

ТМ	Г. XXIX	Бр. 4	Стр. 615 - 620	Ниш	октобар - децембар	2005.
----	---------	-------	----------------	-----	--------------------	-------

Приказ
Примљено: 03.11.2005.

Зоран Стевановић

ФОРМАЛИЗАМ ВЕСЕЛЕ ЕСТЕТИКЕ *

Замимљиви покушај *веселе естетике* Драгана Жунића конципиран је помоћу три велике идеје из историје филозофије оваплоћене у делима Адорна (Theodor W. Adorno), Ничеа (Fridrich Nietzsche) и Канта (Immanuel Kant). Колико год ове идеје биле различите, треба размотрити могућности њиховог спајања, прожимања и идентичности што и јесте настојање "Веселе естетике".

Жунић полази од Адорнове радикалне критике грађанског друштва исказане у "Minima moralia: рефлексије из оштећеног живота". Овим друштвом владају бескомпромисни интереси производње, живот је отуђен, постварен и једноставно се дешава тотални тријумф тоталитета над индивидуом. Ствара се милије масовне културе, а она са собом носи неминовност конформизма, медиокритета и шунда. Том стању губљења изворног смисла саме ствари, стању лажне културе, лажног света, Адорно супротставља негативну дијалектику као критику и разарање целокупног грађанског друштва; али као негативна она се никада не задовољава неупитним тачкама, већ их стално и изнова напушта.

Чини се да Жунић сматра да данашња духовна ситуација мало одступа од духовне ситуације после Другог светског рата о којој нам управо сведочи Адорно. Због тога Жунић тврди да је потребна једна нова ведрина, покушај једне веселе естетике, "покушај помирења естетике као веселе науке са не-веселим етичким захтевима нашег времена"¹. Изградња такве замисли праћена је и извесним практичним мотивима. Наиме, Жунићев интерес је да напише једну "естетику за младе"², један увод у естетику, тј. естетику прилагођену и за оне који се први пут интересују за њу. Овакав концепт мора бити прилагођен веселости, ведрини, креативности, отворености, жустрости живота младих, а уједно ће ова естетика да црпи младалачку ведрину ради повратка из болести невеселости ка веселом животу. Сама форма књиге Весела естетика распирује живахност и радозналост с обзиром да је писана на начин сродан дијалогу. Сам Жунић објашњава³ да се овде ради о квази дијалогу могућих, замишљених питања и одговора, а уједно је укључено и понеко питање стварних младих саговорника.

* Драган Жунић, Весела естетика, Зограф, Ниш, 2004.

¹ "Весела естетика", стр. 8.

² Исто, стр. 7.

³ Исто, стр. 8.

Наслов књиге о којој говоримо је директна парафраза Ничеове "Веселе науке" која представља другу упоришну тачку за Жунића. Весела наука код Ничеа јесте наука живота, наука великог стваралачког здравља, и као таква она је, слично као и Адорнова негативна дијалектика, разарајућа у погледу постојећег рационалистичког и калкулаторног света. Међутим, док Адорно говори о "тужној науци" критикујући грађански свет и исказујући скепсу у погледу њега, што указује да остаје његов заробљеник, дотле се Ниче веселом науком креће из деструкције ка новом, ка здрављу, ка безавицајнима, ка деци будућности. На сличан начин Жунићева весела естетика треба да буде: "естетика човекових самоослобађајућих, креативних моћи, која се ослободила туторства утвара одређених идеја и вредности"⁴. Ми ћемо приметити да Ничеова весела креативност јесте говор против објективних својстава света. Он каже: "Свет нам је напротив још једном постао 'бескрајан', утолико што не можемо да одбацимо могућност да он укључује у себе бескрајне интерпретације"⁵. Насупрот овоме, Жунићева весела естетика као естетички поглед на свет и превасходно на уметност јесте, по његовим речима: "онтолошко-естетичка позиција, са претежно кантовским схватањем укуса"⁶.

