

FILOZOFSKO ODREĐENJE POJMA STVARANJA — GENEZE

Ovde neće biti reči o nekoj iscrpnijoj filozofiji stvaranja uopšte i o genezi stvaranja. Svakako da bi filozofija stvaranja i geneze stvaranja bila moguća, a takvih je pokušaja i bilo, mada bi bilo veoma korisno stvoriti novu, savremenu takvu filozofiju koja bi se osnivala na dijalektici kao naučnoj metodi. Cilj našeg kratkog poglavlja ne sastoji se u tome, već da se da kratka skica, kroki filozofskih osnova i karakteristika stvaranja, i to samo radi boljeg sporazumevanja pri analizi Tinova stvaralaštva i geneze procesa njegova stvaranja.

Nesumnjivo je da je u dosadašnjoj istoriji skoro najviše impresionirao sam akt stvaranja: uzroci, izvori, počeci i tehnologija, tj. „hemija” tog akta. Odiseja stvaranja i odiseja razumevanja stvaranja i geneze stvaranja traju od prvog stvaraoca do danas, a ona će se i produžiti, jer ovaj ljudski kvalitet obuhvata najveće probleme i najveće tajne čoveka.

Stvaralaštvo nije samo problem i tajna po sebi i za sebe, već je tajna i problem na relaciji: stvaralaštvo i stvaralac, stvaralaštvo i biće uopšte, stvaralaštvo i sloboda, stvaralaštvo i pol, ljubav, moral, obrazovanje itd. Čitav taj kompleks tajni i problema još je značajan i jedinstven problem za ispitivanje. Svakako da stvaranje uopšte obuhvata „sveukupne moći”. Kant je u svojoj „Kritici rasudne snage”¹⁾ napravio ovakvu tabelu sveukupne moći duše:

¹⁾ I. Kant — Kritika rasudne snage, „Kultura”, Zagreb, 1957. god., str. 37.

Sveukupne moći duše	Saznanje moći	Principi a priori	Primena na
moć saznavanja	razum	zakonitost	prirodu
osećaj ugodnosti i neugodnosti	rasudna snaga	svršnost	umetnost
moć žudnje	um	krajnja svrha	slobodu

Kant je celinu ljudske moći delio, znači, na: moć saznavanja, osećaj ugodnosti i neugodnosti i moć žudnje; ili razum, rasudnu snagu i um. Ova podela je, svakako, imala osnov u metafizici deobe ličnosti na teorijsku, umetničku i etičku ili na misao, ukus, volju. Međutim, danas je jasno da stvaranje uopšte u osnovi počiva na nekim osnovnim i opštim elementima i da ima iste svrhe, mada u pojedinačnosti postoji veoma velika skala specifičnosti, različitosti, a negde i suprotnosti. Delikatnost istraživanja počivaće u ovim specifičnostima i razlikama. No, da bi se one razumele, mora se poći od nekih opštosti koje, ukoliko se zaborave, čine da istraživač zapadne u nenaučne, neistorijske i nemetodične metafizičke jednostranosti.

Stvaranje je jedini vid postojanja čoveka, a ljudsko postojanje se putem stvaranja i manifestuje kao ljudsko postojanje. Umetničko stvaranje je samo deo te ljudske prakse, tog ljudskog postojanja, koje ne može biti realizacija neke *a priori* date zamisli, već aktivan ljudski akt koji sebe omogućava kao smisao i kao jedinstvenu ideju. Taj smisao je smisao sebe, smisao drugih, to je jedinstvena ideja o sebi i o drugima. Hegel je lepo izrazio ovo tzv. podvostručavanje u stvaranju, posebno u umetničkom stvaranju: „Za samosvijest je jedna druga samosvijest; ona je izašla iz sebe. To ima dvostruko značenje, prvo: ona je izgubila samu sebe, jer nalazi sebe kao drugo biće; drugo: ona je time ukinula ono drugo, jer i ne vidi to drugo kao biće, nego sebe samu u drugome”... Ona na taj način ide za tim da ukine sebe samu, jer je „drugom” ona sama.²⁾

Hegel je, kao što vidimo, izrekao duboku istinu o pobudama i genezi stvaranja. Čovek je tu svrha drugom čoveku; ta svrha je u stvaranju koje ima višeznačno podvostručavanje.

²⁾ Hegel: Fenomenologija duha, „Naprijed”, Zagreb, str. 105.

