

Nataša Vilić¹
Univerzitet u Banjoj Luci
Filozofski fakultet
Banja Luka

Pregledni naučni rad
UDK 73/75:[316.723:316.472.4
DOI 10.7251/SOCSR1916077V
Prihvaćeno 16.7.2019.

Umetnost i stvarnost

– jedan mogući „dijalog“ između (angažovanog) umetnika i filozofa ili da li je i umetnik „angažovan“ da progovara o stvarnosti –

Apstrakt

Estetika postavlja pitanje - Da li je odnos umetnosti i stvarnosti odnos koji je baziran na odnosu imaginarnog sveta u delima umetnosti i „stvarnog“ sveta. U odnosu umetnosti i stvarnosti angažovani umetnik ima zadatak da jezikom umetnosti posvedočava Istinu. Avangardni/angažovani umetnici iskušavaju temelje vlastite egzistencije. Pitanje/a odnosa umetnosti i stvarnosti svodi se na dimenziju slobode. Takav umetnik se ne libi da svoj „primarni angažman“ pretvori u vlastiti „samoizbor“. Angažovani umetnici 20. veka ne zaustavljaju se na tome da se njihova umetnička dela utemelje na primarno estetskim i umetničkim vrednostima, nego političke, kulturne, egzistencijalne vrednosti stvaljaju kao primarne. Njihova pobuna i zahtev za prevrednovanjem postojećih vrednosti nisu ostali bez širokog odjeka. Angažovani umetnici 20. i 21. veka u svome širokom umetničkom izrazu kao da su bili vođeni idejom „Bunim se, dakle, postojim“.

Ključne reči: *Umetnost, stvarnost, angažovani i avangardni umetnik, istina, biće, sloboda.*

Uvod

Misliti o umetnosti kao fenomenu koji je jedini izvestan „proizvod“ čoveka nemoguće je bez da se ne spomene jedna skromna analiza kompleksnosti odnosa umetnosti i stvarnosti. Umetnik tu nalikuje kao da je „angažovan“ da preko jezika umetnosti govori o Istini (u) stvarnosti. On jeste u svome aktu umetničkog stvaranja angažovan da prodre u same temelje egzistencije i mo-

¹ Nataša Vilić, vanredni profesor za Užu naučnu oblast Estetika. Studijski program Filozofija, Univerzitetski grad, Bulevar vojvode Petra Bojovića 1 natasa.vilic@ff.unibl.org

gućih odgovara na pitanja strukture čovekovog bića. Genij je svestan upravo onoga od čega (ne)svesno beži običan smrtnik (genij od te činjenice niti beži, niti je poriče), naime svestan je da „čovjek postaje egzistencija kada životu časti predpostavi puki život, život u situaciji u kojoj iskusuje svoju suspregnutost i u kojoj više ne brine prevashodno za svoj ugled i za ono što suštinski ostaje iza njegovog *imena*.“² Na planu umetnosti ovaj stav su jasno i bez dvojbe pokazali avangardni umetnici kako u svojim delima tako i u životu, oni se nisu libili da sami oseće i prožive „iskustva temeljne krize – bilo lične, bilo zajedničke“³. Pop-artista, poput Vorhola iskušava „smrt“ direktno preko televizije i više je ne doživljava kao jedno od temeljnih pitanja vlastite egzistencije, jer smrt se podrazumeva: „Bio sam oduševljen što je Kenedi bio naš predsednik, bio je mlad, dobrog izgleda i pameti – ali nije me previše dirnula njegova smrt. Šta mi je najviše zasmatalo je način na koji su radio i televizija svakoga programirali na žaljenje.“⁴ Temeljna pitanja egzistencije tako za ove umetnike postaju svakidašnja pitanja. Ovim su otvorili jedno nimalo bezazleno pitanje (iako im to nikako nije bila namera), a to je pitanje – da li umetnost mora postati trivijalna da bi demaskirala trivijalnost. Oni ovaj problem rešavaju ne teoretizovanjem kako to čine filosofi, nego su nastojali svojim ličnim iskustvom svakodnevice to razrešiti u samom (pop)delu. Interesovanje umetnosti upravo za „trivijalno“ ispoljilo se u pop-artu gde se umetnici, pre svega, suprotstavljaju kulturi vrednovanja i podređivanja stvarnosti umetničkim interesovanjima. Cilj pop-art umetnika i uopšte avangardnog umetnika bio je da suprotnosti i apsurd stvarnog sveta prikažu u (umetničkoj) harmoniji, odnosno da bezhijerarhijsku stvarnost predmetnog sveta pretpostave emancipaciji ne umetnosti, nego pre svega samog umetnika.

Umetnost još uvek ima snagu da govori o misteriju sveta i čoveka u njemu, čak i ono što je u nauci još uvek nedokazivo u umetnosti je itekako „stvarno“. Ovim se dalje otvara pitanje suštine umetnosti za kojom više tragaju filosofi, nego što je do toga stalo samim umetnicima. Angažovani umetnici su i sami svesni da ni svet umetnosti nije stabilno niti izvesno mesto i zato oni u svome umetničkom stvaralaštvu tragaju za alternativama postojećem stanju. U suštini to se kod njih ispoljava kao svojevrсни angažman za slobodu. Angažman za slobodu iziskuje da takvi umetnici postanu pobunjenici koji zahtevaju prevrednovanje svih postojećih vrednosti. Ovim se na direktan način dotiču fenomena slobode.

Legitimno se zapitati kako se sloboda manifestuje u umetnosti, te kako se preko umetnosti fenomen slobode raskriva u stvarnosti. Odnosno, šta za

² Časlav D. Koprivica, *Filosofija angažovanja*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2014, str. 41.

³ Časlav D. Koprivica, *Ibid*, str. 41 i 42.

⁴ Tilman Osterworld, *Pop Art*, Koln: Taschen, 2011, str. 85.

umetnika i njegovo stvaralaštvo znači sloboda? Umetnici poput Dalija smatraju da se sloboda manifestuje u samome činu umetničkog delanja i da Duh se u tim trenucima lišava svih egzistencijalnih strahova i briga. On kao umetnik ne beži od stvarnosti, ali nastoji da je demistifikuje.

Uopšte, anagažovani umetnici nam pokazuju da Platon nije bio u pravu kada je govorio da umetnici ne znaju šta čine u samom stvaralačkom aktu. Angažovani i avangardni umetnici se protive stavu da između umetnosti i stvarnosti postoje jasne granice, kao da ne postoje ni jasne granice između umetnosti i života.

Sličnost filozofskog i umetničkog poimanja i tumačenja stvarnosti je mnogo bliži nego što se to da primetiti na prvi pogled. Da Vinči je smatrao da je čoveku sasvim prirodna težnja za Istinom, te da umetnik ne treba „samo“ da slika ili komponuje, nego da mora i da rasuđuje. Da Vinči u svojim delima razotkriva uzročno-posledične odnose kosmosa koji su preslikani u stvarnosti. U tome prodoru (umetnikov) Duh prolazi kroz stravičnu borbu istovremeno sa stvarnošću, kao i sa vlastitom pozicijom u istoj.

Platon smatra da umetnost ne može voditi ka istini, dok Aristotel smatra da umetnost nikako nije bliska zanatskoj veštini, jer umetnik je stvaralac nečega novog. Šopenhauer smatra da umetnik ima sposobnost da ono što se čini nemogućim učini, na način umetnosti, mogućim i izvesnim.

Ono što se nazire blisko u shvatanjima filozofa, kao i umetnika o samoj umetnosti jeste da je umetničko stvaralaštvo preslika kosmičkog stvaranja, te da je filozof, kao i umetnik pozvan da unosi, a ovaj drugi prenosi baklju svetlosti u ljudski rod.

