

Окрети и фантазми модерне субјективности: Над естетичким списом *Умјетност и модерна субјективност* аутора Мирослава Дринића

У свом најновијем спису *Умјетност и модерна субјективност* (Филозофски факултет, Бања Лука, 2013) универзитетски професор Мирослав Дринић (1961) се истраживачки поуздано подухватио и критички одважно суочио са модерном идејом субјективности, једном од сасвим малог броја великих и истинских идеја у нововјековној историји и историји модерне философије, и посебно у умјетности, односно историји естетике тога доба. Не треба сметнути с ума да се ова идеја у модерном времену, све до савременог доба и данашњег времена, наметнула готово као водећа, па је као таква била у стању да својим развојем и дјеловањем направи истински преокрет у склопу субјективних моћи које обухвата, посебно у подручју ума, маште, осјећања као и свјесног и несвјесног у цјелини, те исто тако да недвосмислено покаже и своју активну, динамичко-дјелатну и одређену пароксично-фантазмичну природу и судбински карактер у модерном времену. Дринић је добро осјетио и јасно увидио епохалност идеје модерне субјективности око које постоје небројена спорења, а која је и сама у своме историјском кретању и генези трпила радикалне промјене, па и у самој својој структури и манифестовању. Он је њено богато рађање у модерној историји нашао у великом заокрету премјештања тежишта са објекта на субјект, при чему је овај промијенио позицију и статус, тако да му је безмјерно порасла вриједност, те и у свим његовим подручјима увећане могућности и моћи. Луцидно доводећи у везу умјетност са њеном идејом и самим дјеловањем модерне субјективности, он је уједно ушао и у онај најдубљи траг и извор њених модерних трансформација, као и њеног оног, сасвим трагичног гушења, деструктивним духом савремене декаденције.

Питање субјективности и субјекта, слично као и питање саме умјетности у модерном времену, не само да је имало своје успоне и падове, бродолеме на отвореном мору историје западне рационалности и, с тим у вези, различита спорења и становишта, него је и одређивало саму судбину модерног времена, не само умјетности и судбине њених моћи, чулности, разума, маште, осјећаја, те моћи и способности укуса у цјелини. Дринић је то

одиста добро разазнао, увидио и сагледао. Јер, идеја субјективности одувјек је означавала одређени, привилеговани статус, позицију и дјеловање неког субјекта и његових душевно-духовних моћи у једном времену. Појам модерне субјективности изражава њену појаву, структуру, противрјечја и промјене у епохи нововјековља и модерне, који нису могли а да не оставе дубоке трагове и на умјетност, односно естетску сферу у цјелини, која је у бити и сама опсежни дио те субјективности. Стављање акцента на феномен субјективности значило је њену одређену посебност и издигнутост, па и издвојеност над свим осталим у историји свијета живота. Антика је већ имала своју идеју субјективности, средњи вијек и премодерно вријеме тражили су је у трансцендентном, док је нови вијек и модерно доба постављањем човјека у средиште космоса и историје експресивно и на одређен динамичан начин исказивао дјеловање тог феномена у историји, све до савременог доба, до структуралиста и постмодерниста, код којих наилазимо на "смрт човјека" (М. Фуко и др.) и тражење субјекта у одређеном безименом систему и једном несвјесном које све детерминише у датом времену. Тако појмљена, модерна субјективност би се могла узети као одређени носилац стања, дјеловања и њихових одлика, који (субјект, носилац) представља одређени аутономни и стварни битак, супстрат и супстанцу, и тиче се живе односно свјесне људске опстојности.

Само структурисање питања о којем се проблемски разматра у спису показује сву његову изазовност, величину, проблематичност и сложеност, али и Дринићеву мисаону креативност у његовом аналитичком рашчлањивању на проблемске подтеме и њихово опште захватање са разних проблемских позиција, перспектива и аспеката. Управо се у том категоријално-појмовном структурисању и тематско-проблемском распоређивању јасно очитује зрелост и снага његовог мисаоног понирања у само ткиво и феноменологију, те генеалогичку и историјско-мисаону обртање идеје модерне субјективности и из њеног контекста сагледавање "субјективног" кретања модерне умјетности и читавог естетског подручја. Сам структурни приступ садржи шест мисаоних корака изведених кроз насловне формулације поглавља. У првом је дискурс о напуштању архетипова и спорењима о модерној субјективности, у другом је тзв. Кантов окрет те дефинитивно раздвајање људског и божанског, затим слиједи говор о "снази појма" и "смрти умјетности", па онда о рехабилитацији чулности и, с њом у вези, саме умјетности, о крају авангарди и

постмодерном еклектицизму, да би се у последњем, шестом поглављу промислили критика логике идентитета и питање заостајања свијести.