Stvarajući, čovek gubi sam sebe jer ima i drugo i kao predmet i kao misao, ali time je i drugo „ukinuto” kao biće, jer ono samo sebe tu „uvek” ne vidi, nego opet drugoga, sebe u drugome. Tako su pobudom, aktom i delom, umetnik, postojeći i ukinuti, kao i što je drugi — konsument i postojeći i ukinuti najveći stupanj dijalektike stvaranja.

Zato je umetnost isključivo delo čoveka, jer je čovek jedini stvaralac u pravom smislu. Čoveku je nemoguće drukčije uključivanje u svet. Marks kaže: „Upravo tek time što stvara predmetni svet, čovek se afirmiše stvarno kao generičko biće. Ta proizvodnja je njegov radni generični život. Putem nje pojavljuje se priroda kao njegovo delo i njegova stvarnost. Predmet rada je, dakle, opredmećenje čovekovog generičkog života, pri čemu se čovek udvaja, i to ne samo kao u svesti i intelektualno, nego i stvarno aktivno i stoga vidi sebe samoga u svetu koji je sam stvorio”.³⁾

Marks je, znači, najdublje video čoveka samo u stvaranju uopšte i u umetničkom stvaranju. On je stvaranje odredio kao jedinu afirmaciju čoveka i to kao praktičnog čoveka koji stvaranjem proizvodi sebe kao generičko biće; drugo, proizvodi predmete, unoseći sebe u predmete i time opredmećujući sebe i očovećujući predmet. Tim povodom Marks piše: „Čovek se samo onda ne gubi u svom predmetu kad mu on postaje ljudski predmet ili kao predmetni čovek...” Ovde Marks eksplicitno govori i pogađa suštinu umetnosti, jer je umetnički proizvod, predmet u umetničkom delu, umetnost, pravi i puni „ljudski predmet”.

S druge strane, u prethodnom citatu Marks navodi i drugu bitnost stvaranja jedine ljudske postojanosti, a to je udvajanje čoveka „ne samo kao u svesti i intelektualno”. To znači da se čovek tek u stvaranju afirmiše kao totalan čovek i kao generičko i kao intelektualno biće, a i kao radno, jer „stoga vidi sebe samoga u svetu koji je sam stvorio”. Ulozi i tzv. tehničkih momenata i elemenata u stvaranju uopšte, a posebno umetničkom stvaranju Marks je, kao što vidimo, pridavao značajnu pažnju. Čovek, znači, sam sobom afirmiše i umetnost, i to sam sobom kao radno, fizičko-tehničko biće. „Ali odlučujući korak bio je učinjen, — pisao je Engels — ruka je postala slobodna i mogla je sada da stiče sve nove i nove veštine...”

Čovečja ruka je dostigla onaj visoki stupanj savršenstva na kojem je mogla stvarati Rafa-

³⁾ Marks i Engels: O umetnosti i književnosti, Kultura, Beograd, str. 45.

elove slike, Tarvaldsenove kipove i Paganini-jevu muziku".⁴⁾

Savremeni francuski estetičar Anri Lefevr pri-davao je ljudskom umetničkom stvaralaštvu demistifikatorski, specifično „radni” karakter. „Stvaralačka delatnost u umetnosti — kaže on — nije i ne može biti niti idealna, teoret-ska delatnost, niti posebna delatnost sui ge-neris. To je osoben i visokokvalifikovan rad, koji počiva na ljudskom radu kao celini, na trudu masa koje preobražavaju prirodu. Umet-ničko delo je (jedinstven, izuzetan) proizvod ra-da, u toku koga je stvaralac oruđem i tehnič-kim sredstvima savladao prirodnu materiju”.⁵⁾

No stvaralaštvo, posebno i naročito umetničko stvaralaštvo, jeste i radanje jednog tzv. nes-tvarnog, a ipak ljudskog sveta. Čovek, tj. ume-tnik, i tu i u tom svetu se podvostručava i preobražava. On je i on i ne-on. On je i java, a i san, i tako se stvaranjem i u stvaraoću raz-vija svet specifične, izrazito senzibilne mašte i sna. Pišući predgovor za knjigu „Ponoćno sun-ce”, pesnik Vasko Popa je ovaj vid postojanja i razvijanja stvaralaštva izrazio ovim rečima: „Govori nam se ovde jezikom svemogućih pre-obražavanja. Sve se ovde preobražava: kao da se, odjednom, sve u svemu prepoznaje, kao da rascvetana raznovrsnost prepoznaje sebe u oblom jedinstvu u koje sazreva i iz koga će se ponovo rascvetati. Preobražava se sve prema našoj želji i prema našem strahu... Nije li svaki od ovih svetova koji ovde, pred našim očima, nastaju u stvari SALIK ili NELIK ili PRALIK ovog našeg sveta jave.”⁶⁾

