

## ЗНАЧАЈ И УЛОГА ИРАЦИОНАЛНИХ ЧОВЕКОВИХ СНАГА У УМЕТНОСТИ И КУЛТУРИ

Иако рана модерност наглашава веру у разум и рационалне снаге у човеку, касни модерни мислиоци и уметници долазе до револуционарних увида да управо ирационалне силе у човеку јесу главне покретачке снаге у његовом целокупном стваралачком опусу. Уметници и философи схватају да разум има ограничавајућу улогу на човеково делање и понашање и да нису једини који га детерминишу, него да нагони, страсти, инстинкти се налазе у самој природи човека и као такви битно га одређују. Овим се отвара проблем ирационалног који се, кроз стваралаштво уопште, показује у својој сложености и вишеслојности. Ниче први јасно на ово указује. Претерани рационализам и интелектуализација доводе до уништења спонтаности које покрећу културу и уметничко стваралаштво и вољу за прокреацијом. Човек мора изнова у себи да пробуди инстинктивне корене властитог постојања. Дионисијски дух укореењен је у ирационалном и он је извор креативности. Из тог разлога, сматра Ниче, неки уметници ближи су истини од појединих философа. Криза духа у којој се налази човек може се решити само ако се човек суочи сам са собом и ослободи се свега онога што спутава живот. Такво једно (само)преиспитивање могуће је и преко уметности. Уметност постаје спас од истине. А уметник је тај који афирмише живот тако што га демистификује. То су урадили бројни уметници, међу њима и сам Достојевски, који је у своме уметничком раду допро до најдубљих и најтамнијих делова човекове душе. Тиме је заправо ослободио човека свега онога што га је ограничавало да буде што јесте. С друге стране, Фројд, као и Јунг, наглашавају значај и улогу несвесних сила у човеку. Фројд не глорификује те силе, него указује на њихове (аутодеструктивне) снаге погубне како по човека тако и по све оно већ створено.

*Кључне речи:* рационално, ирационално, уметност, култура, стваралаштво

---

\* natasa.vilic@ff.unib.org

## УВОД

Модерни дух у своме је развоју прошао кроз две фазе – рану и касну модерност. Рана модерност наглашава веру у разум, науку, као и на моћ и способност човеченства уопште да постане боље него што јесте. Касни модерни мислиоци и уметници долазе до револуционарнијих увида у човекову истинску природу, друштвену свест и космос уопште. Човек више не претендује да свако трагање, свака потрага мора нужно за исходиште имати неки циљ.

Кад би свет имао циљ, он би већ био достигнут. Кад би за свет постојало неко ненамерно крајње стање, оно би тако исто било достигнуто. Кад би свет уопште био способан за какав застој и мировање, за „биће“, кад би макар за тренутак у свем свом постојању имао ту способност за „биће“, онда би било одавно свршено са његовим постојањем, а тиме и са мишљењем и са „духом“ уопште (Ниче, 1972, стр. 69).

Философи и уметници учошавају до тада невиђене могућности за једно сасвим другачије истраживање, а што доводи до промена у европском философском мишљењу. Сва дотадашња уверења касна модерност разбија и сам европски дух остаје без до тада општеприхваћених културних начела и идеја о човековој природи и смислу живота. „*Но немамо јединствене идеје о човјеку*. Мноштво знаности које непрестано расту а баве се човјеком – ма како и вриједне биле – осим тога, далеко више прикривају бивство човјека него што га осветљавају... Већ ријеч и појам „човјек“ садржи подмуклу двосмисленост, без чијег освјетљења није уопће могуће начети питање особног положаја човјека“ (Scheler, 1987, str. 12). Уметници, свесни тога, отварају нова поглавља у историји уметности, философи се крећу од разума ка оном ирационалном, док психијатри примећују како чак уметници имају боље увиде у оно ирационално у човеку од њих самих. Уметничко дело увек на нешто упућује. Али оно што је још битније, по мишљењу Гадамера [Hans-Georg Gadamer], „*јесте њу на шта упућује*“ (Gadamer, 2003, str. 57). Код Хајдегера [Martin Heidegger] ово уметничко треба да води човека до бића. Сам онтолошки појам света односи се код Хајдегера на егзистенцијал бивствовања-у-свету, који заправо означава да је тубивствовање већ у свету (Хајдегер, 2007, стр. 95). Уз помоћ уметности човек се реализује као смртно биће, и управо тај страх од смрти јесте, по мишљењу Хајдегера, темељни мотив целокупног уметничког стваралаштва. Према томе, уметност јесте „разоткривање бића“, а што опет значи да је сама уметност пут ка бићу, односно једно од могућих успостављања блискости с бићем. Уметничко стваралаштво јесте, онако како га посматра Хајдегер, најаутентичнији начин којим се човек обраћа самом бићу.

