

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

IV 2013 8

PHILOLOGIST

JOURNAL OF LANGUAGE, LITERARY AND CULTURAL STUDIES



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ПРОБЛЕМ КОМИЧНОГ У ЕСТЕТИЦИ НИКОЛАЈА ХАРТМАНА

Апстракт: Овај рад се бави преиспитивањем феномена комичног у Естетици Николаја Хартмана. Најпре је изложена проблематика индефинитности карактеристична за теорије смеха, а потом и основне поставке Хартмановог феноменолошког филозофског система, уз одређење места естетике у њему. Главни део рада је усмерен на феномен комичног, који је сагледан из угла теорије изневереног очекивања. Хартман прави дистинкцију између комичног које је својствено предмету и смеха као реакције на комично. Истичући повезаност смеха и етике, он разликује хумор у којем је садржан позитиван етос и празну забаву у комичном, виц, иронију и сарказам, који су засновани на негативном етосу. Феномен комичног посматран је у оквиру принципа о слојевитој структури уметничких дела. Рад има циљ да укаже на предности, као и на недостатке у оваквом сагледавању проблематике комичног.

Кључне речи: комично, смех, хумор, естетика, Николај Хартман.

Увод или О смеху

Иако је већ у наслову рада истакнуто да ће се он бавити феноменом комичног, представљање саме проблематике биће извршено увођењем једног другог појма, а то је појам смеха који, као универзалнији, може на најбољи начин одредити поље овог истраживања. Веома разуђена проблематика теорије смеха којом се баве различите хуманистичке дисциплине чији су проучаваоци из редова филозофа, естетичара, психолога, културолога, социолога, антрополога и теоретичара књижевности, упркос многобројним приступима у покушају да феномен смеха омеђи границама прецизних дефиниција, упућује на то да је веома тешко и готово немогуће пронаћи коначно и апсолутно прихватљиво његово одређење. Озбиљно размишљати о нечему што суштински кореспондира с неозбиљним, изазов је сваког научног приступа,

али и извор претећих опасности које леже у граничности овог феномена. Немогућност прецизне теоријске формулације врло често је условљавала његово избацивање из подручја разматрања, детерминишући га аксиолошки нижим у односу на друге феномене, попут узвишеног или трагичног, које је одувек било једноставније одредити.

Корени савременом естетичком размишљању леже у античкој традицији, па тако и проблему смеха.¹ Средњи век га потпуно потискује из уметности и требало је да се у свој својој раскоши појави генијални ренесансни дух како би дигнитет овом феномену био враћен. Теорије које су уследиле успоставиле су разноврсност у приступу, па проблем више није био само пронаћи једну универзалну дефиницију смеха већ одреди-

¹ Проблем комедије, комичног и смеха разматрао је и један од најсистематичнијих античких стваралаца, Аристотел, али је овај део његове *Поетике* изгубљен.

ти и велики број сродних термина (смешно, комика, комично, хумор, духовитост итд.), који су се повезивали чак и на нивоу синонимије. Превођење ових термина с једног на други језик додатно је оптеретило проучавање, тако да можемо рећи да се ван граница неке теорије одређени термин, са значењем које му је ту додељено, може употребљавати само с великом резервом.

Епистемска ограниченост феномена смеха и његова индефинибилност (Перишић 2010: 10, 20) могу бити обесхрабрујуће, али свакако не смеју спречити њихово даље проучавање. Ако се одрекнемо доминације универзално важних дефиниција и дозволимо промену фокализације проблема, а кохерентност тражимо само у оквиру појединачних теорија, моћи ћемо прецизније одредити значај и релевантност тих теоријских концепата.

Феноменолошка естетика Николаја Хартмана

Естетика Николаја Хартмана (1882–1950), завршни део једне од последњих великих филозофских систематизација какве су раније створили Аристотел и Хегел, отвара један нови приступ у теорији смеха.² Његов филозофски систем, без великих противречности, свеобухватан је и проучава онтологију, филозофију природе, логику, теорију сазнања, етику и естетику. Употребом феноменолошког метода, он је дошао до својеврсне онтологије – реали-

стичке онтологије, узевши је за основу свог целокупног филозофског система (Зуровац 2004: 16).³

На самом почетку *Естетике*, Хартман је јасно дефинише као део свог система и дисциплину намењену искључиво филозофима. Како се превасходно бавио питањима сазнања, он отвара питање о сазнајном карактеру естетике, истичући да она с правом претендује да постане наука.⁴ Сазнајни захтев се естетици може упутити једино као филозофској дисциплини, али се он нимало не тиче ни уметника који дело ствара, ни посматрача уметничког дела, јер уметничко искуство, само по себи, не може бити вид сазнања. Најзначајнији напредак у естетици је управо дошао из феноменологије у којој су постављени њени методолошки услови (Хартман 1979: 37). Она није никакав продужетак или додатак уметности, нити њен виши ступањ, већ филозофија уметности. Естетичар своја размишљања о уметности формулише из властитог односа упитаности. Елитизовање подручја естетике је извршено кроз истицање да је она доступна једино људима специфичног сензибилитета и способности. Естетика није естетичар, док естетичар може бити и естетика, али је за његово естетичко бављење уметничким делом неопходно да се удаљи од естетског доживљаја и да мисаоно приступи уметности.