Као трећи извор којим се Жунић служи јесте Кантова "Критика моћи суђења", и она, од све три поменуте упоришне тачке "Веселе естетике" има, највећи утицај. То се огледа у чињеници да је весела естетика једна *формалистичка естетичка теорија*. Жунић полази⁷ од Кантове синтагме "безинтересног допадања" која се односи на лепо. Она подразумева опште и нужно важење, и то да се, с обзиром да представља естетски суд а не логички, не односи на сам предмет; нама се не свиђа предмет као такав него његова *форма*. Тако ће Жунић узети у обзир Кантов појам форме као априорног услова, а одбацити Аристотелов (Ἀριστοτέλης) појам форме који инволвира оствареност нечега, тј. оно што Аристотел назива ἐντελέχεια. У "Веселој естетици", строго се разликују формалистичке од садржинских естетика. Овде ми можемо да прочитамо: "Када нека естетика примат даје форми назива се формалистичком, а кад инсистира на томе да уметничка дела нису пуки видови свести... већ су својеврсна бића која свој бивствени статус дугују управо својој уметничкој форми, онда се назива онтолошком"⁸; исто тако: "Неки су сматрали да је садржина уметничког дела битна за његов статус, да је смисао уметничког дела у пружању неких сазнања која нам се дају у његовој садржини, и да управо садржина конституише вредност уметничког дела. Таква естетика назива се гносеолошком, или — ако је екстремна у закључцима, па вредност дела мери вредношћу његове садржине — гносеологистичком"⁹. Жунићев формализам естетике најпрегнантније је изражен реченицом: "форма = уметничко дело"¹⁰. Он сматра да форма има улогу извр-

⁴ Исто, стр. 24.

⁵ Ниче: "Весела наука", "Графос", Београд, 1989.

⁶ "Весела естетика", стр. 25.

⁷ Исто, стр. 48.

⁸ Исто, стр. 61.

⁹ Исто, стр. 60.

¹⁰ Исто, стр. 63.

шења прелаза из неуметничког стања у оно уметничко. Тако се и посао уметника одређује као трансформација вануметничке грађе. Чак и реч трансформација Жунић пише¹¹ са курзивом дела речи: трансформација.

Аутор "Веселе естетике" настоји да свој формализам оправда великим ауторитетима. Он иде тако далеко да сматра да се и сам Аристотел у "О песничкој уметности" у извесној мери приближава формалистичком схватању форме и уметности. Тако Жунић вели: "Чак је и стари Аристотел упркос схватању суштине уметности као подражавања (*mimesis*) стварнога живота, увиђао значај начина, онога ,како', тј. форме. У својој ,Поетици' написао је да се у стварности можемо грозити извесних бића... али нам се могу свиђати ако су, вели он, нарочито брижљиво насликани као и због њиховог колорита. То да нам се свиђају због начина на који су насликани и због употребљених и укомпонованих боја — то је управо учинак форме"¹². Нама се чини да је овде неоправдано учитан формализам у Аристотелову естетику и његову целокупну филозофију. Када Аристотел говори о подражавању, онда овај појам нема извесно подређено место као код Платона. За Аристотела подражавање није слика нити слика слике; напротив, подражавање ствари изражава онај општи и идеални елеменат у самим *стварима* и преноси га у уметнички медиј. Уметничка форма заиста не исказује само чињенично стање ствари, али свакако *ствар* каква би она требала да буде. Тако и "није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити, и што је могуће по законима вероватности и нужности"¹³. У VI књизи "Никомахове етике", када је реч о *τέχνη*, у ширем смислу говори се исто: "Свако се умеће бави настанком, наиме: изналажењем и размишљањем како да постане штогод од оних *ствари* које могу и бити и не бити"¹⁴. Уједно се и из угла Аристотеловог метафизичког учења показује неодвојивост форме од ствари. У "Метафизици" се форма (лик, облик, изглед) разматра у контексту њене појмовне повезаности са материјом. Форма је схваћена као оно опште, као делатност која присуствује на појединачном. С друге стране је материја, оно што је оформљено, оно на чему се дешава активитет форме; овај је активитет покренут изван материје, али је неодвојив од ње¹⁵. Актуалност догађања форме и материје је прва супатанција, конкретно биће, ствар.

Жунић даље настоји да подупре свој формализам позивајући се на Шилера (Friedrich Schiller). "Фридрих Шилер", читамо даље, "написао је да се тајна уметничког мајстора састоји у томе што он, формом уништава грађу". Не ради се о буквалном уништавању грађе тако да она нестане. Формом се, заправо, стваралачки ,уништава' вануметнички ефекат грађе, садржине, теме, мотива, сижеа неког дела, тиме што се обликује, формира, преводи из

¹¹ Исто, стр.62.

¹² Исто, стр. 62.

¹³ Аристотел: "О песничкој уметности", "Рад", Београд, 1982, стр. 48.

¹⁴ Аристотел: "Никомахова естетика", Факултет политичких наука Свеучилишта у Загребу, 1982, 1140а 10.