U dvadesetom veku Van Gog kaže da on vidi „da mi je priroda nešto ispričala, govorila, a da sam ja to stenografski zabeležio“⁵, dok, pak, Dali smatra da je iskustvo svojevrtni paradoks jer se u iskustvu direktno suočavaju stvarnost i umetnost. Angažovani umetnici popu Vorhola ne beže od javnog angažmana, i to u duhu onoga što na početku 21. veka filozofi poput Koprivice kažu „Javnim istupanjem povećavam svoje izgleda na autentičnost, ako pojavljivanje u javnosti nije samo sebi svrha, ili, što je još gore, ako je vođeno nekim heteronomnim motivima – ukoliko je u vezi sa ličnim samoangažovanjem za istinu, ukoliko je, dakle, u vezi sa ličnim traženjem istine i lične autentičnosti.“⁶ Svakako, što se tiče iskustva stvarnosti u angažovanju geniju/umetniku uvek donosi radost bogatstva u samom Duhu koji bira i probira ono što je vredno za realizaciju, samo sa jednim ciljem – pobediti prolaznost i smrt, a glorifikovati Duh i besmrtnost.

⁵ Vinsent Van Gog, *Pisma bratu*, Beograd: Stoper book, 2002, str. 53.

⁶ Časlav D. Koprivica, *Filosofija angažovanja*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2014, str. 197.

Imaginarno i stvarno u delu umetnosti

Estetika postavlja pitanje - Da li je odnos umetnosti i stvarnosti odnos koji je baziran na odnosu imaginarnog sveta u delima umetnosti i „stvarnog“ sveta? Umetnost u svetu nauke (pogotovo savremene) još uvek posvedočava o „čudima“, to jeste da su čuda prisutna u svakom aktu stvaranja, pa tako i onog umetničkog. „U oblasti kosmologije postoji niz teorijskih rezultata koji se ne mogu eksperimentalno proveriti.“⁷ To što su „eksperimentalno“ neproverljivi, ne znači i da ne postoje. Čuda se razotkrivaju na način (kosmičke) vere u jednom ličnom odnosu. „Ali da li je onda vera isto tako paradoksalna kao paradoks? ... Vera je čudo i sve što važi za paradoks važi i za veru: da niko drugome ne može pokloniti veru. Ali unutar tog čuda, međutim, sve se ponovo ponaša sokratovski, ali tako da se nikad ne ukida čudo – naime čudo da je večni uslov dat u vremenu.“⁸ Naprotiv, „čuda“ su tu stalno u našem „duhovnom“ svetu.⁹ Oduvek umetnik traži način da čudo da u realnom vremenu. To se dešava u svetu dela umetnosti, njegovoj duhovnoj živahnosti i neumoljivosti pred činjenicom onog večnog sjaja Istine koja se može ali i mora spoznavati u umetnosti. Filozofija nas naučava da idemo od saznanja ka predstavi, no umetnost obrće taj stav, pa bi se moglo na način Šopenhauera zapitati: „Šta je saznanje? – Ono je pre svega i suštinski predstava. Šta je predstava? ... To je možda najjednostavniji i najshvatljiviji način da se otkrije duboka pravilija izmeđudealnog i realnog.“¹⁰ Umetnik snagom svoje volje u onom stvorenome (delo) premošćava idealno i realno (svet). Na taj način i sama umetnost dobija gnoseološku i ontološku dimenziju jer „volja se ne razvija, niti se menja; ona je od početka do kraja uvek ista.“¹¹

Ništa manje nije bitno ni pitanje, sa aspekta estetike, na koji način delo umetnosti u sebi sa-država stvarnost? Ovo postaje suštastveno pitanje specifičnog odnosa umetnosti i stvarnosti sadržano u pitanju – šta je uopšte suština umetnosti za kojom tragaju više čini se filozofi, nego sami umetnici. Odnos umetnosti i stvarnosti je višeslojan i kompleksan i kao takav on „po-

⁷ Aleksandar Zečević, *Istina i Lepota i granice znanja. Put od nauke do religije*. Beograd: Službeni glasnik, 2017, str. 233.

⁸ Seren Kjerkegor, *Filozofske mrvice*. Beograd: Grafos, 1982, str. 69.

⁹ Čudo koje zapravo to i nije za umetnika poput Vorhola je smrt. „To (smrt) je tužna tema. Mislilo sam da je to sve neka magija i da se u suštini ne može zaista dogoiti. Ne verujem u to, jer tada više nismo tu i nismo svesni da se dogodilo. Nemam više šta reći na tu temu jer nisam na to spreman.“ U: Andy Warhol, *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zuruck*. Frankfurt am Main: Ficher Taschenbuck Verlag, 2006, str. 115.

¹⁰ Artur Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*. Beograd: Grafos, 1981, str. 226.

¹¹ Artur Šopenhauer, *Ibid*, str. 274.

stavlja se sa gnoseološkog i ontološkog stajališta – kao odnos privida, tzv. estetskog privida kao načina postojanja djela umjetnosti, ili kao odnos fikcije prema činjenici. Samo iz te napetosti koja postoji između ta dva člana odnosa, iz njihove nesamjerljivosti postaje razumljivo i samo pitanje tog odnosa. U tom razmatranju mora se voditi računa o strukturi djela umjetnosti u različitim epohama, o razlici organskog ili autonomnog klasičnog djela umjetnosti i avangardnog djela.¹² Upravo je sama avangarda pokazala da ni svet umjetnosti nije „stabilno“ mesto nego da upravo sami (avangardni) umetnici zahtevaju da se preispita uloga stvaralačkog subjekta i stvaralačke volje, a što u krajnjem jeste potraga umetnika za novim putevima ne samo u umjetnosti, nego i u društvu.

Avangardni umetnici u svojim delima pokazuju stremljenja ka otvorenim strukturama, fragmentaciji, kao i sve većem uvođenju „van umetničkih“ sadržaja u samu umetnost.¹³ Mnogi za avangardne umetnike će reći da su bili večiti pobunjenici u zatečenoj stvarnosti. Interesantno je da oni ne pretenduju da menjaju stvarnost, nego da eksperimentišu u stvarnosti i sa stvarnošću. Umetnik avangarde sebi postavlja zadatak da iznalazi suštinske alternative postojećem stanju. On ne beži od svoga umetničkog angažovanja: kroz umetnost za slobodu, iz sadašnjosti za sadašnjost (nikako iz prošlosti za budućnost, nego sada i ovde „za“ (sada). „Taj sadašnji, sekundarni angažman za slobodu – kao pretpostavku mogućnosti upuštanja u „pravi“ angažman, angažman koji će zaista moći smatrati svojim, onim što pojedinac želi da napravi od sebe i svijeta – pretpostavka je mogućnosti upuštanja u primarni angažman, u pojedinačni samoizbor – za sebe kakvim se želi i u svijetu kakav želi.“¹⁴ Angažovani umetnik se ne libi da na ovaj način svoj „primarni angažman“ pretvori u vlastiti „samoizbor“. To se ogleda kroz njihovu pobunu protiv postojećeg stanja društva u kome živi, a to bi se sa filozofskog aspekta moglo posmatrati kao svojevrsna pobuna protiv položaja subjekta i njegove društvene uloge. Umetnik postaje pobunjenik. „Možemo reći upravo ove ideološke i psihološke karakteristike, nasuprot klasičnoj tradiciji i mnogo više i jače nego u romantičarskom pokretu, čine jedinstvenu i stalnu podlogu za poetiku i

¹² Nataša Vilić, *Filosofija (djela) umjetnosti*, Banja Luka: Kasper, 2009, str. 109.

¹³ Najizrazitiji primer avangardne umjetnosti imamo u dvadesetom veku, preciznije već 1905. godine u umjetnosti se javljaju novi pravci, poput fovizma, kubizma, futurizma, a među njima je najspecifičniji po svome redefinisanoj sadržaju umjetnosti bio pokret dada, čiji umetnici (dadaisti) odbacuju buržuasku vrednost i u prvi plan stavljaju ideje anarhizma i hipermodernih noviteta, gde se granice stvarnosti šire, a cilj im je postizanje slobode duha i dostizanje same ideje beskraja. O tome svedoče dela velikih slikara i kviževnika avangarde poput Monea, Repina, Pikasa, Dišampa, Vorhola, Le Korbizijea, Geria, Barouza, Korsoa, Hemigveja, Brehta, Mana, Borheza, Majakovskog...

