

Una Popović

Univerzitet u Novom Sadu

Filozofski fakultet

Odsek za filozofiju

UDC 7.01

111

Umetnost i problem teorijskog: mogućnost verbalizacije umetnosti

Apstrakt: Ovaj rad posvećen je razmatranju mogućnosti jednog umetnosti primerenog verbalnog i teorijskog razumevanja umetnosti. Problem u radu se razmatra s obzirom na perspektive savremene filozofije umetnosti, sa jedne, odnosno same umetnosti, sa druge strane. Tezom rada se tvrdi mogućnost da umetnost, polazeći od sebe same, zadobije adekvatnu teorijsku artikulaciju sopstvenog domena, čime se efektivno otvara perspektiva novog pojma teorije. U radu se istovremeno zastupa i teza da savremena filozofija umetnosti svoju legitimnost može izgraditi jedino uvažavanjem autonomije umetnosti i mogućnosti autonomije umetnički izgrađenog teorijskog govora o umetnosti. *Ključne reči:* umetnost, filozofija umetnosti, artikulacija, teorija, jezik.

Savremena filozofija umetnosti i estetika, ukoliko ih razlikujemo, filozofska razmatranja umetnosti postavlja na način sasvim stran svojoj tradiciji i u bitnom otklonu spram nje. Ukoliko je tradicionalno filozofsko razmatranje umetnosti bilo određeno stavom da filozofija treba da sudi o suštini i smislu umetnosti, savremena filozofska razmatranja teže ravnopravnom dijalogu filozofije i umetnosti, kao dijalogu dvoje nesamerljivih, ali ipak međusobno srodnih sagovornika. Umesto da u ovom dijalogu figurira kao podređena strana, upućena na domen iracionalnog, doživljajnog ili emotivnog, kako je figurirala pre svega u filozofskim razmatranjima novovekovlja, umetnost se sada pojavljuje kao autonomna delatnost, koja jedina ispravno i može da svedoči o sopstvenom karakteru i načinu postojanja.

Ovako postavljen odnos filozofije i umetnosti u savremenosti prate mnogobrojne posledice, pre svega značajne za samu filozofiju. Jedna od mogućnosti, koja je time otvorena mogućnost, je da se filozofija, koja u savremeno doba istrajno pokušava da samu sebe oslobodi balasta sopstvene prošlosti, te da se otvori za primerenije i svojstvenije delovanje, u takvom poduhvatu ispomogne umetnošću i svojim dijalogom s njom; takve pozicije, recimo, zastupa pozni Hajdeger (Martin Heidegger) (Grubor, 2005: 83-86). Druga takva mogućnost bila bi oličena u novim perspektivama razumevanja same racionalnosti i pojmovnosti, protiv njihovog tradicionalnog i dominantno logičkog vida,

a u korist novih mogućnosti izražavanja, artikulacije i argumentacije unutar filozofije; kao primer takvog poduhvata možemo izdvojiti misao Teodora V. Adorna (Theodor W. Adorno), takođe, neposredno upućene na umetnost, pre svega muziku (Novaković, 2013: 85-88).

Ipak, posledice koje ovakav novi položaj umetnosti u savremenoj filozofskoj misli otvaraju za samu umetnost, čini se, u najmanju ruku jednako su dalekosežne kao i one koje se tiču filozofije, ako ne i više od toga. Adornovim rečima: „Umjetnost ne reaguje na gubitak svog karaktera samorazumljivosti jedino konkretnim promjenama svog ponašanja i postupaka, već i raskidajući jaram svog vlastitog pojma: to da je ona umjetnost” (Adorno, 1979: 49).

Oslanjajući se na Adornove reči, možemo zaključiti da je za našu savremenost i samo određenje umetnosti postalo problematično i u svom značenju otvoreno: ukoliko je tradicija i baratala s jednoznačnim i samorazumljivim pojmom umetnosti, to izgleda više nije slučaj. Mesto te promene, čini se, može se vezati za već pomenutu autonomiju umetnosti, kao onaj, za naše vreme karakterističan, način odnošenja prema umetnosti, koji, rečima Valtera Benjamina (Walter Benjamin), više nije vezan za njenu kultnu funkciju (Benjamin, 2011: 245-255). Tu autonomiju umetnosti možemo, primera radi, objašnjavati novim umetničkim pokretima kraja XIX i početka XX veka, ili benjaminovski, pozivanjem na nove oblike reproduktivnosti, nastale razvojem tehnike, no ona je u osnovnom određena problematičnim i tumačenjem potrebitim odnosom umetnosti i društvene stvarnosti, koji, između ostalog, otvara i mogućnost da umetnost samostalno nastupa u određenju sopstvenog smisla i svrhe.

Kako onda odrediti šta umetnost jeste i kako je treba razumeti, kako odrediti njen pojam? Podjednako važno pitanje je i kako je moguće odrediti šta su uslovi mogućnosti takvog razumevanja i određivanja, na šta se cilja i sa autonomijom umetnosti? Savremena filozofija umetnosti, čini se, daje naznake da ove kompleksne probleme možemo rešiti samo slušajući govor same umetnosti, polazeći od jednog otvorenog stava prema načinu na koji ona o sebi svedoči.

