

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –  
Одељење за филозофију, Београд

DOI 10.5937/kultura1861305Z  
УДК 7.01

оригиналан научни рад

---

# УМЕТНОСТ, ПРИРОДА, НАУКА, ЗАНАТ, ТЕХНИКА

---

**Сажетак:** Аутор у раду разматра могућност одређења појма уметности. Примена класичаног облика дефиниције се одбацује услед немогућности једнозначног одређења врсне разлике уметности у односу на друге човекове делатности. Уместо тога, аутор предлаже другачији приступ овом проблему, који се огледа у испитивању разлика између уметности, с једне стране, и природе, науке, заната и технике, с друге стране. Испитујући однос уметности према другим облицима људске делатности, аутор уједно и скреће пажњу на битне историјске трансформације појма уметности. На крају, аутор долази до закључка да је у напору доласка до одређења модерног појма уметности неопходно овај појам очистити од наслеђених претпоставки и предрасуда, које могу искривити његово право значење.

**Кључне речи:** занат, наука, природа, техника, уметност

Антички појам уметности био је јасан и изразит, али није више одговарао потребама модерног човека. Модерни појам је био ближи тим потребама, али није више био јасан и изразит, јер се његов обим толико сузио да је обухватао само оних седам уметности које је навео Шарл Бате. Ово сужавање обима појма није олакшало његово прецизирање, јер је одсекло уметност од свих других у начелу објашњивих облика људске делатности и све више упућивало на потребу да се она схвати из себе саме, што ће представљати скоро несавладиву препреку за свако будуће настојање да одговори на битно питање уметности. Но и поред свих промена које је унела двехиљадегодишња историја у појам уметности, основни смисао је остао: уметност је била схваћена као умеће произвођења лепих и дирљивих ствари, а данас је она пре назив скупа тако произведених предмета. На тај начин, њено значење се не

само променило већ је прешло у нову категорију коју тек треба одредити. Античко-средњовековни појам уметности, као полазна тачка развоја тог појма, био је доста груб, али јасан и прегледан у својој ширини, јер је допуштао да буде дефинисан просто и правилно, док њен данашњи појам, као циљна тачка тог развоја, измиче дефиницији, што потврђују данашњи речници и енциклопедије који или избегавају дефиницију или се држе старе. За саму уметност у модерном смислу речи знамо да постоји у таквој историјској различитости која се једним појмом не да обухватити, па се стога морамо увек изнова питати није ли логички увек неизвесно дефинисање нечега што по својој бити измиче било каквој дефиницији. Према томе, ако је подручје уметности категоријално неодредиво, у сваком дефиниторском напору јављају се велике и можда начелно несавладиве тешкоће. Па ипак, према ономе што је до сада утврђено, морало се поћи од једне одређене идеје или појма уметности и показати да тај појам или та идеја изражава биће уметности у најобухватнијем и најистинитијем смислу. Али која је то стварна идеја уметности у стању да задовољи ове дефиниторске захтеве?

Почетно одређење уметности је доста лагано, јер је сигурно да је уметност делатност човека, а не производ природе. По свом највишем одређењу уметност је човекова делатност, и то *свесна* делатност, а не рефлекс или ствар случаја. У том погледу нема никакве сумње: уметност је свесна делатност човека, или, у другој верзији појма, производ те делатности, па се сва тешкоћа састоји у томе да се пронађе она својеврсна одлика или одлике које уметност одвајају од осталих човекових делатности и других предмета које је човек произвео. Тиме се формулише једна идеја, али се не осигурава њена специфична разлика, или се барем оставља у двозначју. Тешко је одвојити уметност од других људских делатности и утврдити какве одлике припадају уметности, а да не припадају другим видовима културе, па би се могло рећи, користећи традиционалну форму, да *genus* не подлеже сумњи у дефинисању уметности, али је зато тешко рећи каква је њена *differentia specifica*. Уметничка дела, сонет или зграда, соната или украсна комада, песма или портрет, толико се међусобно разликују да се може сумњати могу ли се наћи црте које су заједничке свима њима. Отуда почетни проблем разлучивања уметности од других облика делатности као проблем установљавања њене специфичне разлике, који се такође треба решавати на систематски начин.