¹⁴ Časlav D. Koprivica, *Filosofija angažovanja*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2014, str. 36 i 37.

estetiku koja bi sa analitičke tačke gledišta stvorile tako haotičan skup koji se ne bi mogao svesti na najniži zajednički imenitelj...Avangarda je krajnja antiklasična reakcija modernog doba...“¹⁵ Dotičući se zahteva za prevrednovanjem postojećih društvenih, ali pre svega kulturnih vrednosti avangardni, (samo)angažovani umetnici čine bitnu „formaciju evropskog kulturnog kruga“¹⁶. Avangardi (samo)angažovani umetnici potrebu za prevrednovanjem iskazuju na različitim umetničkim pravcima i tendencijama u umetničkom delanju. „Avangarda ne stvara cjelovito strukturirane tekstove, pa ne teži ni stvaranju cjelovite stilske formacije kao strukture struktura, ona je antiformalna, a čim njezini postupci uđu u veće strukturirane cjeline – oni prestaju biti avangardni.“¹⁷ Flaker navodi da je to zapravo zahtev za prevrednovanjem pre svega na planu estetike. „Estetsko prevrednovanje kao primarna funkcija avangardnog teksta očituje se u oponiranju svemu onome što se po tradiciji shvaćalo kao lijepo.“¹⁸ „Stare“ vrednosti poput simetrije, proporcije, harmonije više ne nalaze svoj izraz niti primenu u ovakvoj umetnosti.

Fenomen slobode realizovan u (avangardnoj) umetnosti

Pitanje/a odnosa umetnosti i stvarnosti u krajnjoj liniji ne samo na planu estetike, nego šire filosofije mogli bi se svesti i na samu dimenziju slobode. „Sloboda je najviša odredba duha. Pre svega, posmatrana sa čisto formalnog stanovišta, ona se sastoji u tome što subjekt u onome što stoji njemu nasuprot nema ničeg tuđeg, nikakve granice ni smetnje, već u njemu nalazi sama sebe. Već prema samoj toj formalnoj odredbi iščezle su svake nevolje i svaka nesreća, subjekt se izmirio sa svetom, u njemu je našao umirenje i rešio je svaku suprotnost i svaku protivrečnost... Čovek potom traži u elementu duhovnog života zadovoljenje i slobodu u znanju i htenju, u saznanjima i radnjama... Žudnja za saznanjem, težnja za znanjima, počev od njihovog najnižeg stupnja pa do najvišeg stepena filozofskog shvatanja, poniču samo iz potrebe da se ukine ono stanje neslobode i da se dobro ovlada svetom u predstavi i mišljenju.“¹⁹ Sloboda i nesloboda isto su što i saznanje i nesaznanje. Da li se ovaj odnos može jasno percipirati i u realnom svetu? Čini se da ne, jer u stvarnom svetu, kako sam i Hegel primećuje postoje osim znalaca i neznalice, pa shod-

¹⁵ Renato Podoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd: Nolit, 1975, str. 43. i 248.

¹⁶ Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja. Avangarda i književna levica*. Zagreb: Školska knjiga, 1984, str. 22.

¹⁷ Aleksandar Flaker, *Stilske formacije u avangardnoj književnosti*, Zagreb: SNL, 1976, str. 199.

¹⁸ Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja. Avangarda i književna levica*, Zagreb: Školska knjiga, 1984, str. 23.

¹⁹ G. V. F. Hegel, *Estetika 1*, Beograd: Kultura, 1970, str. 98., 99 i 100.

no tome oni nemaju potrebe da se (iz)bore za slobodu. Znalci, to jeste oni kojima je stalo do slobode, a slobode bez Istine nema, a Istine bez Duha, takođe, nema (niti može uopšte biti!), svoju potragu usmeravaju na ono što se skriva u delima čoveka koji su „proizvodi“ uma, a to su filozofija i umetnost! Kada govorimo o slobodi sa aspekta filozofije tu nam se otvaraju vidici i perspektive koje ovde neće biti na direktan način predmet našeg interesovanja. Nas interesuje pre svega kako se sloboda manifestuje u umetnosti, a preko umetnosti kako se fenomen slobode ras-kriva u stvarnosti. Šta za umetnika i njegovo stvaranje znači sloboda? O tome su nam govorili i estetičari i filozofi, ali šta o tome kažu umetnici? Za Dalija sloboda znači sam čin stvaranja u kome on oseća celokupno svoje biće sa svim strahovima, brigama koje nosi stvarnost, koji ga s jedne strane sputavaju u aktu neslobode, ali, s druge strane, polet u svet umetnosti gde iščekavaju takvi i slični (sputavajući) osećaji uznemirenog (da ne kažemo preplašenog) Duh. „Kao muzičar obuzet inspiracijom osećao sam kako u meni vri od ideja. Dodao sam šezdeset akvarela mastionica sa perima, koje sam naslikao na malim komadićima hartije i okačio žicom iznad hleba. Posmatrao sam u ekstazi apsurdni i strahovito realni izgled mog predmeta, a zatim sam oko dva časa po ponoći legao i potonuo u miran san. U pet časova sam se probudio kao demon. Najveća briga koju sam ikada osećao prikovala me je za krevet. Jednim laganim pokretom glave jedva sam uspevao da odbacim pokrivače koji su me gušili. Zora se radala; frenetična pesma ptica najzad me je potpuno probudila.“²⁰ Umetnik poput Dalija saživljava se sa stvarnošću, ali isto tako njegov Duh je iznad te iste stvarnosti i upravo taj isti Duh u njemu samome vapuje kada i sam Dali dolazi do spoznaje u svojim unutrašnjim dijalozima u kojima otvara nadublja filozofska pitanja, ali ne na način filozofije, nego umetničkog izraza. Ti unutrašnji filozofski dijalozi u geniju (umetniku) su potaknuti u trenucima samog stvaranja na primer jednog portreta. „Da bih video crtež na potamneloj površini koja je pored toga delovala kao ogledalo, a pošto sam primetio da na mestima gde su odblesci svetliji bolje vidim detalje crteža, radio sam sa komadom bele hartije od tri kvadratna santimetra, zalepljena na vrhu nosa... Zaboravivši da skinem komad hartije sa vrha nosa, ja sam čitava dva sata sa najvećom ozbiljnošću govorio o transcendentnim pitanjima, tonom istovremeno objektivnim i svečanim, ne sumnjajući ništa o smešnom izgledu mog nosa! Koji bi mistifikator mogao da odigra ovakvu ulogu do kraja?“²¹ Odgovor iz Dalijevih reči bi mogao biti jasan, a to je umetnik koga on imenuje kao „mistifikatora“, koji je na način filozofije (ne umetnosti) zapravo „(de)mistifikator“ ali ne onoga ne-stvarnog, nego upravo onoga stvarnog. Zašto? Ovo bi se moglo shvatiti kao čisti akt

²⁰ Salvador Dali, *Ja sam genije*. Novi Sad: SOLARIS, 2008, str. 19 i 20.