Naime, onog momenta kada se umetnosti prizna *sui generis* domen, o kome pravo suđenja ima najpre sama umetnost – a ne bilo kakva teorijska delatnost, pa samim tim ni filozofija, onog momenta kada umetnost na sebe preuzme prerogativ svekolike, pa onda i *teorijske* artikulacije onog umetničkog, ona istovremeno na sebe preuzima i obavezu govora o sebi samoj. Takav govor, međutim, ne mora biti jednoznačno reduktivan na ono što je njegov predmet, na ono o čemu se njim govori, već se on, čini se bitno, može razviti i u govor o kompleksnom horizontu pojavljivanja umetnosti, koje je problematizovano već postojećom i samorazumljivo prihvaćenom njenom izdvojenošću od ostalih područja mišljenja i delanja.

Time se pred savremenu umetnost i same umetnike postavlja izvanredno težak zadatak: kako razrešiti dvostrukost artikulacije umetnosti, ukoliko je ona, sa jedne

strane, ostvarena unutar domena samog umetničkog delovanja – na način slike, muzike, teatra, a sa druge, kao teorijski i verbalni govor o istom tom delovanju, koji bi morao biti njemu primeren i na njemu zasnovan. Drugim rečima, ukoliko je umetnost sama sada pozvana da o sebi sudi i govori, umesto da takav zadatak prepusti filozofiji ili nauci, na koji način ona to može ispravno učiniti, uzme li se u obzir da primarni domen umetničkog delovanja ne mora po svom karakteru biti verbalni?

Pitanja ove vrste u velikoj meri određuju i pozicije savremene filozofije umetnosti, iako često u nešto drugačije naglašenom obliku – pre svega s obzirom na potrebe same filozofije umetnosti. Ukoliko savremena filozofija umetnosti u većini slučajeva priznaje autonomni status umetnosti same, te samim tim i pomenuti prerogativ umetnosti da o sebi svedoči, govori i sudi, onda filozofski zahvat takve umetnosti mora izmeniti manir sopstvenog odnošenja prema njoj i uvažiti novi govor umetničkog. Drugim rečima, problemi o kojima govorimo za filozofiju umetnosti se, pre svega, pojavljuju na fonu pitanja o načelnoj mogućnosti jedne filozofije koja bi se bavila umetnošću (kao svojim primarnim predmetom), odnosno o mogućnosti da filozofija zadrži pravo na proučavanje estetičke problematike, iako u jednom novom i tradicionalnoj estetici suprotstavljenom smislu (Gadamer, 2002: 138). S obzirom na pozicije same umetnosti, pitanje u kojoj je meri takav govor o umetnosti njoj samoj moguć filozofija, uglavnom, razmatra samo posredno, uzdržavajući se od ponovnog preuzimanja pozicije sudije i nadređenog.

Ipak, čini se da dijalog umetnosti i filozofije u ovom pogledu, ipak, može biti produktivan. S jedne strane, mnogobrojne teorije o umetnosti i umetničkom delu, čak i one date u vidu umetničkih programa i manifesta (kao proto-teorije), često se bilo implicitno, bilo eksplicitno pozivaju na pozicije savremene filozofije, koristeći se njihovim pojmovnikom ili načelnim idejama. To svedoči da je dijalog filozofije i umetnosti, povodom mogućnosti govora umetnosti o njoj samoj, ne samo moguć, nego i već na delu.

Sa druge strane, čini se da nešto slično važi i za filozofiju umetnosti, budući da ona, ukoliko želi da adekvatno pristupi obradi svog predmeta, mora isti da zahvati u celini njegove datosti. To, međutim, ne podrazumeva puko tradicionalno usmerenje na umetničko delo, njegovu produkciju ili recepciju, već i njihov zahvat s obzirom na svedočanstvo koje umetnost pruža u pogledu njihovog određenja i smisla. Istovremeno, to podrazumeva uvažavanje poteškoće da se umetnost u savremenosti pojavi u svojoj autonomnosti i supstancijalnosti, budući da je prostor njenog pojavljivanja već zakrčen, njoj nesvojtvenim i unapred postavljenim okvirima, unutar kojih se očekuje njena pojava. Drugim rečima, predmet savremene filozofije umetnosti je kompleksniji nego ikad pre, i upravo uvažavanjem ovakve njegove i prethodno date, ali mahom zanemarene kompleksnosti, sama filozofija umetnosti može danas da polaže pravo na sopstvenu legitimnost.

Savremena filozofija umetnosti, dakle, kako bi uopšte imala pravo na važenje, mora uzeti u obzir pravo umetnosti da o sebi svedoči i govori; ovakvo usmerenje na govor umetnosti o njoj samoj, stoga, se ispostavlja kao nužno za savremenu filozofsku misao. Da li, međutim, isto važi i za samu umetnost? Da li je obaveza svedočenja o sebi samoj istovremeno i obaveza njegovog verbalno-teorijskog artikulisanja? Drugim rečima, da li je za samu umetnost nužno da o sebi progovori na način nesrazmeran onoj artikulaciji koja se na delu i samim umetničkim delom dovodi u postojanje? Ili je takav govor ipak vanumetnički, te prepušten bitno teorijskim delatnostima, poput filozofije? Napokon, da li je takav govor uopšte i moguć?

Umetnost i njena verbalizacija

Razmatrajući problem okvira adekvatnog teorijskog zahvatanja umetnosti u savremeno doba prethodno smo utvrdili da je ispitivanje takvog karaktera za filozofiju umetnosti nužno, te da, bar u određenoj meri, obezbeđuje njen legitimitet. Isto pitanje je, međutim, ako se postavi pred umetnost samu, ostalo nerazrešeno; čini se da se ono jednoznačno i ne može rešiti, odnosno da je njegov karakter takav da nužno ostavlja otvorenim bar dva smera svog mogućeg rešavanja.