Estetičar Ivan Foht to isto kaže jezikom filo-zofije: „Na području umjetnosti NIŠTA i NE-ŠTA predstavljaju unekoliko drukčije pojmove nego u logici. Ništa nije jedno prazno ništa, ni-je naprosto ono što ne postoji, nego ono što smisaono ne postoji, što nije oplemenjeno lju-dskim duhom. Svakodnevnim besmislenim sluča-jevi, taj raj priglupih činjenica što nas prati i oblijeće pri svakom koraku, u estetskom pog-leđu je takođe — ništa. A nešto je samo ono što je ljudski suvislo i duhovno vrijedno”.⁷⁾

Stvaralac je taj koji u sebe unosi svet, spolj-ni svet u svim mogućim odnosima, i prožima ga svojom unutrašnjošću, svojom ličnom, bar tada, jer je svest i istorijska kategorija, sve-sti, on time oslobađa sebe, oslobađa se usred-

⁴⁾ Marks i Engels: „O umetnosti i književnosti”, „Kultura”, Beograd, str. 35.

⁵⁾ Lefevr: Prilog estetici, „Kultura”, Beograd' 1957, str. 18.

⁶⁾ V. Popa: „Ponoćno sunce”, „Nolit”, Beograd, 1962, str. 10, 11, i 12.

⁷⁾ Ivan Foht: Stanje estetike danas, „Odjek”, br. 11, 1. jul 1964, Sarajevo.

sređene i nagomilane duhovnosti, koja je sublimirala viđeno i čuto i „aktom“ nove dolazeće senzorne plastičnosti uzdiže se na sistem specijalnog duhovnog tvorca novih svetova. Tako on nije isti, on je različit, predmet je kao predmet ukinut i potvrđen kao ljudski predmet, pri čemu umetnik doživljava najvlastitije uživanje. Ovaj proces predstavlja izuzetnost ljudskog življenja i ljudske perspektive života, jer, kao što je govorio Valeri „...od svih dela najpotpunije je delo stvaranje“⁸⁾ Jer stvarnost dela je svakako i uveliko i u samom procesu stvaranja koje je stanje duha, a za što je nemoguće u datom trenutku pronaći adekvatnije simbole i načine izražavanja.

Međutim, treba biti načisto da je to samo recept. To je strah i čudo. Bol i radost. To su strahote savladavanja nesavladivog. To je izuzetan strog život zakona. Nisu usamljeni oni koji govore da je priroda njihove potencije stvaranja izuzetna poetska nužnost, uslov za određenu i u tom pravcu upućenu ravnotežu života. Teorija igre i dokolice za njih je promašena teorija.

Analizirajući Tinovo stvaralaštvo skoro u svakom njegovom ozbiljnijem delu, pokazuje se poetska nužnost dela kao celine i pojedinačno. Ova tzv. poetska nužnost ima osnova u pesniku kao bio-psihološkoj i društveno-kulturnoj oformljenosti i nužnosti. Mnogi ocenjivači Tinovog dela su prevideli ovu izuzetno važnu činjenicu — jedinstva i nužnosti Tinovog stvaralaštva i Tinovih pojedinačnih dela. Oni su se povelili za istinitim Tinovim raznolikostima, koje ne znače divergenciju sa određenom nužnošću i jedinstvenošću.

Ovo takođe ne sme da utiče da se u stvaranju prevede i nepredviđenosti kojih ima kao i u običnom, spoljnom, svakodnevnom životu umetnika i čoveka.

Struktura dela mora imati logiku koja se ogleda i u mogućnostima subjekta i objektiviteta. U delu su prezentovane subjektivne mogućnosti i objektivno date, s obzirom na određeno vreme, mogućnosti.