Фундаментална категорија уметности је и за Хартмана категорија лепоте. Њега интересује уметничка лепота, али поред ње и природно лепо, као и људски лепо. Да би се схватила уметничка лепота, потребно је схватити лепоту уопште.

² Прву верзију своје *Естетике* Николај Хартман је написао 1945. године и она ће му послужити за предавања која је исте године почео држати у Гетингену. Према свом уобичајеном методу рада, требало је да започне с новим писањем и да од прве верзије сачини верзију за штампу. Како у тај подухват креће тек 1950. године, овај посао не успева да заврши због смрти. Верзија *Естетике* какву данас познајемо комбинација је оног дела који је стигао да преради и прве верзије осталих делова, а објављена је постхумно, 1953. године.

³ Хартман говори о три слоја битка: реалном, идеалном и принципијелном. Он битак посматра као нешто што је суштински недељиво од спознаје, а не као битак сам по себи.

⁴ Италијански естетичар Марио Перниола ће, у својој *Естетици двадесетог века*, разматрања Николаја Хартмана зато поставити управо у одељак који се бави односом естетике и сазнања.

Лепота као суштина уметничких дела настаје када уметнички предмет изазива у посматрачу осећај лепоте. Она је производ релације (односа), тј. производ деловања уметничког дела на посматрача и посматрача на уметничко дело. Уметничко дело само по себи и само за себе не може бити лепо јер не постоји осећај лепоте пре и независно од уметничког дела. Све уметности он дели на приказивачке (сликарство, пластика и песништво) и на неприказивачке (орнаментика, архитектура и музика). За естетику је одређено подручје самог приказа одређеног предмета и вредност уметничког дела се не може ценити на основу приказивачког предмета: „[...] рђаво насликана лепота делује при томе најзад ипак нелепо, добро насликана нелепота делује уметнички лепо“ (Хартман 1979: 11).

Основни захтев феноменолошке естетике јесте повратак самим стварима, односно „ејдетским суштинама“, како је то већ формулисао Хусерл, истичући значај начина сазнавања материје, односно предмета који се конституише у нашој свести (интенционалног предмета свести). Без рада интенционалне свести, према овом концепту, предмети не би ни постојали. „Оно што се традиционално подразумевало под појмом твари и предмета сада зависи о смислу који га конституише, а не о априорним онтолошким структурама овако или онако схваћеног бића. На тај начин предмет је лишен постојаности и чврстоће коју је традиционално имао у овим метафизичким системима“ (Зуровац 2004: 8). То би конкретно значило да је у естетици потребно кренути од лепог предмета, јер је фокусирање на сам предмет потпуно природно људској свести. Сваки естетски феномен, свако уметничко дело, тако је могуће подвргнути четворострукој анализи. Најпре је анализу могуће усредсредити на сам естетски предмет и естетски акт, а потом се,

проучавајући естетски предмет, пажња може поклонити структури, односно начину бивствовања дела, као и естетичком вредносном карактеру, док се проучавање естетичког акта може диференцирати кроз рецептивни акт посматрача и продуктивни акт ствараоца (Хартман 1979: 13). Разматрајући појединачно сваки од ових нивоа анализе, Хартман закључује да је највећи значај ипак потребно придавати анализи структуре самог предмета. Он замера претерано субјективистички настројеној естетици 19. века, исказаној кроз неокантовски идеализам или психологизам и његову теорију уосећавања (Хартман 1979: 15), и своју естетику организује кроз захтев за ослобађањем од оваквих традиционалних теоријских концепција естетике и метафизике. Недостајала је, према његовом мишљењу, као одјек рационалистичке оријентације, анализа феномена и критички дух. Али Хартманова теорија је у великој мери и рецепционистичка, јер посебно истиче важност проучавања рецептивног акта посматрача и даје му предност над проучавањем самог стваралачког чина, који више одговара захтевима метафизике.