Sa jedne strane, ukoliko se uzme da je umetnost iscrpljena u tročlanom događanju umetničke produkcije, samog dela i njegove recepcije, odnosno da se ona jedino na tako postavljene načine i može zateći, kako god da su oni razumljeni, ostaje otvorenom mogućnost da se umetnik ograniči na ovako ocrtan prostor i da legitimno smatra da je ono umetničko time dovoljno potvrđeno. Drugim rečima, jezik umetnosti, kakav je dat slikom, skulpturom ili muzikom, jezik odnosa likovnih ili muzičkih elemenata dela, nesumnjivo je primarni jezik kojim se umetnost artikulise (Kivy, 2007: 218-219). Međutim, ukoliko je tako, jednako je legitimno tvrditi da umetnost za svedočanstvo i govor o sebi ne potrebuje neki drugi jezik, verbalno-teorijski, makar on i bio zavisian od tog, uže umetničkog, i na njemu zasnovan.

Drugim rečima, zahtev za dodatnom, sekundarnom artikulacijom umetnosti u vidu verbalno-teorijskog medijuma mogao bi se i sam razumeti kao svojevrstan anahronizam, odnosno kao nov način da potmulo odjekne tradicionalni primat racionalnosti i pojma kao onoga što jedino može da posreduje jasno i razgovetno razumevanje. U tom smislu, na primer, možemo čitati Sartrove (Jean-Paul Sartre) stavove o nemogućnosti da se bilo koji vid umetnosti, osim proze, dovede do angažovanosti: slika je nema, a čak i poezija je slika, tvrdi Sartr (Sartr, 1983: 20-22). Tako shvaćen zahtev za sekundarnom, verbalno-teorijskom artikulacijom umetnosti onda bi morao biti odbačen, jer bi zapravo pod zastavom autonomije umetnosti propagirao njeno ponovno porobljavanje.

Sa druge strane, isti zahtev bi se, u drugačijem čitanju, mogao prihvatiti kao legitiman, ali ne i kao imanentan samoj umetnosti, odnosno njenoj samouspostavljenoj autonomiji. Naime, i bez kritičkog osvrta na tradicionalni odnos umetnosti i filozofije, umetnik bi, iznova legitimno, mogao da smatra da je sekundarna verbalno-teorijska artikulacija onoga što je već sredstvima same umetnosti primarno umetnički artikulirano opravdana, ali ne i nužna. Drugim rečima, umetnik bi mogao da zastupa stav da je ono što se ima reći o umetnosti uvek već rečeno samom primarnom umetničkom artikulacijom, datom izvođenjem i oblikovanjem umetničkog dela.

U tom smislu ova sekundarna, verbalno-teorijska artikulacija, koja bi jednako polazila od samog umetnika i umetničkog dela, bila bi i od sekundarnog značaja; ona ne bi zalazila u samo tkivo umetnosti, već u njene odnose spram onog ne-umetničkog. Tako bismo mogli uzeti da je verbalno-teorijsko artikulisanje umetnosti poželjno i potrebno, na primer, u svrhe izgradnje kulture u širem smislu, u svrhe obrazovanja publike, u svrhe komunikacije umetnosti sa filozofijom, naukom, religijom, politikom i slično, ali da takva sekundarna artikulacija sama po sebi ništa ne doprinosi, niti išta oduzima umetnosti kao takvoj.

Kakav god stav da se zauzme povodom tih mogućnosti i problema, ostaje činjenica da savremena umetnost već komunicira s domenima koji nisu umetnički, odnosno da je ona u takvu vrstu komunikacije unapred uključena samim svojim postojanjem. Iznova, kakav god da se stav zauzme povodom neposrednog uključivanja umetnika u takvu vrstu komunikacije – bilo da se on odluči za direktni dijalog putem verbalno-teorijske artikulacije sopstvenog delovanja, ili da odabere posredni dijalog, računajući na recepciju svog dela – sam domen dijaloga i komunikacije otvoren je i višestruko problematičan i zanimljiv. Dodatno, neke od njegovih pretpostavki mogu povratno usloviti i način na koji umetnost, unutar sebe same, reflektuje svoj smisao i važenje.

Umetnost i jezik: perspektive tumačenja

Naša prethodna razmatranja iznela su na videlo bar dva domena na kojima komunikacija umetnosti i ne-umetničkog već figurira i postoji, odnosno s obzirom na koje se ona i može dalje analizirati i tumačiti. Naime, bilo je reči o direktnom upuštanju umetnosti u verbalno-teorijsko izlaganje sebe same, uprkos mogućnosti da primarni domen njene artikulacije nije verbalnog (a sigurno ni teorijskog) karaktera. Sa druge strane, govorili smo o posrednoj komunikaciji umetnosti povodom sebe same, komunikaciji koja je uvek unapred obezbeđena prostorom recepcije umetničkog dela. Oba ta domena samoizlaganja umetnosti nude plodne mogućnosti svoje dalje teorijske razrade, na dva međusobno nesvodiva načina.

