

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ

ПОЈАМ ЕСТЕТИКЕ И ЈЕДИНСТВО УМА

Айсџиракџи. У чланку који следи аутор је истраживао питања о односу предмета и појма естетике у склопу савремене философије. Питање је припремљено на историјски начин, на линији размеђа историјске суштине ствари. По питању смисла суштаства морамо да поседујемо херменеутичку припрему у историјској димензији, шта то јесте, а потом тек да сачинимо суд шта је то што није могуће да буде. Истраживања нас вазда враћају у антички период философских трагања, јер ту је суштаство посматрано без икаквих ограђивања дељених са страним интересима, гледано из аспекта чисте философије. Истина, добро и лепо још увек морају да буду сажете вредности или супертрансцендентална бића у врсти светлила мишљењу. Мишљење је и могуће ако имамо одговарајуће идеје на уму, а те идеје морају да запремају духовни простор за њихово постојање у нама или у континуитету живота историје философије у погледу нашег естетичког схватања и држања духа. У том знаку у нашем свесном духу ми преузимамо дужност према философији кроз лично започињање, те такође самој философији дајемо оно што она данас од нас захтева.

Кључне речи. Естетска схватања, суштина ствари, херменеутичка припрема, историјско мишљење, духовно држање.

Естетика као философска дисциплина почиње са истицањем чулних облика према пренаглашеном интелектуализму барокних умова, који је увео као модеран појам 1750. Александар Г. Баумгартен (1714–1762), као науку о знању коју пружају чула и чулна сазнања, а у време владавине философије просвећености где се истичала наука о знању које стичемо чистим мишљењем. Мислиоци тог времена су претпостављали логичкој форми разматрање појма лепоте и са њим повезаних духовних садржаја проблема, где се уочавају садржинске сродности философских и уметничких дела, истичући критику која расветљава област осећања и укуса дово-

ђених до меродавних сазнања. То је такође време спорова о односима ума и моћи имажинације, појму генија и смислу правила, о томе да ли основе лепоте налазимо у осећању или посредством формализација сазнања. Предмет естетског бављења тако уопштено можемо окарактерисати као проучавање појмовних проблема везаних за природне лепоте, као и за појам лепоте како се он испољава у уметности као појавно савршенство (*perfectio phaenomenon*), са циљем сазнавања лепоте.

Реч „сазнавање“ захтева искорак уназад до кратког подсећања на смисао Аристотеловог дела *Περὶ ποιητικῆς* или још потпуније *Περὶ τέχνης ποιητικῆς*, што се уобичајено преводи *О њесничкој уметности* или *Поетика*. *Τέχνη* је као сваковрсно умеће посебна *ποίησις*, тако да појам *τέχνη* разјашњава и појам *ποίησις*, с тим да је овај други шири и подразумева први. Дакле, посебан *ποίησις* као вишезначно *τέχνη* претпоставља стварање дела са којима се има у виду *λόγος*, разложност стваралачке диспозиције. На самом почетку *Μετὰφυσικῆς* излагао је Аристотел да је предмет *τέχνη* општост — *τὸ καθόλον*, што претпоставља да уметник-техничар познаје и узроке */αἴτια/* и разлог */λόγος/* оног што чини, тј. начине стварања. *Τέχνη* је према том увиду једна врста знања (*Μετ.*, 981a) и потпада под процену научног карактера. У спису који разматра место врлине у животу неговања заједнице и смисао дружељубивости, у *Никомаховој етици* (1140a), он сва умећа карактерише као она која се баве настајањем или смишљањем и планирањем како да нешто настане, а то значи да се уметност бави сачињавањем смишљених ствари, те да уметности подразумевају /научна/ начела или изворе кретања и промене. Тај почетак и крај кретања се налазе у уметнику који путем њих остварује уметност или технике изумевања и примене, као што су они у природи већ садржани и дати по непокретном покретачу који установљава красоту поретка и испољава лепоту као чисту љубав. Тако може да се сачини аналогија да је уметност људско стварање према узору божанског стварања и нека врста утакмице са природом, спрам оног што је у основи омогућава, јер је то према Симплицијевим речима — Бог. Аристотел држи да је отуд Фидијина мудрост, премда мања по степену, упоредна са мудрошћу филозофа који се бави коначним божанским начелом свемира и свега што се креће и постоји, чији су поступци и сами боголики (*Ник. Ет.*, 1141a). Иста аналогија важи за природу која даје закон по коме се рађају деца, као и за неимара који првоградитељски производи куће, уколико то чини одрживо у самој тој природи.

Облик као испуњење планираног и разрађиваног Аристотел види као учинак, или резултат упоредив са будним стањем ума, а твар као стремeњу могућност или потенцијалност у спајању. Само испуњавање дела довођењем његовим до обличја, подразумева обликотворност или формирање, док је твар огољена способност његовог извршења (*Μετ.*, 1048ab). То онда значи да природа делује на тај начин да све ствари тера да остваре своје могућности до краја, а та иста тежња за самоиспуњењем налази се у души уметника коју он усађује у неку твар, као оно од чега је начињено одређено уметничко дело у својој врсти.

Уметник бира материјал као скуп свих могућности прилагођених његовом поимању да би од њега сачинио своје дело, у чему се не разликују уже техничка ве-

штина и уметност, јер се посматра и разумева материјал као могућност, с обзиром на врсту или замишљени лик као остваривост. То је за Аристотела врста уобличене енергије једнака по лепоти, као она видљива у природи и свемиру (објективни ејдос као творац лепоте) или у људским остварењима (субјективни ејдос ка творац уметничког савршенства), док се само у Божијем предсветском уму сједињују реални и лични ејдос и неподеливу целину и тако саздају сву украшеност и красоту свемира, као савршено дело божанске уметности; а како у свом учењу о уметности Аристотел дели највише тријадно-дијалектички извојштене увиде у праоснов лепоте у свему што јесте свог учитеља Платона, што је онда и праслика вечног и бесконачног животног блаженства.

