

Nebojša Grubor

METAESTETIČKA AUTONOMIJA UMETNOSTI

*S. Petrović, Za autonomiju umetnosti. Estetička preispitivanja,
Beograd, 2010.*

I.

Uz starije Milana Damnjanovića i Dragana Jeremića, Sreten Petrović zajedno sa Milanom Rankovićem, Mirkom Zurovcem i Milanom Uzelcem čini nedvosmišleno i čvrsto jezgro srpske filozofske estetike druge polovine 20. i početka 21. stoleća. Kao profesor estetike na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu Sreten Petrović je do sada napisao trinaest knjiga iz oblasti estetike i filozofije umetnosti i deset knjiga iz područja antropologije, kulturologije i mitologije. U pogledu obima radova posvećenih estetici Petrovićevo delo prevazilazi sve naše teoretičare iz ove naučne oblasti.

Nakon knjige *Dekonstrukcija estetike. Uvod u ontologiju stvaralačkog čina* iz 2006. godine, svoja najnovija istraživanja iz estetike S. Petrović je objavio u knjizi *Za autonomiju umetnosti. Estetička preispitivanja* iz 2010. godine. Ove dve knjige su komplementarne i u ovom trenutku predstavljaju rezime Petrovićevih višedecenijskih estetičkih istraživanja. O tome svedoči i njihov obim od 1200 stranica teksta. Dok se *Dekonstrukcija estetike* (na više od 800 stranica) bavi pre svega kritikom estetike kao filozofske i naučne discipline, dotle se najnovija knjiga (na 400 stranica) pretežno posvećuje primarnom fenomenu estetike – umetnosti – i ocrtava, uslovno rečeno, pozitivan estetički program, doduše baziran na prethodno sprovedenoj kritici estetike. Petrovićevo razmatranje umetnosti u obe knjige vođeno je estetičkim skepticizmom i pesimizmom u pogledu mogućnosti pojmovnog određenja (autonomne) umetnosti.

Već prva od ove dve knjige, *Dekonstrukcija estetike*, predstavlja neobično koncipirano delo koje je prožeto pokušajem da se, kao što smo o tome već pisali¹, artikuliše niz estetički relevantnih ambivalencija. Sreten Petrović pojam dekonstrukcije iz naslova svoje pretposlednje estetičke knjige nije, kao što bi se moglo očeki-

1 N. Grubor, „Skepticizam antielitističke estetike umetničkog stvaralaštva“, u: *Sveske*, Br: 84, Pančevo, 2007., s. 151-154

vati, koncipirao u deridijanskom smislu dekonstrukcije, već u šelingovskom značenju pojma konstrukcije. Trebalo bi, premda sa malim izgledima, da se ponovo filozofsko-estetički re-konstruiše umetnost, ali sa uvidom i stalnom svešću o tome da je za tradicionalnu estetiku u Šelingovom ili Hegelovom smislu takvo pregnuće neostvarivo. Da bi se eventualno došlo do stanovišta konstrukcije umetnosti, neophodno je radikalno promišljanje, kritika odnosno dekonstrukcija dosadašnje estetike, i to kako modernih tako i, sa ponekim izuzetkom, savremenih estetičkih stanovišta.

Takođe, u *Dekonstrukciji estetike* je iznet na videlo jedan od osnovnih nedostataka tradicionalnih, modernih, ali i savremenih estetičkih pristupa, koji se sastoji u nekritičkom favorizovanju određenih tipova umetnosti i umetničkih dela, kao i u projektovanju sopstvenog, ličnog ukusa u estetsku recepciju, a zatim i u teorijsku artikulaciju estetičkog stanovišta. Ovaj naizgled neizbežan nedostatak svakog estetičkog stanovišta, ipak se može izbeći metodološkim okretanjem od receptivnog ka produktivnom estetskom, umetničkom aktu. U *Dekonstrukciji estetike* Petrović smatra da je teorija umetničkog stvaralaštva, koja se s pravom u estetici smatra najtežom i najnedostupnijom problematikom, predstavlja jedini metodološki otvoren put za estetička istraživanja. Petrovićeva nastojanja su u tom smislu posvećena otkrivanju jednog transcendentnog stvaralačkog jezgra u čoveku.

Bilo kako bilo, *Dekonstrukcija estetike* skicira jednu veoma složenu teorijsku poziciju u kojoj se prožimaju kritika tradicionalne estetike i odbrana njene samostalnosti, skepticizam u pogledu estetičke kompetencije da se artikuliše fenomen umetnosti i tendencija da se izgradi pozitivna estetička teorija umetničkog stvaralaštva. U pokušaju da se izgradi pozitivna estetička teorija okreće se transcendentnom jezgru ljudskog stvaralaštva, koje s jedne strane opravdava estetički skepticizam, ali s druge strane predstavlja, upravo u svojoj transcendentnosti, nešto na osnovu čega svaki pojedinac – u egalitarističkom i antielitističkom duhu – može da realizuje svoje stvaralačke potencijale. Ambivalencije i napetosti koje prožimaju *Dekonstrukciju estetike*, u novoj knjizi *Za autonomiju umetnosti* dovedene su do paroksizma koji zaslužuje da bude detaljnije analiziran, što i predstavlja osnovnu nameru našeg teksta.

Najnovija knjiga Sretena Petrovića *Za autonomiju umetnosti* nastavlja misaonim putem kojim je krenula *Dekonstrukcija estetike*, ali su estetički stavovi u njoj otvorenije i rekao bih radikalnije formulisani. Knjiga u osnovi predstavlja niz studija koje je Petrović sproveo u poslednjih desetak godina. Premda nije u celini posvećena savremenoj estetici (Hajdeger, Gadamer, Adorno), nego i modernoj (Kant, Hegel, Šeling) i antičkoj estetici (Platon, Aristotel), ona je ipak u motivisana savremenom estetičkom problematikom unutar koje pokušava da zauzme teorijski relevantno stanovište, što ujedno predstavlja i jedan od osnovnih kvaliteta knjige. Naime, pored svojevremeno Milana Damnjanovića, jedino se Sreten Petrović među

našim vodećim estetičarima, u svoje dve poslednje knjige, tako ekstenzivno upustio u dijalog sa vodećim estetičkim stanovištima 20. stoleća. Pri tome se on ne zadržava na deskripciji, delimičnom teorijskom prihvatanju ili, pak, revidiranju tih stanovišta, nego postupa pretežno kritički s neskrivenom namerom da profiliše svoju sopstvenu estetičku poziciju. Takvi pristupi su upravo zbog svoje „jednostranosti“ po pravilu najplodniji i najzanimljiviji, što se potvrđuje i u ovom slu čaju.

