čak i od renesansnog preplitanja umetničkog i naučnog, čiji je ključni egzemplar Leonardo (L. da Vinci). Veza umetnosti i nauke u novom kontekstu sada se može pratiti isključivo preko zanata – a ne preko traganja za istinom u prirodi, jer renesansno zasnivanje nove nauke umnogome crpi iz primata prakse nad teorijom, koje je bitno vezano za zanate i koje se dalje preoblikuje u smeru eksperimenta i naučnog metoda,<sup>15</sup> sa druge strane, umetnost ne može zaobići tehničku stranu svoje produkcije.

Rečju, upravo razvoj nove nauke uslovljava novo promišljanje smisla umetnosti u moderno doba: (pojam) umetnost više nije u poziciji da pretenduje na znanje, jer ono je rezervisano za nauku (i filozofiju). Smisao umetnosti, tako, mora biti ponovo promišljen i određen pojmovima koji zaobilaze saznavne pretenzije: kako smo videli, Bate upravo to i čini, vezujući pojam umetnosti za pojmove lepote i zadovoljstva. Dodatno, razdvajanje lepih od mehaničkih umetnosti takođe svedoči o naglašenom rastakanju srednjovekovnog *ars*: prema našem mišljenju, ono nije samo nasleđena razlika, već tvrđenje suštinskog razmaka između zanata i umetnosti u novom ključu.

Konačno, treću – i ključnu – odliku Bateovog osnovnog određenja lepih umetnosti predstavlja činjenica da je reč o *svodenju* umetnosti na *jedinstveni princip*, kako je naglašeno i u naslovu njegovog dela. Ovo je možda i naj-naglašeniji momenat Bateovog rada kada su intepretacije u pitanju, a razlog tome leži u činjenici da tek ovim uspostavljanjem jedinstvenog principa svih lepih umetnosti Bate zapravo istinski pretenduje na određenje njihove suštine.<sup>16</sup> Naime, kako smo videli, početni Bateov gest bio je upućen na klasifika-

<sup>15</sup> Up. Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Dover Publications, Mineola/New York, 2000, str. 50-51.

<sup>16</sup> Bateov osnovni cilj, kako tvrde neki tumači, bio je da umetnosti oslobodi mnogobrojnih normativnih pravila u pogledu njihovog stvaranja. Up. Pizer, J., „Lessing’ Reception of Charles

ciju i razgraničavanje već postojećih umetnosti; tako postavljene, lepe umetnosti zahtevaju dalji teorijski korak – onaj koji će u punom smislu objasniti već prethodno sprovedenu taksonomiju.

Važno je primetiti: nov korak ne ukida prethodni – razgraničavanje i klasifikacija umetnosti sprovedene su prema kriterijumu svrhe umetnosti, a pitanje suštine umetnosti postavlja se tek kada se tako zadobije tlo istraživanja. Nov korak treba da iznedri jedinstveni princip za sve lepe umetnosti, što očigledno pretpostavlja da smo već upoznati sa tim šta lepe umetnosti jesu – odnosno, u ovom slučaju, koje umetnosti su lepe umetnosti. Jedinstveni princip svih lepих umetnosti, stoga, nije i ne može biti izazivanje zadovoljstva – iako je to bio kriterijum njihovog osnovnog razlikovanja. Takav jedinstveni princip, prema Bateu, predstavlja *podražavanje lepe prirode (belle nature)*.<sup>17</sup> Tako dolazimo do drugog centralnog gesta Bateove teorije lepих umetnosti – do prevrednovanja pojma podražavanja.

## UMETNOST KAO PODRAŽAVANJE LEPE PRIRODE

Bateovo prisvajanje pojma podražavanja kao jednog od centralnih pojmova teorije lepих umetnosti može u prvi mah da zbuni: već smo mnogo puta naglašavali kako se Bate opire tradicionalnom određenju umetnosti. Ipak, pojam podražavanja ovde nije samo prisvojen, već i prevrednovan – i to na takav način da je njegova tradicionalna oštrica skoro posve otupela. Otuda možemo smatrati da upotreba pojma podražavanja u ovim okvirima nije ni slučajna, ni samorazumljiva.