Уметност или техника као осмишљена и сврсисходна делатност са значењским обележјима науке и заната бива према уделу знања у њој, с обзиром на меру у којој је знање присутно у њој и у занатству. У занатству она је скученија и подразумева ропски положај према заравњавању могућности извођења на видело оног што јесте из небивствовања, док је у слободној уметности та могућност далеко већа, до мере у којој је могуће чулности да допре до савршенства или усврходрживости. Том хабитуалном могућношћу првенствено се и бави естетика, па како је реч „уметност“ првобитно означавала свако умеће или вештину /τέχνη/, од занатских рукотворина до величанствених архитектонски сачињених храмова и статуа богова и људи, различитост упоредних форми схватања и стварања очигледно је присутна од давнина. Висока обликотворна делатност једног Фидије или Пракситела или Хомерових епова и великих трагичара Есхила или Софокла била је мишљена заједно са употребљивим и корисним стварима домаћинског прибора и одевних предмета, алатки за обраду земље и уређивања места за одмарање и забаве у заједницама. У античко време такође је настала и карактеристична потреба за њиховим осмишљавањем, па су Платон и Аристотел утемељили основне појмове /ύλη и μορφή (materia и forma), εἶδος (idea) и τέχνη (ars)/, а који ће омеђити границе уметности и у далекој будућности. Од давнина се уметност показивала као својеврсна супарница природе, па је Платон кроз оптику чегрсти философије и песништва био склон процени да она само подражавају природу, а Аристотел да она тежи да доврши оно што природа сама није учинила, али да би просуђивања о њој била принципијелна, ваљало је да се пронађе и установи њен јединствени принцип. Такав јединствени принцип повезан је са појмом лепоте који истовремено има и улогу трансценденталије, тј. обавезивања мишљења према његовој основи, што је сасвим без сметњи успевало овим мисаоним колосима антике.

Нововековни идеал сазнања, који је парадигматично спроведен код Ренеа Декарта (1596–1650), подразумевао је сва знања и све вештине са захтевом за подвргавање под строгост правила која прописује ум, где проверавајући ум прописује аутентичност и изворне садржаје. Тиме се нов смер разматрања и подстицај за уношење другачијих садржаја виђења ствари није односио само на логику и математику, физику или психологију, већ и на естетику која почиње да прописује строге захтеве и нормативна правила тој новој уметности. Поред логике, математике, физике

и психологије, аутентичан садржај може да има и уметност, уколико се подвргава правилима провере које прописује ум. Током читавог средњег века у таквом се положају налазила музика која се схватала раније готово као наука, а што нису довели у питање ни енциклопедисти, али ни остали просветитељи,¹ тако да је данашњи јединствен појам уметности под који су подведене многе хетерономне појаве, заправо далеко шири и аутономнији у односу на онај од пре два века. Средином 18. века Шарл Бате је на основу универзалних и општеважећих природних закона уважио захтев за увођењем и у уметности својственог закона према том заједничком основу подводећи све појаве тог типа под појам лепе уметности, које су тиме, по њему, сведене на један принцип (1746). Законодавцем уметности покушао је да се прикаже Никола Боало (1636–1711), који је употребио дух картезијанског захтева за јасноћом, те угледајући се на Аристотела теорију уметности прогласио строгом науком, критикујући произвољност и естетске слободе, па су истина и лепота, као и разум у највишој моћи научног ума и природа у својим телеолошким хоризонталијама, изједначени због заједничког порекла у апсолутном суверенитету ума. Естетичка теорија се кретала већ трасираним путем математичких и физичких наука, али тријумф чисто интуитивног сазнања као ишчишћеног израза тежње за чулним савршенством био је у таквој атмосфери сасвим неочекован, када се зна да по Декартовом захтеву за јасним и разговетним мишљењем све треба претходно свести на препозиционисане законе огољене просторне интуиције, претварањем појмова у геометријску фигуративност. То је било могуће тек напуштањем оријентације коју је развијао његов ђак Никола Малбранш (1637–1715), а која је све тварно поимала као просторно, а оно што је физички телесно сводила на доследну просторност која се није разумевала чулним и имагинативним средствима, већ кондиционалима логике и аритметике. Ученик Лајбницевог ђака Христијана Волфа (1679–1754), Алек-

¹ Дидроов (Denis Diderot, 1713–1784) став је да наука и укусу настају по истом обрасцу, али да се даље удвајају у паралелизам, па песник мора да буде и философ, тако да буде заступљена у логичност и нелогичност. Ваља имати у виду да и Аристотел сматра да у основи сваке уметности и науке (па и естетике) лежи искуство које је створило уметност, а неискуство случај (*Мет.*, 980^a–981^a), а из мноштва разноликих чулних утисака, представа и успомена које подлежу преради: „Уметност се јавља тада када у производу низа добијених искустава настаје један општи лик условно сличних предмета. Тако упоређујући према Калији да је при некој болести помогло неко средство, те да је оно помогло и Сократу и другима, то је ствар искуства а да се потом схвати да оно помаже свим сличним људима на одређен начин, на пример флегматичима и колерицима — то је тачка гледања уметности. У односу на постојање искуство се ни по чему не разликује од уметности, већ напротив видимо да људи делујући на основу искуства, постижу више успеха него људи који владају општим знањем, а који немају искуства.“ (*Мет.*, 981^a 5–15). Тако примљене утиске мишљење доводи до прегледности као извесан сужени облик просуђивања (*Anal. Post* II, 19. 996^b31), а онтолошки ранг такође ваља да буде уважен: „сада одређивање појашњава нешто једно, као и доказ. Али шта је то човек и шта човек јесте то није једно и исто.“ (*Anal. Post* II, 7. 92^b3–10), премда то да нешто јесте: „не може да буде сазнато ни по одређењима, ни посредством доказивања“ (*Ибид.*, 92^b37), па се непосредно бивствовање и начело сазнају само кроз себе (*Ибид.*, 64^b35) или кроз искуство унутрашњег пробијања до предметности и обухватајућег поимања — „јасно је да прва начела нужно сазнајемо кроз навођење, па на тај начин утисак порађа опште“ (*Anal. Post* II, 19. 100^a4). Тиме се *in natura* / *Anal. Post* II, 7. 72^b29/ прелази од непознатог ка познатом, као од делимичног ка општем, тј. од чулно прихватљивог ка мисаоно прихватљивом.