¹⁵ Аристотел: "Метафизика", "Глобус", Загреб, 1988, 1036а 35 – 1036б 6, 1036б 17 – 23.

вануметничке егзистенције у уметничку"¹⁶. Међутим, ствар може изгледати сасвим другачије ако пажљиво прочитамо Шилеров спис О наивној и сентименталној поезији. У овом спису се одређује разлика између античког и модерног песника (уметника). Наиме, наивни антички песник објашњава природу, ствар, онаквом какава она заиста јесте, док је сентиментални и модерни песник приказује само у односу на своју рефлексiju. "Наивни геније, дакле, зависан је од оног искуства које не познаје сентиментални. Овај, знамо, своју операцију почиње тек тамо где онај завршава своју; његова снага састоји се у томе што из самога себе допуњава непотпун предмет... Наивном песничком генију потребна је помоћ споља, док се сентиментални сам храни и пречишћава"¹⁷. Овај расцеп између реализма и идеализма, према Шилеровом мишљењу, превладава само последњи врхунац уметности, где би наивни песник приказивао сентименталистички. Тако се форма рефлексije ограничава самом природом. "Ако се геније који пише стихове слободном саморађеном мора моћи уздићи над све случајне границе", онда "апсолутно, али само унутар људске природе, његов је задатак и његова сфера"¹⁸.

Шилер заиста, као што и сам наглашава, полази од Кантовог становишта, али кантовско трансцендентално, субјективно, формално утемељење суда укуса претвара у садржинску претпоставку. Он пише како постоје два фундаментална закона чулноразумске природе: један се заснива на апсолутној реалности, а други на апсолутној формалности; а на испуњење ове двострукости нас присиљавају два супротна нагона. Узајамно повезивање ових нагона, чулног нагона и нагона за формом, остварено је путем нагона за игром. "Предмет чулног нагона, изражен општим појмом, назива се живот... Предмет нагона за формом, изражен општим појмом, назива се лик... Предмет нагона за игром, представљен општом схемом, моћи ће се, дакле, називати живи лик; то је појам који служи као ознака свим естетским својствима појава и, једном речи, свему што се у најширем значењу назива лепота"¹⁹. На тај начин, код Шилера се у игри обезбеђује измирење лика са животом, форме с материјом.

Појам *игре* тематизује се још код Канта када он покушава да нам објасни априорност сингуларног естетског суда сврховитости²⁰. Објашњење полази од хармоничне игре две сазнајне способности моћи суђења: уобразиље и разума, чији је производ безинтересно допадање лепог. Истина је да код Шилера игра још задржава субјективно значење, јер она треба да представља "равнодушност према реалности и заинтересованост за привид"²¹. Гадамер (Hans Georg Gadamer) одбацује овакво субјективно схватање, па с нарочитим интересом наглашава како је уметничко дело структура коју носе битак игре, односно да је игра "сам начин битка уметничког дела"²².

¹⁶ "Весела естетика", стр.62.

¹⁷ Фридрих Шилер: "О наивној и сентименталној поезији" у "О лепом", "Култура", Београд, 1967, стр. 285.

¹⁸ Исто, стр. 290.

¹⁹ Фридрих Шилер: "Писма о естетском васпитању човека" у "О лепом", стр. 164.

²⁰ Имануел Кант: "Критика моћи суђења", Бигз, Београд, 1991, стр. 30.

²¹ "Писма о естетском васпитању човека", стр. 207.

²² Ханс Георг Гадамер: "Истина и метода", "Веселин Маслеша", Сарајево, 1978, стр. 131.

Уопште узевши, игра је један од стожерних појмова многих естетика и појам многих филозофија. Њу, поред наведених аутора, тематизују и: Финк (Eugen Fink), Хожинга (Johan Huizinga), Кајоа (Roger Caillois), Шлајермахер (Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher), А. В. Шлегел (August Wilhelm von Schlegel), Ф. Шлегел (Friedrich Schlegel), Хегел (Georg Wilhelm Friedrich Hegel), Хераклит (Ἡράκλειτος)... Стога изненађује да је о њој тако мало речи у "Веселој естетици"; тек једна натукница²³, више информативног типа, која говори да се појам стварлаштва не може схватити без игре, и да многи естетичари у појам уметности инкорпорирају њен појам. Ова празнина више нас погађа ако се има у виду захтев ове књиге за ведрином сваралаштва, срећом стварања, веселим људским самоостварењем. Управо је игра та која је ослобођена одговорности и консеквенци, и управо су млади, а њима је "Весела естетика" намењена, ти који треба да буду чили и разиграни, радосни и полетни.