На почетку двадесетог века јавља се феномен интензивног стваралачког заноса како у философији, мишљењу уопште, тако и у самој уметности. У философији се посебно одбацује идеја људске рационалности и наглашава се ирационална страна човекове природе. Примарна чињеница човековог постојања постају нагони и животињски инстинкти, што посебно увиђају и уметници, поготово уметници друге половине 20. и с почетка 21. века, који долазе до увида да потрошачко друштво ствара потрошачки менталитет, а тај „потрошачки менталитет“ јесте „увлачење“ човека у анимално тло његове пуке егзистенције. Такође, философи, као и уметници, паралелно долазе до спознаја да човеков разум има ограничен утицај на човеково понашање, јер импулси, нагони, инстинкти налазе се испод саме површине човекове свести и као такви они у великој мери одређују само човеково понашање и делање. Отворен је проблем ирационализма, који се, на крају, показао као нешто што је и те како сложено и вишеслојно. Свестан овог стања био је Ниче [Fridrich Wilhelm Nietzsche], који каже „што је тачно за уметнике, још је у једном вишем и кобнијем смислу тачно за филозофе. *Где* су данас слободни духови? Нека ми неко данас покаже слободан дух!“ (Ниче, 1972, стр. 79). Слободан дух, како га види Ниче, јесте дух који не бежи од човека онаквог какав јесте, није човек само биће рација, него он поседује и нешто много дубље што носи у себи, а што се не види на површини. Управо то „дубље“ јесте оно што га у великој мери детерминише и што човек не може да држи под строгим надзором самог разума. Гадамер нас упозорава да морамо слушати уколико уопште желимо о нечему говорити.

То је задаћа да учинимо слушати оно што ту жели говорити, и морат ћемо си признати да учити слушати онајприје значи уздићи се изнад површине слушања и гледања које све изједначава и почиње ширити све раздражљивију цивилизацију (Gadamer, 2003, str. 59).

Управо та „раздражљивост“ на коју нас Гадамер упозорава јесте оно што дубоко тишти човека и његов апел за могућим решењима. Навикли смо били да интерпретација човековог односа према себи, другоме, као и свету буде заснована на строго рационалним начелима. Гадамер се томе супротставља јер он сматра да „свака интерпретација мора да се прилагоди херменеутичкој ситуацији којој припада“ (Гадамер, 2011, стр. 502).

#### НИЧЕОВ ПОГЛЕД НА (ИРАЦИОНАЛНИ) СВЕТ УМЕТНОСТИ И КУЛТУРЕ

Поједини философи почињу да наглашавају стваралачке потенције ирационалног, које је битно како за уметничко, културно тако и за свеопште стваралаштво. Овде се први пут отварају проблеми културних и уметничких вредности. Криза културних вредности у савременој за-

падној култури јасно се испољила. Први на њу јасно указује Ниче. Он критикује општеприхваћене, доминантне вредности свога времена и сматра да су оне највећа препрека потпунијој и богатијој егзистенцији човека. Човек, сматра Ниче, мора схватити да животом не управљају само рационални принципи и да не постоје никаква рационална начела Добра и Зла и да не постоје вечни принципи чија се истина може демонстрирати искључиво рефлексивним мишљењем. Ниче сматра да „*циљ и воља* човекова морају *истио* *и* тако напредовати, управљати према целини... Наше оруђе сазнања није *погешено* за „сазнање“ (Ниче, 1972, стр. 54-55). Али, сам чин гушења воље претераном интелектуализацијом доводи до уништења спонтаности која покреће културно и уметничко стваралаштво и вољу за превредновањем доминантних вредности.

Човек мора да престане да слепо верује у моћ и снагу свога интелекта и да се само на разум ослања. Он мора себи да постави задатак да изнова у себи пробуди инстинктивне корене властитог постојања. Дионисијски дух јесте укоренењен у оном ирационалном и као такав он јесте био и остао извор истинске креативности. Ниче сматра да уметници имају ту „привилегију“ да су ближи истини него чак и сами философи.

Ја уметницима, углавном, дајем више за право него свим досадашњим филозофима: уметници нису изгубили из вида велики колосек којим живот тече, они су волели ствари „овог света“ – волели су своја чула. Тежња за „сузбијањем чула“: мени се то чини неспоразум или болест или лечење, уколико то није просто лицемерство или самообмана (Ниче, 1972, стр. 78).

Да ли пристајемо свесно на лицемерства и/или самообману?! Ово је питање које Ниче поставља пред нас и тражи да се о њему изјаснимо без лажног патетисања и моралисања.