сандар Готлиб Баумгартен (1714–1762), суспендујући ту надређеност правила геометријског мишљења у фигурацијама, засновао је естетику,² истичући како се у ономе што је чулно утемељују и науке и уметности. Са тиме се добило да су сви чулни квалитети субјективизовани, тако да преостају чисти односи које предмет по себи поседује и припада области теорије природе и математичких проучавања. Таквој класицистичкој теорији границе су постављене још у антици, јер је истичано да је за стварање уметничког дела потребна и техника и таленат или посебан дар (*ingenium*). То се ипак добија само од природе као урођено својство или по посебно исказаној благодати Божијој. О томе је певао Хорације, а то је заступао и класициста Боало у правцу схватања да се песник рађа, а не накнадно обликује или производи. Процес стварања уметничког дела није исто што и само готово дело које ваља да буде ослобођено свега случајног и узгредно везаног уз појединог ствараоца. Како класицизам сваку истину види тек у апстрактном, мањка му разумевање психологије стварања и пуноћа чулног хоризонта за шта се као узрок углавном видела владавина механицизма и идеала геометрије у науци 17. и 18. века. Када је рационалистички дух почео да попушта са доминацијом и картезијанизам доспео у други план, Баумгартен је доспео у прилику да у тесном савезу са логиком утемељи естетику као науку о чулности или да рехабилитује чулно сазнање, што је и учинио постављајући естетску науку упоредо са чистим сазнањем. Према њему, она има појавно савршенство (*perfectio phaenomenon*), са чиме је естетика и задобила самосталну област, без обзира на то, што није имала ону врсту савршенства општости коју поседује логика. Следећи Лајбницево (G.V. Leibnitz, 1596–1716) учење о степенима сазнања, Баумгартен је прихватио становиште да је рационално сазнање изнад чулног, али са тиме и да оно што је потчињено разуму није лишено своје посебне суштине, са чиме се очувавају и не потискују ниже душевне способности. Са тиме се мењао и однос према строгом картезијанском учењу о страстима које растројавају душу, те се у светлу естетике као истраживања типологије чулне савршености појављивања ствари у свету живота, на чему је акценат ставио доцније и позни Хусерл (E. Husserl, 1859–1938), те се оне ту разумеју више као импулси и подстицаји за душевне делатности, неголи деструктивни нагони. Чулни модалитети сазнања задобијају пажњу сазнајног хоризонта, тако да је еманципација чулности повезана и са еманципацијом феномена телесности као докидање презира унеколико неподељивог од

² Када се говори о узајамној повезаности, као и о деловању уметности на научника, треба имати у виду да она формира емотивни свет човека, подиже његову општу културу и развија осећања, па све то позитивно делује на његову моћ опажања, повећава способност рецепције. Култивишући чулно сазнање и способност чулног сазнања, естетска усавршеност делује и на друге аспекте сазнајног процеса који су нераскидиво повезани са чулним сазнањем уопште (Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle, 1735.). Појам 'естетског' (од грч. αἰσθησις) означава чулни утисак, наспрам којег је *nóesis* као мишљење, а облик припадности чулног и мисаоног (αἰσθητικῶς — νοητικῶς) одговарао је латинским еквивалентима *sensatio* и *intellectus* (*sensitivus*, *intellectivus*), где је *sensitivus* означаван и као *aestheticus*. Чулно сазнање (*cognitio sensitiva*) придаје се оној душевној моћи која се бави лепотом — *aesthetica*, називајући се и *cognitio aesthetica*. (Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle, 1735.)

ње.³ Ови модалитети чулног сазнања испреплићу лепоту, допадање, задовољство и насладу, па је ту Баумгартен оправдано поставио ограничења која усмеравају чулном савршенству које не почива на наслади, него на лепоти, превађавајући супротности сензуализма и рационализма у продуктивним синтезама разума и чулности преко јединствености начелне лепоте. Међутим, пут којим се до ње стиже или начин како се до ње допире не може да буде сводив на огољавање до појмовне јасноће или осиромашиван на круту апстракцију. Поезија је његов пример и она не може да подразумева само објективну истину, него и чулну продорност, моћ да се пренесу животни садржаји елеганцијом сликовитости као *vita cognitionis* у којој је начин изношења виђења живота кроз достизање општег у посебном нарочито захтеван, с обзиром на дату детаљност коју нуди та сазнајна функција. Уметност не подразумева напуштање света појава, већ њиховим инхерентним достизањем категоријалном иконографијом приказивања остварује јединствену контемплативну слику. Одређивање естетских специфичности код Баумгартена збивало се преко анализе форме и интенционалности језика; где је семантика оживљена до пуне чулне удовољености ширини обликовања представе, истичући естетско сазнање као оно које наспрам логике проширује когнитивну рационалност, добијајући нови задатак да оплемењује, побољшава и изоштрава људско чулно сазнање. Величина уметника би се са тиме видела у способности да удахне живот у хладноћу знакова, те да са тиме оживи и појмовни језик науке. Управо та специфичност јесте предмет нове науке коју је на Лајбницевог трагу Баумгартен утемељио, прилично храбро за своје време закључујући да тежња чулном савршенству или интуитивном сазнању у докучивању потпуне општости ствари помаже и философији, да у трагању за лепим употпуни облике сазнавања света и ноеричким средствима или онтологијом сликовитости као прецизним метафорама, са чиме се употпуњава дискурс и добија на комплетности. Ограничавање домена логике на Лајбницевог трагу одређивања савршенства и чулно, а не само рационално успостављена је сфера легитимисања могућности пута према истини што утемељује естетику, тако да се логика држи у оним границама у којима се стварно и креће (*Meditationes*, р. CXV), отварајући тиме могућност усавршавања и наниже потиснутих сазнајних вештина, са начелним закључком да је: „ноетско, оно што подлеже вишој сазнајној способности, предмет логике, а естетско, предмет естетике“ (*Med.*, р. CXVI). Не противречи то ни саморазумевању чул-

³ Баумгартенова теоријска рехабилитација чулности настала на трагу значаја Лајбницевог мајсторског уочавања значаја тзв. ситних перцепција и повезаности са унутрашњом снагом њиховом која се крије у телесности, истовремено је и отпор Платоновог (427–337. пре Христа) држању, када је истицао да чулима не припада истина (*Тееиџи*, 186d). Теолошки окрет у поимању смисла бивствовања који је до доследности довео Св. Григорије Палама, истичући како свака суштина потиче од Бога који је према Светом Писму одговорио Боговидом Мојсију: „Ја јесам Сушти“, ослободио је здраву телесност и здраву чулност оптужбе за грех помрачености сазнања, показујући како је то само друга врста енегетизовања божијих излазака и дејствовања на твар, поред оне душевне која није спорна. Могло би се чак рећи да у коначности задобија и предност преко срца као „тела тела“ или васкршњег срца, тј. средишњег сазнајног органа са којим општим са Богом. Утолико Хегел није начинио никакву епистемолошку грешку када је уметност уврстио у апсолутни дух поред религије и философије.