²¹ Salvador Dali, *Ibid*, str. 16, 17 i 18.

slobode, jer kako Šeling reče da Platon „nasuprot nebu ne stavlja pakao, nego zemlju... Ova predstava nije prirodna posledica učenja po kome se sloboda sastoji u pukoj vladavini inteligentnog principa nad čulno požudnim i nad čulnim sklonostima, prema kome dobro potiče od uma te, dakle pojmovno, nema slobode za zlo (ukoliko tu preovlađuju čulne sklonosti).“²²

Angažovani umetnici i njihov odnos prema fenomenu slobode

Odnos angažovanog umetnika prema slobodi nam pokazuje da Platon nije bio u pravu kada je govorio da umetnici ne znaju šta čine dok stvaraju. Oni jesu u zanosu, oni jesu u ekstazi, ali ekstazi Istine u realnosti. Umetnici su i filosofi, ali filosofi koji se ne služe rečju, oni „govore“ svojim delima. Međutim, postoje i oni među njima kojima to nije dovoljno da izriču Istinu kroz poteze kista ili u slaganju nota u partiturama u znaku i redu kosmološkog večitog poretka koji im se upravo u samom činu „ekstaze“ stvaranja razotkriva. Umetnici kroz ideju Lepog dospevaju do (umetničke) ideje Istine, do realizacije same ideje slobode. U umetničkom stvaranju ne postoji slučajnost, u slobodi takođe. „Slučajnost je, međutim, nemoguća, i protivreči umu kao nužnom jedinstvu celine; a ako sloboda ne može da se spase drugačije nego pomoću potpune slučajnosti delovanja, onda ona uopšte i ne može da se spase.“²³ Međutim, ovde bi se možda dalo i naslutiti da je Platon bio na tragu toga da zadatak umetnika jeste u tome da nas pod-uči kako zapravo razlikovati istinu od privida. Angažovani umetnik to čini putem „jezika“ umetnosti, a taj „jezik“ govori o dve „vrste“ lepote – istinskoj i prividnoj lepoti. „Nije stvar da svako od nas primećuje i shvata na svoj način lepotu, nego svako od nas mora znati šta jeste lepo po sebi. Prema tome, Platon smatra da je lepo samo ideja koja je u isto vreme i mera i spoznaja lepote (njena istina i vrednost), jedino je ideja u sebi savršeno lepa, neuporediva sa bilo čime, ona je bez prostora i vremena, kao takva postoji zauvek, i kao takvu on je postavlja za meru svega prolaznog, čulnog i pojedinačnog.“²⁴ Ovde ćemo se osvrnuti opet na avangar-

²² F. V. J. Šeling, *O suštini ljudske slobode*, Nova Pazova: Bonart, 2001, str. 45.

²³ F. V. J. Šeling, *Ibid*, Nova Pazova: Bonart, str. 57.

²⁴ Nataša Vilić, *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016, str. 94 i 95.

Ovde moramo kod Platona obratiti pažnju na način njegovog istinskog shvatanja odnosa umetnosti prema stvarnosti o kome on eksplicitno ne govori, ali neosporna je činjenica da ideju Lepog vezuje za ideju Dobrog. Stari Grk kada govori o lepoti on će uvek koristiti termin kalon. Ovaj termin oni upotrebljavaju kada žele da istaknu bilo koju pojedinačnu lepotu (čoveka, biljke, umetničkog dela, pejzaža i sl.) kao i ljudskog karaktera. Takođe, stari Grci koriste često još jedan termin kada govore o lepoti a to je termin agathon. Terminom agathon kod njih se podrazumevao sam ideal plemenitosti i istinske duhovne dubine i dobrote čoveka. Autorka

dne umetnike koji se protive stavu da u umetnosti i u stvarnosti imamo jasne granice između umetnosti i života uopšte, jer oni osećaju da njihov poziv nije „samo“ da budu umetnici, nego da je njihov „poziv“ da budu u službi angažmana. Sličnost sa ovim njihovim viđenjem nalazimo još kod Šelinga koji kaže da „tek je idealizam učenje o slobodi uzdigao do one oblasti gde je ono jedino razumljivo. Inteligibilna suština svake stvari, prvenstveno čoveka, upravo je radi ovog izvan kauzalnih određenja, kao i izvan ili iznad svakog vremena. Otud ta suština nikad ne može da se odredi nečim predhodnim jer, naprotiv, svemu drugome, što postoji ili nastaje u njoj – svakako ne u odnosu na vreme – ona ne predhodi po pojmu kao apsolutno jedinstvo, kao jedinstvo koje, da bi u njoj bila moguća pojedinačna radnja ili određenje, uvek i potpuno mora da bude prisutno.“²⁵

Moguća sličnost filozofskog i umetničkog poimanja stvarnosti

Sličnost filozofskog i umetničkog poimanja i tumačenja sveta i stvarnosti je mnogo bliskija nego što se to čini u prvi mah. Navikli smo da pogrešno gledamo na svet umetnosti i svet filozofije kao na odvojene entitete. Ova dva „sveta“ su vrlo bliska, kao dva kruga koja se presecaju (beskonačno), i, u tom zajedničkom preseku jeste ono što im je cilj – (spoznaja) Istina! Leonardo da Vinči u *Predskazanjima* kaže: „Želja za znanjem je prirodno svojstvo kod valjanih.“²⁶ Ovde kao da susrećemo dva mislioca na delu, već pomenutog Hegela sa njegovim rečima o potrebama „znalaca“ kako ih on naziva, i, umetnika poput Da Vinčija koji govori o potrebama „valjanih“ – a to je potreba jedna te ista - potreba za Istinom (za kojom čezne Duh obojice)! „Istina je, smatra M. Hajdeger, neskrivanje, način izlaženja iz skrivenosti, a to je bivstvjuće koje se otkriva kao ovakvo ili onakvo. Ono što je skriveno, ono što izmiče otkrivanju posebnih bića, a u čemu se sastoji i sama istina, jeste bivajuće u cjelini. To je skrivanje bivajućeg, koje je skriveno u svemu. Kao takvo ono jeste tajna, ne-istina, koja predhodi svakom otkrivanju ovakvog ili onakvog bivajućeg. Iz tog razloga što je cijelo skriveno ono jeste uslov otkrivanja dijelova. M. Hajdeger smatra da se biće skriva dok se otkriva u bivstvjućem. Samo bivajuće

N. Vilić je postavila jedno zanimljivu tezu u svojoj knjizi *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek* kada kaže „ovde upravo stari Grci čine po-grešku jer preklapaju termine kalon i agathon.“ Pogledati U: Nataša Vilić, *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016, str. 97 (fus-nota 135.)

²⁵ F. V. J. Šeling, *O suštini ljudske slobode*, Nova Pazova: Bonart, 2001, str. 57.

²⁶ Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 62.

jeste uvijek unutar-svjetsko, ono je i množtvno i pojedinačno. Biće se otkriva kao tajna.²⁷ Ovde, ipak, naziremo tu jednu suptilnu zavodničku igru koju umetnosti igra prema stvarnosti. Pokušavajući da zavede stvarnost, umetnost zapravo nastoji da raz-otkrije Istinu Bića i da je kao takvu umetničkim jezikom prenese običnim smrtnicima (publici u aktu recepcije). Ipak, ni stvarnost lako ne pada na zavodljive čari umetnosti. O tome nam svedoči i Platon koji nas stalno uverava da je stvarnost varljiva jer je sa-gledavamo čulima, a takva je i umetnost. Ovde koristimo reč „sa-gledavanje“ jer stvarnost liči na večitu senu sena koja je bliska Platonovom shvatanju i same umetnosti. Ako na ovakav način percipiramo igru umetnosti i stvarnosti, onda je jasno zašto Platon umetnost degradira, spuštajući je u sferu čulnog i ne dopuštajući joj da se uzdigne iznad čula. Kod njega je umetnost neraskidivo vezana sa lepotoom koja je ispoljena u stvarnosti. Kada govori o istinskoj lepoti, a to je ideja lepog Platon je postavlja u rang same metafizike lepote. „Platon nam u svojoj metafizici lepog pokazuje kako metafizika lepog ne može imati nikakvog neposrednog kontakta sa umetnošću...“²⁸ A šta je onda sa stvarnošću? Ima li tu lepote?! Vodeći se načelima pitagorejske filozofske misli o kosmičkom poretku i snazi lepote Platon priznaje da „lepo nije umetnički lepo, ono je mnogo šire.“²⁹ Čemu ovakvi stavovi velikog filozofa? Zašto to čini? Izgleda da veliki filozof (Platon) ovde nema nameru da se previše bavi fenomenom umetnosti, nego zapravo shvata, mada to nigde ne želi da prizna, koliki je značaj uticaja umetnosti na čoveka koji upravo živi u stvarnosti, ali i oblikuje se preko i sa umetnosti/ću. Čovek ne živi (to jeste ne prebiva) u prošlosti, on jedino poseduje sadašnjost, koja mu kao takva pruža mogućnost da oblikuje za nadolazeće buduće (moguće). Platon stalno ima u vidu idealno konstruisanu državnu zajednicu koja ne može da se formira niti da opstaje bez idealno obrazovanog čoveka, a za takvo idealno obrazovanje potrebna je i umetnost. Tu joj veliki filozof odaje priznanje, naravno ne direktno ali uvodeći je u sistem obaveznog obrazovanja, iako prečišćenu ili što bi smo mi danas rekli cenzurisanu za potrebe takve jedne države, ona je ipak potrebna! Koristi je i da bi ohrabrio ratnike u bojovima. I to je sve čemu veliki filozof pridaje pažnje kada skromno govori o umetnosti. Ovde ćemo zaobići njegovo shvatanje kada govori o umetnosti kao mimesisu³⁰, čime je degradira čak i ispod same stvarnosti je