Posebnost pesme i pesničkog akta ne sme da zavara i odvede od traženja nekih zakonitosti stvaranja. Pričanje o nekoj „neuhvatljivoj“ i „misterioznoj“ uzbuđenosti neosnovano je. Pesnikova psihologija je, u isto vreme, komplikovana, neuhvatljiva i tajnovita, ali i evidentna, odmah s one strane zaborava da je pesnikova dužnost da se izrazi. Pesnik hoće i da kombinuje, podražava itd. Ako peva o cvetu,

⁸⁾ Valeri: Eseji, str. 81.

on taj cvet i „stvara” na osnovu empirije i mašte. Tu postoji tako reći osnovni zakon „prirode” i tehnike kao zakon jedinstva suprotnosti.

D. T. Suzuki u predavanjima o zen-budizmu⁹⁾ dobro nalazi ono opštezajedničko u stvaralaštvu dva veoma različita pesnika: Bašoa, japanskog pesnika istočnjačke emocionalnosti, i Tenisona, pesnika zapadnjačke misaonosti, baš u dvema njihovim strofama o cveću; oba pesnika traže i stvaraju cvet, odnosno — tražeći ga, stvaraju i stvarajući ga traže, iako ga Bašo pruža tako da skoro sam cvet postaje svestan sebe, dok Tenison postavlja pitanje: „Da li te razumem?”

Rudi Supek je u knjizi „Umjetnost i psihologija” to ovako izrazio: „Kad čovjek želi djelovati u umjetnosti samo KAO PRIRODA, to jeste bez poznavanja zanata ili poštovanja zanatske tradicije, a u prirodnim stvarima, u kojima se izražava kao priroda, samo KAO ČOVJEK, to jest bez poznavanja zakona prirode, onda njegovo stvaranje i ne može biti drugo doli „zazivanje čuda”, pa će njegove tvorevine biti nužno čudesne, čudnovate, počudne ili nepočudne, igra hira, koja kojiput zaista uspeva”.¹⁰⁾

Ne bi trebalo zaboraviti, naročito kad je u pitanju pesnik kao što je Tin Ujević, da je spasenje od prevelikih patnji ono što čini zakonitost stvaranja. Stvaranje je i bekstvo, jedan vid udaljavanja i otuđivanja od mnogih ljudskih data i mogućnosti. U tom smislu patnja ili spasavanje od patnje stvara izvor za pesmu koja pokazuje vidove bekstva pesnika i pruža mogućnost razmišljanja o izgubljenosti uopšte, posebno o izgubljenosti jednog pesnika i u jednom vremenu.

S druge strane, tu su i druge ljudske brige i traume vremena i lične svesti. Ivo Andrić se nije libio da to izrekne: „Tako nam ponekad izgleda da čovečanstvo od prvog bleska svesti, kroz vekove, priča samo sebi, u milion varijanata, uporedo sa dahom svojih pluća i ritmom svoga bila, stalno istu priču. A ta priča kao da želi, poput pričanja legendarne Šeherezade, da zavara krvnika, da odloži neminovnost tragičnog udesa koji nam preti i produži iluziju života i trajanja”.¹¹⁾

Stvaranje ima svoje bitne činioce bez kojih se ne može shvatiti i bez kojih ne bi ni postojalo.

⁹⁾ Suzuki-From. — Zen-budizam i psihoanaliza, Nolit, Beograd.

¹⁰⁾ R. Supek: Umjetnost i psihologija, str. 27—28, Matica hrvatska, Zagreb, 1958. godine.

¹¹⁾ I. Andrić: Izjava Z. Todoroviću — Reč imaju pisci sveta, „Svetlost”, Kragujevac, str. 13, knj. I.

Ovi činioци su, pre svega, spoljni, oni koji određuju stvaraoca i, unutrašnji — koje na neki način određuje autor. S druge strane, postoji, kao što smo već rekli, dvostruka nužnost, koja čini od stvaraoca ne samo produkt nego i agens. Nije bez interesa usputno napomenuti da, na primer, godine proživljene u bedi stvaraju i određeno osećanje. Taj tzv. zakon života ne sme biti bez interesa. Proživljavanja se odražavaju u delima i delimična su podloga za stih i pesmu. Poznavanje života nas uvek uvođi i u određenu unutrašnjost pesnika, u njegove tajne. Saznavanjem tih tajni mi saznajemo „potrebe” pesnika, čija posledica i jeste pesma.

S druge strane, ono što nalazimo u jednoj pesmi, to je pesnik jednog određenog vremenskog perioda, iskustava i stanja čoveka i umetnika tog perioda.