Najpre, ukoliko se oslonimo na problem recepcije, kao uvek uključene u događaj umetničkog dela i umetnosti, čak i ako samo delo nije stvoreno s namerom da bude izloženo publici ili da za nju bilo kako figurira, možemo zaključiti da time posredno podržavamo prethodno navedenu tezu o tome da umetnost ne iziskuje sekundarni, verbalno-teorijski manir svoje artikulacije, odnosno da je samo stvaranje umetnosti dovoljno za potrebe njene dalje komunikacije (Difren, 1989: 149-153). Recepcija umetnosti bitno zaobilazi bilo kakvu verbalnost i bilo kakvu diskurzivnost, iako ona, naravno, naknadno može biti predstavljena i u takvom okviru. Recepcija umetnosti, drugim rečima, bitno je orijentisana na susret s umetničkim delom i na sudar koji takav susret proizvodi (Shusterman, 2006: 219-220); objašnjenja tog sudara u tradiciji estetike variraju od pokušaja da se on objasni, polazeći od saznajnih ili duševnih moći čoveka, do pozicija koje u celosti zaobilaze taj diskurs „moći” i insistiraju na sa-prisutnosti dela/umetnosti i recipijenta u istoj fenomenskoj datosti.

Estetsko iskustvo, u ovom slučaju estetsko iskustvo umetnosti, može se takođe uzeti i kao pozadinski horizont koji uvek unapred rukovodi izgradnjom bilo kakvog teorijski ekspliciranog zahvatanja i razumevanja umetnosti, koji je, makar i van vidokruga pojedinih autora, zapravo uvek na delu u njihovom razračunavanju s predmetom sopstvene teorijske obrade (Gethmann–Siefert, 1995: 36–37)¹. U tom smislu može se tvrditi da je recepcija ključno mesto događanja umetnosti ukoliko je reč o njenom razumevanju, te da stoga i nema potrebe za daljim, sekundarnim artikulacijama umetnosti od strane umetnosti u verbalno-teorijskom domenu, budući da je bilo kakva, umetnička ili neumetnička verbalno-teorijska artikulacija umetnosti unapred već određena onim kako umetnost samu sebe pokazuje za recepciju. Polazeći od takvog stava, svaka teorija o umetnosti, a posebno jedna filozofija umetnosti, bila bi obavezna da najpre razmotri i osvetli sopstveno poreklo u iskustvu onog umetničkog i da na taj način sa svoje strane načini iskorak ka umetnosti (Wood, 1999: 2).

Drugi pomenuti domen komunikacije i dijaloga u koji umetnost može da stupi je domen verbalnog i teorijskog. Kao što je već prethodno rečeno, taj domen za samoizlaganje umetnosti je problematičan, i to u velikoj meri usled raskoraka koji se po pravilu javlja u razmaku između primarne, uže umetničke artikulacije u samom stvaranju dela i sekundarne, verbalno-teorijske artikulacije o kojoj je ovde dominantno reč. Taj razmak i raskorak figuriraju, čak, i u slučajevima kada je primarna artikulacija izvedena u domenu verbalnog, kao što je to slučaj s poezijom ili prozom, budući da i tada važi da umetnost s jezikom ovde postupa na sasvim drugačiji način nego što je

1 O takvoj mogućnosti interpretacije estetičkih teorija svedoči i činjenica da je zasnivanje estetike kao discipline s A. G. Baumgartenom (Alexander Gottlob Baumgarten) ostvareno upravo s obzirom na primat estetskog iskustva kao onog polazišta koje obezbeđuje primereno sagledavanje svih drugih centralnih estetičkih problema, poput lepote i umetnosti (Baumgarten, 2007: 11, 13).

to uobičajeno u svakodnevnom govoru, ili u nauci i filozofiji. Usled toga, savremena filozofija umetnosti često se i poziva na primere poezije (Hajdeger) ili proze (Sartr) kao na odlikovana mesta artikulacije umetnosti, koja svedoče o dve njene mogućnosti i perspektive.

Dodatno, još jedna prepreka u ovakvoj vrsti izgradnje komunikacije onog umetničkog nalazi se u već pomenutom tradicionalnom principu prema kom ono teorijsko pripada razumu, racionalnosti i pojmu, dok ono umetničko ne samo da do takvog nivoa ne može da dobaci, već mu možda nije ni primereno (Difren, 1989: 196-198). U tom smislu izgradnja verbalno-teorijske artikulacije umetnosti od strane nje same mogla bi se, kako smo i videli, razumeti kao pogrešno izlaženje u susret takvim tradicionalnim predrasudama, kao neprimeren pokušaj da umetnost na sebe preuzme izlaganje u duhu pojmovnog i racionalno-teorijskog, kao da njeno primarno izlaganje sebe ne govori dovoljno i nije dovoljno dobro (Žunić, 2014: 50).

Ipak, ovakve prepreke, čini se, nisu dovoljno značajne da bi se ta vrsta komunikacije umetničkog i zalazjenja umetnosti u domen verbalno-teorijskog u celosti zatvorila i odbacila. Ukoliko se pojam i ono teorijsko razumeju jednoznačno, a veza verbalnog i pojmovnog reduktivno, tako da se dopušta samo jedan manir pojmovnosti i teorijskog – u savremeno doba naučni, kao dominantan – onda umetnost zaista i ne može da se u tom horizontu pojavi svojstveno. Međutim, verbalizacija i teoretizacija umetnosti može zaobići tu reduktivnost i jednoznačnost, te ostvariti sebi adekvatan njihov vid; takva verbalizacija bi iznova naglasila ono pojmovno kao mesto odnosa jedinstva i razlike – a ne pukog formalnog identiteta, gde bi obe strane tog odnosa bile jednako otvorene.