Ниче сматра да декаденција започиње са Сократом и као таква постаје темељ модерне културе. Философија од Канта исказује сумње у погледу тврдњи науке о могућностима достизања извесности јер није могуће „дохватање вјечне истине“ и да заслуга Кантова јесте у томе што је показао да „ови претпостављени закони служе само да се пука појава уздигне... до статуса најдубље суштине ствари“, чиме је једино и могуће њено разумевање (Nietzsche, 1956, р. 111-112). Шта нам овим сам Ниче указује? Показује нам да је управо ово било тачка почетка када је коначно „сократска култура била уздрмана“, да не постоји више могућност повратка на старо стање ствари. За пад духа европске културе пресудно је било окретање човека пукоме материјализму. Ниче, свестан тог пада у незнање, тражи излаз у „снажном човеку“, како га именује, који ће имати снаге да трага за могућим решењима. „Само је ствар снаге: имати све болесне црте овога века, али уравнотежити их помоћу обилате, пластичне и обнављачке снаге. *Снажан човек*“ (Ниче, 1972, стр. 83). Тај

„снажан човек“, како га именује Ниче, јесте онај човек који не гаји илузије о себи да је његова рационална моћ довољна да демистификује стварност и самога себе. Такав човек прилази себи без страха да се пре свега суочи са самим собом и оним што јесте, без илузије да је бољи него што јесте и да је овај свет уређен по његовој рационалној вољи. Ниче је свестан заблуда да је човек биће које је добро по себи и да све лоше за шта је кадар да учини или је већ учинио, проистиче из човековог незнања. Стицање искуства и знања не значи да човек постаје рационалније биће, да стиче моћ да своје поступке држи под контролом. Сва дотадашња спознаја о човеку као бићу које је добро по себи и све вредности културне које су биле утемељене на овом схватању, по мишљењу Ничеа, постају и те како упитне, те је овим јасно и недвојбено указао на свеприсутну кризу духа.

Кризу у којој се налази модерни човек могуће је разрешити на тај начин што ће се сам човек морати суочити пре свега са самим собом и живот ослободити илузија и лицемерја, а то је могуће само уколико се одбаце конвенционална уверења и начин живота. „На крају крајева, човек не налази у стварима ништа друго сем онога што је сам у њих пројектовао: то поновно налажење зове се наука, а стављање – уметност, религија, љубав, понос“ (Ниче, 1972, стр. 87). Превредновање, не више вредности културе и уметности, него превредновање човековог стваралаштва јесте циљ „снажног човека“, на кога нас Ниче упућује.

Преиспитивање човека могуће је и преко уметничког стваралаштва, једне нове рекреације живота стварности на начин уметничког увида у свеопшту креацију космоса, преко самих унутрашњих сила које делују у њему самоме као човеку пре свега. „Свет као уметничко дело што само себе рађа“ (Ниче, 1972, стр. 97). Леонардо да Винчи [Leonardo di ser Piero da Vinci] сматра да је уметник позван да „сваки део тежи да се сједини са својом целином да би тако измакао сопственом несавршенству“ (Да Винчи, 2011, стр. 10). Код Хајдегера целина међусобног упућивања бивствујућих јесте заправо сусрет са делом уметности, које, на концу, и открива својеврсно феноменско отварање света. Свет овде није тек неко појединачно бивствујуће, нити је скуп свих постојећих ствари, него појам света траба разумевати као повесно отворену структуру значења, која је дата у сусрету с уметничким делом (Хајдегер, 2000, стр. 30). Човек постаје свестан да му, по мишљењу Ничеа, измиче свеопшти поглед на свет и осећа страх и незадовољство због тога. Где тражити могући спас? Изгледа да је то могуће у уметности. „Да ли је уметност последица *незадовољства стварношћу*? Или израз *захвалности* за *доживљену срећу*? У првом случају она је *романтика*, у другом ореол и дитирамб, једном речју: *уметности айонезе*: и Рафале ту спада, само је он био утолико дволичан што је обожавао *привид* хришћанског схватања света. Он је био захвалан за живот тамо где овај *није* био специфично