²⁷ Nataša Vilić, *Filosofija (djela) umjetnosti*, Banja Luka: Kasper, 2009, str. 81.

²⁸ Nataša Vilić, *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016, str. 93

²⁹ Nataša Vilić, *Ibid*, str. 93.

³⁰ „Da bi izbegao relativizaciju spoznaje, Platon govori o svetu ideja koji jeste jedan supstancijalni svet nadosetilnih ideja. Prema tome, ideje su jedino biće sveta, one izražavaju ono što je opšte, trajno i istovetno u svim pojedinačnim stvarima. Pravo biće stvari koje jeste sadržano u idejama se može spoznati samo razumom i kao takvog ga je nužno razlikovati od pojave koju opažamo čulima. Međutim, kod Platona sfere realnog i idealnog su ontički odvojene. Ideja Le-

postavlja. Zašto je to tako? Razlog bi se moga nazreti u tome što smo već napomenuli da Platon smatra da umetnik nije svestan šta čini dok stvara, te da po njegovom mišljenju za stvaranje, ali i za recepciju umetnosti nije potrebno rasuđivanje. I tu upravo Platon pada u protivrečnost jer gubi iz vida fenomen slobode koji se po njemu može jedino realizovati u filozofskom umu.

Platonovo i Aristotelovo shvatanje odnosa umetnosti i stvarnosti

Kod Platona nazire se jedan višeslojan i specifičan odnos umetnosti i stvarnosti. Platon u umetnosti pre svega vidi mimetičku funkciju, a sam način kako tumači poreklo umetnosti ostavlja mnoštvo kontradikcija. Poreklo umetnosti Platon izvodi iz mita o Prometeju. Površno bi bilo smatrati da mit o Prometeju, koji krade vatru od svojih i predaje je čoveku zapravo znači da čovek time dobija mogućnost da olakša svoju egzistenciju. Prometejova vatra je zapravo simbol unošenja svetlosti u čovekovu dušu, to jeste Prometej ovim predaje (božansko) znanje (smrtnom) čoveku. Znanje čoveka čini besmrtnim. Upravo onako kako je to umetnost kasnije i dokazala, jer dela umetnosti nam posvedočavaju da Duh čovekov, iz koga ona izvire i kojima se i obraćaju preko dela umetnosti i jeste večan. Umetnost je svedočanstvo pobede nad smrtnosti, prolaznosti.

Ipak, Platon je mišljenja da „umetnost je moguća tek posredstvom realnog sveta koji je po sebi imitacija sveta ideja, a ovaj realni svet imitira sam umetnik. Prema tome, realni svet je svet sena, a umetnost je sena sene. Iz tog razloga sam Platon pesnike i slikare stavlja na treći stepen, jer su oni samo oponašaoci tog realnog sveta... U svakom slučaju, imitiranje umetnika u celini teži ka fantastičnom, a ne istinskom i zato umetnici u svojim iskrivljenim fantazijama zabavljaju ljude pri čemu ih udaljavaju od istine.“³¹ Sam pesnik po Platonu nije sklon onom boljem (božanskom) delu duše, nego se usmerava na mnoštvo različitih priroda kojima nastoji, pre svega, biti dopadljiv. Dopadljivost nije u vezi sa spoznajom, pre bi se mogla dovesti u vezu sa čulnim zadovoljstvima. Platon iz tog razloga vrlo strogo gleda na umetnost jer čula ometaju čoveka na putu istinske spoznaje. Zabavljati ljude i tragati za istinom po njemu nemaju isti cilj. Zabava je za one koji nisu dostojni najviše istine. Umetnost ako se okreće zabavi, ako se okreće ka pukoj stvarnosti, onda ona

pote kod njega nema neposredne veze sa samom umetnošću.“ Pogledati U: Nataša Vilić, *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016, str. 108 i 109.

³¹ Nataša Vilić, *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016, str. 108.

nema šta da govori o istinskoj spoznaji. „Istine“ takve umetnosti jesu laž i privid.

Platon i Aristotel različito shvataju mesto umetnosti u odnosu na njenu svrhu, kao i mesto umetnosti shvaćane u ontološkom rangiranju. Aristotel u svome delu *Fizika* primećuje kako Platonovo viđenje nije posve ispravno, jer da ideja kada se nađe u dodiru sa materijom postaje konačna, čulna stvar, ali koja kao takva nikada ne može ispuniti idealitet koji joj je ideja dala.³² Upravo iz tog razloga zadatak umetnika, po mišljenju Aristotela, jeste da „delom podražava, a delom dovršava“³³, jer umetnik u svome aktu delanja ima za cilj da podražava unutrašnju suštinu stvari, dok se Platon pitao o mnoštvu i pojedinačnim stvarima, te po njemu umetnik isto tako stvara, ali na način privida više nego nešto nalik na biće. Aristotel zapravo svojim stavovima i pogledima na umetnost mnogo bliži estetskom shvatanju umetnosti. On na svoj način po prvi put jasno iskazuje da poreklo umetnosti ne treba tražiti bilo gde drugo osim u samome čoveku. Umetnik je po njemu „angažovan“ od strane prirode da dovršava ono što priroda nije bila u stanju da završi. Umetnik dovršava prirodu, on je oduhovljava, on joj daje jednu novu dimenziju i samim time daje joj i gnoseološku i ontološku vrednost. Za Aristotela umetnost nije bliska zanatskoj veštini, jer umetnik nije oponašalac na način kako ga je video Platon, on se po prvi put posmatra kao stvaralac nečega novoga.

Umetnikovo baštinjenje prošlonosnog u sadašnjosti za nadolazeće buduće

Odnos umetnika prema stvarnosti ima sasvim drugačiju dimenziju, nego što je to slučaj u filosofiji. Zašto? Umetnik je svestan da je i sam ljudsko biće koje pre-biva u stvarnosti, ali da se njegovo stvaralaštvo temelji velikim delom na baštinjenju onog prošlonosnog, koje u aktu stvaranja (u stvarnosti) jesu putokaz za buduće. Za takvo jedno razumevanje umetnosti i stvarnosti umetnik poput Da Vinčija kaže: „Naše rasuđivanje ne procenjuje stvari koje su se dešavale u različitim razdobljima, po njihovom tačnom i odgovarajućem početku: mnogi su se događaji, naime, odigrali pre znatnog broja godina, a izgledaju nam kao da su tik uz sadašnji trenutak, dok mnoge skorašnje stvari deluju kao da su veoma davne i pripadaju dalekom vremenu naše mladosti. A tako je i sa okom: predmeti silno udaljeni izgledaju nam blizu kad ih sunce obasja, dok predmeti koji su nam nadomak izgledaju kao da su daleko.“³⁴

³² Aristotel, *Fizika*, Beograd: Paideia, 2008, str. 72.