Ovako shvaćeno umetničko stvaralaštvo mora počivati na nekim zakonitostima; ono prevazilazi tradicionalne moći koje su svrstane u emotivne, intelektualne i volontarne, ono je proizvod kako bio-psihološke, tako i istorijsko-kulturne osnove umetnika, izvire i iz stanja momentanog zanosa, koje ima osnova u anatomsko-fiziološkoj osnovi i zato ima određenu cikličnost podobnosti stvaranja i cikličnost svesti i podsvesti.

Iz svega toga izlazi da je stvaralaštvo, u najopštijem smislu, potvrda određenog života, određene individue u određenom vremenu, što je i suma sublimirane akumulacije prošlosti i budućnosti. To bio-duhovno u istoriji nije samo cilj, već i medij. Taj medij ne mora biti uvek s ove strane saznanja, već i s one strane, kakav je delimično bio u Ujevića. Izvesna skrivenost ujevićevske pesme, koja ima osnova u njegovoj magiji i izvesnoj transcendentalnosti njegove svesti, nije apstrakcija, nego je određeno vraćanje u „život”, u središnicu života, a zbog lične ravnoteže, putem samodelatnosti „ogromne slobode” — kao što sam Tin kaže. To je unutrašnja i spoljna svrha i snaga.

Geneza stvaranja jednog umetnika i geneza stvaranja jednog konkretnog dela predstavlja ju veoma interesantno naučno pitanje. Ovo, pre svega, zbog toga, što nam upravo ta geneza pruža smisao ostvarivanja ideje.

Ljudski um je pun ideja, a proces stvaranja je jedina mogućnost ostvarenja i postvarenja ideja, po čemu jedna ideja treba da ima za osnov ljudsku praksu, zatim umetničku, doživljajnu. Jedna vrsta egzistencije ovim procesom pretvara se u drugu, konkretnu, „praktičnu” vrstu egzistencije. Umetnik, tako, živi još jedan život; on stvaralački reaguje na stvarnost, menja

je, stvara novu stvarnost — „sastvarnost”, te um tako ulazi u svet.

Geneza je tu izuzetno intelektualno-emocionalno-praktično reagovanje na stvarnost, koja i po tome postaje nastavljanje hoda istorije i njene modernizacije, pošto je time i praktički podiže na rang svesti. S druge strane, i bit istorije se jedino može očitovati samo putem stvaranja, čija je osnova i najeklatantniji primer sama geneza.

Geneza je stoga bitna istorija čoveka, vid njegovog postojanja i postajanja; geneza je rekapitulacija i provera moći čoveka. Umetnik se tim procesom vraća sebi. Ovo vraćanje nije samo na nivou čistog doživljaja, već je to i filozofsko, psihološko i antropološko istraživanje samo u sebi, a i istraživanje najskrivenijih niti umetnosti.

Tako nam je istraživanje same geneze jedan od puteva razumevanja ličnosti umetnika i njegovog dela. Francuski umetnik i filozof Žan Pol Sartr je u eseju „Šta je to literatura?” postavio ova pitanja: Šta to znači pisati? Zašto se piše? Za koga se piše? i dodaje da niko dosada sebi nije postavio ova pitanja.

Mora se i u umetnosti objasniti kako i zašto se ona ostvaruje uopšte i konkretno. Stvaranje se mora objasniti ne samo kao postojeće već i kao postajanje. Biće se ne sme uzimati samo kao OVO, nego i kao čovek, a time i kao istorija čoveka i njegovog dela. Prava ljudska stvarnost, samim tim i umetnička, jeste i u događanju. Ne sme se, zato, ostaniti samo na delu, u sferi umetnosti, već se nužno mora ići i na čoveka, umetnika, koji je sam sobom jedina sposobnost da postoji ON i DELO.

Delu kao postojećem bitku mora se pridodati činjenica samog objavljivanja ovog bitka.

Kompleksnost našeg zahteva i određenja hegelovski bi se dala ovako formulisati: postoji biće o sebi — priroda u najširem smislu shvaćena; biće za sebe — delovanje, čovek; i biće o sebi i za sebe — delo. Priroda, stvaranje (čovek), delo. Dakle, stvaranje kao antiteza, kao negativitet, kao čovek koji je deo u istraživanju celine. Geneza je sam čovek i njegov put kroz istoriju. Ona je, stoga, sastavni deo umetničkog dela kao istorijskog dela čoveka i njegovog bitnog življenja. U ovom smislu objašnjenje geneze je objašnjenje egzistencije čoveka i kroz stvaranje, objašnjenje prirodno-istorijskog nastanka dela.