хришћански” (Ниче, 1972, стр. 97). Својим ставовима о односу уметника према стварности Ниче нам се показао као истински мислилац уметности, јер у коначности он схвата да је уметност афирмација самога живота, а да је уметник демистификатор свега онога лажног што трује живот. Уметност, по Ничеу, пружа човеку поверење у сам живот, јер у њој човек проналази аутентичну потврду своје истинске неприкривене нарави. Уметност поседује моћ да нам пружи имагинативну слику стварности да још увек овај свет јесте свет загонетки, мистерија, нечега тајанственог, дубоког, далеког, а опет тако човековом бићу блиског. Уметник не бежи од трагичности човековог живота, али је она у својој суштини оптимистична. Уметник је тумач јер он схвата да „разумевање се одвија у тумачењу“ (Гадамер, 2011, стр. 491). Патња и тескоба коју проживљава уметник у својим стваралачким тренуцима није нешто чулно и физичко, него представља оно суштинско метафизичко значење, то јесте она је својеврсна метафизика духа која има своје дивинизовано утемељење. Зато уметник јесте тај који афирмише живот, спасава нас од нихилизма, песимизма, пролазности и вечито присутног страха од смрти, који није природан, него наметнут човеку. Истина је у уметности, а не у науци. „Илузија је претпоставити да је нешто *сазнашио* кад смо нашли математичку формулу за оно што се десило: оно је само *окарактерисано, описано*: ништа више!“ (Ниче, 1972, стр. 102). Уметници су свесни да је спознаја истине на начин уметности најближа бићу. Али не тиче се то само оне стране метафизичке спознаје бића, него саме спознаје стварности која нас упућује испод оног површинског лако сагледљивог, али не и разумљивог. Ван Гог [Vincent Willem van Gogh] пише своме брату:

Мислим да је довољно да схватиш колико је важно бити истинит, да могу слободно да ти говорим. Из истог разлога што, кад сликам сељанке, хоћу да то буду сељанке, из истог разлога кад су то курве, хоћу да то буде израз лица који имају курве... То је зато што у себи осећам упорност, и ја сам изнад онога што људи о мени и о моме делу могу да кажу (Ван Гог, 2002, стр. 97-98).

Уметност је место где истински не само постоји него се и реализује сам чин слободе. Слободе без одговорности нема, али пре свега одговорности за себе и своје поступке. Тога су били, по мишљењу Ничеа, свесни и сами уметници. Без одговорности нема слободе, а без слободе нема креације. Оно што уметници постављају као задатак себи самима, Ниче је артикулисао следећим речима: „Најузвишенија је жеља према томе да човек постане једно с бићем. То је *формула* за пут ка највишој *срећи*“ (Ниче, 1972, стр. 140). Та жеља постоји у свакоме ко себе не ограничава на материјални, пуки свет привида. Они који себе „осуђују“ на такав свет јесу они који својом негативном енергијом настоје да онемогућавају то сједињење, то јесте да „човек постане једно с бићем“, тиме себе и друге лишавају слободе, а тиме и среће. То је један од разлога зашто ишчезава

и код других истински порив за слободом; слобода постаје „средство“ за стицање моћи. „Људи траже слободу док још немају моћ. Када задобију моћ, онда теже за надмоћношћу; ако не дођу до ње (ако су још преслаби за њу), онда траже *правду, што ће рећи једнакост у моћи*“ (Ниче, 1972, стр. 185). У таквом једном поретку човеку преостаје да тражи спас од истине, истине какав човек јесте.

Ничеу је добро познато да у свакоме човеку постоје конструктивне и деструктивне силе, силе које стварају и силе које руше. Свет који уређује такав човек јесте свет „његових“ силом наметнутих истина. Страст замагљује чак и жељу за потрагом за истином. Ипак, уметник не бежи од истине свога бића која није априорно нешто лепо ни добро по себи. Оно што их разликује од осталих, сматра Ниче, јесте што

уметници нису људи великих *страсти*, ма шта они причали о себи и нама о томе. И то из два разлога: њима недостаје стид пред самим собом (они себе посматрају *живећи*; они себе вребају, одвећ су љубопитљиви), а исто тако стид од велике страсти (коју они експлоатишу као уметници). Друго, њихов вампир, њихов таленат, већином им не допушта такво трошење енергије какво страст намеће. – Човек с даром је жртва свог дара... (Ниче, 1972, стр. 198).

„Обичан“ човек своје страсти не усмерава на креацију, него великим делом на аутодеструкцију и деструкцију. Ово се, сматра Ниче, пре односи на уметност, него на сам морал. Из тог разлога могли бисмо на уметност, по његовом мишљењу, гледати као на

велико средство које омогућава живот, које нас заводи да заволимо живот, она је велики подстрек живота. Уметност као једна надмоћна снага против сваке воље за одрицањем живота... Уметност као спасење патника – као пут у душевна стања у којима се патња жели, преображава, боготвори, где је патња облик велике екстазе (Ниче, 1972, стр. 252).

Уметност промовише патњу као начин апотеозе, приближавања човека самом извору. Истина која нам је наметнута није истина, то је посведочавање других о животу како га је потребно живети да бисмо били део система. Зато је уметност спас од истине, како то наглашава и сам Ниче. Помоћу саме уметности човек утврђује вредности на којима темељи властити живот, али га те вредности не оптерећују потребом за претераном рационализацијом света и живота као таквог. Ови Ничеови ставови о уметности оставили су јак утицај на развој егзистенцијализма и постмодерне мисли.