Nakon *Uvoda* (s. 9-11), knjiga *Za autonomiju umetnosti* deli se u dve velike celine: *I. Deo* pod nazivom *Moć umetnosti u doba krize* (s. 13-209) i *II. Deo* pod nazivom *Umetnost, mit i saznanje. Nove forme i kritika* (s. 212-399), a svaki od delova sadrži po četiri poglavlja. Već u *Uvodu* Petrović ocrtava osnovne konture svog stanovišta. Knjige se sastoji u kritici teorijskih opcija koje su suprotstavljene autonomiji umetnosti². Autonomiju umetnosti Sreten Petrović razume kao autonomiju estetske forme i pravo umetnosti na sopstveno samostalno postojanje³. U pozadini zahteva da se očuva autonomija umetnosti, nalazi se kritika moderne civilizacije koja uspostavlja kontrolu nad slobodnim protokom umetničkih formi i stilova⁴. Zalaganje za autonomiju umetnosti predstavlja suprotstavljanje kako procesu desupstancijalizacije umetnosti i ukidanju njene estetske osobenosti tako i suprotstavljanje procesu devitalizovanja i pacifikovanja imanentnog kritičkog agensa umetnosti⁵. Zahtev za autonomijom umetnosti ima kod Petrovića duboku humanističku pozadinu i predstavlja zalaganje za autonomiju čoveka. Nije preterano reći da ova veza između autonomije umetnosti, s jedne, i autonomije čoveka, s druge strane, predstavlja osnovnu misaonu i motivacionu pozadinu Petrovićevih estetičkih preispitivanja. Međutim, pre nego što se upustimo u tumačenje ove estetičke teze, potrebno je da se skicira filozofsko-estetički kontekst unutar kog Petrovićevo zalaganje za autonomiju umetnosti, a protiv teorijskih koncepcija koju ovu autonomiju poriču, kao i pitanja o prirodi i budućnosti umetnosti, dobijaju svoje teorijske koordinate.

II.

Kontekst počev od kog bi trebalo razumeti najnoviju estetičku knjigu Sretena Petrovića, predstavlja tumačenje pravog smisla i zadatka filozofske estetike. U estetici se uobičajeno polazi od stava da je estetsko iskustvo regulisano principom koji se naziva lepim, lepotom⁶. Jedno razumevanje estetike polazi od premise

2 S. Petrović, *Za autonomiju umetnosti*, s. 9

3 Isto, s. 9

4 Isto, s. 10

5 Isto, s. 11

6 A. Kern, R. Sonderegger, (Hrsg.), *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Frankfurt am Main, 2002., s. 7-9

prema kojoj estetsko iskustvo i estetski način prisvajanja sveta predstavljaju iskustvo koje se ne može redukovati ni na koji drugi oblik ljudskog iskustva i racionalnosti, kao što su teorijsko saznanje sveta regulisano kategorijom istine ili, pak, moralno ispravno ili neispravno praktično delanje regulisano kategorijom dobrog. U tom smislu se smatra da estetsko iskustvo poseduje jednu sasvim osobenu autonomiju i da logika lepog odnosno estetski uspelog stoji pored i mimo logike moralno ispravnog i teorijski istinitog. Estetička stanovišta koja zastupaju ovako shvaćenu autonomiju estetskog iskustva se u tom smislu nazivaju autonomnim estetikama. Već iz naslova knjige Petrovića *Za autonomiju umetnosti* vidimo da bi njegovu stanovište bilo blisko ili identično ovoj koncepciji.

Drugo osnovno savremeno teorijsko-estetičko stanovište polazi od toga da estetsko iskustvo ne samo što nije načelno odeljeno, nezavisno i autonomno od iskustva onoga što je dobro i istinito, nego da ono naprotiv predstavlja najviši, potencirani način iskušavanja istine i dobra. Pojednostavljeno rečeno iskustvo lepote predstavlja najviši oblik iskustva istine i dobrog. Estetička stanovišta koja zastupaju ovakvo razumevanje osnovnog fenomena kojim se bave, nazivaju se heteronomnim estetičkim koncepcijam, jer se smatra da one heteronomizuju, odnosno interpretiraju fenomen umetnosti ne toliko radi razjašnjavanja samog fenomena u njegovoj osobenosti, nego pre svega radi dosezanja nekog drugog, po pravilu teorijskog cilja, kao što je recimo samoutemeljenje filozofije posredstvom umetnosti i estetskog iskustva⁷. Moglo bi se smatrati da S. Petrović kritički nastupa upravo prema ovim heteronomnim estetičkim pozicijama, kada govori o kritici teorijskih opcija suprotstavljenih autonomiji umetnosti. On ova stanovišta takođe naziva gnoseologističkim, naime stanovištima koja u umetnosti vide jedan oblik saznanja i sazajnog prisvajanja sveta⁸.

Autonomno orjentisana estetička stanovišta koja po pravilu kritikuju heteronomne estetičke postavke kao što su one Hajdegera, Gadamera, Lukača ili Adorna, u drugom misaonom koraku zastupaju jednu vrstu reaktualizacije Kantove estetike koja se, pak, smatra prototipom autonomne estetičke pozicije⁹. Polazi se od toga da Kantovski orjentisana estetika može da artikuliše i odbrani autonomnu umetnost i njoj odgovarajuće estetsko iskustvo. Sreten Petrović i u ovoj tački sledi uzorne kritike heteronomnih estetika i na svoj način se zalaže za reaktualizaciju Kantove estetike. Kantova analiza estetskog iskustva predstavlja prototip adekvatnog pristupa savremenoj, autonomnoj umetnosti. Radi se o filozofskom pristupu koji ne „zloupotrebljava” estetsko iskustvo odnosno ne heteronomizuje ga za neke posebne teorijske svrhe kao što je samoutemeljenje filozofije.