Феноменолошки приступ у филозофији и естетици, заснован на поменутом повратку самим стварима, односно феноменима, подразумева њихову слојевитост. Код свих феномена постоји предњи план (Vordergrund), који је реалан, и позадина која представља иреални план (Hintergrund). Док први постоји независно од посматрача, други постоји само за оног који посматра. Самим тим, реализују се и две врсте њима адекватних опажаја: опажај првог реда (чулни, рецептивни) и опажај другог реда којим се указује на оно што чула директно не примају и који представља продуктивно опажање.⁵ Феноменологија инсистира

⁵ Слојевитост уметничких дела, тј. односа планова и слојева, на којем се темељи читава феноменолошка естетика, може бити извор ра-

нарочито на том слоју предњег плана. Кроз појавно, реално, тј. први слој, неопходно је пронаћи пут како би се видело Биће (еидос, суштина), што указује на трагове платонистичке идеалистичке естетике – „[...] иза непосредно виђеног појављује се нешто што није виђено“ (Хартман 1979: 40). Перцептивни простор још је неопходно очистити од различитих предрасуда које су сметња конкретнијем описивању самих феномена.

Што се тиче уметничких дела, оба опажања заједно представљају извор естетског уживања. Слојевита структура уметничког дела такође има материјални (реални) односно предњи план и духовну (иреалну) позадину.⁶ Првобитни поглед је усмерен на чулни, конкретни и непосредни аспект уметничког предмета, јер без стварне чињенице не би могло бити естетског искуства. Други поглед је усмерен на натчулни карактер уметничког дела и он је тај који му даје нешто ново, одвајајући га од свакодневног опажања и стварајући његов естетски карактер. Оно што је посебно важно напоменути јесте да се опажање тих двају слојева не одвија одвојено: „[...] у естетичком рецептивном акту ради се о сукцесивном повезивању две врсте опажаја, а тек њихово садејство чини оно што је специфично у уметничком опажању“ (Хартман 1979: 24). Позадина је подједнако објективна као и предњи план, али није стварна, и зато је лепота истовремено и реална и иреална. Она се може јавити у предњем делу, али само за онога ко адекватно уметнички посматра. Естетско перципирање се разликује од свакодневног и постоје људи који нису способни за такву врсту перцепције. За њих уметност и не постоји. Естетски

зличитих противречности, чега је и сам Хартман био свестан (Зуровац 2004).

⁶ Роман Ингарден ће у својој феноменолошкој теорији разликовати чак четири слоја унутар уметничког дела.

опажај је опажај вишег реда, а он мора бити заснован и на високој образованости за дату врсту уметности, али и на природној надарености којом се посматрач приближава уметнику.

Тајна уметности је у специфичном односу законитости и нужности, тј. повезаности која постоји између ових планова, у јединству реалног и иреалног. Посматрач у својој рецепцији не прави разлику између материјалног и духовног. Реализација естетског доживљаја је неопходна, јер је само тако могуће говорити о вредности уметничког дела. Она постоји само за субјект који опажа и у том опажању ужива, а однос појављивања, индиферентан према реалном и иреалном, постаје конститутиван за све естетске вредности. Естетске вредности, дакле, не зависе од оног што се појављује, већ од самог појављивања. Нису садржане у самим стварима и постају вредности тек у рецепционистичком акту. Њихов онтолошки статус се разликује од статуса предмета сазнања (Зуровац 2004: 22). Суштина дихотомичности естетског предмета је одређена и тиме што само један његов део постоји независно од субјекта, док други не може постојати без учествовања примаоца. „Уметничко дело је предмет посматрања, сама ствар и постоји објективно, по себи; естетски предмет не постоји по себи, он је предмет 'за нас' и постоји само када према њему заузимамо одређени став [...]“ (Узелац 2003: 285).

Феномен комичног

Као што је већ поменуто, феномену комичног се у естетици поклањало знатно мање пажње него трагичном и узвишеном. Неретко је комично бивало одређено само као супротан пол поменутих категоријама, али и тада без прецизнијих формулација. Узвишено је било потребно одвојити од његових граничних појмова какви су трагично, до-

садно и комично (Узелац 2003), па се отуда пажња овом феномену уопште и указивала. Међу свим тим граничним феноменима, комично је одређивано као најважнији, јер га од узвишеног дели само један корак, управо због велике могућности да се узвишено промаши и притом преобрати у своју супротност.

Суштину комичног могуће је одредити као преобраћање нечег важног и крајње озбиљног у нешто што је банално, чак и ништавно. На оваквом схватању и Хартман ће изградити своју теорију. Али ипак, ово је само један од начина одређења феномена комичног, о којем расправља читав низ теорија утемељених на кантовском схватању овог појма. Игор Перишић нас, систематизујући све постојеће теорије смеха, упућује на њихову поделу: теорије несклада или инконгруенције, теорије изневереног очекивања, теорије надмоћи или супериорности, теорије о комичкој катарзи, виталистичке теорије или теорије олакшања, комуниколошке теорије и етнолошко-антрополошке теорије (2010: 44–54). Хартманова теорија тако припада теорији изневереног очекивања, где је смех последица изненадног преокрета напрегнутог очекивања у ништа.

