

ТМ	Г. XXXI	Бр. 3	Стр. 549 - 574	Ниш	јул - септембар	2007.
----	---------	-------	----------------	-----	-----------------	-------

UDK 111.852

Оригинални научни рад
Примљено: 06.03.2007.

Драган Жунџ
Факултет уметности
Ниш

ЕСТЕТИКА – ТЕОРИЈА ЕСТЕТСКЕ КУЛТУРЕ

Резиме

У раду се излаже концепција естетике као теорије естетске културе. Аутор поушава да превлада кризу естетике из 20. века нудећи једну теорију изграђену на Шилеровом појму "естетске културе" схваћене као култивисање људскога чулног и нагонског бића посредством форме, тј. посредством лепоте. Теорија естетске културе обухвата све нивое и типове људских култивишућих делатности (схваћених као естетско трагање за смислом), чије се врховне вредности досежу у уметности. Али, ова теорија, сврставајући све делатности и њихова дела у континуирани низ, не значи прецењивање саме уметности или њено уздицање над све остале људске делатности. На крају, аутор излаже и главне недостатке и могуће предности своје теорије естетске културе.

Кључне речи: естетика, естетска култура, форма, Фридрих Шилер, уметност, укус

1. Питање *Шта је естетика?*,¹ по свему судећи, полази од извеснога увида у немоћ, неуспех, застој, чак у наговештаје ишчезавања естетике, речју, из увида у **кризу естетике** не само у часу када се поставља већ у читавоме 20. веку. Има оних који сматрају да естетика никада није ни изашла из кризе. На пример, Макс Десоар је на почетку своје књиге *Естетика и општа наука о уметности* написао: "Естетници никад није ишло добро". (Dessoir 1963: 9)

zunic@junis.ni.ac.yu

¹ Први нацрт овога рада саопштен је на научном скупу Естетичког друштва Србије *Шта је естетика?*, одржаном 01. и 02. децембра 2005. године у Београду.

Пребирући по могућим коментарима оваквога увида, могли бисмо се сагласити са констатацијом (која је нека врста општега места новијих естетичких расправа) да 20. век није изнедрио неку велику естетику (не толико по грандиозности системске изградње, већ по далекосежности утицаја), односно да најутицајнији философи 20. века, напосто, нису писали естетику.² Зашто?

А) Због неухватљивости самога предмета?

Б) Због неспособности саме философије?

В) Због заокупљености философије другим питањима?

Под А) Предмет естетике схваћене као философија уметности од самога је почетка био појмовно "неухватљив", недокучив, због дубине, слојевитости и, стога, како се обично каже, тајновитости уметничкога чина и уметничкога дела, тј. могао се само донекле захватити дискурсивним апаратом ове философске дисциплине. Ипак, естетике су се писале, и то не само у оквирима рационалистичко-обухватних система философије. Ако је предмет естетике схватан као оно естетско, онда констатација о неухватљивости има у виду прастари проблем превођења чулнога у појмовно, тј. естетскога у естетичко. С обзиром да је то ситуација која важи за философско мишљење уопште у суочењу са светом и светом живота, а да због тога философија није абдицирала, односно да су се писале естетике и поред овога старог увида у немогућност потпуне кореспонденције чулности и појма, може се сматрати да аргумент о неухватљивости предмета естетике не важи. И естетско и уметност могу бити достојан предмет философског разматрања, како је то, не једном, већ закључено.

Под Б) Такође, ни констатација о суштинској неуспешности философије у решавању философских проблема није новог датума, па то важи и за естетику. Иван Фохт је, са нескривеним изазивачким задовољством, свој *Увод у естетику* започео следећим речима: "Кроз цијелу своју хисторију – од Lao Tsea до Husserla – филозофија није решила ниједан проблем. Као њену грану, и естетику је стољећима водила иста судбина". (Focht 1972: 5) Констатујући и сам да је "естетика (је) из дана у дан све мање" и да "основни савремени филозофски правци уопће не наилазе на естетичку проблематику",

² Неки сматрају *Естетику* Николаја Хартмана добрим изузетком. Но, упркос несумњивој инструктивности и значају Хартмановог, премда недовршеног ипак стабилног естетичког система, горња констатација се навођењем овога изузетка не може озбиљно пољуљати, поготову стога што се Николај Хартман тешко може сматрати једним од најутицајнијих философа 20. века. *Естетичка теорија* Теодора Адорна такође би могла појачати субверзивну снагу изузетка, али се мора признати да ни Адорно није незаобилазна естетичка фигура изван одређеног мисаоног круга.

Фохт је ипак закључио да естетика, за њега као онтологија уметности, "доприноси рјешавању фундаменталних филозофских проблема" (11), другим речима, метафизичких проблема. (13) У сваком случају, и из друкчије филозофске перспективе, белодано је да философија, дакле и естетика, ако и није "решила", вазда "решава" најдубља филозофска питања. При томе, разлози овога продуженог и бесконачног "решавања", дакако, нису само у непојамној, недокучивој дубини филозофских проблема, него и у епохално вазда варијабилном – према налозима духа времена и места – постављању питања и давању одговора.

Под В) Најзад, онај ко сматра да се савремена философија не бави естетиком у мери коју је философија некада познавала, због тога што је окренута другим питањима, такође зна да је философија одувек, па и у "златно доба" естетике, било окренута и тим другим питањима. Али, тада су се писале и естетике.

Шта се то променило у 20. веку, толико да је естетика, бар дисциплинарно, "занемарена" у делима најутицајнијих философа?

АА) У 20. веку систем уметности се у тој мери разграно да је стара дилема о оправданости употребе једнога обухватног појма уметности за тако различите стваралачке делатности постала више него заоштрена, па се и обухватна амбиција естетике као философије уметности нашла пред озбиљним проблемима. Штавише, изгубила се и крхка граница између уметности и не-уметности, уметности и естетског. Осим тога, у 20. веку уметност је почела да се интензивно, каткад превасходно, бави собом, да се, стога, трансформише у концептуалне пројекте мета-уметности, па је, можда апсорбовала и естетички став промишљања суштине уметности, учинивши га дисциплинарно "сувишним", на другој страни.

ББ) У 20. веку философија је такође била интензивније заокупљена собом, између осталог и тако што је преиспитивала значење преамбициозних дискурсивних захвата у подручја "неухватљивог" – метафизичког (у нашем случају: уметничког, које овде разумем не као техничко, већ оно појетичко, тј. као естетско захватање духовног, естетско изражавање смисла или трагања за смислом, најзад, ако се хоће, као естетско објективирање духа). Уосталом, из сличних критичко-трансценденталистичких разлога ни Кант није написао естетику, већ управо *Критику моћи суђења*, без које пак, од тада, једва да је могуће замислити естетику.

ВВ) Историја савремене философије односно естетике показује да када се онтолошка, гносеолошка, филозофско-антрополошка или филозофско-повесна питања решавају посредством естетског и уметничког, онда се не пишу естетике, већ естетичке онтологије, артистичке метафизике, естетичке антропологије, естетичко-хуманистичке утопије или идеологије...

Погледајмо најпре "предисторију" овога проблема, тј. најзначајније примере његове предигре из 18. и 19. века. Без обзира на то што је само испитивао могућности и границе једне од душевних моћи, ни сам **Кант** не би могао бити потпуно "амнестиран" од "одговорности" за ово транс-естетичко упошљавање естетике, наравно због концепције превладавања двојства теоријскога и практичног ума посредством моћи суђења. Премда Кант није настојао да на овај начин превлада и двојство предметних подручја разума и ума, тј. природе и слободе, посредством саме уметности као предмета, тај део трансценденталне критике био је инспиративан за неке доктринарне концепције, које би оправдање могле наћи у Кантовоме науму да за њих критички припреми терен, или, штавише, у тумачењу према којем је и сам Кант начинио неколико предметно-естетичких, метафизичких "испада". И сâм сам, усуђујем се рећи, припадао једној таквој струји. С друге стране, уместо ових доктринарних концепција, може се, као у случају **Ничеа** (након првобитне "артистичке метафизике", у којој "само као *естетски феномен* јесу постојање и свет *заувек оправдани*" (Ниче 1960: 38, § 5), разграђивати догматизам филозофских систематика и естетичких система давањем предности уметности над истином и веселој науци живота, полета и стваралаштва над моралом, што се непосредно демонстрира и у уметничко-фрагментској форми филозофских исказа. И сам, усуђујем се рећи, прихватам део таквога струјања.