7 R. Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main, 1989., s. 31

8 S. Petrović, *Za autonomiju umetnosti*, s. 20

9 R. Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, s. 34-38

Čini se da Sreten Petrović i u trećem osnovnom misaonom koraku sledi program autonomne estetike. Uobičajeno je da se kritika heteronomnih estetika, u prvom, i zalaganje za reaktualizaciju Kantovske estetike, u drugom; u trećem misaonom koraku, shvati kao pokušaj da se estetička refleksija osposobi da izađe na kraj sa fenomenom moderne odnosno savremene umetnosti. Polazi se od uvida da savremena estetička refleksija zaostaje za modernim fenomenom umetnosti, da filozofska analiza moderne umetnosti u vreme *ready made*-a, performansa, instalacija itd., ne može više da pronade svoje uporište u analizi umetničkog dela, nego samo u analizi estetskog, umetničkog iskustva. Jedino identitet estetskog iskustva predstavlja moguće uporište identiteta umetničkog dela¹⁰. Tip analize estetskog iskustva koji je utemeljio Kant u analitici lepog *Kritike moći suđenja* predstavlja, prema ovakvoj argumentaciji, jedini otvoreni metodološki put koji estetiци danas omogućava da se suoči sa sopstvenim predmetom i kaže nešto relevantno o njemu. Drugim rečima, kritika heteronomnih estetičkih stanovišta i reaktualizacija kantovske estetike, trebalo bi da imaju pozitivan estetički smisao: da se pod izmenjenim teorijsko-estetičkim okolnostima još jednom pokuša da izađe na kraj sa fenomenom savremene umetnosti i fenomenom estetskog iskustva uopšte.

To, međutim, nije sasvim slučaj sa Petrovićevom estetičkom pozicijom. Dok u prva dva misaona koraka (kritika heteronomnih estetika i reaktualizacija kantove neheteronomizujuće analize estetskog iskustva) sledi, dotle on u trećem misaonom koraku (operacionalizaciji Kantove estetike radi artikulacije iskustva savremene autonomne umetnosti) odstupa od očekivanog estetičkog programa ili ga makar u određenoj meri drugačije koncipira. Petrovićev teorijski stav dobija ovde jedan neočekivani preokret, a odgonetanje razloga tog preokreta predstavlja srž naše analize. Razlog za odustajanje od pokušaja da se na teorijskim osnovama Kantove estetike artikulise fenomen autonomne umetnosti, ali i da se s druge strane ipak promovise jedan određen teorijski stav i pojedinačan umetnički i uopšte estetski ukus, pre svega treba tražiti u Petrovićevoj koncepciji metaestetike.

III.

Sreten Petrović metaestetikom naziva ono estetičko stanovište koje polazi od nezaobilazne povesne činjenice tzv. kraja ili makar promenjene društveno-kulturne funkcije umetnosti. Rez u istoriji umetnosti i povesti uopšte na prelazu iz 18. u 19. stoleće, označava da je umetnost izgubila svoje spoljašnje društvene, religiozne i druge funkcije. Vrhunac odricanja umetnosti ne samo od spoljašnjih funkcija, nego i uopšte značajnijeg moralnog, obrazovnog ili nekog drugog smisla dogodio se sa esteticizmom s kraja 19. i početka 20. stoleća. Esteticizam i shvatanje da umetnost

postoji samo radi same umetnosti, predstavlja proces desupstancijalizacije umetnosti i gubitka značaja i značenja umetnosti za različite sfere života. To je put na kom i estetička refleksija o umetnosti takođe gubi svoj značaj. Estetici izgleda kao da još samo preostaje da naučno-kritički lamentira nad novim povесnim stanjem stvari.

U metaestetici se, zbog toga, ne radi prvenstveno o zadatku teorijske artikulacije onoga što se povесno dešava sa umetnošću, nego pre svega o zadatku samorefleksivnog promišljanja estetike. Sreten Petrović pri tome polazi od stava, da je konstituisanje estetike kao samostalne filozofske discipline polovinom 18-tog stoleća, omogućeno činjenicom, da je njen „predmet“, umetnost već krenula putem svog „kraja“ i već tada napustila svoju dotadašnju prirodu i funkciju u celini sveta. Trebalo je, doduše, da prođe još preko pola veka da bi se to u potpunosti sagledalo kod Hegela. Prema Petrovićevom mišljenju, za estetiku je karakteristično da kao filozofska *disciplina* u 18. stoleću *nastaje* upravo u trenutku kada *nestaje* njen *predmet* odnosnu u trenutku kada on menja svoju kulturno-povесnu funkciju. Estetika je zbog toga disciplina koja se ne bavi toliko svojim predmetom koliko kontekstom u kom je ideja predmeta te discipline (umetnosti) postala nemoguća¹¹. Ukoliko, pak, govorimo o estetici kao disciplini koja se osamostalila zahvaljujući tome što se povесno promenio njen predmet, onda govorimo estetici koja stalno ima na umu pitanje ne samo o prirodi svog predmeta, nego i pitanje o svojoj sopstvenoj prirodi, u tom smislu govorimo o metaestetici¹². Metaestetika se primarno bavi pitanjem opravdanja postojanja same estetike¹³. Radi se o promociji, kako kaže Petrović, ideje jedne kritičke estetike koja bi ispitivala vlastite temelje ostavljajući umetnost, lišenu njenih funkcija i značenja, po strani¹⁴. Zbog toga se Sreten Petrović od kategorije umetnosti, kao pretpostavljene centralne estetičke kategorije, okreće kategoriji ukusa. U ovom smislu on je još uvek na liniji programa autonomnih estetika koje nisu bazirane na estetskom predmetu (umetničkom delu), nego na estetskom iskustvu.