³³ Aristotel, *Ibid*, str. 72.

³⁴ Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 9.

Svestan je on da sa duhovnim „očim“ stvari stoje drugačije. Duhovni „vid“ „prodire“ kroz stvarnost, zadire u suštinu stvarnosti, u ono po čemu stvarnost jeste takva, jer stvarnost nisu samo puko poređane stvari. Stvarnost je u suštini (savršena) preslika kosmosa. Zadatak umetnika jeste da prepozna tu presliku kosmosa i da je u formi umetničkog dela obelodani. Da Vinči kao umetnik govori o potrebi umetnika da rasuđuje a ne samo da slika. Zašto? Nadovezujući se na ovu Da Vinčijevu misao, ovde se možemo pozvati i na Šopenhauera koji u svome delu *Metafizika lepog* kaže da umetnik u svome stvaranju „pri svakom koraku nas ponovo iznenađuje, ono što je inače nemoguće, teško je postalo lakim, lako teškim, iz onoga što izgleda da nije ništa ističe čitav svet, a ono što je ogromno iščezava ni u šta.“³⁵ Delatni akt umetnika ne zaustavlja se samo na onome stvorenom, niti mu je to cilj, nego mu je cilj receptivni akt publike/posmatrača jer se upravo od onog objavljenog „prodire“ u ono „ne očekivano“ i „iznenadno“. Da Vinči je svestan da kosmos jeste „satkan“ od uzročno posledičnih odnosa, koji se prikazuju i u samoj prirodi. „U prirodi, nema posledica bez uzroka; shvati uzrok i onda će ti ostati samo da stekneš iskustvo... Iskustvo nikad ne vara; jedino vaši sudovi greše kada sebi obećavaju rezultate tuđe našem ličnom iskustvenom znanju. Jer, pošto je dato neko načelo, njegova posledica treba da prirodno proistekne iz njega, bez ikakve smetnje... Iskustvo nikad nije na gubitku. Jedino je to naše rasuđivanje, koje od iskustva iščekuje stvari tuđe njegovoj moći.“³⁶ Ipak, kao i mnogi drugi umetnički geniji posle njega, Da Vinči zna da umetnik prolazi stravičnu unutrašnju (duhovnu) borbu u aktu stvaranja. Umetničko stvaranje je preslika kosmičkog stvaranja; takvo stvaranje se ne uči, jer niti je umetnost zanat, niti kosmos poznaje ponavljanje. O unutrašnjoj borbi mašte i razuma, kao i duhovnom previranju, umetnik 20. veka, slikar Van Gog kaže: „U izvesnom smislu sam zadovoljan što nisam učio da slikam. Možda bih

Takođe, ovde ćemo još navesti reči velikog genija Da Vinčija koji govori ne kao umetnik nego više kao filosof kada kaže: „Iskustvo, posrednik između maštovne prirode i ljudske vrste, poučava nas da ono što ta priroda radi među smrtnicima pritisnutim nužnošću ne bi se moglo izvesti drugačije nego onako kako to poučava razum koji upravlja njime.“ Pogledati U: Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 12.

³⁵ Artur Šopenhauer, *Metafizika lepog*, Beograd: Partenon, 2011, str. 84.

³⁶ Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 13 i 14.

Ovde ćemo dodati još jednu misao velikog genija da bismo jasnije shvatili kako Da Vinči smatra da bez stvarnosti (iskustva stvarnosti) ne može biti vrhunskog umetničkog stvaranja. On, naime, navodi, u čemu se sastoji zabluda ljudi u pogledu samog iskustva. „Ljudi se nepravедno žale na iskustvo i gorko mu prebacuju da je lažljivo. Ostavite iskustvo na miru i radije okrenite vaše prigovore protiv sopstvenog neznanja koje čini da vas vaše puste i bezumne želje zavode dotle da od iskustva očekujete stvari koje nisu u njegovoj moći. Ljudi se pogrešno žale na nevino iskustvo i optužuju ga za obmanu i lažna predočavanja!“ Pogledati U: Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd: Službeni glasnik, 2011, str. 14.

naučio da mi promaknu neprimećeni efekti te vrste, sada, kažem ne, - to je upravo ono što moram da imam, ako to nije moguće, nije moguće, hoću da pokušam, premda ne znam kako treba da radim. *Ja ni sam ne znam kako ja to slikam, dođem da sednem sa belim panoom ispred mesta koje je na mene ostavilo jak utisak, gledam ono što mi je pred očima, kažem sebi, taj beli pano mora postati nešto – vraćam se nezadovoljan – odlažem ga na stranu i nakon što sam se odmorio gledam ga sa izvesnom teskobom – i dalje sam nezadovoljan, jer mi je odveć na umu ta čudesna priroda da bih mogao njime biti zadovoljan – ali ipak vidim u svom delu eho onoga što me je privuklo, vidim da mi je priroda nešto ispričala, govorila, a da sam ja to stenografski zabeležio. Moguće je da u mom stenogramu ima neodgonetnutih reči – grešaka ili praznina, pa ipak ostaje nešto od onoga što su šuma ili obala ili figura rekle, a to nije bezizražajni ili konvencionalni jezik koji nije rođen iz same prirode, nego iz osobitog načina rada ili iz jednog naučnog sistema... Praviti studije po mom mišljenju znači sejati, a praviti slike znači žnjeti.³⁷ S druge strane, umetnik poput Dalija smatra da je iskustvo svojevrsni paradoks; u iskustvu se direktno suočavaju stvranost i umetnost, a lom tog „sustreta“ se očitava tek u Duhu umetnika. „U mojoj glavi slava je blistala kao otvorene makaze. Radi, radi, Salvadore! Imaš talenta za surovost, ali i za rad. Ova sposobnost izazvala je u svima poštovanje. Ustajao sam u sedam sati ujutro i čitav dan moj mozak nije znao za odmor. Čak i moje šetnje sa devojkama ulazile su u program: u posao zavođenja. Roditelji su stalno ponavljali: „On se nikada ne zabavlja. Ni trenutka nije miran. Mlad si, Salvadore. Treba da koristiš svoju mladost.“ Ja sam tada mislio suprotno: „Požuri da ostariš. Strahovito si zelen i gorak. Kako da se oslobodim mladosti, koja je u stvari samo beskorisna mana.“³⁸ Umetnik, pogotovo angažovani umetnik mora iskusiti stvarnost, osetiti je i proživeti, on oseća angažman kao svoj poziv, Dali je bio itekako toga svestan.*

Angažovani umetnici poput Vorhola ne beže od angažmana u javnosti. Oni su na planu onoga što Koprivica kaže: „Javnim istupanjem povećavam svoje izgleda na autentičnost, ako pojavljivanje u javnosti nije samo sebi svrha, ili, što je još gore, ako je vođeno nekim heteronomnim motivima – ukoliko je u vezi sa ličnim samoangažovanjem za istinu, ukoliko je, dakle, u vezi sa ličnim traženjem istine i lične autentičnosti.“³⁹ Iskustvo stvarnosti u angažmanu, geniju donosi bogatstvo u Duhu koji bira i probira ono što je vredno za ostvarenje koje mora imati samo jedan zadatak – pobediti prolaznost i smrt, a glorifikovati Duh i besmrtnost. Kako je to moguće?

³⁷ Vinsent Van Gog, *Pisma bratu*, Beograd: Stoper book, 2002, str. 52 i 53.

³⁸ Salvador. Dali, *Ja sam genije*, Novi Sad: СОЛАРИС, 2008, str. 49.

³⁹ Časlav D. Koprivica, *Filosofija angažovanja*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2014, str. 197.