Naime, prethodno izloženi problemi u bitnom počivaju na (iznova tradicionalnom) razumevanju onog teorijskog kao u svom obliku, sistematici i medijumu jednoznačno ustrojenog i nepromenljivog, te kao takvog nepropusnog za osoben karakter umetničke istine, prebogate za pojam sveden na identitetsku matricu. Pa iako takva slika teorijskog i danas važi za ideju nauke, ma kako ona bila problematizovana nesrazmerom osobenog naučnog karaktera, zakonitosti i objašnjenja između društveno-humanističkih i prirodnih nauka, sam pojam teorijskog ne mora nužno da se na takvoj slici i zadrži. Naprotiv, celina savremene filozofije, kao delom razvijene i s obzirom na razvoj posebnih empirijskih i pozitivnih nauka i njihovo preuzimanje primata u domenu teorijskog, svedoči o alternativnim mogućnostima razvijanja ideje teorije.

Takve ideje teorijskog, kao alternativne, naučnom pojmu teorije i racionalnosti, u slučaju savremene filozofije u bitnom počivaju na takozvanom *jezičkom okretu*, koji obeležava paradigmu savremene filozofske misli. Jezički okret predstavlja nov manir filozofskog mišljenja i delovanja, pre nego fokusiranje jezika kao jednog od filozofskih problema od značaja, i u bitnom se odnosi na radikalno preispitivanje uslova pod kojim se filozofija – ali i bilo koja delatnost mišljenja i istraživanja – uopšte unapred odvija i dešava (Lafont 2002: X, XII-XIII). Za našu raspravu jezički obrt značajan je pre

svoga zbog novih koncepcija samog jezika i onog jezičkog/verbalnog, koje zaobilaze tradicionalne instrumentalističke predstave o odnosu pojma (mentalnog) i reči (čulno opažljivog), kao i tradicionalno shvaćen odnos između reči kao znaka/označitelja i materijalno postojeće stvari kao rečju označenog.

Nova razumevanja jezika, kakva nudi savremena filozofija, odlikuju se naglašavanjem jeziku imanentnih mogućnosti artikulisanja, pa i verbalizacije, koja mogu biti međusobno veoma različita. Tek u tom smislu i moguće je govoriti i o umetničkoj *artikulaciji* putem slike ili zvuka, kao što smo to činili u ovom radu: u suprotnom, pojam artikulacije bi ovde pretpostavljao da se na ravni umetničkog delovanja odvija nešto što je proto-verbalno, ali rečima (i pojmu) nedoraslo, odnosno u suprotnom bismo prikriveno zastupali primat pojma i racionalnosti nad umetnošću (Arnhajm, 1985: 9-10).

U tom smislu za savremenu filozofiju moguće je govoriti o jeziku filozofije i jeziku umetnosti, kao o dva jezika koja stupaju u neku vrstu konverzacije unutar koje ni jedan od njih ne gubi svoje osobenosti. Njihov odnos, međutim, ovde ne treba posmatrati kao odnos više prirodnih jezika, na primer engleskog i francuskog jezika, jer se takav odnos iscrpljuje u uspostavljanju mogućnosti prevodenja. Naprotiv, kada je reč o odnosu filozofije i umetnosti kao dva različita jezika, pojam jezika shvata se značajno šire nego uobičajeno, i sa njim se, zapravo, cilja na uobličavanje osobenog načina zahvatanja i poimanja, osobenog načina mišljenja i iskušavanja karakterističnog za filozofiju, odnosno umetnost. Paralela koju smo povukli s obzirom na prirodne jezike ovde bi se jedino mogla iskoristiti u smislu da eventualno istraživanje tih različitih jezika i njihovo poređenje, analogno uporednoj gramatici, u konačnom može da rezultuje i nekim opštijim i načelnim stavovima o prirodi takvih mogućnosti artikulacije onog mišljenog i iskušanog, pripadne čoveku.

Polazeći od takve perspektive, pitanje o mogućnostima i karakteru verbalno-teorijske artikulacije umetnosti koju bi sama umetnost sprovodila pokazuje se u drugačijem svetlu. Ono, dakle, ne bi više moglo da se shvati kao zalaženje u jedan, umetnosti stran domen, već kao pitanje o mogućnosti izgradnje jednog rečnika, artikulacije, verbalizacije i teoretizacije u duhu i maniru same umetnosti, jedne istinske *umetničke teorije*, nasuprot *teoriji umetnosti*. Takva verbalizacija i artikulacija umetnosti onda bi, polazeći od one date primarno umetničkim delovanjem i stvaranjem umetničkog dela, mogla da rezultuje i novom, umetnosti primerenom idejom teorijskog, koja po svom karakteru ne bi bila manje ozbiljna i stroga u odnosu na bilo koju drugu ideju teorijskog.