У сваком случају реч уметност има више различитих значења која се лако одређују само у супротности са другим терминима: у супротности са природом, са науком, са занатима и са техником.

## I

У супротности са природом, уметност је људски рад, уколико она производи ствари које не би дошле у постојање простом игром природних снага. На основу тога, у произведеном предмету се разликује умеће и материја, то јест сирови материјал и оно што је човек знао да од њега направи, па појам уметности, у том смислу, подразумева једну имплицитну филозофију која допушта једну врсту отварања између човека и природе. Али није увек лако утврдити границе уметности, поготово ако се зна да нека нељудска бића могу вршити извесне активности аналогне човековим. Ако је кућа производ уметности, да ли је, онда, птичије гнездо уметнички производ или производ природе? Обично се мисли да имамо посла с производом уметности када аутор дела мисли ово дело у супротности са оним што је произведено деловањем слепих снага. По тој претпоставци уметничко дело мора настати намером и свршном активношћу неког уметника, па предмете који представљају случајни учинак природних или механичких процеса не можемо рачунати као уметничка дела. Али ако се допусти да је сама природа дело једне интелигенције – без обзира на то да ли је она лична или безлична, као *уметничка ватра* код Хераклита и стоика – тада се поново брише граница између природе и уметности. Зато границе примене појма уметности варирају према томе како се мењају филозофска становишта. У сваком случају, уметност, схваћена као делатност човека насупрот делу природе, интересује естетику уколико се тиче једног од њених важних проблема: односа природне лепоте и лепоте уметничких дела, иако, истину говорећи, естетичка рефлексија развијана на тој основи не узима проблем на један потпуно чист начин, пошто вредновање природних лепота на уштрб уметничке лепоте најчешће меша морална разматрања са естетичким расуђивањем, као што је то случај, на пример, код Бодлера. Али погрешна примена једног начела још не доказује његову погрешност.

## II

У супротности са наукама, које траже истинито, циљ уметности је лепо. Кад је реч *уметност* потпуно супротстављена речи *наука*, њена употреба је нарочито филозофска. Наука је незаинтересована. То је једна од

њених суштинских карактеристика коју јој приписује још Аристотел. Она тражи истину, не бринући се за могућност њене примене и за корист која се може из ње извући: она остаје у вишим регионима чисте теорије. А реч уметност, у њеном најопштијем значењу, означава примену сазнања у деловању. Чињеница је да човек употребљава своју интелигенцију и своја сазнања да би променио природу у циљу бољег задовољавања својих потреба, да би трансформисао природне материјале у корисне предмете. На основу тога и у том смислу речи, Ф. Бекон је могао дати просту и једноставну дефиницију уметности која гласи: „Уметност је човек придодат природи.” Исто тако кад О. Конт, у свом другом Курсу позитивне филозофије, изговара ону чувену формулу: „Наука, отуда предвиђање, предвиђање, отуда деловање”, он тиме жели да изрази општи однос науке и уметности, узимајући ова два израза у њиховом целокупном значењу.

Термин уметност у том смислу претпоставља идеју практичне активности која захтева извесна знања, па се супротставља науци схваћеној као чисто спекулативно знање. Али може се догодити да човек употребљава своју интелигенцију и стечена знања у стварању бескорисних предмета, предмета чији је једини циљ да задовоље потребу за лепотом. Ова производња се такође означава речју *уметност*, којој се тада даје ограничено значење. На основу тога уметност се може провизорно одредити као настојање да се створи лепота. Уметност је тада делатност произвођења дела чија егзистенција треба да буде оправдана естетским квалитетима. У том смислу уметност се супротставља науци, а уметност наукама, али на једном другом гледишту: уколико једне истичу естетску финалност, а друге логичку финалност. Ову дефиницију уметности – дефиницију уметности на основу њој иманентне намере, то јест на основу њене сврховитости или финалности, – можемо наћи код Лаланда, у његовом Техничком и критичком речнику филозофије (*Vocabulaire technique et critique de la philosophie* 1962). Према овом речнику, уметност има „естетску финалност”, а наука „логичку финалност”. Ове две људске делатности разликују се по намени која им се приписује и по циљу који следе: циљ науке је истинито а циљ уметности лепо.