Iskušavanje stvarnosti od strane angažovanog umetnika

Iskušavanje stvarnosti od strane angažovanog umetnika moguće je na način da Umetnik svojim Duhom prodire u stvarnost, u njenu suštinu i da spoznaja do kojih dolazi u tom prijeporu Duha on porađa u mukama realizovanja Istine u (umetničko) delo, to jeste u onome što mu je konačni cilj – stvoreno (umetničko) delo koje sagovara sa publikom! Kakav je to (sa)govor, kakav jezik?! Jezik umetnosti je specifičan i lako ne-uhvatljiv. On nije jezik svakidašnjeg ljudskog govora. On je iznad njega. O odnosu jezika umetnosti i jezika kojim se služimo u svakidašnjem govoru možemo se pozvati na stav Gordon Grejama koji se i sam poziva na Deridu kada o tome kaže sledeće: „Derida ovde hoće da istakne da je veličina teoretičara o ljudskom jeziku i spoljašnjem svetu razmišljala kao o dva različita entiteta koji međusobno korenspodiraju, dok strukturalizam uviđa da realnost koja stoji u osnovi nije neki fiksni svet, već realnost struktura misli i samog jezika.“⁴⁰ Vodeći se ovim mogli bismo sebi dati za pravo da kažemo da je umetnički govor uvek govor iz prošlosti o budućnosti, ali govor samo i jedino prisutan u sadašnjosti. Jezik kojim govori umetnik je uvek po-govor umetnikove vizije o onom nadolazećem. A to se dešava baš u samoj reči, kako to smatra Hajdeger jer „u – njoj – rasvetljene oblasti dolazi kazivanje mislioca.“⁴¹ Umetnici su vizionari, proroci onoga nadolazećeg; njihova intuicija je možda i najjače oružje u umetnikovom stvaranju. Ipak, postoji nešto što je bitno ne samo za umetnika nego i za filozofa, kako nas upozorava pre umetnik nego čak i filozof. Zato umetnik upozorava: „Ali jedna stvar je važna: a to je da čovek ne prevari laž svoje epohe, ipak ne u toj meri da on u njoj ne zabeleži nezdrave i deprimirajuće časove koji predhode oluji... Vidiš, ono što ohrabruje, to je da čovek ne mora uvek da juri sam sa svojim osećanjima i mislima... Onda je takođe čovek *sposoban* za mnogo više, i beskrajno je srećniji... jer vremena nisu baš vesela, osim ako čovek ne nađe sreću u svom radu.“⁴² Rad čovekov bio bi jalov čak i umetnosti bez veze reči i mišljenja jer kako Hajdeger kaže: „Mišljenje bivstvovanja čuva reč...“⁴³

U osobenosti susreta umetnosti sa stvarnošću raskriva se ono očigledno a to je da stvarnost kao takva se razotkriva geniju/umetniku i to na način da stvarnost iz sebe porađa Biće i Istinu, koji kao takvi blešte u svetlosti umetničkih dela toliko jako da znaju posmatrača zaslepiti, ali ne samo posmatrača, nego i one koji ulažu filozofski napor da razumeju taj večiti zagonetni feno-

⁴⁰ Gordon Grejam, *Filozofija umetnosti. Uvod u estetiku*, Beograd: Clio, 2000, str. 218 i 219.

⁴¹ Martin Hajdeger, *Putni znakovi*, Beograd: Plato, 2003, str. 277.

⁴² Vinsent Van Gog, *Pisma bratu*, Beograd: Stoper book, 2002, str. 101.

⁴³ Martin Hajdeger, *Putni znakovi*, Beograd: Plato, 2003, str. 277.

men umetnosti, koji stalno mami, zavodi, uvodi u dijalog ili svađu, ali nikad ne ostavlja nikoga ravnodušnim. Iz tog razloga svakako je u pravu Hajdeger kada kaže: "Pesnik imenuje ono što je sveto."⁴⁴ I upravo to „sveto“ kako ga imenuje Hajdeger smešteno je ne samo u filosofiji nego i u umetnost. Estetičari poput Zurovca gledaju na umetnost kao na samu šifru bića, koja se može razrešiti samo u stvarnosti. „Ono što je realno u pravom smislu riječi dostupno je egzistenciji samo u šiframa. Egzistencija je sposobna za čitanje šifara: ona razumije jezik transcendencije kroz čije slušanje stiče svijest o prolaznoj srodnosti i raščlanjivanju svih oblika života iz jednog zajedničkog korijena... Zato svaka istina ostaje istina jednog određenog stanovišta.“⁴⁵

Zaključak

Filosofija, umetnost i stvarnost, svaka sa svoje strane pokazuju da su vreme i prostor relativne činjenice za Duh čoveka, jer čovek o istim esencijalnim pitanjima i problemima kroz svoju istoriju govori u drugačijim formama. Dijalog između umetnika (posebno angažovanog umetnika) i filozofa je moguć. Gavela kaže za antičku umetnost da „njena lepota i vrednost su neprolazni, jer su motivi, osećanja i ideje kojima je bila inspirisana i kojima je posvećena, opšti i zajednički svim ljudima...“⁴⁶ Ova misao bi se mogla odnositi na umetnosti svih epoha, jer upravo „ono“ što im je zajedničko raz-otkriva Hegel u svojoj *Estetici* kada kaže: "Ono što čovek, upleten sa svih strana u konačnost, traži u tom pogledu, to je region neke više, supstancijalne istine, u kojoj su sve suprotnosti i protivrečnosti konačnoga mogu da nađu svoje konačno rešenje, a sloboda svoje puno zadovoljenje."⁴⁷ (Angažovani) umetnik kao i filozof ima jedan istinski zadatak, a to je težnja ka saznanju. Bez istinske spoznaje ne može biti ni istinske umetnosti. „Suština svakog znanja stoji u najdubljoj vezi sa neprikrivenošću bivstvjućeg.“⁴⁸ Zadatak koji sam kosmos postavlja umet-

⁴⁴ Martin Hajdeger, *Ibid*, str. 273.

⁴⁵ Mirko Zurovac, *Umjetnost kao istina i laž bića. Jaspers, Hajdeger, Sartr, Merlo-Ponti*, Novi Sad: Matica srpska, 1986, str. 43.

⁴⁶ Branko Gavela, *Fidija. Klasična epoha helenske umetnosti*, Beograd: Naučna KMD, 2006, str. 9.

⁴⁷ G. V. F. Hegel, *Estetika 1*, Beograd: Kultura, 1970, str. 101.

⁴⁸ Mirko Zurovac, *Umjetnost kao istina i laž bića. Jaspers, Hajdeger, Sartr, Merlo-Ponti*, Novi Sad: Matica srpske, 1986, str. 143.

Ovome moramo dodati još i ovo: "Sjaj istine u djelu je njegova ljepota. Zato djelo može imati lijep oblik samo ako istina djeluje u njemu... Djelo je pred nama kao jedna izuzetna i neobična činjenica: činjenica raskrivenosti bivstvjućeg... Djelo postaje djelo samo ako nas uvuče u sferu svoje neponovljive izuzetnosti. Izuzetnost djela zahtijeva da bude očuvana kao izuzetna. Zato nije dovoljno da djelo bude samo stvoreno, jer stvoreno djelo zahtijeva da bude očuvano.

niku sastoji se u tome da on umetničkim jezikom govori o Istini, da bude u stalnom angažmanu, a genij poput Da Vinčija toga je i svestan kada kaže: "Istina je prema laži ono što je svetlost prema tami; a istina je po sebi, takva izvrsnost da čak i kad se bavi nekom skromnom i prizemnom materijom, ona je neizmerno otima od sofizma i lažnosti koji se baškare u velikim i zaglušujućim besedama; jer, mada je naš duh od laži načinio peti element, ona zbog toga nije prisutna manje nego što je istina stvari suštinska hrana za istančane umove – ali, ne, tačno je, laž sa svoje strane pothranjuje duhove koji lutaju."⁴⁹

Umetnik, kao i filosof, nikada ne odustaje od spoznaje kauzalnih odnosa. Umetnik čak i ono što je još uvek nedokazivo i eksperimentalno neproverljivo otkriva kao svoju umetničku Istinu. Na ovaj način se može učiniti da umetnici čak i pre samih filozofa ulaze u duhovnu borbu kako nespoznato učiniti moguće spoznatim. Umetnik je svestan da ništa nije ni sigurno ni izvesno. Ali ta ne sigurnost i ta neizvesnost postaju rodno tlo upravo umetnosti 20 i 21. veka. Avangardni i angažovani umetnici svoj umetnički izraz zapravo usmeravaju ka angažmanu za slobodu i da bi to i ostvarili na (umetničkom) delu; oni i sami postaju pobunjenici koji traže preispitivanje svega. Tako Dali smatra da sloboda se ispoljava u samome činu stvaranja, gde Duh se lišava svih egzistencijalnih strahova i briga. On ne beži od stvarnosti, nego čini napor da je u svojim delima demistifikuje.