Drugim rečima, odnos prve i druge artikulacije umetnosti, kako smo ih prethodno označili, ne bi bio odnos nečeg izvorno umetničkog i nečeg umetnosti stranog. Naprotiv. To ipak, ne znači da takav odnos ne bi bio bremenit problemima, budući da se već pomenuti problem raskoraka i razmaka između te dve artikulacije održava i s obzirom na tu novu perspektivu, iako, naravno, u izmenjenom vidu. Ukoliko

smo već rekli da se ova verbalizacija i teoretizacija umetničkog nužno *u svom načinu* ne poklapa sa onom koja izvorno i dovodi do nastanka umetničkog dela, čak ni u slučaju poezije i proze kao umetnosti koje postoje u domenu verbalnog i reči, to znači da bi ključni i primarni zadatak izgradnje takve jedne umetničke teorije (o umetnosti) bio polaganje računa o mimoilaženju i uklapanju različitih govora i jezika umetnosti. Prema našem sudu, ključni napor unutar takvog zadatka trebalo bi da bude nastojanje da se taj raskorak i razmak održe otvorenim, odnosno da se jedno ne potčini drugom, već da sam njihov odnos uvek bude prisutan i vidljiv.

Zaključna razmatranja: perspektive filozofije umetnosti i umetničke teorije

Na samom kraju naših razmatranja, rezultate zadobijene analizom mogućnosti verbalizacije i teorijske artikulacije umetnosti unutar njenog sopstvenog domena možemo sada povratno primeniti i na odnos filozofije i umetnosti, od koga smo i započeli naša istraživanja. Naime, ukoliko ovako shvatimo mogućnosti teorijskog razvoja razumevanja umetnosti, onda se još jednom otvara ili potencira pomenuti novopostavljeni odnos savremene filozofije i umetnosti kao takve.

Iako bitno različite prema svom karakteru, filozofija i umetnost upravo u tom pogledu mogu, čini se, blisko sarađivati na polju filozofije umetnosti, budući da ona, kako smo prethodno videli, i sama mora da položi računa o legitimnosti svojih pretenzija s obzirom na autonomiju umetnosti. Preciznije rečeno, savremena filozofija umetnosti nema više pravo na spontano i nereflektovano iskivanje pojmova kojima se označavaju umetnost i njeni fenomeni, jednako kao ni na nepromišljenu upotrebu već postojećih filozofsko-estetičkih pojmova tradicije, poput lepote ili, napokon, samog pojma umetnosti. Problemi ove vrste za savremenu estetiku i filozofiju umetnosti odavno su gorući, usled samog faktičkog razvoja savremene umetnosti, koja umnogome dovodi u pitanje tradicionalne estetičke kategorije i vrednosti.

Primera radi, odavno je već dovedeno u pitanje naglašavanje lepote kao primarne estetičke vrednosti, a s obzirom na probleme tzv. estetike ružnog ili kategorije uzvišenog. Kategorija lepog je još u estetici novovekovlja zadobila izmenjeno značenje i smisao, u napetosti između bitnog određenja umetnosti kao proizvođenja lepog kod Batea (Charles Batteux) i na mentalističkoj paradigmi zasnovanog razlikovanja estetskog iskustva umetnosti i estetskog zahvata prirode, o čemu svedoči Kantova (Immanuel Kant) misao. Jednako je ta kategorija bila izmenjena na senzualizmu i empirizmu zasnovanim suprotstavljenjima racionalističkim njenim određenjima kod Didroa (Denis Diderot) ili Šaftsberija (Antony Ashley-Cooper Shaftesbury).

U savremenosti, slično tome, mogućnost da se u nekim vidovima performansa ne može govoriti o postojanju umetničkog dela, već samo o postojanju umetnika – ili njegovog delovanja spram publike, dovodi u pitanje tradicionalne estetičke pojmovne

shemate, te onemogućava da pojam umetnosti u starom značenju važi za sve ono što u savremenosti *de facto* figurira kao umetnost (Petrović, 2014: 20-21; Žunić, 2014: 45).

Primeri te vrste ima izvanredno mnogo; ipak, svi oni zapravo svedoče o potrebi da se filozofska misao o umetnosti primeri onoj stvarnosti koju umetnost danas ima. Takvo sameravanje, međutim, ne može biti puka deskripcija, „naknadna pamet” s obzirom na ono što se dešava s novim umetničkim praksama ili uticajem tehnike i masmedija na produkciju i recepciju umetnosti, budući da bi u tom smislu bilo kakva nova pojmovnost i strategija mišljenja filozofije umetnosti nužno i uvek promašivala, jer bi uvek bila korak iza onoga što želi da promisli (Petrović, 2014: 33; Petrović, 2015: 16-17). Nasuprot tome, čini se da nov impuls savremenu filozofiju umetnosti vodi ka samoj umetnosti na drugačiji način – na način blizak načinu na koji smo u ovom radu govorili o potrebi ili zahtevu da umetnost sama povodom sebe „dođe do reči”.

„Nove prakse” filozofije umetnosti, tako, trebalo bi da, kako smo prethodno u radu i sugerisali, uvažavaju autonomiju umetnosti, ali ne samo u pogledu toga da se umetnost ne razmatra prosto kao jedan od predmeta proučavanja filozofije, već kao njen ravnopravni sagovornik; takođe, ne samo u pogledu toga da se umetnost u takvom zahvatu ne tumači kao određena bilo čim do njom samom – ne više „u službi”. Ključna novina uvažavanja autonomije umetnosti ovde bi se ogledala u uvažavanju mogućnosti da umetnost, polazeći od same sebe, dođe do sebi primerene teorijske artikulacije i, eventualno, nove ideje teorijskog. U tom smislu filozofija umetnosti morala bi fokusirati i sam ovaj prostor umetničke verbalizacije umetnosti, kao i njemu pripadna metoda i pojmovna određenja.