## ДОСТОЈЕВСКИ О ИРАЦИОНАЛНИМ СИЛАМА У ЧОВЕКУ КОЈЕ УМЕТНОСТ ОБЕЛОДАЊУЈЕ

Слично Ничеу, и Достојевски [Фиодор Михаилович Достоевскии] сматра да је човек по природи и ирационално биће. Достојевски у своме уметничком стварању истражује дубину човекове нарави и разоткрива дубоке слојеве душе који су суптилно присутни али невидљиви. Он као уметник себи је поставио задатак да разголи човекову природу до краја, да свуче све вањске слојеве и тиме га одвоји од свих свакидашњих наметнутих и ограничавајућих правила и норми. Дионисијски занос који води Достојевског у својим настојањима да продре у тајанствене дубине човекове природе одводе га у бездан душе. Достојевски прилази човеку као некоме ко је „осуђен“ на слободу, али сам често не зна шта ће му уопште та слобода; такав човек „губи“ се у свету стварности јер сам осећа да је испао из космичког поретка. Такав човек изокреће слободу у неслободу јер он се противи судбини, противи се космичком поретку и самовоља постаје његов избор. Човек се затвара у свој властити свет. Такав човек још увек саосећа са патњама и страховима који су присутни у дубинама његове душе. Он јасно осећа и не бежи од тога да је његова душа већ скоро полумртва јер се Дух од ње удаљава. Човек панично осећа да се Дух повлачи и да се отвара пакао у самоме човеку. Хајдегер сматра да путем уметничког, човек разумева своју трагичну егзистенцију као аутентично трагично биће. Ово је, по њему, начин да човек успостави блискост с бићем. Разумевање властите трагичне егзистенције и блискости с бићем води човека на такве форме стваралаштва у којима се показују крајње границе његове трагичне егзистенције. Овде је заправо реч о томе да се човек реализује као трагично биће у стваралачком уметничком акту, те стога, по мишљењу Хајдегера, уметничко стваралаштво постаје сам начин доживљавања и разумевања бића. Али, за уметничко дело Хајдегер каже да је оно аутентична саморефлексија трагичне егзистенције човека.

Човек пропитује границе своје слободе и ту пушта на светлост дана све до сада неослобођене властите снаге. Путеви човекове слободе из света душе пресељавају се у духовни свет, као једини могући вид оспољавања слободе. Достојевски у своме уметничком стваралаштву полази од иманентности а не трансценденталности. Он од читаоца не тражи тек једно разумевање текста. „Само разумевање не треба замишљати толико као једну радњу субјективитета, већ као продор у догађању предаје у којој се посредују прошлост и садашњост“ (Гадамер, 2011, стр. 502). То „посредовање прошлости и садашњости“ догађа се у човеком бићу, а открива се у његовом сусрету са самим собом.

Достојевски у својим књижевним делима настоји одговорити на питања модерног друштва. Нека од тих питања јесу – да ли је човек по природи и подао и зао (не само добар), да ли слобода унапређује инди-



видуализам који, ако пређе у најрадикалнију форму индивидуализма, може да разори досадашњи концепт друштва. У њима долази до спознаје како сам човек нема снагу да издржи дар слободе. Тај дар слободе огледа се у способности да човек преузме одговорност да управља самостално својим животом према слободно одређеним начелима.

Човекова природа ради против слободе, јер, сматра Достојевски, људи „никад не могу бити слободни, јер су слаби, грешни, безвредни и бунтовни“. Достојевски у складу с тим даље каже да постоје „три силе на земљи које би могле заувек победити и пленити савест тих немоћних бунтовника за њихову срећу – те силе су: чудо, тајна и ауторитет“ (Достојевски, 1971, стр. 123). Према томе, човекова потрага за слободом започиње од властитог индивидуализма, од усамљености, побуне против света и поретка којем је потчињен. Такав човек разоткрива у себи ниске нагоне, открива да је његова природа поларна, антиномична и ирационална. Он осећа потребу за ирационалним које произлази из патње. Слобода му представља бесомучни напор. Достојевски је свестан да човекова природа никада не може бити до краја рационализована, него да је у њеној суштини оно ирационално које и јесте извор живота. Али, задатак који живот намеће човеку јесте да освоји слободу.

Достојевски, као уметник, у својим књижевним делима долази до спознаје да је човекова природа динамична. Спустити се у најтамније делове душе, по Достојевском, значи једно, а то је коначно пронаћи искре светлости које су ту ипак присутне. Сукоби и противречја човекове душе место су где обитава истински човек. Сукобљавање духа и тела не дешава се само у материјалном свету, него је то сукоб који се пре свега одвија на духовном нивоу.