Pojam podražavanja kod Batea moramo uvek čitati s obzirom na idejnu celinu kojoj on pripada: nikada ovde nije reč o podražavanju kao takvom, već uvek i isključivo o *podražavanju lepe prirode (belle nature)*. Već ovakvo tretiranje pojma signalizira nam da je na delu nešto novo: podražavanje samo nije u prvom planu, već je u prvom planu ono *šta se podražava* – tako se i smisao podražavanja mora iščitati iz ove njegove usmerenosti. Kako smo videli, reč je o podražavanju lepe prirode.

Ukoliko bismo se držali tradicionalnog smisla pojma podražavanja, sintagmu *podražavanje lepe prirode* morali bismo razumeti na sledeći način: umetnost podražava nešto sebi spoljašnje, i to prirodu (ne veštački nastale predmete). Dalje, umetnost prirodu podražava s obzirom na to da nam se ona pokazuje kao lepa, odnosno ona pokušava da imitira one objekte prirode koji u nama izazivaju estetsko zadovoljstvo. Ovakvo tumačenje posve je prihvatljivo i samorazumljivo obrazovanom čitaocu XVIII veka: da je umetnost po-

---

Batteux”, str. 29.

<sup>17</sup> Up. Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, str. 20, 40.



dražavanje, on to već zna; ukoliko je zbunjen Bateovom idejom da umetnost treba nužno da bude lepa, brzo će zaključiti da je ona lepa zbog predmeta koji podražava. Podražavanje samo po sebi, kako smo videli, nema nikakve veze sa lepotom, te je sasvim prirodno da se izvor lepote umetnosti situira u njegov predmet. Bate kao da to potvrđuje, jer govori o podražavanju *lepe* prirode; ovo je tradiciji jednako prihvatljivo, jer metafizika lepote, koja je dominirala teorijom lepote sve do novovekovlja, upravo ističe prirodno lepo – a ne umetnički lepo. Na taj način tradicija teorije umetnosti i teorije lepote, čini se, uspeva-ju srećno da se povežu u Bateovom pojmu lepih umetnosti kao umetnosti koje podražavaju lepu prirodu.

Ipak, na samom delu stvari stoje potpuno drugačije. Pojam lepe prirode (*belle nature*) nesumnjivo je jedan od najproblematičnijih i najvažnijih pojmova Bateove teorije lepih umetnosti. Naime, ovaj pojam smera na sve sem na faktički postojeću prirodu koja je (nama) lepa. Bate je eksplicitan – *jasnu i razgovetnu* ideju lepe prirode on artikuliše na sledeći način: „Ona nije realnost kakva jeste; pre, to je realnost kakva bi mogla da bude, istinski lepa, predstavljena kao da zaista postoji” [prev. U. P.].<sup>18</sup> Drugim rečima, ono što lepe umetnosti podražavaju nije realno postojeći svet – ništa objektivno – već svet kakav bi mogao da bude, a tek to se može zaista smatrati lepim.

Iznova, na prvi pogled mogli bismo pomisliti da je ovde reč o pukoj preformulaciji Aristotelove ideje podražavanja, koja odstupa od platoničkog podražavanja izgleda (površine) stvari i smera na podražavanje njene suštine: umetnost, tako, za Aristotela predstavlja dovršavanje onoga što priroda sama od sebe nije mogla da dovrši, dovođenja u pojavnost svih potencija neke stvari.<sup>19</sup> Istinski lepa stvarnost, *kakva bi mogla da bude*, a predstavljena *kao da zaista postoji*, formulacije su koje skoro momentalno prizivaju teze iz *Poetike* i *Fizike*. Ipak, uprkos nesumnjivoj činjenici da je Bate pod velikim uticajem Aristotela – što se posebno očituje u njegovom razlikovanju lepih umetnosti od istorije – mi smo stava da ovde Aristotel ipak nije u prvom planu. Zapravo, sugerišemo tumačenje prema kom bi Aristotelov pojam podražavanja ovim Bateovim tezama upravo bio stavljen van važenja.

Naime, Aristotelov pojam podražavanja suštinski je objektivističkog karaktera: ono što umetnost podražava je neki spoljašnji objekat, ne misaoni sadržaj umetnika. Čak i kada je reč o dovršavanju onog što priroda nije mogla da dovrši, ono je za umetnost obezbeđeno od strane objekta: objekat kao takav je nosilac sopstvene suštine, jer ideja je, kao što je poznato, za Aristotela *u stvarima*. Otuda umetnik i podražava prirodu kada dovršava ono što priro-

<sup>18</sup> Ibid., str. 13.