У 20. веку, пак, **Хајдегер** је проблем фундаменталне онтологије решавао у идеји проговарања бића кроз поезију и самопостављања истине бивајућега у уметничко дело, **Витгенштајн** није ни могао сматрати смисленим традиционални естетички дикурс, док је **Дерида**, кажу познаваоци његовога дела, преиспитивао оно филозофско у естетичкоме тексту.³ На другој страни, једно време доиста утицајна

³ Трагајући за одговором на питање "зашто три (вероватно најзначајнија филозофа XX века) нису написали естетику, мада су кружили око 'естетичких питања'", и на неки начин "антиципирани и обећавали" естетике као дискурсе који описују и интерпретирају естетско, М. Шуваковић пише:

"Док је Хајдегер користио (на Ничеов начин) 'естетику' да би што драматичније захватио немогућа и неухватљива метафизичка питања и показао свој пораз као узвишени тријумф бриге (*Sorge*).

Док се Витгенштајн на неки начин одрицао филозофије да би указао на могућности 'концептуалне ауто-терапије' која ће бити тако важна за уметнике друге половине XX века и њихов напор да се суоче са границама уметности и њиховим варијантним пропусностима/непропусним могућностима...

Дерида је изашао из филозофије у подручје писма (*écriture*) и допустио књижевности да покаже релативан однос уметности и теорије књижевности у односу на филозофију као оно 'неконтролисано' суочење (виђење, слушање) 'релативног' односа *гласа и писма*: уметности и филозофије". (Šuvaković 2001: 248)

струја критичке теорије (мислим, пре свега на **Адорна** и **Маркузеа**, које ипак не промовишем у најутицајније философе 20. века) давала је онемо уметничком, и естетском, транс-уметничке, транс-естетске, критичке односно утопијске задатке.

2. Правећи нацрт концепције естетике као теорије естетске културе, узео сам у обзир релевантно историјско-естетичко наслеђе, тј. горе изнете констатације које се тичу кризе естетике у 20. веку. Потом сам, размотривши неке од узрока и разлога ове кризе, у настојању да преиспитам могућност естетике данас, пошао, као и многи други, од номиналнога и историјски изворнога одређења естетике (са нескривеном намером да прекорачим првобитни, баумгартеновски, гносеолошки оквир), претпостављајући да оно није ни случајно нити пак лишено смисла. Другим речима, пошао сам од елементарне чињенице људске *чулности*, и од свеprisутних покушаја њенога осмишљавања, одуховљавања, односно, облик-овања, образовања.

Са тачке гледишта на којој сам, ствар изгледа тако као да је човек вазда – суочен са чулношћу, тј. променом, трошношћу, пропадањем, ограниченошћу – призивао и замишљао трајност, вечност, безграничност, дајући на тај начин могући смисао и вредност онемо што је трошно. Он, дакле, од првога духовнога корака до данас, трага за смислом света и сопствене егзистенције (без обзира на то да ли је ово трагање праћено или не трачком самосвести), и своје трагалачке напоре бележи, тј. даје им изразе. Ови изрази увек су били и првобитно јесу чулни, с тим што неки постепено сами престају да бивају чулнима, превазилазе се као чулни изрази (премда се и даље баве проблемима чулности). То важи, на пример, за неке религије и философију.

Питање о смислу је метафизичко питање, и за неке философије тиме сувишно или пак, бесмислено.⁴ Смисао се може одредити као

⁴ На пример, у *Оксфордском филозофском речнику* Сајмона Блекбурна (Blackburn 1999) налази се одредница **смисао живота**. Аутор вели да је свакоме важно да његов живот има сврху, али да се сврхе разликују према различитим животним циљевима различитих особа. "Изгледа да не постоји ствар која образује сврху свакога живота". Доиста, не постоји нека готова, инстант-сврха која се може свакоме понудити као спасоносно решење. Истина је и то, како аутор вели, да има људи којима је довољно да свако њихово делање има сврху управо и само у тренутку делања. Но, затим се каже: "Схватање да живимо због неке сврхе, као да смо у војсци, карактеристика је многих религиозних оквира мишљења. Очигледна извесност у односи на сврху која људе заслепљује за друге могућности и прилике, доводи до лоше вере". Не мислим да је ово схватање појма смисла живота само типично за англосаксонски филозофски номинализам; мислим и да је рационално и, штавише, оптимистичко. Ако занемаримо примедбу да у једноме филозофском речнику, који, разумљиво, представља израз одређене филозофске позиције, ипак треба навести бар главне одредбе обрађенога пој-

унутрашње значење једнога склопа елемената, и као телеолошко значење некога појма, односно телеолошко одређење некога бића или бивања. При том, смисао уопште не мора бити нека објективна, трансцендентна сврха, већ просто субјективно приписивање одређенога значења које се евентуално замишља и као трансцендентно, тј. уобичајено замишљање да иза света појава постоји свет смисла односно свет онога што је по себи и што свету појава даје смисао.⁵

Ја, наравно, не познајем Смисао. Не претендујем ни на то да сам на путу ка дешифровању смисла. Не знам, уосталом, да ли трансценденција објективно постоји, па не знам ни да ли постоји неки објективни смисао. У том погледу, кантовско ограничавање сфере искуства и знања сасвим би ме могло задовољити. Али, знам поуздано и то да се значења, сврхе и трансценденција замишљају на овај или онај начин, и изражавају у овој или оној форми, те да се тако обезбеђује нека представа о смислу, односно да се наслућује нада да се смисао може пронаћи.⁶ Знам, дакле, да људи на овај или онај начин трагају за смислом, при чему су неки свесни свога трагања, други пак то чине без рефлексивне инстанце. Наравно, увек се чини да

ма у оквиру друкчијих философских позиција, остаје запитаност: Није ли тешко и тегобно питање смисла (живота) овде сасвим олако отклоњено. Ако смо задовољни смислом свакога појединачног чина свога животног делања, нећемо постављати питање о смислу сваке делатности. Да ли је баш тако? Шта са онима многобројнима који то питање ипак постављају? Блекбурново решење јесте једноставно и елегантно решење, само није философско. То решење једноставно оставља појам смисла религијама и "лошој вери". Тако се човеку оставља могућност номиналистичко-научнога разумевања сопственога живота до "црте" преко које се не може, а све оно преко црте оставља се религији. Стога Блекбурн може, кад га сколи мука смисла, да оде у цркву и тамо разреши свој проблем, или најпосто не долази у ситуацију да га проблем спопадне, јер је решење већ пронађено – у цркви, или у религији. Било би боље да се ово питање разматра и у теоријскоме напору. Поготову стога што има оних које религијска решења не задовољавају сасвим.

⁵ Алфред Вебер, који се посебно бавио трагичким виђењем смисла бића, сматра да је свако тумачење смисла нужно метафизичко: "Свако тумачење смисла бивствовања мора завириати испод света појава. Свет појава је само плашт којим је обавијена она тајна за којом оно трага. То суштаствено, безусловно, за чим се трага лежи увек с ону страну појаве у *том* смислу што није обухваћено само њом. Оно је једно *мета*, онострано, по којем је названа свака метафизика. Ова као филозофија тако, запоседа сферу трагања и стицања искуства, која је исто тако својствена верничком докучивању, оријентисаном према пророштву, или било којем другом докучивању какво продире у ове слојеве". (Veber 1987: 78)

⁶ "Метафизичка питања и уверења испољавају другу страну људског битисања но што то чине научна питања: откривају страну која се интенционално односи на неемпиријску безусловну реалност. Присутност те интенције није доказ присутности онога на шта се она односи. Та присутност је доказ потребе, живе у култури, да оно на шта се односи буде присутно". (Колаковски 1989: 14)

је око нас највише оних који су напосто утопљени у рутину и бригу свакодневља, и да им је свака помисао на неки смисао бескрајно далека и, штавише, сасвим страна. И доиста, многи људи живе и раде у потпуној непрозирности живота, и сваки им је акт само средство за неки давно заборављени циљ. Али, сви они, или бар већина, каткад, загребу испод површине својих мука, равнодушности и трпљења, па у наслућивању наде или у безнађу почну да преређују садржину својих мисли, својих поступака, свога предметног окружења, својих односа. То преређивање није ништа друго него крхки покушај осмишљавања егзистенције, који се препознаје у пословичним изразима, концептуализованим уздасима, саветима, изразима поверења или неповерења, вере или неверовања. То је зарасла стаза осмишљавања бића, стаза запретенога смисла. Историја трансценденције и историја трагања за смислом можда су историја заблуда, али трајна и моћна историја, штавише, дубоко људска историја. То је чињеница људскога живота. Стога ја само кажем: чињеница је да човек трага за смислом на различите начине, које философија признаје или не признаје као релевантне. Естетика би могла бити теорија тих трагачких покушаја да се чулност, телесност, нагон, смисаоно укотве, без губитка чулности и телесности, односно да се смисао телесно уземљи без губитака духовности. Штавише, и склоност ка чулном уживању јесте нека врста неосвећенога покушаја да се животу да смисао, да се уживање узме као смисао – опредељење које је кохерентно све док не закорачи у покушај свеснога осмишљавања, где га чекају старе и нове философске замке. Укратко, када пука чулност почне да добија статус естетскога, онда је човек већ на путу осмишљавања своје нагонско-телесне одређености. Тај пут, сматра се, врхуни у уметничкоме стваралаштву.