У свим овим посебним дискурсима кључно се философски разматрају модерна субјективност и, с њом у вези, модерна умјетност. Дринић пажљиво бира мисаоне пасаже, њихове идеје и гледишта о њима. У првом је поглављу општа тема рашчлањена на идеје о класицистичкој ортодоксности и естетици осјећајности, о универзалности и емпиријској општости укуса, као и о гледишту озакоњења становишта човјека као одређеног ограниченог бића. Кантов окрет је искоришћен за рефлектовање о секуларизацији идеје творца и ревалоризацији чулности, о постављању темеља трансценденцији у окриљу иманенције, те о изградњи метафизике и радикалној мисли о коначности. Треће поглавље у општем склопу проблематизује монадолошку потврду "смрти умјетности", мишљење о истинској умјетности и теорији генија, као и о класичном као највишем савршенству ограниченог реда, док четврто у своју структуру ставља расправу о антиестетичкој суштини дијалектике, затим, о развезивању субјекта и објекта у функцији чистог перспективизма, те о самој перспективистичкој вољи и вољи за истином. У рефлексији о крају авангарди разматрају се унутрашња дијалектика авангарди и откриће нове димензије простора, да би се остварили увиди и критички сагледали постмодерна као костимирање у позајмљеним идентитетима, трострука критика рационализма, и најзад, метакритика логике идентитета у контексту питања структурног кашњења свијета.

Већ на почетку овог заиста вриједног и јединственог списка Дринић с разлогом истиче да историја модерности није тек и само одређено силажење и падање, него историја небројених лица субјективности, те и с тим у вези историја формирања основе за рјешавање питања граница саме човјекове моћи, али и историја естетике разних поимања субјективности и њихове изразите напетости и контроверзности. У том контексту је и питање односа јединке и заједнице које постаје централни проблем друштва и свијета, чија модерна субјективизација логично и судбински носи рушење традиције и индивидуалистичко одбацивање трансценденције и екстериорности, а која данас у облику постмодерне мисли подстиче дискурс о потрошености стварања и одбацивању новог. Само дјело модерне умјетности свој смисао добија тек кроз упућивање на субјективност, да би у савременом добу прерасло у израз умјетничке индивидуалности. У ствари, Дринић с правом тврди да је умјетников однос према свијету данас постао веома проблематичан,

јер се дјело не поима у смислу микрокосмоса спрам макрокосмоса, као код старих, већ смисао поприма кроз упућивање на субјективност, те прераста и у индивидуални израз и апсолутно непоновљив стил, односно у стварање новог, умјетничког свијета. Он одлично увиђа да субјективизација свијета у умјетности није просто нестајање свијета све до рађања авангарди, па с разлогом констатује да је, насупротив савременом добу, главни задатак модерне естетике до Ничеа било питање мирења субјективизма с објективношћу, субјективизма фундираног на моћима разума, осјећања или маште, и облика објективности потребног умјетничком дјелу, како у класицизму картезијанског типа, тако и у радикалном сензуализму.

Сам зенит модерног субјективизма Дринић налази у Кантовој *Критици моћи суђења*, у којој по њему естетска дјелатност, исто тако, омогућује конкретизацију идеје свијета у стварању дјела умјетности, гдје се такође креативна моћ имагинације усклађује с одређеним космичким поретком. Слично и барок, који узмиче правилу класицизма, своје границе ипак налази у границама свијета. Сада је, међутим, једнозначност замијењена бескрајном разноврсношћу индивидуалног, и лијепо је постало "ствар укуса" и личног искуства, а не обликовања свијета. Дјело умјетности, по Дринићу, прерасло је тек у продужење умјетничког сопства, јер овај окреће леђа свијету и ставља у израз, умјесто суштинског, сопствени унутрашњи живот, па је сустезање од свијета нашло компензацију у језику "доживљених искустава", што подсјећа на Ничеов перспективизам и умреженост његовог "ја" с метафизиком субјективности. Према нашем аутору, данас су дјела умјетности сасвим одвојена од свијета живота налазећи свој извор у чистој интерсубјективности, па као таква налик су на небројене свјетове што исказују стања животних сила својих творца, иако има и умјетника који својим дјелима откривају и везу с бићем и истином.