ног и мисоног или естетског нерва у антици — „Онај ко гледа осећа да гледа, онај ко чује осећа да чује, и код других функција је на исти начин присутан осећај да се оне одвијају, тако да ми осећамо да опажамо и уочавамо да мислимо. Али, чињеница да ми опажамо или мислимо значи да постојимо. Јер наше је постојање суштински опажање и мишљење.“ /Ар. Ник етл., 9, 1170^a29; ^b1/ Оно се суочава са потенцијама тварне природе као динамизам бића у уметничком делу, где рецимо трагична перипетија страхом и сажалењем доводи до расплета који изазива очишћење, упућујући на увид који открива дубље претпоставке бивствовања од оних које смо иначе познавали. Овакво естетско превазилажење оквира нашег наивног оријентисања у свету и превазилажење наивности упознатости са стварима у коју смо заробљени генералним ставом датости хоризонта наше ексистенције, међу првима је нагласио А. Ф. Лосев / Лосев, Алексей Феодорович: *Очерки античног символизма и мифологије*, Москва: Издательство „Мысль“, 1993 (*О мифически-трагическом мировоззрении Аристотеля*, Учение о „действию“, стр. 728–732, са поговором Л. А. Гоготшвили, *Платонизм в Зазеркалье XX века*, или Вниз по лестнице ведущей вверх, стр. 922–943)/ Учење о дејствима је тако актуелно у уметности и порекло уметничког дела се смешта онде где отвара хоризонте кретања у материјалијама стварности, тако да мења наше понашање и наш ум, пружајући могућност да дубље разумемо и све што јесте и бива. Уметност је тако способна да изненади наше разумевање, изворност са којом она то чини пружа повода естетичкој науци да ближе и успешније оцрта тешко ухватљиве феномене, прилазећи самом Добру на потпунији начин и јасније га осветљавајући.

Са овим отварањем простора унутар којег је могућа и анализа уметничког дела као саставни део усавршавања сазнања уопште, Баумгартен је утемељио нову философску дисциплину са сопственом истином и принципом, која је у равнотежила однос разума и чулности. Метафизика и научна логика баве се универзалијама, док естетика заснива истину поетских дела и лепих уметности отварајући подручје живих слика, које рационалном оку могу да изгледају као појмовно нерашчлањене и недовољно прозирне. Баумгартен је увидео да песници другачије схватају моралност од философа који и сами међу собом нису у томе сагласни, тако да пастир сасвим другим очима посматра сунце од астронома. Са обнављањем интересовања за тематизацију сфере чулности, и посебно сфере узвишеног, Баумгартенови увиди који су и Канту били драгоцени, јер је по његовој *Метафизици* држао предавања студентима, поново су актуализовани. Како појам поетике поред песничког типа изражавања подразумева и производњу до фабричког прављења серијских модела предмета, а техника и технолошки приступ, поред израза окретних знања о вештини сачињавања предметности за коју је потребна и уметничка жица значе масовну примену и обрт, естетика као наука о чулном сјају истине, како ју је сасвим добро дефинисао Хегел и даље све то сабира на најпримеренији начин и као методолошки утемељена и за разликовања оспособљена наука не губи на актуелности.

Теорија, пракса и поезика у јединству умности

Филозофска теорија, пракса и поезика као научни правци начина бављења проблемима, видови тематизације приласка и односа према предметима, могу да се разумеју и као оперативне технике извршења циљева поимања ствари. И као што циљеви морају да буду сврсисходни с обзиром на истину, тј. радно начело у њима подвргнуто захтевима целовитог приступа, тако и оперативни појмови подразумевају и сасвим одређене технике сходне извршавања задатака, или меродавност која сеже из непристрасних сфера заинтересованости за ствари. У античко доба појам τέχνη обухватао је разна умећа заснована на знању и искуству. Настајући у области заната тај појам је схватан углавном практично, путем сврхе побољшавања живота (земљорадња, медицина, градитељство) или његовог чињења пријатнијим (музика, поезија). То, опет, није значило да је постојала непремостива супротност практичног схватања тог појма и чисто теоријских изучавања природословаца и математичара, јер је појам надограђен и за потребе научне делатности. Томе су допринели софисти са својим практичним склоностима, схватајући саму културу као збир разних умећа која се дају употребити као знања специјалиста (или данас експерата за одређену област), а која се могу преносити и научавати без проблема (у спису *О њо-бијању софисти* управо њих Аристотел наводи као оне који изазивају проблеме, а иначе у теорији проблема и нема). Наиме, аспект корисности се показује као подтеоријски и омета пут према истини као сврси, закривљавајући га према нижим регијама бивствовања ради удобности и насладе. Практично умеће повезано са знањем и сазнањем чини оно што нововековље разуме под девизом „знање је моћ“, а то и није ништа друго него аспектована вештина примене тих знања и њихове употребљивости, према чему су и филозофско образовање и његови резултати оно неразликујуће. Он сматра да у основи сваке уметности и науке (па и естетике) лежи искуство, које је створило уметност, а неискуство случај (*Мет.*, 980а–981а), а из мноштва разноликих чулних утисака, представа и успомена које подлежу преради: „Уметност се јавља тада када у производу низа добијених искустава настаје један општи лик условно сличних предмета. Тако упоређујући према Калији да је при некој болести помогло неко средство, те да је оно помогло и Сократу и другима, то је ствар искуства; а да се потом схвати да оно помаже свим сличним људима на одређен начин, на пример флегматицима и колерицима — то је тачка гледања уметности. У односу на постојање искуство се ни по чему не разликује од уметности, већ напротив видимо да људи делујући на основу искуства постижу више успеха него људи који владају општим знањем, а који немају искуства.“ (*Мет.*, 981а 5–15). Тако примљене утиске мишљење доводи до прегледности као извесан сужени облик просуђивања (*Anal. post.*, II, 19. 996^b31), а онтолошки ранг такође ваља да буде уважен: „сада одређивање појашњава нешто једно, као и доказ. Али шта је то човек и шта човек јесте то није једно и исто.“ (*Anal. post.*, II, 7. 92^b3–10), премда то да нешто јесте: „не може да буде сазнато ни по одређењима, ни посредством доказивања“ (*Ibid.*, 92^b37), па се непосредно бивствовање и начело сазнају само кроз себе (*Ibid.*, 64^b35), или кроз ис-