Metaestetika se, međutim, ne bavi samo samorefleksivnim metaestetičkim razmišljanjima i ne okreće kategoriji ukusa radi toga da bi se razmatranje umetnosti sasvim napustilo, nego naprotiv upravo zbog toga da bi steklo uporište za tumačenje umetnosti u njenoj autonomiji, stilskoj raznovrsnosti i slobodi i da bi se o prirodi umetnosti, doduše jednim okolnim putem, položilo računa¹⁵. To se vidi iz pitanja o tome čime bi trebalo da se bavi estetika¹⁶? Estetika se, smatra Petrović, bavi jednim osnovnim ontološkim pitanjem „A to je: Da li umetničko delo koje je tu pred nama, dato kao predmet, uopšte pripada klasi umotvorina koje slove kao „umet-

11 Isto, s. *Za autonomiju umetnosti*, s. 43

12 Isto, s. 49

13 Isto, s. 351

14 Isto, s. 49

15 Isto, s. 351

16 Isto, s. 352

ničke“¹⁷. S obzirom na to da pristup umetničkom delu nije baziran ni na čemu drugom do na ukusu, prethodno zahtevano metaestetičko pomeranje težišta istraživanja sa pojma umetnosti na problem ukusa, ne protivreči zadatku određenja umetnosti, koji se postavlja pred (meta)estetiku.

Na jednom primeru S. Petrović objašnjava u čemu se, oslanjajući pre svega na baštinu Kantove estetike, sastoji ispravan pristup umetničkom delu i sferi estetskog, a time i području koje je od teorijsko-estetičkog interesa. Razmotrimo taj primer: „naime, da li jedna slika, prizor „deteta“ koje žena drži u naručju – a ispod umetnice sledi zapis: *Bogorodica s Hristom* – provocira u recipijentu zauzimanje stava skrušene pobožnosti, kakav inače taj isti subjekt koji gleda sliku ima pred religijskim kultom, relikvijama u crkvi, ili se – pred istom slikom, isti gledalac – bezinteresno podaje magmi i sadržaju njene „estetske imanencije“? Samo ovaj drugi stav“ – nastavlja Petrović – „ovo *bezinteresno* držanje prema motivu, *primarno* spada u predmet estetike“¹⁸. Zadatak estetike je zbog toga „da promišlja uslove koje treba da zadovolji jedna *čovekova* tvorevina – u našem slučaju, konkretno umetničko delo, kako bismo ga kao takvog proglasili „umetničkim“ i ugurali u klasu tvorevina koje primarno zadovoljavaju „estetski“ interes, a ne neki drugi koji estetski poništava, degradira“¹⁹. Prema Petroviću „Stvar je u tome što jedno delo, pod bilo kojom istorijskom uslovljenošću, sasvim nezavisno od vladajućeg stilskog usmerenja ili kakve druge motivacije, može, povrh toga, obezbediti svoju trajnost i vazda aktuelnost ... Iza „performansa“, odnosno iza dela „antičke epohe“, kao i iza programa i ideje neke „instalacije“, „fluksusa“, stoji jedino Čovek. Nijedna druga vrsta!“²⁰.

Drugim rečima, prema mišljenju S. Petrovića, mimo svih dosadašnjih povernih naslaga može da se prepozna jedna opšte-ljudska osnovna estetska crta u umetničkim tvorevinama. U skladu s tim on smatra da „imajući u vidu estetsku kompetenciju umetnina, estetika jednakim aršinom posmatra dela Mirona i Mikelandela, ali i Dišana i Henrija Mura, ali i Sofokla i Šekspira, kao i Strindberga, na primer“²¹. Filozofska estetika je zasnovana na antropološkoj maksimi da je umetnička tvorevina delo čoveka, i uvek, naravno čoveka pojedinca²², i da stoji „pred zadatkom da uspostavi kakve-takve vrednosne kriterijume pomoću kojih se ljudske tvorevine mogu uvoditi u onaj imaginarni muzej vrednosti“²³. Petrović smatra da ontološka mogućnost proizvodnje umetničkih dela i njihove recepcije i vrednovanja shvaćena kao jedna opšteljudska, vanvremena mogućnost, predstavlja posredovanja između op-

17 Isto, s. 352

18 Isto, s. 352

19 Isto, s. 354

20 Isto, s. 355

21 Isto, s. 355

22 Isto, s. 356

23 Isto, s. 356

šte-rodne ljudske suštine i onog krajnje pojedinačnog, partikularnog i ličnog. Kao da postoji opšta ljudska suština koja se izražava u različitim povesnim epohama, stilskim formama i partikularnoj individualnosti. Opšteljudska stvaralačka suština je osnova čisto estetske dimenzije umetničkog dela, po kom je ono uopšte umetničko.

Petrović, međutim, misli da ovaj zadatak uspostavljanja vrednosnih kriterijuma estetika ne može da izvede. Ona ne može da kaže: u tom i tom delu je postignut maksimum estetskog; ili: u tom i tom delu, nasuprot tome, nema estetskog²⁴. Procena vrednosti estetskog dela ne bazira se stoga na teorijskom stavu, nego se teorijski stav bazira na prethodnoj, faktičkoj proceni (ukusu). Zbog toga sam autor mora i treba da iznosi svoje estetičko-estetsko osnovno stanovište. Smatrajući da opšta teorijska svest mora da korespondira sa najličnijim, subjektivnim opredeljenjem svakog pojedinog teoretičara²⁵. Ono što naš autor želi da istakne je činjenica da se kroz (teorijsko i praktično) procenjivanje estetskog predmeta prelama čitava pojedinačna povեսno-uslovljena egzistencija. „Estetika jednog filozofa nije ništa drugo do svjevrsna racionalizacija sasvim ličnog stanovišta, od koga on, bio toga svestan ili ne, *apriori* polazi i prilazi umetničkom fenomenu kao takvom²⁶. Lični ukus prema Petroviću boji estetičku koncepciju²⁷. Estetička teorija je oblik racionalizacije privatnog ukusa²⁸. „Ovime smo dotakli” kaže Petrović „najteže pitanje metaestetike i pitanje razumevanja filozofske i estetičke platforme čiji je nukleus u ličnom, privatnom ukusu filozofa kao njegova racionalizacijag²⁹. Artikulacija faktičkog ukusa izjednačena je sa teorijsko-estetičkim stanovište.