Angažovani umetnici su pokazali da je Platon bio u zabludi kada je umetnost svodio na mimetičku funkciju. Oni svakako insistiraju na tome da između umetnosti i stvarnosti ne postoje jasne granice, kao da ne postoje ni jasne granice između umetnosti i filosofije. Sličnost filozofskog i umetničkog poimanja i tumačenja sveta, ali i stvarnosti je kod njih mnogo bliskije nego što se to čini na sami prvi pogled. Vorhol prilazi stvarnosti na na način što je ras-tvara u svojim umetničkim delima i ne ostaje samo „pasivni“ genij, nego se angažuje i u javnome životu. On shvata značaj vlastitog javnog angažovanja. Slično ovome bismo mogli naći i u mišljenju filozofa poput Hajdegera koji kaže da „Mišljenje bivstvovanja čuva reč...“⁵⁰. A značaj angažovanja bi se mogao shvatiti i na način Koprivice koji smatra da „...sadašnji, ... angažman za slobodu – kao pretpostavku mogućnosti upuštanja u „pravi“ angažman, angažman koji će zaista moći smatrati svojim, onim što pojedinac želi da napravi od sebe i svijeta ... u pojedinačni samoizbor – za sebe kakvim se želi i u

U tom smislu biće djela je dvojako: djelo ima stvoreno i čuvano biće. Stvoreno i čuvano biće djela idu zajedno, jer nema djela prije trenutka stvaranja, niti stvoreno djelo može postojati bez čuvanja.“ Pogledati U: Mirko Zurovac, *Umjetnost kao istina i laž bića*. Jaspers, Hajdeger, Sartr, Merlo-Pontí, Novi Sad: Matica srpska, 1986, str. 147.

⁴⁹ Leonardo Da Vinči, *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, Beograd:Službeni glasnik, 2011, str. 57.

⁵⁰ Martin Hajdeger, *Putni znakovi*, Beograd: Plato, 2003, str. 277.

svijetu kakav želi.⁵¹ Angažovani umetnik se ne libi da na ovaj način svoj „primarni angažman“ pretvori u vlastiti „samoizbor“. To se ogleda kroz njihovu pobunu protiv postojećeg stanja društva u kome živi, a to bi se sa filozofskog aspekta moglo posmatrati kao svojevrsna pobuna protiv položaja subjekta i njegove društvene uloge.

Angažovani umetnici 20. veka su ustrajavali na tome da ne budu, tek, na marginama kulture svoga doba, nego nastoje da njihov glas se itekako čuje. Oni se ne zaustavljaju na tome da se njihova umetnička dela temelje na primarno estetskim i umetničkim vrednostima, nego njih svesno u duhu svoga angažmana stavljaju na sekundarno mesto, a političke, kulturne, egzistencijalne vrednosti stvaljaju kao primarne. Njihova pobuna i zahtev za prevrednovanjem postojećih vrednosti nisu ostali bez širokog odjeka. Angažovani umetnici 20. veka, kao i današnji umetnici vode se stavom: „I tako, od polaznog ‘Bunim se, dakle, jesam’, stiglo se do ‘Bunim se, dakle, postojimo’ to nije mali korak u nošenju sa otuđenošću svijeta, budući da veza sa drugim ne samo što može biti jaka brana iskustvu otuđenosti nego se to iskustvo preokreće upravo u onom polju gdje se ponajprije iskusi – a to je otuđenost mene od drugih.“⁵² Angažovani umetnici 20. veka i prve polovine 21. veka u svome širokom umetničkom izrazu kao da su bili vođeni idejom da tek činom pobune postaju primećeni u društvu. U industrijskom svetu, kasnije informatičkom i danas digitalnom društvu sama pobuna postaje način ne samo postojanja nego i opstanka u najširem smislu.

U svakom slučaju, bilo da je reč o filozofskom mišljenju umetnosti ili, pak, prilazu svetu i stvarnosti iz duhovne vizure umetnika jedno je izvesno, a to je da umetnost i stvarnost korenspodiraju na način da „Sjaj istine u djelu je njegova ljepota... Stvoreno i čuvano biće djela idu zajedno, jer nema djela prije trenutka stvaranja, niti stvoreno djelo može postojati bez čuvanja.“⁵³ Filozofija čuva od zaborava mišljenje umetnosti, dok umetnik filozofa izaziva na susret u stvarnosti. I filozof i umetnik imaju zadatak da bakljom Prometejove svetlosti (o)drže budnim Duh (čoveka).

Literatura

Aristotel. *Fizika*, (Beograd: Paideia, 2008).

Da Vinči. Leonardo. *Predskazanja & filozofija i aforizmi*, (Beograd: Službeni glasnik, 2011).

⁵¹ Časlav D. Koprivica, *Filozofija angažovanja*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2014, str. 36 i 37.

⁵² Časlav D. Koprivica, *Ibid*, str. 285.

⁵³ Mirko Zurovac, *Umjetnost kao istina i laž bića. Jaspers, Hajdeger, Sartr, Merlo-Ponti*, Novi Sad: Matica srpska, 1986, str. 147.

- Flaker. Aleksandar. *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*, (Zagreb: Školska knjiga, 1984).
- Flaker. Aleksandar. *Stilske formacije u avangardnoj književnosti*, (Zagreb: SNL, 1976).
- Gavela. Branko. *Fidija. Klasična epoha helenske umetnosti*, (Beograd: Naučna KMD, 2006).
- Grejam. Gordon. *Filozofija umetnosti. Uvod u estetiku*, (Beograd: Clio, 2000).
- Hajdeger. Martin. *Putni znakovi*, (Beograd: Plato, 2003).
- Hegel. G. V. F. *Estetika 1*, (Beograd: Kultura, 1970).
- Kjerkegor. Seren. *Filozofske mrvice*, (Beograd: Grafos, 1982).
- Koprivica, D. Časlav. *Filozofija angažovanja*, (Beograd: Zavod za udžbenike, 2014).
- Osterworld. Tilman. *Pop Art*, (Koln: Taschen, 2011).
- Podoli. Renato. *Teorija avangardne umetnosti*, (Beograd: Nolit, 1975).
- Šeling. F. V. J. *O suštini ljudske slobode*, (Nova Pazova: Bonart, 2001).
- Šopenhauer. Artur. *Svet kao volja i predstava*, (Beograd: Grafos, 1981).
- Šopenhauer. Artur. *Metafizika lepog*, (Beograd: Partenon, 2011).
- Van Gog. Vinsent. *Pisma bratu*, (Beograd: Stoper book, 2002).
- Vilić. Nataša. *Filozofija (djela) umjetnosti*, (Banja Luka: Kasper, 2009).
- Vilić. Nataša. *Uvod u estetiku. Sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i Srednji vek*, (Banja Luka: Udruženje za filozofiju i društvenu misao, 2016).
- Zečević. Aleksandar. *Istina i Lepota i granice znanja. Put od nauke do religije*, (Beograd: Službeni glasnik, 2017).
- Zurovac. Mirko. *Umjetnost kao istina i laž bića. Jaspers, Hajdeger, Sartr, Merlo-Ponti*, (Novi Sad: Matica srpska, 1986).