Проблем комичног је у *Естетици* разматран кроз пет одељака, од којих је сваки додатно диференциран на још три пододељка. Овако прецизна структура разматрања предмета (која подсећа на Хегелову), указује да је проблем комичног детаљно сагледан с различитих аспеката и проблематизован из више углова.⁷ Поред неизбежног појављивања комичног у животу, на почетку свог излагања, Хартман ће констатовати да је оно најпримереније поетској уметности, мада се појављује и у сликарству у

облику карикатуре, док је његово појављивање потпуно неадекватно уметностима какве су музика и архитектура. Заправо, комично у уметностима доминира само у књижевности и зато ће се о њој у овом делу *Естетике* највише и говорити.

Проблем комичног није суштински метафизичан и тога је Хартман, као стваралац једне антиметафизички усмерене естетичке теорије, свестан. Пре Хартмана се говорило о физиолошком аспекту смеха и осећају задовољства који га прати, али његова теорија се удаљава од оваквих тумачења (занемаривање овог сегмента је свакако један од њених недостатака) и усмерава нас у супротном смеру, посматрајући однос смеха и етике. Зато он разликује чисти смех од подсмеха. Чисти смех не припада категорији морално сумњивих и може бити сасвим безазлен, а карактеристичан је за зреле људе који с дубоким разумевањем гледају на свет. Што се подсмеха тиче, он није правичан и тенденција му је да увећава слабости других. Иако говоримо о овој етички заснованој разлици, уживање и у једном и у другом је естетског карактера и оба су израз човекове радости. Уживање је везано искључиво за сам предмет и нема никакве везе с практичним циљевима и отуда се потпуна естетска вредност може постићи и упркос њеној морално сумњивој страни.

Сваки естетски однос за Хартмана у себи садржи и етички моменат. У начину на који се човек смеје открива се његов живот и карактер. Тако видимо да је за одређивање комичног неопходно заузимање става посматрача према приказаном предмету, где ће одређени етички аспект одредити и врсту естетског.

Хартман најпре прави веома важну дистинкцију између комичног и хумора. Док је комично ствар предмета који се посматра, хумор је само један (не и једини) од видова односа посматрача

⁷ Називи ових поглавља су: *Смисао за комику и његове форме*, *Суштину комике*, *Комично и озбиљно*, *Положај комичног у склопу слојева и Сумње и приговори*.

према предмету (Хартман 1979: 490) и представља реакцију на комично, што Хартманову теорију свакако води у рецепционистичком смеру.⁸ Ово разликовање је битно и за сваку савремену теорију смеха која има великих проблема у разграничавању ових појмова. То је условило и разликовање између хумористичног и комичног човека. Хумористичан човек није комичан и, обрнуто, комичан човек није хумористичан. Не смејемо се хумористичном човеку, али се зато заједно с њим смејемо комичном. Хумористичан човек заправо има сасвим специфичну врсту односа према комичном и има посебну врсту дара за једно аутентично виђење стварности које није својствено сваком човеку. Етичност је до те мере утицала на одређење хумористичног, да је чак сматрао неморалним човека који не поседује смисао за хумор.

Постоји неколико врста хумора – приказивачки, забавни, осмехујући, љутити (Хартман 1979: 491) – а сваки од њих зависи од врсте комике под чијим се утицајем ствара. Поред хумора у чијој је основи позитиван етос смеха, постоје још четири могућа односа према комичном: празна забава у комичном, виц који користи комику ради поенте, иронија са циљем приказивања сопствене надмоћи и сарказам за који је карактеристично горко и подругљиво смејање (Хартман 1979: 492). У основи свих ових облика је негативан етос смеха – етос који осуђује, гледа људе с висине и истиче осећање сопствене надмоћи. Етос који постоји у

⁸ Врло интересантно је да и Хартман ауторитет за своју теорију тражи у Аристотелу, који је у својој *Поетици* одредио да комедија приказује људске слабости, али не све, већ само оне које су смешне. Он смешно поставља у домен ружног које не изазива бол или штету. И ово виђење проблема послужиће Хартману као једно од полазишта, али ће Аристотелу ипак замерити што нимало не обраћа пажњу на улогу субјекта који комично доживљава, а што ће сам узети за једно од главних упоришта у својим разматрањима.