куство унутрашњег пробијања до предметности и обухватајућег поимања — „јасно је да прва начела нужно сазнајемо кроз навођење, па на тај начин утисак рађа оно што је опште“ (*Anal. post.*, II, 19. 100a4). Тиме се *по природи* /*Ibid*, 72^b29/ прелази од непознатог ка познатом, као од делимичног ка општем, тј. од чулно прихватљивог ка мисаоно прихватљивом. Тако је основна форма логичког испитивања баш дијалектички силогизам или силогизам питања и истраживања кроз супростављене могућности (*Anal. prim.*, I,1; *Topica*, I,1), јер је дело философа као оног који изучава свако бивство или суштаство уопште, какво је по природи /*Met.*, 1005^b6/. По природи је указивање на бивство (суштину) повезано са случајевима у којима је кретање сврха актуализовано, тако да се не збива тек промена положаја и места тела или подругојачивање, већ кретање као остваривање преображаја у другачији облик и карактер. Тако по њему природа поступа слично учитељима који сматрају да су постигли свој циљ тек када ученици оно што су научили покажу на делу /*Ap.*, *Mei.*, 1050^a18/.⁴ Оно што је показано на делу као схваћено има свој естетски и мисаоно заснован корен, јер: „Наше биће је суштински опажање и мишљење“. /*Ap.*, *Hic. e.*, 1170^a33/ За такав приступ сам Аристотел дао је и сасвим умесно објашњење у спису *Никомахова етика*: „Све ствари које треба чинити припадају и појединостима и оним крајњима, па разборит човек ваља да их сазна; и расудивост и увиђање што се тичу ствари које ваља обављати, — а те су оне крајње. Умног се, опет, тиче крајњих ствари у оба смера, јер њој припадају и први и последњи појмови, а не разуму: и ум који се тиче доказивања бави се непромењљивим и првим одредбама, док ум који се

⁴ Аристотел поседовање знања сматра правом актуелношћу душе, наводећи упечатљиве примере којима аргументовано илуструје смисао поседовања енергије у спису „*О души*“, разликујући два смисла актуелности коју носи појам *ἐντελέχεια* (остварење сврхе или довршење), кроз однос који постоји између поседовања и коришћења знања (*De anima*, 412^a10, 22), заступајући мишљење да је душа актуалност у оном смислу у коме је то поседовање знања. Јер, као што научник поседује знање и онда када не теоретише, тако и живо биће поседује душу и онда када спава. Другим речима, као што научник не престаје да буде научник док једе или води љубав, тако ни живо биће не престаје да буде живо када спава или се налази у неком латентном стању у коме су његове активности сведне на минимум. То је због тога што научник и тада поседује знање, а живо биће форму, тј. облик и структуру живог бића. И као што је научник, научник захваљујући поседовању знања, без чега не би могао да теоретише, тако да је поседовање знања, пошто га чини научником, његова актуалност, али је упражњавање теоријске активности које је тиме омогућено нешто што га још више и дефинитивно чини научником, па се зато може сматрати његовом још вишом и крајњом актуалношћу; тако је и за живо биће поседовање форме његова актуалност као живог бића, пошто га оспособљава за вршење животних активности, али је само то вршење још виши степен његове актуалности, јер се управо у њему састоји живот. Аргументацију за исходиште у поетичком односу даје А. Ф. Лосев у студији — Лосев, Алексей Фјодорович: *Очерки античког симболизма и мифологије*, Москва: Издање „Мисль“, 1993 (поготово — *О мифически-трагическом мировоззренију Аристотела*, Учение о „действију“, стр. 728–732, са разговором Л. А. Гогтишвили, *Платонизам в Зазеркалье XX века*, или вниз по лестнице ведущей вверх, стр. 922–943). Енергичко место камена као тематизујуће појаве, тј. посматрано с обзиром на оно што му одређује меру и додељује место у простирању као космос, а које се налази за опажање и мишљење као појава међупунктуално, то казује о енергији која му омогућава изглед и при-пушта у след природних ствари, указујући тиме на извесну самосталност или слободу саме природе, упоредиву са концепцијом „света живота“ /Friedrich, Kaulbach, *Der philosophischen Begriff der Bewegung*: Studien zu Aristoteles, Leibniz und Kant, Köln; Graz, 1965, S. 23–29/.

тиче извода из деловања (практичких силогизама) захвата крајњу и непромењливу чињеницу, те друго становиште. Наиме, то су начела за достизање сврхе, јер општо-сти долазе од појединачности о чему пак мора да постоји наука, а она је умност.“ /Ар, Ник. еп., 6, 1143^a16–1143^b–6/ Тело живог бића почело је да се назива органи-змом управо зато што се веровало да његов облик и струкура, као и облик и структу-ра његових делова, нису крајња сврха већ оруђе, инструмент (ὄργανον) животних ак-тивности према којима се налазе у релацији средство-циљ. У том смислу Аристотел пише да је тело живог бића инструмент слично као секира и да сви његови делови та-кође постоје ради нечега (Ар., *De partibus animalium*, 642^a10), да би затим оно ради че-га ти делови постоје одредио као делатност (πράξις) и закључио да, пошто сваки део тела живог бића има неку делатност за сврху и тело као целина мора постојати ради неке сложене делатности. (Ар., *De partibus animalium*, 465^b15) Тако је он разликовао кретање које се остварује према сврси од оног које то не чини, када дословно каже: „Након што ни једно деловање које има границу није сврха самом себи, већ је усмере-но ка извесном циљу, као што је на пример слабљење мршављењем, када и сами дело-ви тела ослабе у току једног одређеног кретања, не припадајући ономе ради чега је кретање, то није пракса и није завршено деловање; јер није сврха; већ /је дела-ње-пракса/ оно коме самом припада сврха и пракса“ /Ар., *Met.*, 1048^b18–23/.