Sreten Petrović se ne ustručava da svoju teorijsku koncepciju prožetu ličnim ukusom iznese na videlo. „Evo tih analogona“ kaže Petrović „koji korespondiraju s mojim „opštim“ ukusom, koji je, reko, samo drugo ime za moj opšti stav ne samo prema svetu umetnosti već i prema svetu života, najzad, koji je značajan i za razumevanje Bića uopšte. Ovde bih iz najdubljeg osećanja pohitao da kao svojevrsnu metaforu za ono što ocrtava „moju temelju“ misao i stav prema obliku podastrem skulpture Rodena i Henrija Mura, Mikelandelove slike iz Sikstinske kapele, Rembrantove poretrete staraca, Konjovićeve fovistički, ekspresionističkim nabojem naslikane pejzaže, a u literaturi, dela Sofokla i Dostojevskog, ne manje Crnjanskog, i u tome pre svih njegove *Seobe*. Ako to sada protegnemo do obrisa moguće filozofije kao teorijskog produženja što se nadaje iz istog predosećanja sveta, onda su tu na mojoj strani pre jedan Aristotel, ali zato manje Platon, potom tu je i bliskost

24 Isto, s. 357

25 Isto, s. 357

26 Isto, s. 357

27 Isto, s. 361

28 Isto, s. 360

29 Isto, s. 361

moja prema Imanuelu Kantu i Šelingu, svakako bez Hegela, ali tu bi se već pre našao Ernst Bloh i nikako Adorno. Da o Lukaču, bar u estetici, i ne govorim, budući da sam negativno osetljiv prema ideji umetnosti u funkciji saznanja³⁰.

Sada se može postaviti pitanje iz čega se crpi normativnost ovakvog opredeljenja. Može se reći da je to naprosto privatno, ličan ukus o kom uopšte niti želimo niti možemo da raspravljamo, Međutim, smisao Kantove estetike, koju Petrović prihvata, sastoji se upravo u tom da postoje neki posebni oblici objašnjenja ukusa kao što su dopadanje bez interesa, svrhovitost bez svrhe i subjektivna opštost, koji nedozvoljavaju da se ukus redukuje na proizvoljnost. Kantova kritika ukusa je upravo kritika mogućnosti da se sa subjektivnog stanovišta kritikuje ukus. Ukus se ne može kritikovati ne naprosto zato jer svako ima svoj ukus o kom se ne može raspravljati, nego zato jer postoji jedan merodavni okvir i ram koji ukusu odnosno prosuđivanju lepog, daje opšti i univerzalni smisao mimo svih pojedinačnih, konkretnih uslovljenosti. Kako onda jedan sasvim ličan ukus može da bude opšti ukus? Ono za šta se Petrović teorijski zalaže jeste teorijska nemogućnost artikulacije vrednosnog stava, ali s druge strane smatra da bi svako za sebe trebalo da praktično promoviše estetski stav koji čini nerazdvojno jedinstvo sa njegovim (potencijalnim) teorijskim držanjem. Petrović bi želeo da ukus ne promoviše samo estetsku dimenziju, nego i sveopšti pogled na svet, da predstavlja etički i uopšte celoviti stav čoveka. Ali, pozivanje na Kanta sa takvim teorijskim namerama protivi se prirodi same Kantove filozofije i estetike.

Po svemu sudeći ambivalencija o kojoj se ovde radi tiče se odnosa između zahteva da lični ukus predstavlja, s jedne strane, opšte stanovište i da, s druge strane, kategorija ukusa ne bude redukovana samo na estetski ukus. Naime, samo ako je autonomija umetnosti shvaćena kao popuno oslobađanje od obavezujućeg karaktera umetnosti i samo ako je ukus shvaćen (suženo) kao moć prosuđivanja umetnosti i lepog tj. kao jedna čisto estetska sposobnost, onda se može govoriti o jednoj estetskoj kompetenciji³¹, koja, kako smatra Petrović, stoji mimo istorijskog nastanka i funkcija umetnosti, kao i mimo njenih sazajnih i drugih aspekata, i razmatra/doživljava čiste (estetske) kvalitete umetnosti, koji nisu ništa dugo do (naizgled) univerzalno uporište za sopstveni, lični, privatni ukus. Međutim, tako shvaćen pojam ukusa, ne može da se pomiri sa zahtevom da se kategorija ukusa shvati na jedan širi način kako to, s druge strane, zahteva Petrović. Takođe, na ovim osnovama ne može da se izvede kritika heteronomnih estetika, recimo Gadamerovog tipa, kao što to čini S. Petrović. Tako, polazeći od temeljne estetsko-estetičke misli Petrovićeve knjige, ne može da se operacionalizuje Kantova estetika radi razumevanja savremene umetnosti (treći misaoni korak), a u pitanje se dovodi i smisao reaktualizacije i recepcije Kantove estetike (drugi misaoni korak) i sa ovom recepcijom po-

30 Isto, s. 364

31 Isto, s. 355

vezana kritika heteronomnih estetika koje dovode u pitanje autonomiju umetnosti za koju se naš autor zalaže (prvi misaoni korak autonomnih estetika). Razmotrimo detaljnije ove aspekte Petrovićeve estetike.

IV.

Petrovićevo metaestetičko okretanje od kategorije umetnosti ka kategoriji ukusa, vođeno je proširenim zahtevom u pogledu shvatanja ukusa. Ukus bi trebalo shvatiti kao jednu širu kategoriju, koja nije redukovana na umetnost i sferu estetskog³². Ukus je „opšti „ugao gledanja“, svojevrsan način opšte recepcije sveta” koji „nije imanentan samo i jedino estetičaru već predstavlja stvar čovekovog univerzalnog vrednovanja sveta, pojava i događaja, svakako uključujući i sveta estetskog, no ne, i ne isključivo, sveta estetskih oblika“³³. Ukus, nastavlja Petrović „nadmašuje određeni stilski pravac umetnosti ... Osobnost „ukusa” je u tome što je on istovremeno i už i širi pojam od „estetskog“. Ispravnije je kazati da je ukus u raskoraku s estetskim zbog toga što on ne ulazi u akseološki korpus estetskog, tačnije, umetničkog“³⁴.