хумору за Хартмана је супериорнији, моралнији од осталих, и једино се за њега везује добродушност и добронамерност.⁹ Хартман као да пише апотеозу човеку коме је својствено хумористично виђење стварности, а кога он због тога сматра моралнијим. „Поглед хумористе је у основи пун љубави, симпатије, он такође има наклоности за људске слабости које исмева, па зато не заоштрава ни њих, ни контрасте у којима се они појављују“ (Хартман 1979: 507). Није овде реч само о хумористичном дару на нивоу продукције већ и на нивоу смисла за хумор, односно посебне врсте осетљивости приликом рецепције. Смисао за хумор је тако естетски став који почива на етосу, а човек који га не поседује је етички дефектан и сувише „згрчен“¹⁰. Он се чак и боји хумора, а за хумористу постаје идеалан извор комичног (Хартман 1979: 508).

По свему судећи, једино хумор успева, кореспондирајући с позитивним моралним вредностима, да доспе до нечег „дубоког“ (Хартман 1979: 494). Зато је посебно важно да неко ко се бави уметничком продукцијом, комични песник, има тај виши етос смеха или, једноставније речено, мора имати смисла за хумористично виђење комичног. Али такав однос према комичном, видели смо, није једини. О којем год облику односа да се ради, некакав етос мора постојати.¹¹ У већини случајева то је ипак

⁹ За Хартмана није ни најмање безразложно повезивање естетских и етичких вредности. Притом нарочито наглашава да заснивање естетских на моралним вредностима не треба мешати с потурањем моралних вредности за естетске.

¹⁰ Врста етоса својствена хумору представља излаз из „згрчености“, што упућује на уплив физиолошког и психолошког одређења комичног и смеха којим се Хартман није детаљније бавио, јер је желео да заобиђе психологизам и нарочито у естетици присутну теорију уосећавања.

¹¹ Ма колико желео да своју теорију ослободи метафизичког аспекта, Хартман каже да већ

етос који осуђује, негативан етос, јер комика и почива на људској слабости. За остале четири врсте односа карактеристично је осећање надмоћи према комичном предмету. Иако ћемо радо слушати духовитог човека, баш због тог осећања надмоћи према комичном о којем говори, ми га нећемо волети (Хартман 1979: 495). За осећање надмоћи је потребна одређена дистанца, а о томе ће посебно Бергсон говорити у свом есеју *О смеху*, истичући значај неосетљивости, односно „анестезије срца“ и обраћања искључиво разуму, како би била створена реакција смеха (Бергсон 2004).

Као што је истакнуто, проблем комичног није толико метафизичке природе, какав је био случај с лепим.¹² Ако и припада лепом, у комичном мора постојати неки ирационални остатак (Хартман 1979: 497). Веома важан моменат у теоријама комичног јесте да је настајање неочекиваног извор смеха (Хартман 1979: 498). Комично се појављује приликом изненадног пада с нечег важног или, боље речено, привидно важног, на безначајно. Посебно је овде важна Кантова теорија која порекло смеха види управо у том наглom преобраћењу напетог очекивања у ништа. У смеху мора постојати нешто бесмислено, поменути „ирационални остатак“, али, осим тог бесмисленог, најпре мора постојати привид смисла, односно привид нечег значајног, да би касније дошло до његовог самоукидања и преображаја у не-

етос који одређује начин доживљавања комике упућује на некакве дубље корене. Смисао за комику и хумор ипак, поред моралне, добијају делимично и метафизичку страну, јер хумористичан човек свакако мора стајати на некој филозофској основи. Ово је последица утицаја немачке класичне филозофије која пренаглашава улогу трансцендентних елемената у естетском доживљају.

¹² Претходне теорије, углавном у хегелијанском духу, проблем комичног посматрале су метафизички, и то им Хартман нарочито замера. Он жели да комично ослободи терета теорије и захтева за строгим уклапањем у систем.

очекивано и ништавно. Бесмислено се, наимае, не појављује одмах као такво. Његово првобитно појављивање је укривено да би се створио краткотрајни привид смисла. Сам ефекат комичног зависи управо од величине стропоштавања у ништа. Зато је самоукидање бесмисленог најважнији моменат за настајање комичног. Како се заправо ужива у комичном? Пријатност у вези с комичним не везује се за бесмислено само по себи, већ управо за његово демаскирање, које је уједно и његово уништење, што опет представља нешто позитивно. Зато нема разлога за одвајањем комичног од лепог. Осећање пријатности се овде не везује за врсту садржаја (Хартман 1979: 532). Хартман ту жели да надогради античку теорију и Аристотелово схватање ограничено само на моралну област, и то управо чини на овај начин, односно позивајући се на Кантов појам бесмисла.