### III

Само на основу истог принципа – принципа сврховитости или финалности – можемо повући мање или више јасну границу између заната и уметности, јер, као што смо

видели, реч уметност може да се односи и на занате. Постоји *Школа уметности и заната*. У том смислу често се говори о *механичким уметностима* у којима највећи удео има мануелна активност. Са одвајањем лепих уметности од механичких уметности започео је процес диференцијације уметности и занатства, али тај процес није био брз, нити је текао без застоја, повлачења и поновних започињања.

Однос заната и уметности има своју дугу историју, која је коначно указала на разлику између ове две делатности и, тако, одвојила уметника од занатлије. Данас је повучена оштрија разлика између заната и уметности, док у прошлости то није био случај. Сколастика је гледала у уметности једну посебну диспозицију нашег бића: то је *dispositio operativa*, то јест радна диспозиција или диспозиција која ради. Зато уметничко дело треба да буде колико год је то могуће прилагођено потребама потрошача. Укратко, у средњем веку, уметност и занатство нису разликовани. Свети Тома још меша ове две делатности. У том домену ренесанса означава крај доба корпорација, па је требало сачекати крај ренесансе да би започело одвајање уметности од заната. Разлика се прави тек од XV века, нарочито са Албертијем. Разлика између лепих и нижих уметности вршила се према модерној опцији кроз постепено одвајање заната од уметности. Док се лепе уметности вежу својим циљем за саму уметност, ниже уметности носе обележје занатског умећа које претеже у њима.

Укратко, незаинтересованост, која је за нас суштинско својство уметности, била је скоро потпуно непозната у средњем веку. Уметност је тада поистовећивана са занатством с једне стране, а са друге са божанском контемплацијом која помаже човеку да се уздигне до божанског и која је исто тако утилитарна. Утилитарно гледиште је једино гледиште које заузимају сколастичари. Са тим коначним циљем читава концепција уметности средњег века остаје савршено анестетска, што је управо супротно Кантовом појму „сврховитости без сврхе”, то јест сврховитости без одређеног циља која је чисто формална сврховитост. У том смислу Кант је сматрао да је читава лепота арабеске слободна лепота. Само та лепота није припојена, то јест није везана за неки садржај: то је *pulchritudo vaga*. Неки сматрају да је читав Кантов формализам садржан у овој разлици, али не могу да се задовоље његовим формализмом и да пристану на његове антиномије. Тако, на пример, Сартр се слаже с Кантом да уметничко дело *нема* циља, али при том одмах примећује да његова формула „сврховитости без сврхе” не води рачуна о апелу који звучи из дубине сваке

слике, сваке статуе, сваке књиге. Кант је погрешно што је ставио на исту раван природно лепо и уметнички лепо, јер односи у природи су случајни, а у уметности изричито намерни. Зато лепоте на које наилазимо у уметности никада нису последице случајног сусрета. У уметности је све постављено са извесном намером, па је сврховитост у уметности дубока стварност.

Притом није тешко приметити да се у тој антиномији између сколастичке и модерне естетике зачиње велики проблем који се није више могао занемаривати: лепо је стално усмеравано према теологији, а теорија уметности је стално усмерена према техници. Разапета између теорије лепог и теорије уметности, томистичка естетика никако није успела да уједини ова своја два огранка. У том јој је сметала њена утилитарна усмереност која је отпала у модерној естетици. Модерна естетика је безинтересност схватала као суштинско својство уметности. Уметник сада следи своје дело према својој инспирацији и свом расположењу, често без икакве бриге за сутрашњицу. Једини циљеви који га покрећу су љубав према уметности и борба са његовом идејом и њој одговарајућом формом: његов једини циљ је срећан завршетак дела. Њега не воде никакви утилитарни циљеви. Занат је, напротив, битно заинтересован и утилитаран.