Због тога мислим да овако схваћено питање о смислу, као суштинско философско питање, треба постављати на философско-антрополошки начин, из којег оно иманентном логиком (осмишљавање чулности без губитка чулности) прелази у естетичко питање. Наиме, то је онда питање о људскоме дуготрајном осмишљавању, одуховљавању, обликовању сопствене чулно-нагонске егзистенције.⁷

⁷ Питање се може поставити и као трансценденталистичко, где се свакако ради о перцептивно-аперцептивном, опажајно-разумском и, потом, умском уређивању света. На том трагу, могао би се разматрати проблем односа трансценденталних форми овога уређивања и форми естетске културе, са посебним освртом на појам сврховитости, који игра значајну улогу у обе концепције. То је сасвим разумљива подударност кантовске и шилеровске позиције, и чвориште везе трансценденалне телеологије и естетичке антропологије.

3. На овоме месту развијања концепције, окрећем се главном извору њене инспирације – делу Фридриха Шилера.⁸

3.1. У својим *Писмима о естетском васпитању човека* (1795) Шилер је написао да се човек – у филогенетском смислу, дакле, у философско-повесном смислу – преводи из "природнога стања" у "морално стање" преко "естетскога стања". Човек је, неповратно, коликогод да тежи метафизичкоме – физичко, чулно-телесно биће, и скок из физичкога живота, где владају склоности и нагони, у царство моралнога живота био би превелики захтев за ограничене људске моћи. Стога је прелаз могућ само посредством стадијума "естетске културе", лепоте – посредством форме. Наиме, вели Шилер, већ на пољу физичкога живота треба да започне људско морално уздизање, самоделатност слободнога ума. Склоности и нагони морају се подвргавати законима воље, што није могуће без одговарајуће естетске припреме на прелазноме стадијуму: "Ово се постиже естетском културом, која законима лепоте подвргава све оно због чега ни природни закони не спутавају људску самовољу (Willkür) ни законе ума, и у форми коју лепота даје спољноме животу већ отвара унутрашњи". (Schiller 2006, 23. писмо) Значи, самоделатно превођење човека из физичкога стања у морално стање, из нагонскога живота у духовни, обавља се посредством естетскога, посредством лепоте, посредством форме. Постићи овај циљ естетском културом значи култивисати човека. Култивистати човека, пак, значи довести га до форме, до лепоте. Лепота измамљује човеку "слободно задовољство", а мирна форма ублажава његов "дивљи живот", чиме он тек постаје човеком. (24. писмо) Естетска култура је давање форме сировој природи човека. На путу култивисања, у једностраностима поделе рада, човек је нужно изгубио целовитост своје природе којој само култура и може да нас врати. (6. писмо) Наравно, у питању је "лепа култура", културе лепоте, и онога што Шилер зове "тихи рад укуса" (die Stille Arbeit des Geschmacks) (10. писмо). Уверен да побољшавање на политичкоме пољу није могуће без оплемењивања карактера, Шилер у лепој уметности види средство овога оплемењивања. (9. писмо) Додуше, он сматра да естетска култура није током историје ишла руку под руку са политичким слободама и грађанским врлинама, да се укус и слобода узајамно избегавају, и да "лепота заснива своју власт само на пропасти херојских врлина". Из нешто мало подастртих примера да се закључити како Шилер има пре свега у виду слабљење енергије "ратничкога духа" појединих народа, опадање њихове војничко-политичко доминације, па често и губљење политичке самосталности,

⁸ Иначе, наговештаји схватања о естетскоме, па посредно и о естетској култури, као специфичној разлици људскога бића, могу се препознавати и изван Шилерова дела, у многим философским и естетичким теоријама.

као предлуслове њиховога естетскога профињавања, успона уметности културе. То би, наравно, првенствено требало да значи како музе ћуте сред оружја, што није безначајна историјска поука. Ипак, премда естетска култура разнежује ратнички дух и чини га рањивим, њена енергија је "најдејственији покретач свега великога и сјајнога у човеку (die wirksamste Feder alles Großen und Trefflichen im Menschen)". Осим тога, у наведеним примерима ради се о историјској пракси емпиријске лепоте и емпиријскога укуса, док је само чисти појам ума о лепоти онај "нужан услов људскога рода". (10. писмо)

Постоји могућност да се Шилерова идеелна естетичка конструкција антрополошко-повесних стадијума (физички – естетски – морални) схвати као нека врста "еволуционистички" представљенога напредовања које подразумева коначно напуштање посредујућег естетског стадијума. Но, Шилеру замисао ипак треба разумети тако да је естетска култура стварни врхунац човековога духовног уздицања, будући да је он неповратно, докле год је човек, телесно, чулно-нагонско биће. Чулни нагон је у темељу људскога бића, људске природе, и "чини немогућим њено савршенство", уколико се оно замишља као чисто духовно. (12. писмо) Будући да не може постојати као чисти дух (а све и кад би могао то не би била уистину људска егзистенција), нити би требало да остане заробљен у нагонској сфери (јер то свакако није људска егзистенција) – човек може тежити савршенству схваћеном као култивисана чулност, одуховљена чулност.⁹ Не може се, вели Шилер, доћи до главе осим преко срца, па се стога мора изграђивати управо моћ осећања (Empfindungsvermögen). (8. писмо) Човек не треба да буде ни "безумна животиња" (у којој владају само чула, а ум се није још развио), али ни "умна животиња" – "он

⁹ Наравно да се паралеле могу наћи у Кантовој *Критици моћи суђења*. На пример, Кант пише: "Произвођење ваљаности једног умног бића за сврхе које му се уопште свиђају (те, дакле, које слободно бира) јесте *култура*. Дакле, једино, култура може да буде она последња сврха која се у погледу људскога рода може с разлогом приписати природи (а не човекова властита срећа на овоме свету, или чак да човек буде само најважније оруђе за успостављање реда и хармоније у безумној природи изван њега". (Kant 1975: § 83) И нешто ниже: "Што се тиче лепе уметности и наука, које помоћу задовољства које се може саопштавати на општи начин, и помоћу углађивања и префињавања за друштво чине човека мада не морално бољим, али ипак цивилизованим, оне савладавају тиранију чулних прохтева и тиме припремају човека за владавину у којој сву власт треба да има једино ум". (§ 83) С тим што је та владавина ума само једна трансцендентална регулативна конструкција.

Можда се право утемељење теорије естетске културе може постићи управо на Кантовој *Критици моћи суђења*, и то узимањем у обзир и критике телеолошке моћи суђења. За ову прилику из Канта тек неколико навода, уз пуну свест да је Фридрих Шилер његов, вероватно, најдаровитији следбеник.

треба да буде човек". (24. писмо)¹⁰ Но, "нема другог пута да се чулни човек учини умним, него да се најпре учини естетским". (23. писмо) Трансцендентални идеал остаје трансцендентални, а човек у стварности, емпиријско "савршенство", тј. свој максимум, може постићи управо као естетско биће, у оформљавању чулности, како сопствене телесно-нагонске тако и предметне. Самоактивност ума почиње "естетским расположењем душе", па је стога главни задатак културе да човека већ у његовом чулном, физичком животу подвргава формама, што не значи друго него "чинити човека естетским", јер се само из естетског стања може развити морално. (23. писмо) Али, то не значи да се на овоме месту напушта естетско стање зарад остварења чистог моралног стања. Не напушта се чак ни чулно стање, већ се оно само естетски оплемењује, како би се стекли услови за дохватање моралности, но – поновимо то – без напуштања чулности. Најзад, ако се хоће, присуство моралности у стварном свету могуће је само у чулној појави, дакле у естетскоме. Да Шилер доиста тако мисли види се из става да је "лепота једини могући израз слободе у појави". (исто, у фусноти) Једна идеја може се појавити у стварности, присуствовати у чулном свету, само у својој естетској форми. Другим речима, човек, и као појединац и као врста, морао би проћи кроз сва три ступња "ако треба да испуни читав круг свога одређења" (24. писмо). Али, он тај круг никада у стварности неће испунити. Наиме, у још једноме силажењу са трансценденталног нивоа у искуство, Шилер вели да се човеково физичко стање, тј. његова стопљеност са светом, и његово естетско стање могу раздвајати само у идеји, док су у искуству (Erfahrung) више или мање помешани.¹¹ Штавише, додаје, не мора се ни замислити неко такво време у којем је човек био само у физичком стању, нити пак неко време у којем га се он сасвим ослобађа. Исто тако, сва три стања из трансценденталне конструкције, физичко, естетско и морално, јесу три идеалне епохе људског рода, али се могу "разликовати при свакоме појединачном опажању неког објекта". (25. писмо, у фусноти) Најзад, "естетска држава" као "држава лепога привида" није само бесконачни идеал; она већ постоји у стварности (исто онако као и "чиста република" или "чиста црква") – "у свакој финој души" односно у "неколико малобројних одабраних кружока".¹² (27. писмо) Из њих се шири лак, мек,

¹⁰ Кант каже: "лепота има вредност само за људе, то јест за животињска бића, но бића која су ипак умна, али не за бића која постоје као умна (на пример за духове), већ која у исто време постоје као животињска". (§ 5)

¹¹ Естетско стање је, иначе, стање у којем се човек већ самим посматрањем (рефлексijом) предмета (а посматрање је "први либерални однос човека према свету") почиње да разликује од света.