„Ефекат комичног настаје када се привид смисла (утопија) самоукине и тако покаже као деконструисани бесмисао, односно смисао ослобођен бесмисла, или смисао опет једног привида или утопије. Или, још слободније речено, уживање у смеху последица је преображаја једног још-не-смисла у обећани смисао: од пројектоване утопије ка утопији пројекције.“ (Перишић 2010: 137)

Посебно систематично су у *Естетици* изложени сви битни елементи комичног: бесмисао, привид значајног или важног који мора постојати бар у почетку, затим самоукидање привида у ништавно и неочекивано (Хартман 1979: 499). Остаје важно само то да се бесмисао јави скривен, тако да бар за тренутак добије привид смисла. Који све феномени људског живота могу задовољити такав услов? У прву групу спадају моралне слабости које се радо приказују као снага (недоследност, колебљивост, бојажљивост, кукавичлук, шкртост...), и то су слабости које не представљају неке велике недостатке и не изазивају велику

штету. Оне имају тенденцију да се маскирају и да се показују као нешто супротно.¹³ Друга група има јачи интелектуални дефект и ближа је нелогичности и бесмисленом (глупост, непромишљеност, лудост, самољубље, уображеност, сујета, гордост...). И овде је важно да глупост најпре добије привид смисла. Зато примитивна глупост није толико смешна као она рафинирана и додатно осмишљена. Глупост која има тенденцију да се покаже као мудрост најуспешнији је извор комике. Њено раскривање један је од кључних момената у композицији дела која припадају комедиографском жанру. У трећу групу спадају саплитања, муцања, промашаји друштвене форме као последица неспретности, стидљивост, зазирање од људи и друге човекове неспособности.

Централни део феномена комичног је свакако самоукидање бесмисла. Код ружног овог ефекта нема, иако оба феномена садрже некакав бесмисао. То је главни моменат разликовања комичног од ружног (Хартман 1979: 504). Изопаченост се најпре појављује прикривена, као нешто што је врло озбиљно и разумно, а затим самим својим последицама показује право лице. Готово све раније теорије су сматрале да комично мора стварати овакав ефекат нечег великог, па и узвишеног, које се онда стропоштава у ништа. Хартман каже да је таква врста описа комике узета из само једног комичног вида, а то је виц. Али великом делу комичног није потребан огроман пад с нечег узвишеног и комично је могуће остварити без претераног заоштравања супротности (Хартман 1979: 506). Као пример он наводи љутњу онога ко се ужурбано пресвлади због дугмета на крагни које се откинуло. Ова ситуација је по себи комична, али нема потенцирања на контрасту између

¹³ Морални изопаченици се најчешће представљају као морални чистунци.

важности намере и ништавности објекта. То, наравно, не искључује Кантову дефиницију засновану на преокретању у ништа.

Посебна структура комичног условљена је временом као ограничавајућим фактором када су у питању књижевна уметничка дела.¹⁴ Потребна је добра временска усклађеност, јер се прави тренутак за преокретање, односно и поентирање, не сме пропустити, како се ефекат комичног у субјекту не би изгубио пре него што и настане. У томе је разлог што су комичне теме увек кратке и врло често анегдотичне. Ту Хартман уочава први гранични ефекат комичног, односно могућност за његово потпуно изостајање. Постоје и други гранични феномени. Код инвективне комике директан напад лако може смех преобразити у вређање (Хартман 1979: 515). Овакав гранични феномен своје упориште опет проналази у етичком моменту. Прекомерно нагомилавање комике може се преобразити у своју супротност, односно досаду, или нешто плитко и банално, које нема никакве везе са смешним. Такође, онај ко нема својеврстан дар у причању комичног, врло лако може промашити поенту. Чак и онај ко прсне у смех и сам тренутак пре изрицања поенте, укида комично и као говорник престаје бити хумористичан и постаје извор комичног.

Посебан гранични феномен комичног јесте трагикомично. Оно упућује на повезаност комике са озбиљним и судбинским. Овде није реч о проблематичној мешовитој форми, већ о природном јединству дирљивог и смешног (Хартман 1979: 518). Таква повезаност је

¹⁴ Пад, односно рушење, не мора подразумевати временску сукцесивност када су у питању друге врсте уметности. Комично дејство је индиферентно према редоследу у посматрању код просторних уметности, какво је сликарство, где не постоји успостављање временске перспективе у настајању комичног (Хартман 1979: 533).

карактеристична за живот уопште, али и за песништво. У животу нема чистих подела, јер су комика и озбиљност не-одвојиво преплетени, а уколико би уметност брижљиво хтела да одвоји једну од друге, промашила би и једну и другу.