Ово уочено разликовање незавршеног кретања као процеса остваривања свр-хе (раст, учење) и оног које у себи непосредније садржи сврху (испуњење жеља, увид, излагање), као праксе у ужем смислу речи, важно је за конституцију касније практичне философије. Оно „према-сврси-остварујуће-кретање“ или „бивствују-ће-на-путу“, јесте праксис тумачен као енергија или остваривост као остваривање у њему својствене /находеће се/ сврхе. Тиме је појам праксе узет за надређен појам укупних облика људског испољавања опстанка, а теоријска наука, поетичка умет-ност и практичко деловање бивају подведени под исти смисао, јер имају исти онто-лошки ранг. Тако су ове три области конститутивне за виши смисао разумевања оног што јесте. Изворност деловања (као надређеност *врлине*) јесте оно што проистиче из ње саме, као облици умности или умни делови душе, што Аристотел у скло-пу захтева за истинствовањем /ἀλεθροῦςεσθαи/ види као основне облике истине у животној целисходности /ни једно, ни друго, него треће, као мера посредовања (Ар., *Met.*, 1178^b21). Тако је пракса према поетици одређена као делимично поимање оног што се производи у предметној обради, па се производња /ποίησις/ и деловање /πράξις/ надопуњавају. Као својствена пракса, рефлексивно држање не треба ничег другог, за разлику од разумног успостављања умећа /τέχνη/. Статус ума као обичај-них знања, разборитости /φρόνησις/, и његов смисао тако је виђен да се с једне стра-не начело сваког произвођења налази у произвођачу — као ум, умеће или ма која способност; а с друге стране начело сваке праксе /извршења/ налази се у практику-јућем као могући избор или опредељење, будући да постоји истоветност између предмета делања и предмета избора. Начело ствари енергично говорено, лежи у де-ловању, а ово опет стога што му је дата сврха: αὐτὴ μὲν οὖν ἡ διάνοια καὶ ἡ ἀλήθεια πρακτικὴ/, јер исто су разум и практична истина/ (Ар., *Met.*, 1139^a26–27). Деловање

или енергија јесте из хоризонта теорије, праксе и поетике виђен ум, наука, разборишћоси, техника и мудрости, где они у различитом онтолошком рангу значе јединствено знање. Опредељивања настају у логичности као διάνοια πρακτικῆ и носе онтолошку тежину конституције ума и условно схваћене самосвести, јер је и сам ум предмет мишљења, као и оно што се може замислити, а исто је оно што мисли и оно што је предмет мишљења. Мишљење тако има моћ да се носи са временом, па је ум као „јдос ејдоса“/Аристотел, *О души*, 432^a3/, и технички и практично у мисаоној продукцији нешто што надлази време у димензију онога што придолази, те из ње добија своју пуну позицију уклапања. Теоријски приступ и достигнућа који је имао за услов да буде обележен стваралачким видовима мишљења, Аристотел је недвосмислено описао као продуктивно мишљење које је у стању да разоткрива само бивствујуће: „*Уошшће ум у остварењу јесте његови предметшћоси*“/исто, 431^b7/, тј. када мисли ум је конкретан у свом мишљењу предметности тако да је раскрива и осветљава. Тај ум јесте себе познавајући ум. Тиме се *шо природи* /*Ibid*, 72^b29/ прелази од непознатог ка познатом, као од делимичног ка општем, тј. од чулно прихватљивог ка мисаоно прихватљивом. Естетска оправданост виђења и увида тиме није оповргавана или довођена у питање. Утолико естетски хоризонт у свом античком утемељењу бива нарочито уважаван, а већ ту већ бива јасно да важност искуства не значи и његову пресудност, тако да је естетика утемељивана према својим осветљенијим странама. Логички моменат на коме се та аргументација заснивала, јесте да умеће казивања /*τέχνη* реторикῆ/ мора да почива на знању /*ἐπιστήμη*/, а не на искуству /*ἐμπειρία*/. За Аристотела, то је већ ствар душевних способности: „И као у читавој природи постоји нешто што је материја свакој врсти (а то је оно што је у потенцији све оне ствари) и друго што је узрок и оно стваралачко којим све ствара, те како се умеће /*τέχνη*/ односи према материји, нужно је да и у души постоје те разлике“ /*Ar., Peri psyches*, Г, 5. 430^a12–17/. Техничка реализација идеје тако се одвија на подлози (*hypokeimenon*, субјект) бивства (суштаства, *substantiae*), која и јесте то што може да буде (*δυνάμει ὄν τί εἶναι*); а то је у временској екстази будућности екстатично-временска идеја или реално постојећа безусловна идеја повесног субјективитета бивствовања као управо-бивствујућег, или — аутоматалитетном производњом аутопсичке свести кроз мишљење мишљења докучивог аутогеног основа. Умеће не само да зависи од знања, него је и само знање које почива на природи сазнања свог предмета, и вазда је оријентисано према „правом добру“/*εὐβουλία*/. Аристотел би на ова питања статуса појма реторике могао да дода, што се тиче процене реторике као одређеног умећа, своје мишљење: „Наиме, из памћења људима настаје искуство, јер много памћење једне те исте ствари доводи до способности појединог искуства. И оно се чини готово једнако науци и умећу, али заправо и наука и умеће долазе људима преко искуства, јер како каже Пол /Платон, *Горгиа*, 448ц/ „искуство је начинило умеће, а неискуство случај“. Умеће постаје кад од многих помисли стечених искуством настане једна општа претпоставка о сличним стварима“ (*Ar., Metaphysica*, 980^b27–981^a7). За софисте и реторе, најбитнија област живота јесте политика, не зато што би она била оно опште или опште добро свег организованог уређе-

ња заједнице, него зато што носи персоналну афирмацију моћи у тој и таквој конкретној заједници, а то значи да уме да повлачи полуге моћи у њој. То је сасвим јасно, јер је она такође и вештина (знање, као и умеће) којом се способношћу може постићи то да и лекара и учитеља гимнастике да учиниш робом, а што се тиче трговаца показале се да они благо не стичу себе ради, него за другога, за оне који умеју да говоре и умеју да убеду светину. Остварење неке користи, такође је најуносније потврђивање као главна ствар у највишој моћи реторике — *убеђивању*, а ако су то највише сврхе и логички смисао живота истовремено, онда ту логичност заиста нема шта нарочито да тражи. Будући да је и философија поред услова удостојености врлине и нека врста умећа, али по достојанству далеко изнад свих осталих /Платон, *Држава*, 485d/, расправљајући и поводом питања реторике „*шта је истина, а шта није*“ /*Ibid.*505e/, он је разумева као ласкање које служи произвођењу задовољства и пријатности, па макар она тиме и била један део кибернетике политичког умећа; она је сенка једног његовог дела /*Ibid.*463d/.