¹² У том смислу, теорија естетске културе не може бити на кјеркегоровском становишту са којег се естетски стадијум на животном путу нужно напушта, ради

весео и игрив утицај, као васпитање укуса, у свим сферама човековога живота, почев од сопствене телесности, преко свакодневнога предметног окружења и људскога општења, до најблиставијих уметничких творевина.

Шилер је своје трансценденталне идеале најбоље остварио у сопственој личности, плодно сједињавајући изворни естетски и изворни теоријски импулс у величанственој уметничкој и теоријској продукцији. У овој другој дао је наговештаје да се такво приближавање овим идеалима може радом постићи не само на нивоу индивидуалнога него и колективнога генија.

3.2. Да ли је оправдано једну философску концепцију стару два века примењивати на нашу данашњу ситуацију? У случају Шилера, не само да је у питању један инспиративни сплет естетичких идеја – а за теоријску инспирацију не постоје епохалне препреке – него се, рекао бих, могу наћи неке структуралне сличности између Шилеровога и нашега доба, које ми дају право не само на тражење философскога подстицаја у Шилеровоме делу него и на извођење једне савремене "шилеровске" естетичке концепције. Наиме, и у Шилерово доба, које је као и ово наше знало за "две крајности људскога пропадања": сировост и подивљалост "простих" класа односно маласалост и поквареност "цивилизоване класе" (*Пето писмо*), сматрало се да је политичка проблематика, тј. изградња истините политичке слободе најважније од свих питања. "Пуни очекивања приковани су погледи филозофа у светског човека за политичку позорницу на којој се сада, као што се верује, одлучује велика судбина људскога рода". Шилер је изабрао пут "несавремених" трагања, пут естетскога и лепоте, како би могао да "у искуству" решава "онај политички проблем", тј. проблем долажења до слободе. (*Друго писмо*) То се може разумети управо као философско-антрополошко и естетичко преиспитивање темеља сваке људске, па дакле и политичке градње. Он је за своје време мислио да је то "епоха владајуће чулности" (24. писмо, у фусноти), што се и за наше време може рећи, ако се има у виду превласт приземне забаве и ниских уживања. То се пак може данас разумети као превласт заинтересованости за реалност пред-

освјајања етичкога и, коначно, религијскога стадијума. Наравно, Кјеркегор је избегао изазов наивнога мишљења да се естетски стадијум напушта у неизбежноме биолошком пресахњавању животних сокова, јер то онда не би био резултат апсолутнога избора. Међутим, његово позно, и можда накнадно, инсистирање на истовремености естетске, етичке и религијске егзистенције јесте само лукавство религијскога ума да се онима који су утопљени у естетско преко естетскога приближи – превара ради истине. У теорији естетске културе естетско није тек пуко "средство општења" са естетски уроњенима, већ сама срж људске егзистенције као одуховљене чулности.

мета свиђања, тј. као прекорачивање граница естетскога привида, односно као пораз безинтересности у свиђању, за које је потребан један "виши степен лепе културе". (26. писмо)

4. покушају сада да, на Шилеровоме трагу, одредим један савремени појам естетске културе, који би могао бити у средишту попуњене естетичке теорије.

4.1. *Естетска култура*¹³ је стање естетских моћи човека како у индивидуалноме тако и у антрополошкоме смислу, дакле човека појединца и људскога рода.¹⁴ Поменути естетске моћи јесу, наравно,

¹³ Под "културом" у општем смислу разумем особене сплетове или, чак, системе симболичких форми (језик, митологија, религија, уметност, философија...) којима групе људи осмишљавају своју друштвену егзистенцију и оријентишу се у свету и животу. Данас се у Србији веома много говори о "политичкој култури", "здравственој култури", "сколошкој култури", "саобраћајној култури", "безбедносној култури", нешто мање о "радној култури" и "организационој култури" итд. Појам "визуалне културе" посебно је обрађиван у теорији ликовних уметности. Откуда сад још и појам "естетске културе"? Шилер је сматрао да постоје: здравствено васпитање (Erziehung zur Gesundheit), умно васпитање (Erziehung zur Einsicht), морално васпитање (Erziehung zur Sittlichkeit), и васпитање укуса и лепоте (Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit). "Сврха овога последњег је да изграђује целину наших чулних и духовних моћи у највећој могућој хармонији". ("Diese letztere hat zur Absicht, das Ganze unserer sinnlichen und geistigen Kräfte in möglichster Harmonie auszubilden.") (20. писмо)

Култура и није друго до одгајање чулне и нагонске сфере и извођење човека из природнога стања. Први корак у овој антрополошко-повесној "транзицији" јесте управо "естетска култура", тј. култивисање чулности, естетскога, посредством праксе украшавања, уређивања, изражавања идеја у чулном облику, најзад, посредством праксе уметности, која представља врхунац естетске културе.

¹⁴ Очито је да се овај појам "естетске културе" разликује од Лукачевога појма "естетске културе", који се тиче ларпурлартистичке философије и, штавише, идеологије естетизма. У питању је, дакле, само једна еквивокација, чија би се замка морала разоткрити и избећи указивањем, најпре, на битне разлике Лукачевога и шилеровског појма "естетске културе", уз истовремено скретање пажње на неке важне сличности Лукачеве концепције, с једне, и теорије естетске културе, с друге стране.

У есеју *Естетска култура*, из 1910. године, млади Лукач жели да критикује културу свога доба као естетску културу, културу "естете", чији је циљ једностраност унутрашњег живота, доживљаја, "живот у атмосфери душе" (за разлику од "стручњака", који пак завршава у једностраности спољашњег). И један и други претварају пука средства и путеве који воде ка циљу у сам циљ. Лукач, пак, зна да је његова критика такође само пут ка једној могућој култури, обогаћујућој култури, култури која снажи живот, култури чија је унутрашња снага "снага формирања". (Лукач 1982: 228) (То је први моменат сличности концепција: снажење живота као ничеански мотив, и формирање као шилеровски). Критика је упућена уметности одвојеној од живота, усредсређеној на себе саму, уметности која још увек није култура, јер истинска култура је "освајање живота", и нужно је симболична, утолико што је у њој све израз онога "једино важног – начина реаговања према животу, начина окретања човековог укупног бића

према целокупности живота". (230) (То је други моменат сличности, јер ово реаговање према животу и окренутост целокупности живота није друго до трагање за смислом, и то, видеће се даље, као формирање, обликовање.) "Естетска култура" Лукачевога доба била је култура непрекидно променљиве атмосфере, без вредности живота самога, без јединства, средишта, симболичности, наиндивидуалнога, повезаности међу људима. "Естетска култура: уметност живота; од живота начинити уметност. Све је само материјал у једино сувереној руци уметника: потпуно је свеједно да ли слика, пише сонет, или живи". (231) Но, ова животна уметност није, према Лукачу и права уметност живота, јер је пуко уживање живота, тј. примат једнога дела уметничкога принципа према животу, али без уметничкога остварења. Естетска култура је лаж, јер је приљубљена једино уз тренутке и "искључује сваку праву духовну активност". (231) "Естетска култура" је подизање на животни принцип душевног разврата 'животне уметности', недостатка знања стварања и делања, ропства тренутности. Свесно или несвесно порицање потпуног недостатка умења живљења (владања животом, обликовања живота). Животна је уметност: дилетантизам према животу; апсолутно невиђење истинског остварења и суштине истинске грађе". (232) (Трећи моменат сличности: теорија естетске културе претпоставља формативно овладавање животом, тј. истинском грађом живота.) Уместо давања форме животу – "дилетантски хедонизам". Уместо свеопште и нужне, формативне повезаности свега случајнога и тривијалнога, овај животни естетизам остао је без форме: "Поштоваоци 'форме' убили су форму: свештеници l'art pour l'art-а парализовали су уметности". (232) За разлику од ларпурлартистичког "допадљивог израздавања површина", истинска форма је "владавина над стварима", у којој је оно овладано живо колико и оно што влада. "То је животна снага форме, јер је то њена етика". (232) "Естетска култура" одбацује животне битке, трагедију, грађење, монументалност, праву епiku, трагање за коренима и најдубљим везама; она остаје код "префињене технике" и "замршене психологије", одбацује мисао, систем, значења, теме, и одаје се само "добром писању" и "изразу". (Није ли ово антиципација критике постмодернистичкога "писања" и "задовољства у тексту"? Што се тиче теорије естетске културе, она управо држи до форме која је обликовање животне грађе, и чулност сматра само као полазиште одуховљавања а не и као сам циљ деловања форме и уметности.) Изгубивши везу са животом, естетска култура своди се на писање и сликање за (недовршене) писце и сликаре, за стручњаке, ослабљујући оно људско у човеку и духовне потребе, тако да, без контаката са уметношћу, људи "веома брзо поверују да им уметност не треба". (234) Наговештај једине наде у доласку социјализма, пролетера, варвара чији ће револуционарни дух, макар испочетка и антиуметнички, покидати периферну префињеност и створити услове за повратак суштини и продубљеној уметности – тај наговештај распршио се у чињеници да социјализам нема "религиозне снаге" првобитног хришћанства, које је својим прогањањем уметности омогућила рађање уметности ренесансе. Због тога социјализам није "прави непријатељ" грађанскога естетизма. (То је, рекао бих, било очигледно у социјалистичкој естетизацији политике.)