У фокусу савремене културе Дринић налази микрокосмичке монаде у умјетности, научну објективност и историју као три њена основна хиперсубјективисана хоризонта са естетиком као повлаштеним мјестом. У њему преко растакања свијета у постмодерној умјетности, кроз потрагу за научном објективношћу, те и поновно присвајање сопства у историјском знању, он види радикалну промјену човјековог успона до начела и циља свијета, у бити неодољив пробој субјективности до битне промјене укуса, осјећајног разликовања лијепог и ружног у свијету модерне естетике, и саме појаве модерног

хуманизма. Философску модерност за њега означава сам свеобухватни процес субјективизације картезијански происхођене из преобразбе начина мишљења, заснивања из себе универзалне вриједности, те и на субјективности иманенције вриједности њихову интерсубјективну трансценденцију. Политичку модерност, исто тако, не чини по Дринићу ауторитет што подржава природни или божански ред, већ онај утемељен на човјеку, народу и што се ослања на вољи јединки или субјективности, дакле као одређена реализација индивидуалних воља, при чему се модел индивидуализма сасвим шири и на сферу колективнога. Полазећи од Декарта, па преко Хобса и Русоа, те њиховог питања о легитимности власти, до Француске револуције, аутор сматра да се затвара круг и образује политички облик никао из открића човјека, чиме је декартовска метода напустила свој академски оквир и прешла у сва подручја свијета живота.

У овакве, концизно дате елементе контекста модерне субјективности Дринић смјешта и саму појаву естетике насталу промјеном лика лијепог у визури укуса и присној вези осјећаја задовољства и људске субјективности у цјелини. С тим у вези, он отвара и питање мјерила лијепог, његове објективности, посебно питања индивидуализма у спознајној теорији и домену политике, објективности у представама субјекта и утемељења колектива на вољама појединаца, па историја модерне естетике постаје мјестом субјективизације свијета, с једне, и напуштања свијета, с друге стране. Увођење укуса рађа теорију осјећајности, отвара питање ирационалности лијепог и аутономије чулног спрам разумског, те и, с тим у вези, нови облик човјековог односа с Богом, насупротив платонизма, хришћанске теологије и картезијанизма, у суштини по Дринићу представља одређено "ишчашење" што се готово у свим областима током новог вијека збива, а историја естетике га симболише и о њему репрезентативно свједочи. Сама аутономија чулног којом се божанско повлачи пред људским шири се у три корака: у првом с Баумгартеном лијепо се јавља као човјеково својство а осјећајност као "посебан склоп", у другом се, захваљујући Канту и његовој првој и трећој "Критици", по први пут заснива независност чулног спрам разумског као нужне идеје, док ће у трећем, Ничеовом, свијет разума напросто бити укинут, а сам чулни, људски свијет као свијет привида распрснут у небројеним перспективама, што наш аутор с добрим разлогом коментарише да уколико истина постаје бајка, онда философија треба да уступи мјесто умјетнику и умјетности, али и с правом пита о карактеру поимања субјективности поменутих "тренутака" сустезања божанског у

надоласку људског, у чему на естетском плану чулни објект лијепог бива, захваљујући новој диспозицији субјекта и способности "једног другог реда", не-разумски, но ипак, у одређеној "објективној" ирационалности.

У контексту модерне субјективности и са новим статусом човјека Мирослав Дринић налази да ће се естетика сусрести и са појавом критике као новим, отвореним питањем. У ствари, по њему, већ у расправама "старих" и "модерних" леже услови могућности модерне критике и историје умјетности, будући да дјелима антике вриједност даје саображеност норми разума као критичке моћи субјекта, па мјерило суђења омогућује постојање и других норми у хоризонту критике, сем оних традиције и предаје. С друге стране, у условима модерне субјективности оригиналност прераста у квалитет мјерен историјом умјетности, умјетник постаје индивидуални аутор, па се култ новог и разлаз с традицијом дубоко усађују у њен феномен и егзистенцију. А с њом је, поред ирационалности лијепог, критике, историје умјетности, новог поимања оригиналности аутора, те самог мјерила лијепог и комуникације, уско повезано и питање релативизма естетике укуса. Дринић овдје с правом истиче да су критика метафизике и криза апсолутне истине и универзалног директно утицали на њихову реконструкцију и исцрпљивање смисла, који су водили стању релативизма, некад у философији маргинализованог и поиманог као њено одређено подривање, уз свеprisутност историцизма у међувремену постаје нова владајућа идеологија. Отуда, по њему, модерна философија не почиње са Ничеом, већ са Декартом, који је ипак вјеровао неупитности вјечних истина.