Док је Жунић потпору за свој формализам естетике тражио у делима великих филозофа, дотле он сада прелази на тумачење једног познатог уметничког дела. Тако нам говори: "А велики сликар који слика старе, похабане ципеле, слика у ствари нешто друго, тј. све оно што се из људскога света крије у тим одбаченим ципелама и из њих нам нешто говори о нама самим. Како год окренемо, тема, сама по себи, нити гарантује уметничку вредност нити пак гарантује одговарајуће уметничко узбуђење и уметнички доживљај на страни примаоца. Једини гарант јесте — форма"²⁴. Ова слика ципела већ је у историји естетике била пример на основу којег се градила естетичка теорија, међутим, Хајдегер (Martin Heidegger) ће на основу ње да дође до сасвим другачијих закључака. Он тврди да је суштина уметности "самопостављање у дело истине постојећег"²⁵. На тај начин се он бори против односа који влада естетиком, односа градива и форме, а који почива на темељном, метафизичком, нововековном склопу садржаја и форме, и где под ове појмове све може да се подведе. "Разлика градива и форме", незадовољно ће Хајдегер, "је, и то на различите начине, појмовна схема за апсолутно сваку теорију уметности и естетику. Али та неоспорна чињеница не показује ни да је разлика између градива и форме потпуно утемељена, ни да она изворно припада области уметности и уметничких дела"²⁶.

Показаује се, после свега, да од свих потврда формализма у естетици које износи, Жунић може да се ослони једино на Кантово формалистичко, априорно оправдање естетског. Чак и онда, остаје упитаност колико је ова естетичка позиција оправдана, јер већ и у самој новокантовствској филозофији долази до извесног дистингвирања. Тако Касирер (Ernst Cassirer) доказује да сазнање, језик, митско мишљење и уметност имају своје упориште у симболици и семиотици; а симбол представља "први и нужан корак ка стицању објективног сазнања бити"²⁷.

²³ "Весела естетика", стр. 89.

²⁴ Исто, стр. 82.

²⁵ Маритин Хајдегер: "Извор уметничког дела", "Слово", Врбас, 1996, стр. 34.

²⁶ Исто, стр. 22 – 23.

²⁷ Ернст Касирер: "Филозофија симболичких облика. Језик", "Дневник", Књижевна заједница Новог Сада, 1985, стр. 36.

Квалитет "Веселе естетике" је у томе што тематизује мноштво естетичких појмова: естетика, уметност, неуметност, антиуметност, лепа уметност, лепо, ружно, узвишено, љупко, трагично, комично, естетски предмет, естетски акт, укус, суд укуса, уобразиља, допадање, уметничка истина, τέχνη, ποίησις, слободна делатност, стваралаштво, креативност, комуникација, рецепција, публика, критика, оригиналност, геније, кич, шунд, кемп, модерна, постмодерна, крај уметности... Често овде пробијају и социолошки мотиви²⁸, чиме хоће да се покаже друштвена посредованост егзистенције уметности. Нарочито је то приметно када се говори о високој, популарној и народној уметности, који се објашњавају кроз дискурс о елити и маси.

Посебан квалитет "Веселе естетике" је то што она има специјалну образовну улогу. Наиме, она се обраћа млађем слоју људи и са њима комуницира онако како младост "заповеда", дакле оптимистички. Она настоји да буде један увод у естетику и подстицај естетичког мишљења и делатности. Због тога је и језик "Веселе естетике" доста једноставан и ослобођен стандардне научне апаратуре, али то уопште не представља њену слабост. Оно што овом естетичком уводу недостаје, поред до сада наведеног појма игре, — као што ће и сада бити наглашена примедба непромишљања многих битних естетичких концепција, на пример: Гадамера, Хајдегера, Касирера, Шелинга и других— јесте објашњење историјског рађања естетике као дисциплине, како се она систематизовала код Баумгартена (Alexsander Baumgarten), адаптирала код Канта и преко Шилера прешла у општу употребу. Упркос томе, оно што је много значајније, а то је феноменско генерисање оног естетског, објашњава се и то животном ведрином и веселошћу.

Највећи недостатак "Веселе естетике", по нама, јесте перманентни формализам.

²⁸ Аутор је по основној вокацији социолог.