Премда су постојала времена када се с правом веровало "у стваралачки приоритет уметности, Лукач је убеђен да је уметност увек "била само последица културе", па је онаква вера данас могућа само "уз помоћ ограничености или свесне самообмане" (237), која не може а да не буде комична. (У теорији естет-

продуктивне и рецептивне, тј. стваралачке и прималачке. А пошто људски род гради свој очовечени свет као свет аутентичних и различитих култура, онда се и естетска култура људскога рода диференцира према културно-историјском тлу на којем израста: етничком, националом, регионалом, уз прихватање највиших достигнућа светске културне баштине. (С друге стране, светску културну баштину и не чини ништа друго него врхунска остварења појединих култура која вредношћу надилазе локалне границе.) Утолико, естетска култура једнога народа јесте стање стваралаштва и стање укуса: достигнути ниво стваралаштва и укуса, однос заједнице према стваралаштву, створеним делима и према рецептивном суделовању појединаца у заједничкој култури. С обзиром да се гради на основама традиционалне естетичности, естетска култура је конститутивна за колективни културни идентитет и, тиме, и за сваки персонални. Понекад постоји склад и континуитет традиционалне и савремене естетске културе, па је онда заиста на делу жива традиција. Понекад зјапи велики историјски дисконтинуитет, а расцеп вештачки попуњавају новокомпоновани облици називи-стваралаштва. Однос према стваралаштву, створеним делима и просуђивачком учешћу такође јесте конститутиван и за колективне културне идентитете, у највећој мери изграђене

ске културе, такође, уметност нема унапред дати приоритет, већ представља само различите врхунце свеопштега процеса уобличавања.)

Конечно, Лукач своју критику естетâ, који би да животу наметну законе уметности, сажима у приговор да естете нису били довољно дубоко и довољно доследно естете, јер у својој површности и лакоумности "нису суштину уметности примењивали на живот (и на уметност)" (240). А шта је то суштина уметности: "Суштина уметности је уобличавање, савладавање отпора, подјармљивање непријатељских снага, стварање јединства од свега што се растаче, што је међусобно до тада и изван тога било вечито страно. Уобличавање: последњи суд над стварима; такав последњи суд који искупљује све што је искупљиво и божанском принудом свему намеће искупљење". (240/241) И, најзад, шта је форма: "Форма: у датој ситуацији међу датим могућностима максимално развијање снаге; то је истинска етика форме". (241) А форме нису стварни поредак света, већ изрази наше хармоније: "данас форме могу говорити само о нашој метафизичкој стварности, не о свету". (241) (Ево, конечно, и главних момената сродности Лукачевога схватања функције уметности у култури, тј. у самоме животу, и наше теорије естетске културе: естетска култура је уобличавање, посвудашње и посвемашње уобличавање, и то не као украшавање, већ као непрекидно овладавање хаосом стварности и грађом живота и као његово хармонизовање, метафизика уобличавања као осмишљавања.) На крају, формативно овладавање светом првенствено јесте уобличавање сопствене душе и сопственога духа, што овакав живот чини примерним, "јер остваривање једног човека значи могућност за све људе". (242) Искупљење формом може се изборити само за себе, али тај "највиши хероизам, хероизам сопственог уобличавања" (243), ипак је највиши етички пример за све људе. (И овде, као и код Шилера, естетска уобличеност живота може се постићи у свакој финој души, односно појединачној душевности и, примерним животом форме, у малобројним кружоцима.)

у сусрету баштине народне културе и савременога стваралаштва у култури, које подразумева отвореност за суочавање са највишим дометима светских култура.

4.2. Прихватањем концепта естетске културе као средишњег појма естетичке теорије отвара се могућност допуњавања одговора понуђених поводом наших полазних питања. Прво, појам естетске културе обухвата све нивое естетичности, без прављења чврсте границе између уметности и разних видова естетскога (стваралаштва), и без вредносне хијерархизације ових нивоа и видова, па се читав низ може сматрати начелно доступним дискурсивноме апарату, онолико колико и сав физички, органски, душевни и духовни свет. Додуше, тиме су обухватне амбиције естетике као теорије естетске културе сада подигнуте за још један степен, па су стога и на неупоредиво већим искушењима него обухватне амбиције естетике као философије уметности. Друго, естетика схваћена као философија уметности одговара статусу уметности у 18. и 19. веку. Неизмерно проширење обима и садржаја појма уметности, њено претакање у естетичност и естетско, даје теорији аналогни задатак, да покрије управо то проширено подручје. Парадоксално, упркос томе проширењу, философија уметности одриче се свих вануметничких подручја естетичности, и губљењем "надлежности" над њима оставља их без адекватнога промишљања. Треће, велика питања трагања за смислом у разним областима естетскога изражавања остала су изван естетике, па и изван теоријске елаборације уопште. Огромно подручје естетскога изражавања овога трагања, од пара-уметничкога преко псеудо-уметничкога до крипто-уметничкога остало је непокривено, делом препуштено социологији, која и сама има ограничене компетенције.

4.3. Садржину нашега живота чини, напосто, задовољавање нагона. Ми морамо да једемо и пијемо, станујемо и размножавамо се. Начини задовољавања ових потреба представљају форму, и могу бити мање или више сирови и мање или више култивисани. Степен култивисања је, у ствари, мера у којој су форме овладале садржином наших потреба, тј. начинима њиховога задовољавања.

Естетска култура је обликовање грађе нашега живота, обликовање иманенције у трагању за трансценденцијом. Обликовање је трагање за смислом. Да је осмишљавање чулности у ствари својеврсно обликовање може се наслутити из шилеровске замисли стапања живота, као предмета чулнога нагона, и лика (Gestalt), као предмета нагона за формом, у живоме лику, с којим имамо посла само кад о нечему судимо као о лепом. (15. писмо) Обликовање као осмишљавање допушта да се смисао не мора замислити као неки потпуно рационални ентитет, што можемо илустровати на примеру музике, стиха, ликовних апстракција итд. Човек обликује грађу сопственога живота до степена који је сврховит за неку од његових душевних моћи. Ако не дохвата највишу сврху, дато му је да осети сврховитост у форма-

ма свога света. Додуше, незадовољни пронађеним облицима, као лажним или "превазиђеним", фалсификованим или идеологизованим наговештајима смисла, људи разарају понуђене облике. Тако су обликовање, формирање, конструкција, на истоме путу као и разарање облика, деформирање, деконструкција – на путу трагања за смислом, чак и онда када се сумња у могућност његовога откривања односно у само његово постојање. Стога и нема коначних облика, нема врховне форме, има само непрекиднога трагања.

5. Очигледно је да се овако схваћена естетска култура у свакодневљу манифестује у читавоме животном свету – у градњи и уређивању наших кућа и окућница, у начину облачења, исхрани, међуљудским односима и комуникацији... И овде би се могло рећи да је свака појединачна онтогенеза рекапитуалција филогенетске праксе естетске културе, естетскога култивисања људскога бића.