Човек не поседује увек снаге да се одупре својим „тамним“ странама које су увек присутне у њему, а тиме и сенама које ствара. Апсурдно је да се човек саживљава са њима и некада чак допушта себи да у њима ужива. Човеку је слобода терет којег се он својевољно одриче и коју је, као такву, склон одбацити. Човек је склон томе да одговорност за властиту слободу пребацује на другога. Али тада његова „слобода“ постаје њена супротност.

Достојевски је схватио да језик уметности има за циљ да допре до другога, да га протресе и наведе на (само)разумевање. То је заправо уметников покушај да наговори на говор, јер говор је дијалог, дијалог је Ерос, живот. Тај „говор“ је говор (из) уметничког дела. „Помоћу интерпретације текст треба навести да говори. Међутим, ни један текст и ни једна књига не говоре ако не говоре језик који допире до друге особе. Интерпретација мора, дакле, пронаћи прави језик ако стварно жели да текст наведе да говори“ (Гадамер, 2011, стр. 501).

## ФРОЈДОВО И ЈУНГОВО ТУМАЧЕЊЕ (ИРАЦИОНАЛНИХ СИЛА) КУЛТУРЕ И УМЕТНОСТИ

И Фројд [Sigmund Freud] заступа тезу да разум није главни покретач човекових поступака и деловања. Човек, у својој суштини, није рационално биће. Његово понашање условљено је, али и одређено његовим унутрашњим силама које он не може свесно разумети.

Фројд признаје да су снагу несвесног разоткрили пре свих сами уметници, попут старогрчких трагичара, затим Шекспира, Достојевског, те философа попут Ничеа, Шопенхауера. Еурипид сматра да у човеку постоје унутрашње разорне и моћне силе. У својој драми *Медеја* показује како страст из љубави прелази у несносну мржњу. Овом драмом Еурипид је увео приказивање унутрашње борбе осећања и унутрашњег несклада. Фројд сматра да је Шекспир у својој трагедији *Краљ Лир* дао

не само потпуно коректну психијатријску студију, на којој можемо да одмеримо наше познавање душевног живота него и историју боловања и протокол лечења, који су као створени да подвуку извесне поставке медицинске психологије. Чудно је да је тај посао урадио књижевник! (Фројд, 1984, стр. 44).

Овим Фројд признаје снагу уметнику да може да допре до најтамнијих делова човекове душе и оних несвесних сила које често сличе случајности, а заправо су законитости по којима живот тече.

Фројд сматра да је сан сличан стварању уметника, јер у сну се оно несвесно слободно ослобађа и нема рационалних сила које их потискују или коче.

Рад снова је поступак сасвим једноставне врсте, коме до сада није ништа слично познато унутар душевног живота. Оваква сажимања, померања, повратна претварања мисли у слике – то је новост... „Желим само указати на нове доказе, до којих се доспело у вези са постојањем несвесног душевног чина – а то су латентне мисли сна, као и да нам тумачење снова обећава широк приступ сазнању о несвесном душевном животу“ (Фројд, 2010, стр. 158-159).

Управо је тај несвесни душевни живот, како га именује Фројд, оно што је пресудно за разумевање човекове природе. Уметник је, као сањар, слободан и неспутан, он проговара о свему без страха од осуде других, што је својеврсно (само)растеређење.

Водећи се тим несвесним, Фројд сматра да се култура и уметност темеље на примарним инстинктима који су дубоко уткани у човековом несвесном. Уметност заправо никада није ни бегала од те истине, док култура инсистира на рационалним принципима. Из тог разлога многе

човекове потребе нису задовољене и човек се, у суштини, осећа незадовољан, несхваћен и несрећан.

Фројд сматра да би било погубно за човека да потпуно задовољи своје потребе, а то би се негативно одразило посебно на културу и цивилизацију. Човек је разапет између своје нагонске природе и потреба које му намеће култура и цивилизација. На такву (тескобну) позицију човека уметност, пре свих, најјасније указује. „Она не каже све, него само указује на повратак потиснутог дела природе, и не описује крајње чудноват начин тог враћања, које се одиграва као нека подмукла издаја“ (Фројд, 1984, стр. 36). За разлику од уметности, култура и цивилизација захтевају од човека да се одриче и савладава и потискује анималне инстинкте у себи.