Ако се сада вратимо Хартмановој анализи слојева као веома битној у разматрању суштине сваког феномена, па и уметничког дела, с правом ћемо се запитати у којем слоју се налази комично. Узвишено је везано за унутрашње слојеве, љупко за спољашње, и ту нема проблема какви настају када желимо да одредимо место комичног у феноменолошкој слојевитој структури. У комици постоји стална релација с нечим „лепршавим“ и „лаким“, али поред лаког хумора постоји и дубоки, чак филозофски хумор, па и заједљива комика. Уз одређену опрезност можемо прихватити да је суштина комике у томе да варира и да може бити час дубље укорењена, а час плиће:

„Комично се, по својој суштини, не може везати ни само за унутрашње, ни само за спољашње слојеве, већ једино за неки однос међу њима. Јер контрастни пад, с којим комика оперише, начелно увек постоји између важног и ништавног, између дубоког и плитког, значајног и безначајног.“ (Хартман 1979: 522)

Али не можемо спољашње слојеве увек означити као неважне, а дубоке као важне. Битна је само „дубинска дистанција оба момента у оквиру низа слојева предмета“ (Хартман 1979: 527). То значи да је најважнији пад, односно растојање, а сам садржај може бити различитог значаја. У комичном се суштина огледа пре свега у појављивању дубљег у плићем, а не плићег у дубљем, као што је то обично био случај у лепом. У томе управо лежи тај первертирани однос појављивања, који Хартман објашњава на следећи начин:

„Наиме, најпре се појавило оно што је дубље; оно је, додуше, било симулирано, али пошто

нам је било дато само оно што је плитко, могло се појавити само 'у' њему. За то, наравно, није знао субјект који схвата. Када се затим први однос појављивања преокренуо у други, и када се сам тај (первертирани) однос уобличио, тада настаје ишчезавање оног плићег – његово поновно ишчезавање, пошто се тек у другом односу појавило – ; али оно више не ишчезава иза дубљег, пошто је само то дубље ишчезло, већ иза своје сопствене комичности; предметно изражено: иза своје неоправдане претензије да само буде оно што је дубље.“ (1979: 529)

Комика представља еминентну изражајну форму животности. Комично не треба да нешто ништавно, неугледно или јадно улепша, јер је оно у најчвршћој вези са истином. Ипак, комично увек оперише с некаквим претеривањима и преувеличавањима. Баш због тога што је потребно да створи слику истинског живота, она мора бити нехотична: „Свака права комика коју срећемо у животу је нехотична“ (Хартман 1979: 490). Томе никакву сметњу не представља то што се у позоришту приказује хотимична комика. Битно је да она делује аутентично, а нема никакве сметње у томе што је створена вештачки. Поред те функције да одражава животну истину, Хартман комичном не искључује ни функцију постизања ведрине и доброг расположења.

Хумор, односно комика заснована на афирмативном етосу, најбоље је средство за показивање истине о којој Хартман говори. Ипак, смех у хумору једва да би се и могао назвати смехом у правом смислу речи. Хартман као да није желео да се спусти у физиолошку страну смеха, а имплицитно је одбијао да призна естетски квалитет другачијим начинима доживљавања комичног од хуморног (Перишић 2010: 137). Већ смо напоменули и да је човек без хумора за њега чак етички дефектан човек.

Последње питање које би се могло поставити, а које се тиче не само комичног већ и уопште сврховитости целокупне естетике, јесте да ли се можемо сло-

жити с Хартмановим ставом да нас естетика мора разочарати. Знамо да је за њега естетика млада наука која још увек није ваљано изграђена као друге научне дисциплине. Наиме, Хартман каже да ни проучавање комичног у суштини не представља ништа комично, као што ни проучавање лепог не представља лепо, а проучавање љупког љупко итд. Ипак, сви они који крећу пут таквих проучавања чине то баш ради лепог, узвишеног, љупког или комичног (Хартман 1979: 530). Етика ће, на пример, помоћи ономе ко се њоме бави да одлучује о моралним и питањима из практичног живота. Логика може сачувати човека од погрешки у мишљењу, али естетика не може наићи ни на какав прагматичан одјек, односно, она нема никакву практичну релевантност. Она нема никакву директивну снагу над предметом који проучава и зато је у другачијем положају од осталих филозофских наука, па то може постати узрок нашем разочарању. Међутим, како је постављена као интегрални део одређеног филозофског система, естетика нас може ипак једино разочарати уколико то учини цео систем. Дамњановић узрок Хартмановом проблематизовању смисла естетике види и у томе што се он ипак, упркос свим својим покушајима, није могао ослободити традиционалног размишљања, па је тако естетичко подручје оставио само филозофима (1979: XIV–XXIII). Он све време заиста показује зависност од традиције коју жели да превазиђе, у првом реду аристотеловске и хегелијанске. У својој естетичкој теорији слојева, ревидира и реинтерпретира аристотеловску есенцијалистичку метафизику, док у теорији појављивања одбацује хегелијанску метафизику идеја, а све време ипак остаје у власти ових теорија (Дамњановић 1979: XX). И управо таква, естетика као традиционална филозофска дисциплина може нас разо-

чарати уколико је и сама та традиција превазиђена.