5.1. Клица лепоте неће се, вели Шилер, развијати у нужди пехинске или номадске егзистенције људске гомиле, али хоће већ тамо где он у својој колиби тихо разговара са собом или, кад из ње изађе, са целим својим родом. (26. писмо) Дивљак, дакле, постаје човек у рефлексiji, у дистанци према сировој природи, према реалности, у посматрању, па дакле, тамо где покаже способност за "радост у привиду, склоност према *кићењу* и *игри*" (die Freude am Schein, die Neigung zum Putz und zum Spiele), (26. писмо) наравно у безинтересном допадању и радости, у "улепшавању свога опстанка", естетској игри, слободи уобразиље. Човеку се допадају ствари (што важи чак и за оружје, које осим застрашујуће употребне намене добија и естетску димензију), потом жели и да се сам допадне, па украшава тело и одећу, кити се, стиче потребу за слободним уживањем, затим даје форму своме стану и покућству, а просте покрете претвара у игру, гласове у песму итд. То је човеково естетско стање, то је његова естетска држава, његово "весело царство игре и привида". (27. писмо) Има ли граница лепоме привиду?, пита Шилер, што ми данас разумемо као страх од естетизма. У моралноме свету привид сме да иде донде докле је естетски, тј. докле не почне да заступа саму стварност! (26. писмо)

Способност за естетски привид човеку је подарена већ чулим вида и слуха, и та способност обезбеђују му естетску слободу у односу на свет, испољену у нагону за игром. Али, човек не би био човек када би му естетско расположење душе, слобода и игра биле само дате на поклон, без даљег размишљања. Шилер каже да чим се развије нагон за игром, коме се допада привид, за њим следи подражавајући "нагон за образовањем, који са привидом поступа као са нечим самосталним".¹⁵ (26. писмо) Човек подражава и у том духу образује своју врсту. И тај посао обавља укус, који "љупком опсеном сло-

¹⁵ "Gleich, sowie der Spieltrieb sich regt, der am Scheine Gefallen findet, wird ihm auch der nachahmende Bildungstrieb folgen, der den Schein als etwas Selbständiges behandelt."

боде" (lieblichen Blendwerk von Freiheit) прекрива нашу физичку потребу и "срамно сродство са материјом" (die entehrende Verwandtschaft mit dem Stoff). (27. писмо) Наравно, васпитање се, да не би било тегобно и репресивно, најбоље, према Шилеру, опробава на доколици савременика, где се забава заогрће духовним формама (9. писмо). Простор и време забаве једно је од најважнијих подручја деловања естетске културе, која поставља узор у виду уметничких дела.

5.2. Како се развија естетска култура? Понекад се учини да је данас популарно бити – некултивисан, сиров, бахат, необразован... Али, сиров човек склон је сировоме расуђивању, понашању и делању. Пошто му је културно придиковање и образовање путем високе уметности досадно, тешко и заморно, он се не да, и своје културне слабости проглашава врлином, а своје робовање културноме ђубришту рекламира као слободу разних укуса о којима се, наводно, не може расправљати. У томе га охрабрују комерцијализовани медији.¹⁶

Зато је естетска култура свакодневља "мекши" пут образовања, естетског образовања (чији је задатак "правити од лепота лепоту" (Schiller, 16. писмо). За разлику од културе "посних" духовних форми као што су философије и неке религије, естетска култура је радосна култура. Атрибут **веселости** није изворно ничеански. И Шилер нам говори о естетском царству као "веселом царству игре и привида". (27. писмо) Естетска култура је и нерепресивна, јер не захтева потискивање чулности већ њено неговање и профињење. Штавише, само превага естетскога карактера у једноме народу "може учинити безопасним преображај државе по моралним принципима" и јамчити трајност тога преображаја. (4. писмо) Нисмо ли већ искусили опасности моралистичкога револуционарног терора? Ако већ нема сумње да је одуство сваке моралности доиста опасно по човечанство, није ли и у часној моралној забринутости, у "минимуму моралности", такође нека опасност, опасност морализаторскога поправљања света?

¹⁶ Осврнимо се око себе. Погледајмо своје, улице, зграде, куће, собе, дворишта, баште, гардеробу, наше опхођење с другим људима, наше игре, забаве, погледајмо своја тела и преиспитајмо владајућу еротску културу... Нико од нас није на саоме екстрему дивљаштва. Премда, има међу нама оних који би да своје нагоне задовољавају некултивисано, изван сваке форме, на силу. Због тога су силоватељи – дивљи људи. И због тога се неки од нас у понечему једва разликују од наших "суграђана" – сврака, чавки и гугутки. С друге стране, нико се не може похвалити да је досегао сам врх естетске културе. Премда, људи изграђенога уметничког укуса јесу на доброте путу, што не значи да естета не може бити лош човек. Ипак, естета је, начелно, способан за аутономију суђења, и тако у стању да се одупре изазовима идеологија. То се, наравно, у стварности не дешава увек. Естетизација злочина није нешто што овај свет не познаје.

Естетском културом човеку се враћа **слобода** да буде оно што треба да буде и да од себе чини оно што хоће, па је зато оправдано када се "лепота назива нашом другом створитељицом". (Шилер, 21. писмо) Она јесте, стога, мост између живота самога и смисла живота, подржавање живота његовим естетским осмишљавањем. Естетско царство је царство слободе: "Давати слободу слободом основни је закон овог царства". (27. писмо)

Најзад, естетска култура није ексклузивна, већ **инклузивна** култура, и стога стварно дејствена култура. Она је како народна (традиционална) и популарна, тако и елитна култура (с тим што се у савремену популарну естетску културу неретко уграђују и медијски посредована дела високе културе).

Естетска култура је, за разлику од културе посне духовности – **лака** култура. Шилер: "долазећи у зајадницу са идејама, све стварно губи озбиљност, пошто постаје мало, а тиме што се поклапа (zusammentrifft) са осећањем, нужно се ослобађа своје озбиљности (legt das Nothwendige den seinigen ab), пошто постаје лако (leicht)". (15. писмо) Наивно схватање појма уметничке игре, привида, лакоће, веселости, ведрине опстаје у уверењу да је уметност само забавна. Отуда морализаторско одбијање уметности као неодоговорнога бекства од стварности, од најдубљих људских проблема. У питању је дубоки неспоразум. Уметнички привид и игра значе само то да се уметник стваралачки игра у проналажењу и комбиновању најбољих и најлепших елемената грађе и њихових спојева, да од најозбиљнијих животних тема прави естетску игру која није игарија, забава и фриволност, већ управо хватање онога најважнијег – смисла самога. Зар би, уосталом, Ничеова концепција веселе уметности живота представљала само неку карневалску маскараду? Зар његова "артистичка метафизика" нема у виду управо трагедију као антипесимистичну уметност метафизичке утехе? И трагедија је естетски привид, уметничка игра, која се највише приближава траженоме смислу.

Уздизање естетске културе је, у ствари, **образовање и васпитање** укуса. Меко и лако, игриво, без неке строге културне политике: примером, тихим деловањем окружења, "тихим радом укуса" и ненаметљивом понудом високе уметности. А пошто укус није само естетско суђење, већ се отуда протеже и на друге сфере духовности, ваља знати да нећемо освојити ниједан ниво и ниједну форму духовности без развијене, високе естетске културе. Какве куће – онаква и чељад. Какве песме – такви обичаји.¹⁷ Какви градови и села – такав морал. Каква уметност – такво место у историји.

¹⁷ Пошто са лепотом човек треба само да се игра и само са лепотом треба да се игра, Шилер је закључио да се човек игра само онда када је у пуном значењу речи човек, и да је само онда човек када се игра, уверавајући нас да је та поставка

5.3. Но, мноштво појава из подручја естетскога стваралаштва и рецепције, као конкретних поља рада естетске културе, тј. култивишућега рада форми, може се, са мало напора, прецизније диференцирати, класификовати и уредити – не ради неке формелне систематичности, већ ради прегледности која, између осталог, омогућава и сагледавање слабих места концепције.

Што се полазишта процеса естетскога култивисања тиче, оно би се могло одредити у философско-антрополошком и у социјално-онтолошком смислу. У првоме случају, полазиште је људско тело, у другоме, пак, човекова кућа. Шилер је, видели смо, пошао од контрастирања пећине и колибе, додајући да се тек у овој другој, у првоме трачку рефлексije, у разговору са самим собом и општењу са својима, може зачети клица лепоте. Потом говори о склоности ка кићењу и игри, украшавању предмета итд. Можемо изабрати тело као полазиште, и извести читав низ емпиријских појава, тј. иманентни низ чулне егзистенције, на чијим се естетским изразима, тј. формама естетскога култивисања, оглашава трагање за смислом као обликовање, где, другим речима, и из другог угла посматрано, духовност долази до израза.¹⁸

У радноме свакодневљу, у магијским и религијским радњама, митолошким представама, коначно, у уметности, човек постепено: украшава тело, чини га лаким у плесу, симболизује своју храну и пића, еротизује и естетизује либидо; украшава своје одело, оружје и оруђа; гради и уређује куће и покућство; подиже храм; преводи емоције у представе, слике, појмове, фигуре; издваја посвећени простор и време привида и игра своје доживљаје, односе и фантазме...

Теорија естетске културе у свим овим областима естетскога односа према свету (који врхуни у уметничкоме) разматра проблеме: подражавања и стваралаштва, функције и игре; представе и предмета, сврхе и сврховитости; учествовања и посматрања; употребе и вредновања...