Ovaj okret trebalo bi izvršiti oslanjajući se na Kantovu estetiku. Naime, „shodno Kantovom kritičko-transcendentalnom omeđenju saznanjnih moći – stanovište koje se ovde podržava ali i kritički preispituje glasi: „Ukus“, kao smisao za prosuđivanje lepog“ i „uzvišenog“, *bitno* je oslobođen vrednosno estetskih sedimentacija“³⁵. Za Petrovića je Kantova estetika uzorna u tom smislu što se pojam ukusa ne ograničava na umetnost, već je vezan za prosuđivanje lepote uopšte. Kantovska estetika omogućava da se estetika oslobodi vezanosti za umetnost koja je na putu ka svom „krajug, a ukus predstavlja uporište ne samo estetičke refleksije, nego i estetskog u celini. Petrović kao da smatra da ne bi trebalo načiniti, u istoriji estetike sa Hegelom i Šelingom načinjen, korak koji estetiku redukuje na filozofiju umetnosti, a Kantov doprinos vidi upravo u neartističkom estetičkom držanju. Kantu polazi za rukom primerena analiza estetskog iskustva jer se on ne bavi samim „predmetom” osećanja, nego okvirom, ramom u kom se pojavljuje osobeno osećano biće (ono što je lepo i uzvišeno, odnosno estetski uspelo): „U toj stvari, Kant je sasvim jasan. Prema kritičkim osnovama njegove treće kritike, ljudi su obdareni „receptivnom moći” reflektiranja o onim „spoljašnjim” svojstvima „osećanog” u delu, saznanja onog „ambalažnog” u delu, refleksijom o „okvirima“, ili „ramovima” u kojima se osećano Biće najavljuje. Reč je o moći prosuđivanja. No predmet te moći nije i samo Biće estetskog – *Stvar po sebi* već samo i jedino transcen-

32 Isto, s. 51

33 Isto, s. 51

34 Isto, s. 51, 52

35 Isto, s. 51

dentno sazdana „kalupi” u kojima se i kroz koje se genije potrudio da smrtnicima objavi svoju intuiciju ... Ti su *ramovi*, kao socio-psihološke granice umetnosti, okviri koji su, bar do Kantovog vremena, naizmenično promicali povešću duha, globalno uzev u formama *lepog* i *uzvišenog*, što se konkretno-istorijski dalje modifikovalo u poznatim stilskim dihotomijama: *klasično-romantičko*, *renesansno-barokno*, *klasicističko* (*prosvetiteljsko*) – *sentimentalno*³⁶.

Za Petrovića se veličina Kantove estetike i motiv za njenu reaktualizaciju sastoji upravo u tome što se u njoj putem refleksiji o okvirima dosezanja i saznanja bivstvjućeg, izbegava mogućnost da se čitavo bivstvjuće, ukuljučujući i ono koje nam se estetski dopada, redukuje na ono čemu se može jednoznačno pristupiti i što se može saznati, a upravo ovaj smisao Kantove estetike previđaju heteronomno-gnoseologistička estetička stanovišta. Eklatantan primer heteronomne estetike i pogrešnog tumačenja Kantove estetike za Sretena Petrovića predstavlja estetičko stanovište H. G. Gadamera. „Gadamerova je pogreška što je *zajedničko čulo*, kao organ koji pruža saznanje o *okviru*, *prozoru*, *ramu* – kroz koji se „*nešto*“ u konkretnom na čulni način pojavljuje, interpretirao kao najviši oblik saznanja, kadar da domaši do same suštine, do *Nečeg* – do *Bića* koje je izvan onoga „*kroz šta*“ se *Nešto* pojavljuje³⁷. Međutim, predložena reaktualizacija Kantove estetike i kritika heteronomnih estetika čini se problematičnom. Radi se najpre o istorijsko-estetički upitnom tumačenju smisla Kantove estetike, a zatim i o upitnom tumačenju osnovne intencije Gadamerove interpretacije Kantove estetike. Problem po našem mišljenju, nije, toliko u svakoj od upitnih teza, nego u tome što Sreten Petrović, nekad i protiv svojih eksplicitnih stavova, implicitno sledi Gadmerove, a ne Kantove estetičke intencije.

Pokušaj da se uporište za šire shvaćenu kategoriju ukusa pronađe u Kantovoj estetici predstavlja osnovni teorijski problem Petrovićevog estetičkog programa. Naime, premda, kako to Petrović pokazuje, Kantova refleksija ne sužava ukus na prosuđivanje umetnosti, ona ga ipak usko vezuje za područje lepog. Kant, u stvari, istorijsko-estetički posmatrano, ne proširuje, nego sužava shvatanje ukusa u odnosu na prethodnu filozofsku tradiciju. Istorijsko-filozofski pravac Petrovićeve recepcije Kanta je obrnut od uobičajenog shvatanja. Kantov doprinos u estetici se obično vidi u tome što je on prvi suzio tematsko područje estetike i time utemeljio estetiku kao filozofsku disciplinu. Dok je Baumgarten estetiku načelno tumačio kao jednu nižu teoriju saznanja, dotle se kod Kanta predmeti ne razmatraju zato jer su naprosto dati posredstvom čula, nego zbog toga što su lepi. Naredni istorijsko-estetički korak čine Šeling i Hegel koji sužavaju autentičnu problematiku estetike na pitanje o umetnosti. Zahtev da se ukus shvati ne samo kao prosuđivanje lepog, nego i kao jedan opšti ugao gledanja na svet i način njegovog celovitog prisvajanja, ide protiv

36 Isto, s. 57

37 Isto, s. 245

intencija Kantove filozofije, što ne znači da u principu drugačije estetičko stajanje ne može da se brani, o čemu svedoči sam Petrović, ali i Gadamer kog Petrović kritikuje. Neodrživost prvog koraka u recepciji Kanta onemogućava zbog toga da se izvede naredni korak u kom se kritikuje Gadamer. Pre bi se moglo reći da se Sreten Petrović prema duhu onoga što zastupa, slaže, a ne suprotstavlja sa Gadamerovim estetičkim stavovima.