Из ове главне разлике између занатства и уметности проистичу друге разлике које је прате и обележавају. Док је за уметника циљ уметности лепота, коначни циљ занатлије је много више материјалан. Додуше, добар радник или добар занатлија настоје да успеју у свом послу који су прихватили, али их мамац зараде или чак неопходност зараде терају на посао. Исто тако, вођена концепцијом дела и подстицана инспирацијом, праћена усавршавањем и дотеривањем у ком су најважнији идеја и лични фактор – уметност је усмерена према духовном, док је занат, као оперативни део дела, претежно мануелан, механички и веома често рутински. Коначно, уметност је универзална зато што је духовна, у смислу да је дух способан да чином трансценденције превазиђе дато да би се уздигао до апсолутног, док је занат, напротив, по природи ограничен, зато што он није циљ по себи и што циљ према којем тежи не интересује занатлију директно. Уметност је покушај да се поново пронађе изгубљена целина, док у занату, ограниченем напором прилагођавања, видимо само један део универзалног чији многи други делови остају изван нашег видокруга.

Квалитети који се захтевају од занатлије су вештина и обученост радника, а потреба за механичком прецизношћу и професионалном спретношћу није нестала ни након

---

све већег смањивања улоге ручног рада, јер сложеност модерних машина-оруђа и контрола над њима захтевају велику прецизност и пажњу. То је навело многе савремене естетичке доктрине да занат поново укључе у уметност. У том смислу Шарл Лало је писао: „Учинити од уметности један други занат, то није универзална и нужна чињеница; то је нормална активност једног психо-естетског типа заједничког извесном броју уметника, али стран и чак непријатељски многим другим.”<sup>1</sup> У свом главном и најзначајнијем делу *Будућност естетике* Етјен Сурио је извео закључак да је „немогуће одвајати уметничко дело од индустријског дела у име више вредности у поретку лепог”<sup>2</sup>, а Рејмон Беје мисли у истом смислу да је „лепота машине интелектуална лепота коју препознаје човек, али не и дете”. За овог последњег, уметничка лепота није она којој се дивимо, већ је то лепота и величина људског генија који ју је породило. На основу тога Беје закључује: „Док је уметник некада био уметник-занатлија, ми данас мислимо да се управља према уметнику-естети. Уметности су последица усмерене апстракције која чини да се са једнаком срећом не следе сва истраживања истовремено.”<sup>3</sup>

Тако, као што видимо, одвајање уметности од занатства је трајало дуго и изгледа да никада до краја није спроведено. Разлог томе треба тражити у изворној вези занатства и уметности која не допушта њихово потпуно раздвајање. Тако, на пример, ништа не спречава да се назове уметником неко ко наноси боје на платно или зидове купатила, ако тај рад доноси задовољство његовом аутору. Исто важи за оне који обрађују дрво или бронзу: сви они могу изабрати назив уметника пре него занатлије, ако то одговара њиховом осећању и разумевању њиховог посла. Избор између занатлије и уметника препуштен је сваком појединцу. Остало ће преузети на себе потомство, упркос несигурности и превртљивости његових судова. Граница која изгледа да раздваја ова два домена личи на линију повучену у песку и стално изложену ветровима моде. Историја ликовних уметности протиче у тој неодлучности за коју нуди бројне примере. Обични и непознати фирентински драгуљари су цизелирали предмете који су касније приписани Челинију, а људи, који су за њиховог живота сматрани великим уметницима, већ тридесетак година после њихове смрти сматрају се само поштеним извођачима. Брунелески и Гиберти, Дирер и Холбајн, обављали су занатске послове,

---

1 Lalo, C. (1939) *L'Art loin de la vie*, Paris, p. 115.

2 Souriau, E. *L'Avenir de l'esthétique*, p. 107.

3 Bayer, R. *Traité d'esthétique*, p. 211.

---

правећи, да би преживели, бројне цртеже комада сребренине и златарства. Салвадор Дали, правећи дивне и необичне украсе, следи традицију фирентинских и немачких мајстора из доба ренесансе. Квалитет ових украса раван је квалитету његовог сликарства, па ће се, можда, за неколико векова у њему више ценити златар него уметник-сликар.