5.4. Теорија естетске културе нуди могућност реинтерпретирања културе према критеријуму естетскога култивисања животнога

темељ како естетске уметности тако и оне још теже – уметности живота. (15. писмо) Али, није у питању само трансцендентални појам игре; идеал лепоте једнога човека открива се у начину на који он задовољава нагон за игром, а нијансе у укусима разних народа и у њиховим играма показују и њихове суштинске разлике: племенитост хеленских бескрвних надметања насупрот суровости римских смртоносних гладијаторских борби. Какве игра, онакав и народ! То поготову важи ако знамо да у народним играма има много мање једноличности него у играма "финијега света". (15. писмо, у фусноти)

¹⁸ Духовност се нужно изражава. Валтер Бењамин вели "да не можемо замислити ништа што своје духовно биће не би саопштавало путем израза". (Benjamin 1974: 29)

света, односно критеријуму давања форме разноврсној грађи свакодневља. Та се могућност чини прихватљивом и из других теоријско-методолошких оквира. На пример, може се прихватити бурдијеовско схватање о произвољности границе између естетске сфере (култура у ужем смислу) и начина живота (култура у антрополошком смислу), те о томе да стилови живота обухватају не само наше музичке, ликовне, књижевне преференције, већ и наш однос према храни, спорту, фризури итд. Моја је претпоставка да у свима овим животним областима изворно полазиште (у антрополошком смислу) карактерише сировост, док се са естетском културом (и њеним највишим мерилима у уметности) постиже рафинираност. Ове теме, у ствари, припадају подручју где се теорија естетске културе прелива у антрополошку, етнологску, социолошку теорију културе.

Такође, наш естетичар и филозоф културе Сретен Петровић, у својој концепцији онтологије стваралачкога чина, превладава традиционално преузношење уметности над свима осталим покушајима трансцендирања затеченога, тражећи да се подједнако уважавају стваралачки напори у свим људским делатностима, без обзира на у делима објективираних резултате, који бивају подвргнути традиционалној, хијерархијској схеми оцењивања и вредновања. (Види: Петровић 2006)

Најзад, онај ко би се усудио да реинтерпретира историју култура могао би то такође учинити са становишта теорије естетске културе, где би се различите културе, њихове доминантне симболичке форме, као и типична дела разумевали с обзиром на концепцију естетскога култивисања, оформљавања, осмишљавања сирове грађе нужне цивилизацијске борбе за опстанак и узношење. На пример, овако конципирана теорија естетске културе има, као што је већ речено, у виду да се естетско култивисање људскога бића збива у цивилизацијски, етнички, национално, регионално, генерацијски итд. диференцираним формама, па би се из тога могле извући одређене консеквенце у погледу типова култура. У зависности од отеловљења и значаја естетскога, тј. од његовога уважавања у изразима трагања за смислом, констатује се доминација одређених симболичких форми у појединим културама. На први поглед уобичајени низ: магија, митологија, уметност, религија, философија, наука... може се интерпретирати и хегелијански, као пут напуштања чулности. Ипак, и у "противчулној" религији као што је хришћанство уметност игра значајну улогу. Сакрално сликарство, архитектура нису напосто библија неписмених, већ библија чулно-телесних. Стога, с обзиром на давање централнога места појму естетскога, као обликовања чулно-нагонске сфере, као врхунцу људскога бића, теорија естетске културе пре би се могла сматрати супротстављеном хегелијанизму. Што се тиче самих култура, као кохерентних система симболичких фор-

ми, оне би се могле класификовати и према степену и значају естетскога транспоновања смисла, на пример, на – претежно *чулне* културе, претежно *уметничке* културе и претежно *метафизичке* културе.

6. Теорија естетске културе није спекулативна, јер се заснива на разноврсним истраживањима праксе естетскога култивисања човека. И у погледу теоријскога оквира, као и у методолошком погледу, у овој теорији наилази се на читав низ крупних проблема.

С обзиром да је ова концепција центрирана око појма смисла, тј. обликотворног трагања за смислом у људскоме свету живота односно доживљајног и, потом, интерпретативног дешифровања обликованог смисла, вероватно је најприкладније ако се "методолошки" оквир одреди као *херменевуички*. Естетика је онда нека врста разумевања латентнога смисла различитих естетских израза, различитих форми естетскога, и различитих доживљаја. С обзиром да је смисао дефинисан као нека врста формативнога уређивања елемената, то се и главна "метода", тј. главни поступак ове теорије кристалише као *херменеутика форме*. При томе ваља имати на уму да појам форме као обликотворнога осмишљавања није могуће замислити одвојено од грађе која се формира тј. осмишљава, па дакле, ни поменути херменеутику форме као потпуно независну од садржине.

7. Концепција естетике као теорије естетске културе суочава се са неколико веома сложених проблема, који би се, без одговарајуће рефлексije, могли учврстити као њени унутрашњи недостаци. С друге стране, чини ми се да ова теорија може рачунати и на неколико теоријских преимућстава. Другим речима, теорија естетске културе није нека ексклузивистичка концепција, већ само једна од могућности заснивања естетике данас. Задатак је да се покаже има ли она извесних предности у погледу могућности захватања данашњег и досадашњег феномена естетскога и, у томе оквиру, уметничкога, и – ако их има – да ли можда њени евидентни недостаци не потиру те предности.

7.1. Међу **манама** теорије естетске културе најпре се уочава њена очигледна (а) *преобимност* и скоро непрегледност. Теоријско обухватање и уметности и не-уметности и псеудо-уметности и крипто-уметности јесте заиста "море без обала", али само за онога ко се некритички упусти, сам, у истраживачку пловидбу овим непрегледним простанством. У истој фигури, теорија естетске културе само је нека врста теоријске картографије једнога огромнога и разноврснога подручја. (б) У том реду, проблем представљају *интегративистичке* амбиције ове теорије. Теорија естетске културе заиста јесте испитивање могућности једне естетике као интегративне теорије естетскога у свим његовим испољавањима. Стога је овде такође отворено питање: Зашто би естетика као теорија естетске културе била у предности у односу на естетику као философију уметности у покушајима

појмовнога захватања естетскога као уметничког? Можда зато што се креће дуж непрекинутога низа естетскога које се формативно уздиже од првобитних обликовања свакодневља до уметничких форми? Уистину, инсистирање на изворноме, основном значењу "естетскога" може се сматрати неком врстом "естетичког фундаментализма", али оно ипак јесте резултат увида у стварно стање естетичности данас. (в) Одавно се већ *систематичност*, тј. тежња према свеобухватноме систему у философији сматра својеврсним насиљем над предметом који се систематизује. Али, у теорији естетске културе не тежи се систему као складној, заокруженој и затвореној целини, већ се само изводе консеквенце основних ставова о ономе што се да видети (у разним степенима изводљивости), са додуше нескривеном идејом о јединствености света и његове лествице бића. Тој концепцији јединствености не противречи замисао о смислу који може бити замишљен и као "оностран", тј. надискусвен. Стога овде нема ни расцепа између оностраности и ононостраности. Ононостраност је само трагање за смислом који није непосредно дат у чулности, премда се у неким чулним изразима тај смисао може наслутити, наравно стога што су сами ти изрази покушај да се смисао захвати и представи у чулноме свету. (г) Следствено, приговор упућен на рачун *метафизичности* теорије естетске културе представља куцање на отворена врата. Наиме, питање о смислу, као метафизичко питање, односно питање које је и метафизичко, поставља се или се не поставља. Они који га постављају сматрају да га сви људи на неки начин постављају, свесни тога или не. Они који га не постављају, свесно, сматрају да га, додуше, многи постављају, али – безнадежно, а да га стога философ не треба да поставља. Остаје ствар одлуке да ли ће се "надлежност" над тим питањем "доделити" философији или "религији", или пак обема, без одузимања права да се и она друга њиме бави. То је питање становишта, питање избора, с тим што се – у случају философскога третирања овога питања – не може избећи логичко-језичко преиспитивање смисаоности тога философског жаргона. Но, најважније је нагласити да је теорија естетске културе, једна, усуђујем се рећи, "артистичка метафизика", утолико што људски свет схвата као свет посвудашњег естетског обликовања-осмишљавања, што је свакако позајмљена фигура уметничке делатности. Ми не морамо рећи да "само као естетски феномен јесу постојање и свет заувек оправдани", али свакако можемо помислити да се естетским обликовањем постојање и свет чине сврховитим, што и јесте најпре овоземаљска па, потом, можда и метафизичка утеха. Естетским обликовањем приближавамо се, "лакокрили", смислу света и живота, смислу који, дакако, није докучив на сувоме путу научнога сазнања. (д) *Аристотелизам* ове концепције доиста се може препознати у некој врсти портретка финалности (система сврховитости), затим у централној идеји