Уколико се ласкави социоекти ставе у заграде и врлина одвоји од фанатизма условљавања и наредбодавног беспоговорног приморавања на поступање, сенка постаје уочљивија и тачније упозорава на прави извор светла који је и сачињава. Оно бити врлинске дужности јесте обичној свести неприступачна духовна супстанција, којој се приближавање омогућава тек извршавањем захтева врлине, дакле разборитим приступом које разабире у збрканостима, вршећи педагошки посао подучавања не само примерима, него и наредбама које усмеравају и довршавају, тј. приводе унутрашњој сврси истине добра и лепоте, његовој крајњој сврси. Способност за узвишеније сврхе која се у нама налази скривена, подразумева ноематску експликацију у којој јачају моћи евиденције (чистоћа опажања), а слаби унутрашња ненаситост суровости и необузданости чулних прохтева, претварајући све више те чулне могућности у рецепторе исконскијег основа природе у нама и свему што јесте, у прочишћенији и узвишенији естетски став, подстичући и усавршавајући тиме органе интуитивног разума којима припадају удостојености за крајњу сврху стварања или укључености у Божију намеру стварања светла и тла, света као бивствовања присутности присуствујућег све-јединства. Када се критичан број енергетских поља или теоријских материјалија као естетски прочишћених и допремљених ноција, са садржајима које носе мишљевине /*intelligibilia*/ у нашој унутрашњости упали, долази до ситуације да се опажања практично продубљују квалитативно новом формом или пак сама та енергетска поља јасније виде и избистрено представљају као до тада недовољно познате и препознате појаве. То потиче од целокупности наше поетичке свести, која је веза са свим живућим и што јесте у универзуму, како практично тако и теоријски или једновремено, али на разним равнима. Ма колико оне биле диференцијално постављене и парцијалне спрам претходећих разматрања, указују и на другачије могућности, на другачије путеве мишљења које се пружа из поља слободне као уважавајућег начела, јер философирање није ништа униформисано, нити би требало да буде ствар застрашујућег једноумља. То опет не треба да буде максима уведена на уштап акрибичности, а такође ни снисходљивости становишта. С

друге стране, није само Кант у ригорозности својих максима био непопустљив у трагању за изворним основима бивствовања и мишљења, већ и мудра изрека Ап. Павла каже да ми је све дозвољено, али да није све самим тим и добро, те да све треба испитати, али се увек ваља вратити Добру. Динамизмом видљивог света подељена енергија, не мора да се тумачи једино на Аристотелу сходан начин, јер она сама по себи не уводи у суштаство и јединственост бивствовања никакво раздвајање или цепање /њу догматичари сматрају добротом, а мистици љубављу/, будући да суштаство само по себи као енергетски дар Онога Који Јесте или Суштог, преко Сина Божијег, Господа Исуса Христа, бива оверено (јер није дошао да укине него да утврди Закон, Велико Правило бивствовања) и поново постаје поуздан преносилац енергија, а енергија полазећи од ствари опет не може до краја да пређе у ентропично тварну таму, јер је у заједништву са Богом. Божије име тако не припада само јемством Господа поново утврђеној суштини, него и Његовим енергијама или својствима као што су доброта, благодат, премудрост, светлост, промисао, блиставост, љубав, те васкрсна телесност, тј. бесмртност отеловљене жртве искупљења источног греха или због грешењем изгубљеног првобитног знања и запалости света у непробојност таме.

Уздизање ка Богу и освећивање (озаривање) његовим светлом, могуће је због тога што васцела творевина настоји да се приближи Богу (садржи обликотворни подтицај као динамизам трајања), па Његова енергија саопштена човеку постаје на основу боговиделачког налога и својство самог човека, како то сагледава и Свети Григорије Палама: „Говорити о Богу и сусрести се са Богом није једно и исто. За прво је потребно знање и реч, при чему се такође излаже словесно искуство, уколико нећемо једино да негујемо знање, већ и да се њиме служимо и да га предајемо; затим је неопходна разноврсна грађа за расуђивање, основе за доказивања и упоређивања према примерима светских ствари, па све то или већи део тога можемо постепено да прикупимо трудећи се и слушајући, а све је то приступачно људима који се сналазе у свету, те на крају постају и мудраци тог века, премда нечисти животом и душом. Насупрот томе, сусрести се у себи с Богом, прилепити се за Њега у чистоћи и слити се с његовим несливеним светлом, колико је то приступачно људској природи; немогуће је, ако и поред очишћења кроз врлину останемо споља, те је тачније да ваља да у самима себи заједно са осећајем оставимо све чувствено, надневши се над помислима, расуђивањима и логичким знањем, сасвим се предајући у молитви нетварним духовним деловањима (енергијама), добивши незнање које је узвишеније од знања и у њему се напунивши пресветлим сијањем Духа, тако што ћемо невидљиво да видимо као награду вечног света. Разумеш ли колико је од тога ниже све што се односи на многошумећу логичку философију чије је начело чулно достигнуће, а последња сврха у свим разновидостима знање које није добијено у чистоћи и које не очишћава од страсти? Начело духовног посматрања је добро, заслужено чистим животом, те сазнање суштог, истинитог и заиста тачно за оне који га имају, зато што није добивено учењем, већ чистоћом срца, те оспособљено да разликује шта је у самој ствари лепо и корисно, те шта такво није; а његова последња сврха, залог буду-