Није лако одредити покретну границу између заната и уметности и, сходно томе, између занатских производа и уметничких дела. То је само делимично пошло за руком Мартину Хајдегеру, који се озбиљно трудио да ту променљиву границу учини видљивом, тако што је подузео анализу која разграничава одређење уметничког дела од обичних ствари и оруђа да би се показало првенство дела у односу на њих. Оруђе заузима средишње место између пуке ствари и дела: оно је упола ствар а упола уметничко дело. Упола ствар, јер је одређено „стваровитошћу” ствари, а упола уметничко дело, јер носи у себи обележје људског рада. Ова ствар је нешто битно више од голе ствари, јер има извесну дотераност коју нема обична ствар, али и нешто мање од дела, јер нема ону аутономију којом се уметничко дело приближава начину постојања „голе” ствари. Између обичне ствари, оруђа и дела постоје битне разлике, али и многе међусобне везе. Да би се питало шта је уметничко дело у односу према занатском, потребно је извесно предразумевање о томе шта је уметност. На тој основи Хајдегер спроводи анализу разграничења дела од ствари и оруђа. Оруђа су занатски производи. Циљ њихове израде се састоји у њиховој способности да служе. „Служност” је суштинска карактеристика оруђа као оруђа.

За разлику од пуке ствари, оруђе има своје још битније „оруђе-биће оруђа”, које налази своје испуњење у „поузданости” коју можемо имати у њега. Оруђа најбоље служе кад их не примећујемо у њиховој служности. У служењу она се троше и пропадају, па њихова служност остаје само једна последица наше поузданости у њих. На основу наше непосредне поузданости у служност оруђа постајемо сигурни у свој свет и слободно прихватимо своју земљу. Кроз поверење у служност оруђа, земља нам постаје све ближа, а свет постаје наш свет. Оруђа чине да свет и земља постану ближи човеку. У том смислу занатски обликован материјал је припремљен за неку посебну употребу и исцрпљује се у корисности, као што је, на пример, једно оруђе (секира, чекић), док у створеном бићу уметничког дела постоји обликованост материјала који се не троши и не употребљава.



У произвођењу уметничког дела не троши се обликована материја као у случају занатских производа. Додуше, материјал мора бити употребљен, али ова употреба не троши и не злоупотребљава материјал као неки материјал за неку посебну употребу, већ га ослобађа за њега самог тако што му омогућује да се појави и засија у својој властитој истини. Да ли уметничко дело има још нешто више поред тога? У уметничком делу дешава се нешто особито. То специфично и особито истовремено је нешто неуобичајено и нечувено. Хајдегер указује да је то особито у структури створеног дела оно са-створено. Путем таквог стварања дело постаје носилац једног подстрека којим оно добија карактер „у-себи-стајања” и, као такво, задобија једну посебну структуру. То значи да оно што дело јесте није придошло делу накнадно, већ да само дело јесте изворно догађање истине бића. А да „дело јесте” не значи да у делу постоји лепо, већ само одређени „вишак присуства”, који се овде интерпретативно поистовећује са лепим. Такав „вишак присуства”, ипак, не треба поистовећивати са лепим као естетском вредношћу, јер лепо овде има смисао откривања истине бића: оно је начин на који се истина појављује.

Тако, као што видимо, ни Хајдегеру није пошло за руком да фиксира лелујаву границу између занатства и уметности. Ни њему није пошло за руком да тачно одреди у чему се састоји тај „вишак присуства” у уметности, нити да одговори на питање шта уметничко дело има више од занатског производа: није, јер он тражи у уметности једну другу истину, хетерогену истину, истину бића, а не истину саме уметности, ону истину којом уметност на нас истински делује. Све док се не утврди у чему се састоји уметничка истина, нама ће остати нејасна покретна граница између занатских производа и уметничких дела, па још увек важи Марксова напомена да занатски производи могу имати уметничку вредност ако носе у себи знак индивидуалног умећа њихових произвођача.

Историја занимљивости и знаменитости стално осцилира између уметности и занатства, а једина граница која дели ове две делатности може се видети у намери која њима управља: у супротности са занатима чији је циљ корисност, циљ уметности је лепо, па се стога називају лепим уметностима, које се разликују још од *belles lettres*, зато што оне имају циљ да производе лепо помоћу боја, форме и звукова, док ове последње намеравају да производе лепо помоћу речи и говора.