<sup>19</sup> Up. Aristotel, *Fizika*, Paideia, Beograd, 2006, str. 72 (199a 16).

da nije mogla da dovrši, jer on tek s obzirom na prirodu/objekat i može da zahvati pun pojam i suštinu stvari, te s obzirom na to da stvara umetničko delo.

Za Batea, međutim, stvari stoje sasvim drugačije. Pojam lepe prirode je posve subjektivistički određen, jer reč je o misaonim sadržajima umetnika. I smisao podražavanja je drugačiji: „Umetnosti podražavaju lepu prirodu kako bi nas zanele uzdižući nas u sferu savršeniju od one u kojoj se nalazimo” [prev. U. P.]<sup>20</sup> – kako vidimo, i ovde je isključivo reč o subjektivnosti.

Drugim rečima, kod Batea nema nikakvog dovršavanja prirode umetničkim sredstvima – zapravo se uopšte ne radi o prirodi.<sup>21</sup> Ono što umetnik podražava kada stvara umetničko delo njegove su sopstvene ideje, sadržaji njegove svesti. Istina, one nisu potpuno slobodna imaginacija, budući da Bate smatra da umetnik mora krenuti od posmatranja prirode kako bi bio u prilici da u svojoj svesti konstruiše odgovarajuće sadržaje. Ipak, ovde nije reč o odslikavanju prirodnih oblika u umu, niti o nekakvoj apstrakciji onog zahvaćenog čulnim opažanjem; umetnik istinski stvara ove oblike koje Bate označava pojmom lepe prirode.<sup>22</sup> Iznova, on jasno tvrdi: „Mi ne možemo prevazići naše iskustvo i možemo stvarati samo imaginativne stvari od svojstava koje smo opazili u stvarnosti” [prev. U. P.];<sup>23</sup> ali takođe kaže i da „Za genija nema granica u pogledu onoga što on može da stvori, izuzev onih koje mu nameće univerzum. Genije zahteva nešto da ga podigne i da ga zauzda. To je priroda. Genije ne može stvoriti prirodu i ne sme je uništiti” [prev. U. P.].<sup>24</sup>

Drugim rečima, ono što umetnik najpre radi je stvaranje *imaginativnih stvari*, polazeći od materijala koje mu pružaju iskustvo i opažanje. Takvi proizvodi imaginacije ono su što označava pojam lepe prirode, a samim tim i ono što treba podražavati prilikom stvaranja umetničkog dela. Na taj način pojam podražavanja posve gubi svoj izvorni smisao, jer ovo podražavanje je u celosti zatvoreno na subjektivnu sferu: proces podražavanja je očigledno subjektivnog karaktera, a upravo smo videli da je i predmet podražavanja zapravo produkt imaginacije, sadržaj subjektivne svesti. U neverovatnom zaokretu, Bate će povodom umetničke produkcije tvrditi i da je za nju neophodan svojevrsni zanos, odnosno da umetnik zapravo delom prenosi konkretno emotivno stanje u kom se prilikom stvaranja dela nalazi. On kaže: „[umetnici – prim. U.

<sup>20</sup> Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, str. 45.

<sup>21</sup> Up. Labio, C., *Origins and the Enlightenment: Aesthetic Epistemology from Descartes to Kant*, Cornell University Press, Ithaca/New York, 2004, str. 91.

<sup>22</sup> Up. Kleine, S., „Mimesis und Imagination”, u: H. A. Glaser, G. M. Vajda (eds.), *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820: Epoche im Überblick*, John Benjamins Publishing, Amsterdam, 2000, str. 446.

<sup>23</sup> Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, str. 107.

<sup>24</sup> Ibid., str. 6.