Naime, pojam *sensus communis*-a, koji se javlja u Gadamerovom estetički relevantnim tumačenjima iz *Istine i metode*³⁸ i koji zajedno sa sposobnošću *moći suđenja* predstavlja uporište Kantove estetike, jeste pojam koji se kroz povest njegovog razumevanja različito shvatao. To je pojam čiji se sadržaj od Antike, preko Vikoa do Kanta i nemačkog prosvetiteljstva prazni. Koji upravo sa Kantom nema više nikakve vrednosne konotacije, već predstavlja zdravu pamet, koja je, doduše, uporište estetski razigranim moćima saznanja. Radi se o procesu uspostavljanja čiste estetske svesti koja poseduje estetske kompetencije i sposobnost estetskog razlikovanja. Radi se o sposobnosti razlikovanja između čisto estetskih i svih ostalih kvaliteta umetničkog dela. Čisto estetska suština umetničkog dela omogućava da se vanvremeno i nadvremeno procenjuju umetnička dela s obzirom na njihov čist estetski kvalitet. Svoju egzistenciju ovaj čist estetski ukus sa estetskim razlikovanjem dobija u modernom muzeju, u kom su umetnička dela svih epoha svrstana prema čisto estetskom kriterijumu³⁹. Međutim, ono čemu se Gadamer protivi upravo je pražnjenje umetnosti od svakog smisla i značenja. Umetnost predstavlja jedno saznanje, samorazumevanje i samoekspliciranje čoveka i poseduje nesumnjiv humanistički sadržaj.

Gadamerova analiza razvoja zajedničkog čula i ukusa u *Istini i metodi*, koju Sreten Petrović kritikuje, vodi upravo prema zaključku da se domen ukusa sa Kantovom estetikom nedopustivo suzio. „Za razliku od razlikovanja koje vrši sadržajno puni i određeni ukus kad bira i odbacuje – treba da bude označena apstrakcija, koja izabira samo po estetskom kvalitetu kao takvom. Ona se obavlja u samosvijesti „estetskog doživljaja“. Ono na šta je upravljen estetski doživljaj treba da bude samo djelo – ono što zanemaruje su vanestetski momenti koji mu prijanjaju; svrha, funkcija, sadržinsko značenje. Ovi momenti mogu biti i značajni, utoliko što oni djelo uključuju u njegov svijet i time tek determinišu čitavu punoću značenja koja mu je prvotno svojstvena. Ali umetnička suština djela mora se moći razlikovati od toga. Estetsku svijest upravo i definiše to da ona sprovodi baš ovo razlikovanje estetski mišljenog od svega što je izvan estetskog. Ona apstrahuje sve prilazne uslove pod kojima nam se pokazuje neko djelo ... Suverenitet estetske svijesti sačinjava to da ona posvuda može da sprovodi takvo estetsko razlikovanje i da na

38 H.G. Gadamer, *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, Prev. S. Novakov, Sarajevo, 1978., s. 29-200

39 Isto, s. 115, 116

sve može da gleda „estetski“. Estetska svijest ima karakter simultaniteta zato što zahtijeva sabiranje svega što ima umjetničku vrednost⁴⁰. Takođe, nastavlja Gadamer „Ono „estetsko razlikovanje, koje svijest aktivira kao estetsku svijest, stvara sebi i sopstveno spoljnje postojanje. Ono dokazuje svoj produktivitet time što simultanosti priprema njene lokalitete: „univerzalnu biblioteku“ u oblasti književnosti, muzej, stalno pozorište, koncertnu dvoranu itd. Razjasnimo različitost onoga što sada dolazi prema starijem: muzej, npr. nije zbirka koja je postala javna. Stare zbirke (dvorova i gradova) su, naprotiv, odražavale izbor jednog određenog ukusa i sadržavale su prvenstveno radove iste „škole“ koja se smatrala uzornom. Muzej je, međutim, zbirka takvih zbirki i karakteristično je da svoju perfekciju nalazi u tome da sakrije svoj sopstveni rast iz tih zbirki, bilo istorijskim novim uređenjem cjeline, ili dopunom do što je moguće obuhvatnijeg⁴¹. Stav sa kojim Gadamer poentira na ovom mestu je sledeći „estetskim razlikovanjem djelo gubi svoje mjesto i svijet kojem pripada, time što se pripisuje estetskoj svijestig⁴². Naime „Panteon umjetnosti nije nekakva bezvremena sadašnjost koja se prikazuje čistoj estetskoj svijesti, već čin povijesno sabirajućeg duha koji sve sabire. I estetsko iskustvo je jedna vrsta samorazumevanja ... pozivanje na neposrednost, na genijalnost trenutka, na značaj „doživljaja“ ne može opstati pred zahtevom ljudske egzistencije na kontinuitet i jedinstvo samorazumijevanja. Iskustvo umjetnosti se ne smije stjerati u neobaveznost estetske svijesti. Ovaj negativni uvid pozitivno znači: umjetnost je spoznaja, a iskustvo umjetničkog djela omogućava da sudjelujemo u ovoj spoznaji“⁴³. Mi bismo sada mogli da dalje tumačimo reči „istinag, „saznanje“ itd. i da pokušamo da pokažemo da oni nisu samorazumljivi i da estetička stanovišta koja se na njima zasnivaju nisu naprosto heteronomna estetička stanovišta⁴⁴. Za nas je bitno da Sreten Petrović u najmanju ruku performativno i implicitno zahteva da se estetika vrati pojmu zajedničkog čula i ukusa posmatranom u jednoj široj perspektivi koja se ne zadržava samo na estetskoj, nego i na etičkoj i svetonazornoj osnovi. Takav povratak ide, kao što smo napomenuli, protiv intencija Kantove estetike, ali je u skladu sa intencijama Gadamerove filozofije umetnosti.