S obzirom na takve mogućnosti razvoja umetničkog govora o umetnosti, perspektive daljeg razvoja filozofije umetnosti i umetnosti kao takve pokazuju veoma bliskima (Popović, 2015: 82-83, 85). Utoliko iznova, ali u izmenjenom smislu, možemo govoriti o urgentnoj potrebi dijaloga filozofije i umetnosti, kao i o potrebi reflektovanja ovog dijaloga, polazeći od svake od njegovih strana pojedinačno.

Kada je reč o pomenutoj mogućnosti da umetnost, polazeći od sebe same, izrodi jednu *umetničku teoriju*, koja bi se bitno razlikovala od dosadašnjih teorija o umetnosti, radi se o razlici koja se bitno orijentiše oko dve tačke. Najpre, razlika mora biti očita na nivou polazišta takvih teorija, a takvo polazište bi u slučaju umetničke teorije moralo biti samo umetničko delovanje – ne neki već utvrđeni teorijski okvir. Sa druge strane, razlika mora biti vidljiva i u pogledu načina verbalne artikulacije umetničke teorije, koja bi u svojoj pojmovnosti morala iznedriti sasvim nov pojmovni karakter svojih centralnih kategorija, a samim tim i njihovog povezivanja u sudove i argumente.

Perspektive izgradnje umetničke teorije bi, stoga, pre svega podrazumevale primat svedočenja samih umetnika kako o sopstvenom delovanju, tako i o najšire shvaćenom prostoru umetnosti, odnosno o načinu na koji se već ostvareno umetničko delo povratno pokazuje s obzirom na svoj odnos spram vanumetničke stvarnosti. Ovo

svedočenje, svakako, moralo bi biti verbalizovano, te bi, prema našem sudu, projekat umetničke teorije mogao započeti detaljnom analizom već postojećih slučajeva govora umetnika o umetnosti.

Primeru radi, Maljevič (Казимир Северинович Малевич) u eseju *Suprematizam* izdvaja pojam *osećaja*, koji suprotstavlja pojmovnim odrednicama tradicionalne estetike – ideji, pojmu i predstavi – te putem verbalizacije upućuje čitaoca u srž nove, nepredmetne umetnosti (Maljevič, 1981: 65, 66). Odabir pojma osećaja karakterističan je, budući da se njim ne cilja ni na puku emotivnost, jer se i ona ispostavlja kao predmetna. Analiza smisla i funkcije pojma osećaja kod Maljeviča, kao i razlike tog pojma, spram njemu sličnih pojmova teorije umetnosti, mogla bi ponuditi značajne uvide u način na koji funkcioniše odnos između prve i druge umetničke artikulacije, prema našim prethodnim analizama. Dodatno, analiza više takvih specifično umetničkih verbalizacija same umetnosti ponudila bi šire polje za istraživanje karakteristika umetničke verbalizacije same umetnosti.

Slično tome, moguće je analizirati i one slučajeve gde je na delu vidljiv lom između tradicionalne estetičke i osobeno umetničke pojmovnosti, odnosno gde se umetnik načelno vodi filozofskim uticajima, iako na samom delu menja svoj govor. Za primer možemo uzeti Šilerova (Friedrich Schiller) *Pisma o estetskom vaspitanju čoveka*, odnosno pojmove *nagona* i *žive forme*. Šiler se oslanja na Kanta, o čemu neposredno i svedoči, ali njegovo izlaganje vođeno je i sudom da je Kantov *stil govora* neadekvatan svom cilju, odnosno da je reč o *hladnom srcu* (Šiler, 2007: 112). Šilera ovde uzimamo za primer kako bismo dodatno naglasili da zadatak izgradnje jedne umetničke teorije, iako možda pripada savremenosti, nije na nju i ograničen, te da može naći podsticaje i u tradiciji umetnosti.

Pomenuti primeri predstavljaju smernice za otvaranje područja umetničke teorije; njena puna izgradnja, kao i njena naknadna (teorijska) analiza, predstavljale bi specifičan kolektivni poduhvat, koji bi, po našem sudu, morao biti i izrazito interdisciplinarnog karaktera. U tom smislu vidimo i mogućnost produktivnog dijaloga umetnosti i filozofije, no u takvom dijalogu umetnost bi morala imati vodeću poziciju. Doprinos filozofije u takvom dijalogu mogli bismo, bar za početak, ograničiti na zadatak preispitivanja postojećih diskursa o umetnosti i unutar umetnosti, kao i na istraživanje mogućih modela teorije koji bi u pogledu svoje adekvatnosti bili odmeravani na građi koju nudi umetnost.

Ipak, takav novi model teorije, primeren umetnosti, ne bi smeo biti izgrađen *a priori*, s obzirom na neku unapred usvojenu ideju teorijskog, već izveden iz svedočenja umetnosti o sebi samoj. U tom smislu filozofija umetnosti zaista zavisi od umetnosti same; no i sama umetnost bi u ovom pogledu mogla da stupi u dijalog s filozofijom, intenziviranjem verbalizacije onog umetničkog i njenim kritičkim preispitivanjem.