Насупрот томе, Дринић сматра да се естетика, основана сушто на субјективној моћи, у својој историји све до краја XVIII вијека упорно трагајући за поузданим мјерилима и позицијом објективности, практично удаљавала од релативизма. Питање је било како на субјективности засновати објективност, на иманенцији трансценденцију, у крајњој линији, на појединцу колектив. Аутор списа о умјетности и модерној субјективности долази до увида да оно у сфери естетике стоји у чистом облику, јер је у њој напетост субјективног и објективног, појединца и заједнице најинтензивнија, па је управо естетика из самих суштинских разлога, ингениозно и упечатљиво открива Мирослав Дринић, оно једно "најпогодније тло", гдје се проблеми и питања модерне епохе постављени свјетском субјективизацијом, могу посматрати у чистом стању. Ову тврдњу поткрјењује аргументом лијепог што све уједињује, као и општим слагањем око великих дјела умјетности, док је

разрјешавање напетости на подручју мишљења и философије, у самом средишту најјаче субјективности и субјекта, готово узалудно и немогуће, управо због такве напетости и противрјечја. У том смислу, по њему би, на примјер, одређивање позиције и статуса субјекта након "смрти човјека", као можда главног задатка савремене философије, ишао кроз обнављање питања о умјетности и саме историје разних облика модерне мисли послје небројених разградњи метафизике субјективности, будући да тек критичко сучељавање са постмодерном идејом и поставком о "смрти човјека" по себи није довољно. Зато се замисао не-метафизичког хуманизма мора суочити са поновним и уједначавајућим успостављањем бројних тренутака сучељавања у модерној историји субјективности, пошто поменута идеја упућује на позицију Бога као мотива, "чија је обрада овлаштени предмет размишљања о умјетности".

Мирослав Дринић је у своме спису сасвим успјешно обавио тежак задатак постављен на почетку, да испита и промисли понашање умјетности и укуса, дакле одређене естетике осјећајности, у контексту велике и сложене идеје модерне субјективности. Уколико је тај задатак био тежи и комплекснији, утолико га је он на одређен креативан, непоновљив и мисаоно раскошан начин обавио презентујући нам ново дјело значајних потенција и продубљених рефлексija, обogaћено савременим критичким рационалитетом и филозофско-умјетничком рефлексijом. Увјерени смо да његов текст по свом значају и далекосежности спада међу најбоље написане прилоге о поменутом питању, које и данас на одређен начин управља нашим судбинама и нашим опстанком у цјелини. У Дринићевим гледиштима стоји читав свијет бескрајног обиља идеја и ставова како о његовој основној теми и проблему, тако и о питањима што се налазе у непосредној вези с њима, утолико да с разлогом можемо рећи да он истински и продубљено филозофски мисли, те мултиаспектно и са јасно усмјереном рефлектујућом концентрацијом. При том, он је већ одраније изградио свој одређени начин интерпретације и лични дискурс којим широко и поливалентно захвата истовремено правећи и дубинске, креативне модерне/постмодерне мисаоне и умне продоре и пробоје у сложену и опору материју савремене збиље и посебно у структуру и ткиво њене најкомплексније умјетничке и естетске сфере из не мање комплексне перспективе и становишта модерне субјективности, чиме је сам естетски битак умјетности нашао свој прави извор и истинско утемељење.

И управо је у томе не само ријетка озбиљност и успјешност Дринићевог оригиналног и мисаоно богатог приступа, него и највећа вриједност његовог естетичког, философско-умјетничког подухвата у овом спису. Бавећи се философијом науке и ума у цјелини, чини се да он (бар према досадашњем) најпродуктивније мисаоне резултате остварује управо у домену естетског битка својом интелектуалном осјетљивошћу и сензибилношћу за сам феномен умјетности, посебно оне модерне и постмодерне, као и за њену све мање транспарентну и једнозначну истину и биће. Нема сумње да је он овим новим својим дјелом остварио одређени висок ниво и домет у подручју философске рефлексije о умјетности и лијепом у цјелини, тако подижући своју философску и креативно-интелектуалну позицију на одиста високо мјесто и ранг. Публиковање ове мисаоне и изнимно вриједне студије је одиста продубило и обогатило наше умно и духовно постојање у цјелини.