Закључак

Хартманова феноменолошка филозофија, али и естетика као њен саставни део, настојала је да с неутралне позиције помири субјективизам и објективизам, односно идеализам и реализам (Зуровац 2006: 11), стварајући прелазно подручје између традиционалне филозофске естетике и новијих домета естетичког мишљења. Перишић ипак сматра да она само „удара шамарчић тоталитарности академски верификоване хијерархије естетских квалитета“ (2010: 137).

Проучавајући естетско дело, али и естетски акт, Хартман је суштину свог феноменолошког приступа естетици засновао на разумевању уметничког дела као објективизације одређеног духовног садржаја. Међутим, овај феноменолог се није довољно бавио савременом уметношћу, и то се сасвим сигурно одразило кроз недостатке његове естетике, али је, упркос томе, без икакве журбе и исхитрености, систематично, уз поштовање норми логичке строгости, успео да представи свој филозофски систем и место естетике у њему. Довољно ју је удаљио од сваког облика нормативизма и искључио практичну страну: она не може неког научити ни како да ствара уметничко дело, али ни како да га посматра. Још на почетку је истакнуто да је реч о дисциплини својственој само филозофима који трагају за открићем тајне уметности. Али, да ли Хартманова естетика заиста открива тајну уметности? Чини се да ипак оно што представља истину уметности није спознато, јер се непоновљивост неког дела, као главни конституент његове духовне вредности, ипак не може показати кроз његову слојевитост. Чак је и сама слојевитост врло проблематична, и то Хартман примећује нарочито када су неприказивачке уметности у питању.

Јелена Младеновић

Хартманова теорија о комичном изведена је у потпуности на принципи-ма његовог слојевитог посматрања уметничких дела. Видели смо да је највећи проблем био приликом смештања комичног у одређени слој. Што је најважније, Хартман овај феномен није превидео и поставио га је равноправно према осталим естетским феноменима. Уз то је знатно допринео укидању негативног аксиолошког предзнака, посебно истичући вредност хумора као „позитивног“ начина доживљавања комичног. Иако није велики систематичар смехотворних поступака, као што су то били Владимир Проп и Анри Бергсон, и упркос томе што није посветио пажњу физиолошкој основи овог феномена, Хартман је у потпуности прецизан и доследан својим излагањима појединости проблематике феномена комичног.

Литература

1. Bergson, Anri (2004), *O smehu*, prev. S. Džamonja, Novi Sad: Vega Media.
2. Damnjanović, Milan (1979), „Da li nas estetika mora razočarati?“, u: N. Hartman, *Estetika*, Beograd: BIGZ, V–XXIV.
3. Zurovac, Mirko (2004), „Estetika Nikolaja Hartmana“, u: N. Hartman, *Estetika*, Beograd: Dereta, 5–25.
4. Живковић, Драгољуб (1996), *Од поетике до онтологије уметности*, Београд: ЗУНС.
5. Петровић, Сретен (1996), *Естетика*, Београд: Чигоја штампа.
6. Perišić, Igor (2010), *Uvod u teorije smeha*, Beograd: Službeni glasnik.
7. Перниола, Марио (2005), *Естетика двадесетог века*, прев. Д. Добросављевић и М. Матић Радовановић, Нови Сад: Светови.
8. Uzelac, Milan (2003), *Estetika*, Novi Sad: Stylos.
9. Hartman, Nikolaj (1979), *Estetika*, prev. M. Damnjanović, Beograd: BIGZ.

**PROBLEM OF THE COMICAL IN AESTHETICS
BY NICOLAI HARTMANN**

Summary

This paper deals with the review of the comic phenomenon in Nicolai Hartmann's *Aesthetics*. First, the problem of indefinability, which is characteristic to the theories of laughter, is presented, and then the basic settings of Hartmann's phenomenological philosophical system, with determination of aesthetics' place in it, are examined. The main part of the paper focuses on the phenomenon of the comic, which is viewed from the perspective of the theory of betrayed expectations. Hartmann makes a distinction between the comic, which is characteristic of an object, and laughter as a reaction to the comic. Emphasizing the connection between laughter and ethics, he distinguishes humor, which includes the positive ethos, and blank comic entertainment, joke, irony and sarcasm, based on the negative ethos. Comic phenomenon is observed by the principles of the stratified structure of the piece of art. The paper aims to show the advantages and disadvantages of this approach to the problem of comic.

jelena.mladenovic.1417@gmail.com