Smatramo da je tematizacija *oblika* od posebnog značaja za ovaj aspekt projekta umetničke teorije: oblik se, po našem sudu, može uzeti kao odrednica zajednička, kako

za prvu i drugu artikulaciju umetnosti, tako i za umetnost i filozofiju. Dodatno, oblik i oblikotvornost mogu se uzeti i kao *predpojam* kojim bi se mogao zahvatiti osobeni pojmovni karakter takve umetničke teorije, budući da se njim izbegava tradicionalno reduktivno razumevanje pojmovnosti, a samim tim i teorije. Predpojam oblika, po našem sudu, sa jedne strane upućuje na neverbalne izražajne aspekte umetničkog delovanja i otvara ovu novu teoriju za široko polje estetskog iskustva – kako produktivnog, tako i receptivnog, dok sa druge strane, kao jedan od najuvreženijih pojmova koji se vezuju za umetnost, omogućava dijalog sa tradicionalnim filozofskim i drugim teorijama umetnosti upravo u pogledu načina verbalne artikulacije umetnosti. Napokon, oblik podrazumeva dinamičku napetost ujedinjavanja mnoštvenog, te u tom smislu odgovara i opštem smislu pojma, ali jednako ostavlja otvorenom mogućnost novog načina njegovog razumevanja.

Sve prethodno naznačene mogućnosti, vezane za izgradnju jedne umetničke teorije, navedene su ovde u cilju ocrtavanja tla takvog projekta i njegovog delimičnog preciziranja. Puno izvođenje takvog projekta, kako smo već naznačili, po našem sudu bi zahtevalo studije većeg obima, kao i interdisciplinarnu saradnju filozofa, umetnika, ali i naučnika. Takva istraživanja, napokon, za rezultat bi mogla imati i preispitivanje odnosa teorija umetnosti i same umetničke delatnosti, karakterističnog za savremenu umetnost.

Literatura:

1. Adorno, Teodor V. (1979). *Estetička teorija*. Beograd: Nolit.
2. Arnhajm, Rudolf. (1985). *Vizuelno mišljenje. Jedinstvo slike i pojma*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
3. Baumgarten, Alexander G. (2007). *Ästhetik, leteinisch – deutsch I*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
4. Benjamin, Valter (2011). „Umetničko delo u doba njegove tehničke reproduktivnosti”, u *Izabrana dela I*. Beograd: Službeni glasnik.
5. Gadamer, Hans-Georg. (1978). *Istina i metoda: osnovi filozofske hermeneutike*. Sarajevo: „Veselin Masleša“.
6. Gadamer, Hans-Georg (2002). „Estetika i hermeneutika”, u Jean Grodnin (prir.), *Hans-Georg Gadamer. Čitanka*. Zagreb: Matica Hrvatska.
7. Gethmann-Siefert, Annemarie. (1995). *Einführung in die Ästhetik*. München: Vilhelm Fink Verlag.
8. Grubor, Nebojša. (2005). *Hajdegerova filozofija umetnosti. Problem zasnivanja*. Pančevo: Mali Nemo.
9. Kivy, Peter. (2007). *Music, Language and Cognition, and Other Essays in the Aesthetics of Music*. Oxford: Clarendon Press.
10. Lafont, Christina. (2002). *The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy*. Massachusetts: MIT Press.

11. Novaković, Marko (2013). „Preobražaj umetnosti i uloga tehničke reproduktivnosti”, u *Arhe: časopis za filozofiju*, 20 (10), 78-94.
12. Maljevič, Kazimir (1981). „Suprematizam”, u *Nepredmetni svijet*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, Galerija Nova.
13. Petrović, Sreten (2014). „Delo kao uslov postojanja umetnosti. Analiza: 'ne-umetničkih vizuelnih prezentacija”, u I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i M. Novaković (ur.): *Kriza umetnosti i nove umetničke prakse*. Beograd: Estetičko društvo Srbije.
14. Petrović, Sreten (2015). „Estetika u doba kraja umetnosti. Meta-estetička pozicija”, u I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i M. Novaković (ur.): *Aktuelnost i budućnost estetike*. Beograd: Estetičko društvo Srbije.
15. Popović, Una (2015). „Filozofija kao estetika: problem zasnivanja”, u I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i M. Novaković (ur.): *Aktuelnost i budućnost estetike*. Beograd: Estetičko društvo Srbije.
16. Sartr, Žan-Pol (1983). „Šta je književnost”, u *Šta je književnost*. Beograd: Nolit.
17. Shusterman, Robert. (2006). „Aesthetic Experience: From Analysis to Eros”, u *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2 (64), 217-229.
18. Šiler, Fridrih (2007). „Pisma o estetskom vaspitanju čoveka”, u *O lepom*. Beograd: Book&Marso.
19. Žunić, Dragan (2014). „Nove umetničke prakse: analiza diskursa”, u I. Draškić Vićanović, N. Grubor, U. Popović i M. Novaković (ur.): *Kriza umetnosti i nove umetničke prakse*. Beograd: Estetičko društvo Srbije.
20. Wood, Robert E. (1999). *Placing Aesthetics. Reflections on the Philosophic Tradition*. Ohio: Ohio University Press.

**Art and the problem of theory:
Perspectives for verbalization of arts**

Abstract: The paper is focused on the analysis of the possibilities of a verbal and theoretical understanding of art, adequate to art itself. On the one hand, this problem is considered with regard to the perspectives of contemporary philosophy of art, and on the other, with regard to art itself. The thesis argues that, starting from itself, art has the possibility to acquire an adequate theoretical articulation of its own domain, which opens effectively the perspective of a new concept of theory. At the same time, the paper presents the thesis that modern philosophy of art can claim its legitimacy only by respecting the autonomy of art and the autonomy of the art's own possibility to develop a theoretical discourse concerning art.

Keywords: art, philosophy of art, articulation, theory, language