P.] moraju zaboraviti svoju situaciju, napustiti same sebe i postaviti se u središte stvari koje žele da predstavljaju. [...] ovo oni pevaju, ovo oni slikaju” [prev. U. P].<sup>25</sup>

Tako Bate na mala vrata uvodi podražavanju rivalsku teoriju nadahnuća, koja svoje korene vuče još od Platonovog *Ijona*. Pojam podražavanja ovim se u potpunosti rastače: kako smo videli, kada stvara umetničko delo, umetnik bi trebalo da podražava sopstvene ideje, nastale putem imaginacije. Međutim, ovaj proces podražavanja objašnjen je uz pomoć pojma nadahuća/zanosa: umetnik bi, zapravo, trebalo da porine u sopstvenu imaginaciju, te da u celosti njom bude obuzet, te da potom sopstveno mentalno stanje izrazi umetničkim delom; kako vidimo, ovde je na delu svojevrсна teorija ekspresije.<sup>26</sup> Ukoliko stvar tako postavimo, pojam podražavanja posve gubi na smislu – on ostaje prazna pojmovna ljuštura, bez ikakve eksplanatorne moći ili konkretne uloge u teoriji lepih umetnosti.

Važno je naglasiti da uvođenjem teorije nadahnuća, kao i posledičnim pristupanjem uz teoriju ekspresije, Bate nije prosto odabrao jedno tradicionalno razumevanje umetnosti umesto drugog; njegovo određenje umetnosti potpuno je novo i odgovara na potrebe redefinisavanja umetnosti u odnosu na promene izazvane razvojem nauke. Naime, tradicionalna teorija nadahnuća podrazumeva da umetnik u procesu stvaranja nema nikakvog učešća niti znanja, odnosno da je on puki provodnik za delatnost koja mu dolazi spolja, od božanskog. Kod Batea to, međutim, nije slučaj: on jasno razlikuje zanos proroka i umetnika, naglašavajući da je prorok u izvesnom smislu posednut, dok umetnik to nije.<sup>27</sup> Tako on kaže: „Umesto toga, naši pesnici, u svojoj *pretvornoj zanesenosti* [kurzivom istakla U. P.], ne mogu se osloniti ni na šta drugo osim na pomoć njihovog sopstvenog prirodnog genija. Umesto da im se imaginacija rasplamsa uz pomoć umetnosti, oni [proroci] bili su u kandžama zanosa. Oni su imali pravo osećanje...” [prev. U. P].<sup>28</sup>

Drugim rečima, zanos umetnika i nije u punom smislu zanos – on je neka vrsta pretvaranja, čime Bate zapravo želi da naglasi dve stvari. Najpre, reč je o tome da ovo stanje koje predstavlja izvor umetničkog stvaranja pripada samom umetniku, a ne nekom božanskom subjektu;<sup>29</sup> budući da je već odredio predmet podražavanja, lepu prirodu, kao produkt imaginacije koji umetnik neposredno stvara, ovo i ne bi trebalo da nas iznenadi. Drugo, umetnik u

<sup>25</sup> Ibid., str. 12.

<sup>26</sup> Up. le Huray, P., Day, J., *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, CUP Archive, Cambridge, 1988, str. 31.

<sup>27</sup> Up. Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, str. 123.

<sup>28</sup> Ibid., str. 120.

<sup>29</sup> Up. Labio, C., *Origins and the Enlightenment*, str. 91-92.

ovakvom zanosu, iako treba da u potpunosti na sebe preuzme svoju imaginaciju, nije neslobodan; naprotiv, ono u šta on uranja je on sam – njegova imaginacija – a i odluka da se u to stanje uroni isključivo je njegova. U meri u kojoj samoodnošenje – u ovom slučaju svesni odnos spram sadržaja sopstvene svesti – uvek podrazumeva osobenu distancu i jednako osobeno preklapanje, umetnički zanos istovremeno zahteva potpuno predavanje i podrazumeva prostor slobode.

Na taj način Bateova teorija lepih umetnosti nastupa kao istinsko čedo modernog doba. Ona je u celosti subjektivistički ustrojena, budući da su ne samo produkcija, već i recepcija i ontološko ustrojstvo umetničkog dela – o kojima u ovom radu nije bilo reči – sistemski obrazložene s obzirom na centralnu ideju podražavanja lepe prirode.<sup>30</sup> Kako smo videli, ova ideja isključuje sve sem procesa i sadržaja svesti umetnika, što je, u konačnom, potpuno u skladu sa prvim kriterijumom diferenciranja lepih umetnosti – kriterijumom estetskog zadovoljstva. Ideja lepih umetnosti, napokon, potpuno je protivstavljena tradicionalnim razumevanjima suštine i funkcije umetnosti: ona ne samo da ih smenjuje, već ih apsorbuje i prevrednuje, ukidajući im tako tradicionalno važenje.

## ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Batovo razumevanje umetnosti bilo je izvanredno uticajno, pre svega na francuskoj i nemačkoj filozofskoj sceni. Primera radi, u Francuskoj je Bateova misao inspirisala Rusoa (J.-J. Rousseau) i enciklopediste, dok su u Nemačkoj o njemu pisali Herder (J. G. Herder), Mendelson (M. Mendelssohn) i Lessing.<sup>31</sup> Iako su se mnogi od pomenutih mislilaca kritički osvrtni prema određenim postavkama Bateove teorije lepih umetnosti, činjenica ostaje da je upravo ova ideja zaživela i postala mesto orijentacije svake buduće filozofije umetnosti u pogledu na to šta je njen predmet, odnosno šta umetnost jeste.

Na samom kraju naših razmatranja želimo da skrenemo pažnju na još jedan, često zanemaren aspekt Bateovog razumevanja umetnosti. Reč je upravo o razmaku između nauke i umetnosti, o kom je i prethodno bilo reči. Naime, kako smo već naveli, razvoj nove ideje nauke za posledicu je imao i za estetiku značajno razdvajanje domena umetnosti od domena saznanja; njihova veza suštinski je zacrtana Platonovom kritikom umetnosti iz epistemičke perspektive. Ovo, međutim, ne znači da su moderne filozofije umetnosti uvek pratile takvu naznaku. Zapravo, većinom važi obrnuto: pitanje umetnosti i onog

<sup>30</sup> Up. Pizer, J., „Lessing’ Reception of Charles Batteux”, str. 29-30.

<sup>31</sup> Prvi prevod Batea na nemački jezik uradio je J. A. Šlegel (J. A. Schlegel), otac Fridriha Šlegela (F. Schlegel). Up. Kleine, S., „Mimesis und Imagination”, str. 411.

estetskog uopšte mahom je, sve do Baumgartena, bilo vođeno pokušajima da se problem estetskog iskustva legitimise na fonu kognitivne i saznanjne relevantnosti. Baumgarten tu predstavlja specifičan slučaj, budući da on estetiku zasniva kao nižu gnoseologiju – dakle, kao jednu vrstu teorije saznanja, dok istovremeno upravo zasnivanjem discipline propagira tezu da domen estetskog ima sopstvena pravila i principe, pa čak i sopstvenu istinu.

Slučaj Bateovog uspostavljanja modernog pojma umetnosti u ovom pogledu veoma je karakterističan: naime, kako smo videli, pitanje saznanja ni jednom se ne pojavljuje u njegovom razmatranju toga šta umetnost jeste.<sup>32</sup> Čak i kada je reč o infuziji teorije nadahnuća u teoriju podražavanja, možemo zaključiti da, uprkos svim odstupanjima od tradicionalnog razumevanja umetničkog zanosa, Bate ipak zadržava jedan njegov ključni aspekt – naime, zahtev da stvaranje dela ne podrazumeva znanje. Budući da se teorija podražavanja i teorija nadahnuća bitno razlikuju upravo u pogledu pitanja učešća znanja u stvaranju umetnosti, možemo zaključiti da je osobeno Bateovo preoblikovanje pojma podražavanja pozivanjem na umetnički zanos imalo za cilj upravo ukidanje ove veze saznanja i umetnosti.

Na osnovu toga se stiče utisak da je Bate problem umetnosti želeo da reši polazeći od umetnosti same, odnosno sa uže estetičkih pozicija. Potvrdu za to možemo pronaći kako u početnom gestu osnovnog određenja umetnosti – koji upravo polazi od datih i postojećih umetnosti, a ne od nekakvog pojma o njima, tako i u napuštanju tradicionalnih određenja umetnosti, te, napokon, i u tvrđenju autonomije umetničkog stvaranja. Ukoliko ovako čitamo Batea, onda se po duhu njegova teorija lepih umetnosti nalazi u neposrednoj blizini Baumgartenovog projekta, koji, uprkos svojoj tradicionalnoj artikulaciji, jednako pretenduje na razumevanje onog estetskog polazeći od njega samog – pa čak, tvrdimo, i polazeći upravo od estetskog iskustva umetnosti.<sup>33</sup>