Rezimirajmo. Ambivalencija u temelju Petrovićeve metaestetičke koncepcije onemogućava da se sprovedu sva tri misaona koraka autonomnog estetičkog stanovišta. Razlog je u tome što se u jezgru Petrovićeve estetike nalazi kolebanje između pokušaju da se, s jedne strane, estetika redukuje na sopstveno samopromišljanje i promišljanje uslova nestanka umetnosti kao njenog predmeta, ali, s druge strane, pokušaja da se ne odustane od estetičkog određenja i vrednosnog procenji-

40 Isto, s. 115

41 Isto, s. 116

42 Isto, s. 117

43 Isto, s. 126, 127

44 Upor. N. Grubor, „Kritika hermeneutičke estetike“, u: *Sveske br. 92*, Pančevo, 2009., s. 75-87

vanja umetnosti. Međutim, s obzirom da je određenje umetnosti moguće samo na osnovu ukusa, koji je, pak, shvaćen kao svojevrсно prožimanja teorijskog stava sa ličnim, pojedinačnim ukusom, dolazimo do toga da Petrovićev lični umetnički ukus govori protiv onoga za šta se u estetičkom pogledu on zalaže sledeći Kanta, a to je ukus baziran na spoljašnjoj refleksiji o okvirima promišljanja prirode i umetnosti. Naprotiv, kod Petrovića se radi se o ukusu i njemu odgovarajućoj umetnosti koja potiče iz nadubljenog poimanja sopstvene povestno uslovljene egzistencije. Zbog toga se pomenuto kolebanje između metaestetičkog skepticizma u pogledu određenja umetnosti i normativizma određenog, pojedinačnog ukusa ne zadržava samo na problemu operacionalizacije Kantove estetike, nego i na pitanjima njene reaktualizacije, kao i problemu kritike heteronomne estetike. Zato bi se paradoksalno moglo tvrditi kako najdublje intencije Petrovićeve estetike koreliraju sa Gadamerovom rehabilitacijom tradicionalnog smisla i značenja *sensus communis* i ukusa.

V.

U skladu sa svim što je gorerečeno može se izvesti zaključak kako je pokušaj da se kritikuje savremena civilizacija i njena teleologija, a da se s druge strane brani autonomna umetnost koja je nastala unutar te civilizacije kao njen proizvod, pa makar to bilo u ime autonomije i partikulariteta pojedinca u odnosu na globalizovanu celinu, teorijski veoma složen i riskantan, ali zbog toga provokativan poduhvat. Umetnost je nekada ispunjavala određene društvene, političke, religiozne i druge funkcije, autonomna umetnost nasuprot tome ne želi da ispunjava te funkcije. Preokret u povesti uopšte i istoriji umetnosti posebno, označen epohalnim pragom s kraja 18. i početka 19. stoleća, kada u okvirima modernog diferenciranog društva i umetnost ide putem svoje autonomizacije u odnosu na sve nepregledniju celinu sveta, govori nam, da ono što se kod nekih savremenih filozofa i estetičara od umetnosti, preopterećene smislom, očekuje – umetnost zapravo nikada do sada i nije ispunjavala. Umetnost je možda nekada bila temelj našeg povestnog postojanja, ali danas u modernoj i diferenciranoj država ona to više nije. S druge strane autonomna umetnost ima nesumnjive emancipatorne potencijale, ali je društveno marginalizovana. Ma koliko mogla da bude značajna za emancipaciju pojedinca, njena šira društvena uloga je beznačajna. Očekivati kritičko-emancipatorne učinke od umetnosti rastavljene od životne celine, koja usled te rastavljenosti svoju istintost plaća sopstvenom marginalizacijom, znači u krajnjoj liniji normativistički promovisati jedan ili nekoliko osnovnih tipova umetnosti i umetničke proizvodnje.

Samo ukoliko je, ponovimo to, autonomija umetnosti shvaćena kao potpuno oslobođanje od obavezujućeg karaktera umetnosti i samo ukoliko je ukus shvaćen (suženo) kao jedna čisto estetska sposobnost, može se govoriti o estetskoj kompetenciji prosuđivanja umetnosti, koja stoji mimo istorijskog nastanka, društvenih

funkcija, saznajnih, moralnih i drugih aspekata umetnosti. Prema ovoj ideji razmatranje/doživljavanje čistih (estetskih) kvaliteta, nije ništa dugo do (naizgled) univerzalno uporište za lični, privatni ukus. Međutim, kod Sretena Petrovića, zalaganje za autonomiju umetnosti, barem prema duhu, ako ne i slovu knjige, ne samo što ne ide protiv heteronomnih estetika i heteronomizacije estetskog iskustva, nego je, zapravo, protiv autonomnih estetika i radikalne autonomizacije estetskog iskustva, koja vodi do potpune marginalizacije i gubitka značaja umetnosti za ljudski život, sa čime se Sreten Petrović po našem mišljenju ne bi pomirio.

Zbog toga, umetnost sa humanističkim nabojem za koju se zalaže Sreten Petrović bolje brane tzv. heteronomne, nego autonomne estetike. Iz Kantove estetike koja sužava pojam ukusa, teško se može izvesti prošireni pojam ukusa sa njegovom zamišljenom utemeljujućom funkcijom. Petrovićevo stanovište je prema svojim humanističkim intencijama bliže heteronomnoj Gadamerovoj estetici koju kritikuje, nego autonomnoj kantovskoj estetici koju rehabilituje. Praktični i teorijski stav koji Sreten Petrović faktički zastupa u svojoj najnovijoj knjizi ne može se izvesti iz stava prema kom je autonomija umetnosti uporište autonomije čoveka. Iz autonomije umetnosti ne može se neposredno izvesti autonomija čoveka. U pitanju je alternativa: ili autonomija umetnosti ili autonomija čoveka. Zbog toga, ono za šta se zalaže Sreten Petrović u najnovijoj knjizi, nije naprosto autonomija umetnosti, nego umetnost radi autonomije čoveka, i to mimo ili, čak, nasuprot autonomnoj prirodi umetnosti.

Nebojša Grubor
Filozofski fakultet, Beograd