Необузdana сексуалност даје психичку енергију која јесте неопходна за стваралаштво у уметности, култури, науци, философији. Из тог разлога човек има потребу да креира одређене културне и цивилизацијске вредности јер њима успоставља правила којима ограничава своју анималну природу. Човекови инстинкти се непрестано опирају једном таквом стању. Културне вредности и норме постају извор човековог незадовољства, сматра Фројд. Култура пред човека поставља очекивања и правила којима се опира човекова природа, а то је, не само по Фројду, извор човекове трагедије. Неуроза је цена коју он плаћа култури и цивилизацији. Фројд је мишљења да култура намеће велика одрицања не само човековој сексуалности него и агресивности, а то га само још више чини несрећнијим. Човекова склоност ка агесији јесте један од примарних извора противречја културе савременог доба, јер деструктивни, антидруштвени и антикултурни пориви раздвајају људе и они јесу претња човековом опстанку.

За разлику од Ничеа, Фројд не уздиже ирационално, него је и те како свестан моћи и силе, деструктивне снаге која је присутна у самоме човеку. Питер Геј [Peter Joachim Gay] каже да Фројд никада није славио ирационалне снаге и силе у човеку и да он „није приписивао никакав повлашћени положај том слепом упорном посреднику воље и ценио је организациони реализам ега – или мучно ограничење – супер ега као подједнако природно“ (Gay, 1978, p. 70).

Али оно што су приметили и други психоаналитичари попут Јунга [Carl Gustav Jung] јесте да је у човеку, поред индивидуално несвесног, присутно и колективно несвесно. Сам Јунг је дао бриљантне анализе колективно несвесног и његовог и те како значајног утицаја на културу. Слично као и Фројд, Јунг сматра да свака индивидуа поседује свет несвесног у коме се, поред осталог, налазе и болна сећања и идеје које се кривају од свести. Несвесно сваког појединца у себи носи повест његовог живота. То лично несвесно, како га он именује, темељи се на „једном дуб-

љем слоју који не потиче од личног искуства и није ништа што се лично може стећи, већ је урођено“ (Jung, 1968, р. 3). Као такво, оно у себи садржи универзалне силе и симболе (архетипове). Оно је ипак позиционирано у колективно несвесном као „читава духовно наслеђе еволуције човечанства наново рођено у можданој структури сваког појединца“, како ово одређује сам Јунг. Архетипови утичу на човекова осећања, мисли и понашања. Према томе, сасвим је легитимно рећи да као такво оно гради и културу. Ипак, време није оно на шта се морамо ограничавати. „Време више није понор који се мора премостити, зато што оно одваја и удаљује, већ је оно, уистину, носећа основа догађања у којим се корени садашње“ (Гадамер, 2011, стр. 331).

Данашњи човек одбацује ове архетипове јер има потребу да верује само у моћ разума. По мишљењу Јунга, управо та промењива улога рационалне свести, која иде на саму штету унутрашњих психичких потреба јесте штетна како по индивидуу тако и по културу уопште. То је свакако јасно видљиво у свим историјским облицима културе, а најприсутније је у култури нашег доба јер ми настојимо до крајњих граница све рационализовати. Међутим, испоставило се да све оно што покушавамо да рационализујемо до крајњих граница, то се у њему више испољавају ирационални елементи, које несвесно уносимо у постојећу културу.

Управо су ти ирационални елементи битан темељ уметности. Када је у питању култура, уметност има једну од фундаменталних улога. То је један од разлога зашто наглашавамо културну улогу уметности.

## ЗАВРШНА РЕЧ

До појаве касне модерности човек је себе убеђивао да је по природи добар и да у њему деструктивне силе постоје само утолико уколико су изазване нечим изван њега и његове контроле. Касни модернисти сматрају да се претераном рационализацијом и интелектуализацијом не може објаснити нити до краја схватити истинска човекова природа. Управо то ирационално постаје предмет њиховог интересовања. Ирационално се показује као сложен и вишеслојан проблем. Ниче први на ово јасно указује. Он сматра да управо то и води ка (само)деструкцији и свеопштем песимизму и да је уметност једини спас од (такве) истине. Ниче поставља човеку задатак да изнова у себи пробуди своје ирационалне снаге и инстинкте јер у њим се, по његовом мишљењу, налазе корени човековог постојања. У том ирационалном јесте укоренењен дионисијски дух. Дионисијски дух јесте извор и покретач свог човековог стваралаштва. Ниче примећује да су те ирационалне силе, као покретачку снагу, први препознали старогрчки трагичари а касније и уметници попут Шекспира, Достојевског, који су били ближи истини о човеку од појединих филозофа. Кризу духа која се најјасније читава у култури, могуће је, по

Ничеу, разрешити само ако се човек пре свега суочи сам са собом и ослободи се свега онога што спутава живот. Човек пред себе мора поставити задатак да преиспита себе самога, а тек онда и све остало. За то је потребан напор који једино може да изнесе до краја „снажан човек“, како га је именовао већ сам Ниче.