ћег века, јесте незнање које је више од знања, те знање које је више од поимања, скривено деоништво у скровитом, тајном и неизреченом посматрању као искуству вечног светла.“ /Св. Г. Палама, *У одбрану исихаста* 1,3,42/. Тако је антички тип физиологије скандализован, али је никла нова философија природе по којој је по причешћу и помоћу Божије милости човеку доступно енергетско поистовећивање с Богом, будући да је човеков дух ерос ума према божанском логосу: “Штавише и тело ће тада да буде духовно, а не душевно, према Апостолу: „Сеје се тело душевно, устаје тело духовно“ (1 Кор. 15, 44); а ако је пак оно духовно, то зрачи ум прима Божији блесак такође духовним виђењем. Као што је сада тешко схватити да имамо умну душу која је способна да постоји сама по себи након те у месу, смртне и неприступачне телесности, која потамњује и отежава душу, посебно смо усмерени да је уображавамо по лику тела или у другим маштајућим обрасцима, због чега и не упознајемо духовно чувство. Тако ће бити у блаженом животу будућег века, за „синове васкрсења“ преображене у анђеоско достојанство по Јеванђељу Христовом (Мт. 22, 30; Мк. 12, 25; Лк. 20, 36), насупрот претходном. Тело као да ће да се искраде: оно ће тако да се истанча, да се више уопште неће показивати као с-твар и неће се противити умним енергијама, зато што ће ум да постави на врх. Праведници ће стога и телесним чувствима тамо такође да кушају Божије светло.“ /*Тријаде*, I, 3, 36/

Изоштравање на дијалектичким силогизмима, без обзира на могуће преференцање аподиктичких закључака, тако захтева оверавање евиденционих момената аподиктичких заузимања ставова, па било какво „самопознање“ које нема ту одговорност на линији проверивости заступаних увида, нема ни енергију којом би допирало до шаманског узвишења „недрхтећег срца истине“ из Парменидове мисаоне поеме или, пак, до духовне другости из срца као „тела тела“ како су је у енергичној димензији бивствовања, из другачијег приступа и сагледавања видели и посвећени исихасти у светлу Божијих нестворених енергија.

Код Прокла је у довршењу укупних платоновских напора сазнавања деловала негативна и аналогичка дијалектика, као што је и однос потврђивања и порицања имао значај за усредсређење свесности (τοῦ ἐνὸς συναίσθησις /Proc., *In Platonis Parmenidem commentaria*, 1071, 18/), да би се допрло до истинске сфере једног самог као истинског, напросто и самог једног (ἀλεθῶς ἓν, ἀπλῶς ἓν, αὐτοῦν – 1071, 5); у којој сфери је очито конституисана синестетичност или свесност (ἡ αὐτοφύης τῆς ψυχῆς ὁδὸς περὶ τὸ ἓν /1191, 3–9/, ἄνθος τῆς ψυχῆς/1046,6/), као производећа и очитована присутност ејдоса и правог држања — „као што оном произвођачком исто једно и /једно/ напросто није подметност, све док тако једно не настане спрам самог једног“ (Proc., *In Platonis Parmenidem commentaria*, 1177, 22). Праузорност идеја тако је као уму доступно гледиште истовремено и она која карактерише сликовитост бића, а управо она запрема главнину занимања предметности којом је уметност обухваћена. На тај начин би и у традицији која више следи као истраживање културних момената реалности, попут Лактанција могло да се каже, да чак и ту влада одређени ред и усклађеност, наине и према таквим синапсама захватања ми-

саоних предметности, одређена онтологија слике као уму доступних предметности, која развија претпоставке за мишљење уметности.

Тако апсолут није наука сама или нека њена хипостаза, него је наука апсолутни *моменати айсолути* у ком се философија у свом повесном кретању довршава, с тиме, што је субјект тог догађања сам апсолут. Ту дакле неки конкретно-технолошки посао нема шта да тражи, ејдоси не могу да претендују на техничку примену у којој би се показивали као принцип техничке продуктивности, као нека врста самоорганизације, самореализације, самоодржавања и функционисања рада појма. У том готово аутоматичарском пољу освајања и запоседања сектора бављења била би то само „лоша бесконачност“ аспектовања конструкција у недоглед. Самопоседовање појма на најбољим засадама искуства мишљења у платоновској традицији у којој није изузето Аристотелово крајње усавршавање тог мишљења, омогућава човеку да о себи мисли на основу духовног корена у њему самом, у *јединству њоетичког, практичног и теоријског ума*, као у произведеној стварности према проширеној и повишеној свести, која се огледа у апстрактној страни бесконачности из себе саме као безусловне. Тај импулс у нешто коригованом и рестрингованом феноменолошком виду актуелан је и дан данас на сасвим нарочит начин. Он укида подвојеност тела и ума (тело је извор наших енергија и самим тим руководи умом), али исто тако утиче и на приближавање етерским равнима између света обичне свести у перцепцијама емпиријске стварности и света идеја као менталне стварности, водећи нас према ономе супраменталном, светлосним нитима обдаредог ума, као бесконачном средишту космоса, тамном мору свести. Апстрактни летови које то приближавање подразумева могући су и у сну и на јави, кроз трагања за нашим правим, изворним умом, у чему сарађује и његово сањачко језгро у преотварању за свежину нове стварности у којој се неће мењати ни небо ни земља, него ми под њима и у њима. Земља је свесна подршка тим нашим напорима за коју јој из свег срца ваља бити одан и захвалан. На путу према бесконачном, земља се показује као његов аутентичан део предодређен да удовољи нашој најдубљој потреби за слободом. Тако наш живот одређен коначношћу обитавања на земљи није ни благослов ни клетва, већ прихваћени изазов за непристрасност, неусиљеност и љубав који се достиже прибраношћу и смиреношћу, готово равнодушном прекаљеношћу нападама непознатог, којим се крочи на путу знања ка слободи и *овековечава свесности*.

ALEKSANDAR PETROVIĆ

CONCEPT OF AESTHETIC AND UNITY OF MIND

Summary

In the present article author was investigated questions about subject and a concept of aesthetic in the constalation of a modern philosophy. The question is prepared on a historical view of matter, and in the bordering linie of a sence of a essence of things. As a matter of a sence of substance we must have a hermeneutical preparing in a historical dimension, what it is, and after that make a judgment what is not possible to be. Investigations allways take us back to the antique period of philosophical resarchies because thereis substance considering without anny commas dealing with a strange interesties looking from the side of pure philosophy. Beauty, good and a truth still must be a comprehensive values or a supertranscendental beings in the sort of lights of a thinking. Thinking is possible if we have adeaquate ideas on the mind, and that ideas must have a spiritual space for them existing in us, or in the continouuing of a life of the history of philosophy as a metter of our aesthetical meanings and a habit of the spirit. By that sign in our awarness mind we take out duty to building selfconsciousness, as a personal updating and also take to philosophy that what she asks from us today.

Key words. Aesthetic meanings, essence of a things, hermeneutical preparing, historical thinking, habit of a spirit.