U tom smislu Bateova teorija lepih umetnosti još jednom se potvrđuje kao izraz novovekovnih filozofskih tendencija, te istovremeno i kao adekvatna reakcija na problem nastao izgradnjom novog pojma nauke. Istina, način na koji je ova ideja dalje odredila razvoj novovekovnog razumevanja umetnosti nije uvek bio u skladu sa izvornim Bateovim postavkama: tako će, na primer, enciklopedisti, iako pod neposrednim uticajem Batea, umetnost ipak ve-

<sup>32</sup> Bate, doduše, govori o tome da lepe umetnosti mogu dovesti do moralnog usavršavanja, odnosno do neke vrste znanja o pitanjima morala. Ipak, kada je reč o moralu, on je sekundarna tema za Batea; dodatno, pitanje znanja je za XVIII vek uže orijentisano na pitanja istine o stvarnosti, na šta pretenduje nauka. Up. Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, str. 102, 114.

<sup>33</sup> Up. Popović, U., „Novovjekovna filozofija i zasnivanje estetike”, *Filozofska istraživanja*, Vol. 36, No. 2, 2016, str. 362-363.

zati za saznanje i model nauke.<sup>34</sup> Činjenica da je takav zaokret podrazumevao i svojevrsnu intervenciju unutar Bateovih postavki – na primer, *Enciklopedija* će u korpus kardinalnih umetnosti uvrstiti arhitekturu umesto igre<sup>35</sup> – po našem sudu samo potvrđuje da je kod Batea reč o novom i koherentno izvedenom poduhvatu, odnosno o posve novom razumevanju umetnosti.

## LITERATURA

- Aristotel, *Fizika*, Paideia, Beograd, 2006.
- Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, ITRO August Cesarec, Zagreb, 1983.
- Batteux, Ch., *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*, Oxford University Press, Oxford, 2015.
- Cassirer, E., *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, Dover Publications, Mineola/New York, 2000.
- Dalamber, Ž. R., *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, Kultura, Beograd, 1995.
- Dyer, J., „The Place of Musica in Medieval Classifications of Knowledge”, *The Journal of Musicology*, Vol. 24, No. 1, 2007.
- le Huray, P., Day, J., *Music and Aesthetics in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, CUP Archive, Cambridge, 1988.
- Kleine, S., „Mimesis und Imagination”, u: H. A. Glaser, G. M. Vajda (eds.), *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820: Epoche im Überblick*, John Benjamins Publishing, Amsterdam, 2000.
- Kristeller, P. O., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Vol. 3, Edizioni di Storia e Letteratura, Rome, 1993.
- Labio, C., *Origins and the Enlightenment: Aesthetic Epistemology from Descartes to Kant*, Cornell University Press, Ithaca/New York, 2004.
- Marenborn, J., *Medieval Philosophy. An historical and philosophical introduction*, Routledge, London, 2006.
- Pizer, J., „Lessing’ Reception of Charles Batteux”, *Lessing Yearbook XXI*, Wayne State University Press, Detroit, 1990.
- Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002.
- Popović, U., „Novovjekovna filozofija i zasnivanje estetike”, *Filozofska istraživanja*, Vol. 36, No. 2, 2016.
- Schenker, M., *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland*, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, 1977.
- Tatarkijević, V., *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, 1980.

<sup>34</sup> Up. Dalamber, Ž. R., *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, str. 21-22.

<sup>35</sup> Up. Ibid., str. 22.

---

UNA POPOVIĆ

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

## FINE ARTS AND IMITATION: BATTEUX' DEFINITION OF MODERN CONCEPT OF ARTS

**Abstract:** This paper is dedicated to Batteux' characterization of a new concept of fine arts. The author examines the way in which Batteux in his theory of fine arts forges the new modern understanding of what art is, as well as the conditions under which such formation of a new concept of art has happened. The analysis given in this paper compares the traditional definitions of art and the one construed by Batteux, and it is focused on new meanings given to traditional concepts. Finally, the analysis confirmed that Batteux' determination of fine arts presents a radically new and essentially modern understanding of the essence of art, developed in the horizon of a development of modern idea of science.

**Keywords:** Charles Batteux, fine arts, imitation, modern philosophy, new science

*Primljeno: 18.08.2017.*

*Prihvaćeno: 11.11.2017.*