Свакако је постало неупитно да и ирационале снаге управљају човеком, те уметници попут Достојевског отворено о њима истражују кроз своје уметнички рад. Достојевског можемо посматрати баш као оног Ничеовог „снажног човека“, који се не плаши спустити у најдубље и најтамније делове властите душе. Једини циљ који ту себи поставља јесте да релативизује ослобађајуће снаге које човеком управљају и воде га не ка наметнутој истини. Само дело уметности мора постати мишљење уметности.

То надаље, за Гадамера значи да се говор или текст не разуме из стварног садржаја, него као естетска творевина, као умјетничко дјело или као умјетничко мишљење (Vost, 1996, str. 946).

Фројд и Јунг схватају да ирационалне силе нису нешто посве конструктивно, како то схвата Ниче, а донекле и сам Достојевски. Те ирационалне силе на један деструктиван начин имају велики утицај на човеково стварање, делање и понашање. Њихов значај је у томе што нас стално упозоравају на своје присуство, на оно деструктивно и рушилачко у нама.

У сваком случају, оно што чини велики заокрет у схватању човека јесте да претерана рационализација и интелектуализација човеку намеће маску, маску која спутава животне стваралачке силе, те да ирационално има велику улогу у стваралаштву. То се посебно односи на област уметности и област културе. Уметност и јесте, како то Ниче с правом примећује, спас од истине. Уметник је тај који афирмише живот тако што преко свога уметничког делања демистификује стварност.

## Литература

- Ван Гог, В. (2002). *Писма браћу*. Београд: Stoper book.
- Гадамер, Х. Г. (2011). *Истина и метод. Основи филозофске херменеутике*. Београд: Федон.
- Да Винчи, Л. (2011). *Предсказања*. Београд: Службени гласник.
- Достојевски, М. Ф. (1971). *Браћа Карамазови. Велики инквизиџор*. 2 део, 5 књига. Београд: Рад.
- Ниче, Ф. (1972). *Воља за моћ*. Београд: Просвета.
- Хајдегер, М. (2007). *Бишак и време*. Београд: Службени гласник.
- Хајдегер, М. (2000). *Шумски њушеви*. Београд: Плато.
- Фројд, С. (1984). *Из културе и уметности*. Београд: Матица српска.

Фројд, С. (2010). Фројдов живоӣ снова. Београд: Ризница.

\* \* \*

Bosto, S. (1996). Schleirmacher u svjetlu Gadamerove filozofske hermeneutike, *Filozofska istraživanja*, 63 (4).

Gadamer, H. G. (2003). *Ogledi o filozofiji umjetnosti*. Zagreb: AGM.

Gay, J. P. (1978). *Freud, Janus & Other Germans*. New York: Oxford University Press.

Jung, G. C. (1968). The Archetypes and the Collective Unconscion. In: *Collected Works of C. G. Jung*. New York: Princeton University Press.

Nietzsche, F. (1956). *The birth of Tragedy*. Garden City, N. Y.

Scheler, M. (1987). *Položaj čovjeka u kosmosu*. Sarajevo: Veselin Masleša i Svjetlost.

Nataša S. Vilić

## THE SIGNIFICANCE AND ROLE OF HUMAN IRRATIONAL POWERS IN ARTS AND CULTURE

### Summary

Although early modernity emphasized faith in reason and rational forces within man, late modern thinkers and artists came to the revolutionary insights that it is the irrational forces in man that are the main driving forces in the entire human creative oeuvre. Artists and philosophers understand that reason has a limiting role in human actions and behavior, and that reason is not the only factor which determines the man, but that urges, passions, instincts are in the very nature of man, and as such, determine him greatly. This opens up the problem of the irrational, which proves to be something complex and multilayered. Nietzsche was the first to clearly indicate this. Excessive rationalism and intellectualization lead to the destruction of the spontaneity that drives culture and artistic creation and the will to procreate. Each man has to re-awaken within himself the instinctive roots of his own existence. The Dionysian spirit is rooted in the irrational and it is a source of creativity. For this reason, Nietzsche believes, some artists are closer to the truth than individual philosophers. The human crisis of the spirit can only be resolved if man confronts himself and rids himself of all that impedes life. One such (self) re-examination is also possible through art. Art becomes a salvation from the truth. And an artist is the one who affirms life by demystifying it. This was done by numerous artists, including Dostoyevsky himself, who reached the deepest and darkest parts of the human soul in his opus. In doing so, he actually freed the man of everything that restricted him from being what he actually was. On the other hand, Freud and Jung emphasize the importance and role of unconscious forces in man. However, Freud does not glorify the forces, but points to their (self-destructive) power to destroy both the man and everything already created.

*Keywords:* rational, irrational, art, culture, creativity