деловања облика у процесу култивисања неформиране твари ани-малнога, и у идеји непрекинутога низа бића. Да ли се уопште треба бранити од приговора за аристотелизам, или пак треба само поближе објаснити значење телеолошкога у овој теорији? Овде се, још једном, ради само о естетској сврховитости, без неке објективне сврхе, сврховитости која одговара, шилеровски речено, божанскоме постојању људскога бића, ослобођеног окова сврхе, дужности и бриге у племенитој доколици и равнодушности. (15. писмо) Укратко, човек естетском културом постиже у стварности онолико колико му је да-то управо у естетској сврховитости, тј. приближава се максимално смислу своје вазда чулне егзистенције, будући да му крајња сврха нужно измиче. Могућност "најузвишенијега човека" дата је само у "уживању лепоте", тј. у могућности "*естетскога јединства*" материје и форме, трпљења и делатности, коначнога и бесконачнога. (25. писмо) (h) Премда сматрам да се једна естетичка теорија не би ни требало да правда због сопственога *формализма* (види: Жунић 2006), ипак истичем да је овде вазда у питању примат форме као активнога принципа смисаоног распоређивања грађе света и живота, што на-просто значи да никаква форма не постоји независно од некакве грађе. (e) Мислим, такође, да је уместо покушаја показивања метафизи-чности ове теорије естетскога смисла логичко-језичким испитивањем смисаоности њенога жаргона упутније пробати са фалсифика-цијом њенога методолошкога оквира. Ако је "теорија естетске култу-ре" нека врста *херменеутике смисла*, онда јој се може ставити читав низ стандардних приговора, не само због метафизичности, тј. због појмовнога реализма, него и због нестандардизованости поступака који воде до естетскога наслућивања односно "разумевања" смисла, због неверификабилности појединих интерпретација итд. (ж) Најзад, приговору подлеже и овде употребљени, релативно неодређени појам "теорије", којим се само жели избећи фиксирање естетичкога дис-курса као ексклузивно филозофскога односно ексклузивно научнога.

7.2. Евентуално успешно одбијање приговора на рачун могућих недостатака, могло би се, у начелу, одмах преметнути у покази-вање извесних предности једнога становишта. Ако тога има у горњем аргументовању, онда се првенствено односи на (a) *обухватање јединственога, непрекинутога и нехијерархијскога низа разних обли-ка естетскога осмишљавања опстанка*, где је уметност (на свим сегментима низа) само врхунски домет естетске културе, тј. врхунац формативне обраде грађе, за који се рађа по милости и образује по опредељењу. Шилер вели да је уметничко дело најсигурнији пробни камен "истинитога естетског квалитета" (*es gibt keinen sicheren Probestein der wahren ästhetischen Güte*), да нас уживање у њему приправља за одређене начине осећања и рада, што значи да се ес-тетско култивисање најпре и најпоузданије постиже естетским дејс-

твом "правога уметничког дела". (22. писмо) (б) Постављањем јединственога низа естетскога обликовања онемогућава се свако утопијско или прагматичко одређивање уметности, тј. заговарање пројекта естетичкога хуманизма или програма естетизације свакодневља. Уместо тога, само се подржава живи процес смисаонога обликовања твари света живота (од уређивања собе, врта, улице и града, до нефункционалнога, самосврховитог уобличавања чулних датости и датости живота у вечној потрази за њиховим смислом). Стога *теорија естетске културе није пројект, програм*, већ теорија естетскога обликовања као битно људскога односа према свету, односа који постоји откад и човек, али који би се ипак могао темељније и систематскије учинити још важнијим сегментом како институционалних облика култивисања човека, тј. васпитања и образовања, тако и ван-институционалне медијске доградње а често и разградње савременог човека. (в) Теорија естетске културе подједнако се гради и као филозофска теорија, али се темељи и на истраживачким налазима посебних наука, па је доиста *интердисциплинарна*. Она јесте и теорија било које од посебних области естетскога изражавања смисла, а може бити и философија уметности, као теорија посебнога, "привилегованог" подручја уметности, односно оних форми које се, захваљујући урођеним талентима и систематској уметничкој обуци, вежбању и образовању, сматрају врхунским формама. (г) Ограничавањем естетике на философију уметности велики део подручја естетскога остаје филозофски, теоријски нерerefлектиран, а тиме и без правога темеља могуће критике. Теорија естетске културе може да *равноправно третира у вредносном погледу читаву скалу естетскога*, али при том – јер је онај темељ критике обезбеђен – не нивелише вредности и невредности. Теорија естетске културе, уместо речене нивелације, подстиче подизање критеријума естетскога обликовања на свим нивоима и члановима непрекинутога низа културних чинова и творевина. Јер, уметност, тј. врхунски домет формативне обраде грађе, функционише као подстичући идеал тек онда ако је у истоме низу са другим људским делатностима и делима, а не изван њих, и ако се доима као достижна, чак и када је "празнична", "изузетак", "божји дар". Другим речима, с обзиром да је данас подручје уметности у тој мери проширено да се, штавише, често не могу препознати границе између уметности и не-уметности, критеријуми вредновања уметничкога обликовања, као врхунскога, требало би да важе у читавоме царству естетскога, са свешћу о неједнаким дометима различитих нивоа естетскога обликовања, али без њиховог елитистичког омаловажавања. (д) Теорија естетске културе омогућава равноправно третирање и разумевање свих култура, подржава диверситет култура, јер представља тумачење њихових типичних и карактеристичних форми и дела без фаворизовања западне форме уметности, дакле без културне хегемоније, културнога империјализма, окцидентализма.

Литература

- Benjamin, Walter. 1974. *Eseji*. (Preveo Milan Tabaković. Redakcija prevoda: Branimir Živojinović). Beograd: Nolit.
- Blekkurn, Sajmon. 1999 (1994). *Oksfordski filozofski rečnik*. Novi Sad: Svetovi.
- Veber, Alfred. 1987 (1942). *Tragično i istorija*. (Prevela Olga Kostrešević). Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada i NIŠRO "Dnevnik".
- Dessoir, Max. 1923 (1963). *Estetika i opća nauka o umjetnosti*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće "Veselin Masleša".
- Жунић, Драган. 2006. Естетички формализам. *Теме* 2 (XXX), 191-210.
- Kant, Imanuel. 1975 (1790). *Kritika moći suđenja*. (Preveo Nikola Popović). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, Redakcija "Kultura".
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Projekt Gutenberg – DE – Kultur – SPIEGEL ONLINE, <http://gutenberg.spiegel.de/kant/kuk/kukp141.htm>, 10.03.2006.
- Колаковски, Лешек. 1989. *Присутност мума*. Београд: Рад.
- Lukač, Đerd. 1982. *Rani radovi (1902-1910)*. (Izbor i prevod Sava Babić). Sarajevo: IRO "Veselin Masleša".
- Niče, Fridrih. 1960 (1872). *Rodenje tragedije*. (Preveli: Irma Lisičar – Vera Stojić. Redaktor: Miloš N. Đurić). Beograd: Kultura.
- Петровић, Сретен. 2006. *Деконструкција естетике: увод у онтологију стваралачког чина*. Бања Лука: Књижевна задруга. Саиздавач: Народна књига, Београд.
- Focht, Ivan. 1972. *Uvod u estetiku*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Ševalije, Žan / Alen Gerbran. 2004 (1969). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. (Prevod i adaptacija: Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić). Novi sad: Stylos / Kiša.
- Šiler, Fridrih. 1967. *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka*. U: Fridrih Šiler: *O lepom*. (Prevod i komentari: Dr Strahinja Kostić. Izbor i predgovor: Dr Miljan Mojašević). Beograd: Kultura.
- Schiller, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Projekt Gutenberg – DE – Kultur – SPIEGEL ONLINE, <http://gutenberg.spiegel.de/schiller/aesterz/aesterz.htm>, 15.03.2006.
- Šuvaković, Miško. 2001. Zašto filozofija klizi preko umetnosti precrtavajući njeno neuhvatljivo telo čulnog odaziva, prekida, uživanja, opiranja, cinizma, radosti, zbunjenosti, nežnosti, sublimnosti, zaborava i svakako: rubne i proživene konceptualizacije. *Treći program* 112 – 2001, 238-256.

AESTHETICS – THEORY OF AESTHETIC CULTURE**Summary**

In this paper, the conception of aesthetics as a theory of aesthetic culture is presented. The author tries to overcome the 20th century's crisis of aesthetics, offering a theory concentrated and built on Friedrich Schiller's notion of "aesthetic culture", realized as cultivation of human sensual and instinctive being by means of form, i.e. by means of beauty. The theory of aesthetic culture encompasses all the levels and types of human cultivating activities (comprehended as an aesthetic quest for meaning), whose ultimate values have been reached in art. But the theory, aligning all the activities and their works in a continual range, does not mean any overestimation of art itself or any raising of it above all other human activities. In the very end, the author gives both main deficiencies and possible advantages of his theory of aesthetic culture.

Key Words: Aesthetics, Aesthetic Culture, Form, Friedrich Schiller, Art, Taste