По својој намени (финалности), уметност се разликује и од технике, која, као и занати, има практичну намену. Али

---

није лако оцртати границе уметности у оним случајевима где дела имају више функција. Име уметности хтело се резервисати само за оне делатности чија дела немају никакву практичну корист, верујући да им ова незаинтересованост даје и гарантује једно више место. Што се тиче корисних предмета, сматрало се да их њихова корисност, ако не поништава њихову евентуалну лепоту, бар спушта на један нижи ранг, па су их стога називали нижим уметностима. Крај XIX века и XX век реагују на ову ситуацију тако што се брише назив *ниже уметности* да би се заменио таквим називима као што су *декоративне уметности* и *примењене уметности*. При том се верује да корисно и лепо могу не само да буду компатибилни већ и да се помажу, под условом да се лепота једне форме дугује савршеној адаптацији ове форме, употреби за коју је предмет намењен. Теорије *рационалне лепоте* и *функционалне лепоте* поново уклањају границе уметности. Под уметношћу се подразумева вештина или способност, која се дугује било марљивом раду било природној обдарености, али чијом се употребом и залагањем може постићи савршенство у траженом резултату. Ово знање-чињење омогућује да се уметност схвати и одреди као било која активност која доводи до срећног резултата. Тако успело дело назива се уметничким делом, а онај ко га је сачинио сматра се уметником, једноставно зато да би се означио високи квалитет једног добро урађеног посла. У том смислу уметност је посебна производна делатност која има своје властите поступке, а разликује се од других људских делатности по јединству три својства која је чине јединственом и нарочитом: 1) по употреби регулисаних поступака, супротно оном што је сачињено инспирацијом и без довољно јасних метода; 2) по нужности извесних знања, супротно вршењу простог рада; 3) по остварењу конкретних и најчешће материјалних дела. Овај смисао уметности још увек чува и преводи једно од значења латинског *ars* и грчког *τέχνη*, али се учврстило у модерној епохи под утицајем значења лепих уметности које подразумева да успех у раду даје естетске квалитете делу и да ово савршенство у начину извођења рађа једну врсту лепоте која је дело човековог продуктивног умећа. У том случају, дакле, било да има или да нема, још уз то, друге финалности, под уметношћу се подразумевају све стваралачке активности са естетском финалношћу, па тада постоје бројне уметности и ништа не искључује могућност да се измисле нове.

Тако сврховитост постаје *differentia specifica* уметности по којој се она разликује како од деловања природе тако и од других људских делатности, а пре свега од науке и занатства: унутрашњи циљ природе, ако постоји, човек не може

спознати, циљ науке је истина, циљ заната је корисно, а циљ уметности је лепо. Уметност нема неки циљ изван себе, као што је то случај у појмовном сазнању или практичном мишљењу, из чега проистиче захтев за њеном аутономијом који доследно одриче уметничком делу било какву функцију корисности, јер његову вредност види у нечем другом: у задовољавању човекове потребе за лепим, које се не може свести на нешто друго и тако објаснити, па му се мора прићи његовим властитим путем. Тај пут тек треба пронаћи.

\*\*\*

Ово праћење појма уметности и његових историјских метаморфоза није било лутање без циља: његов циљ је био да се са уметности скину све наслаге које су се током историје наталожиле на њеном појму и тако прикривале њену изворну суштину. Циљ је био да се допре до модерног појма уметности који је меродаван и обавезујући за сваку озбиљну естетичку анализу. Тек полазећи од прочишћеног и јасног појма уметности естетичка теорија може да крене у анализу њених битних садржаја. Тако себи скраћује пут и олакшава посао тиме што се од самог почетка ослобађа потребе да се стално бави рашчишћавањем терена и отклањањем наталожених заблуда.

Зато је било потребно упознати метаморфозе кроз које је прошао појам уметности у својој историјској мени. Тако смо, бар толико колико је било неопходно, очистили појам уметности од многих заблуда и неспоразума који су се толико наталожили на њеном правом значењу да увелико прикривају и искривљују оно на што се он односи и што треба да нам открије. Од тако прочишћеног појма уметности треба кренути у анализу овог сложеног феномена, јер на успех може рачунати само она анализа која од почетка има јасан појам о свом предмету и која зна шта треба и шта хоће да анализира.

Једно је зацело сигурно: уметнички лепо је дело човека. То онда даје уметничкој лепоти, а с њом и целокупној уметности, посебан значај и привилеговано место у естетичким истраживањима, јер се претпоставља да човек може да објасни оно што је сам произвео, или бар да верно опише како је то урадио. Тако теорија стваралаштва постаје саставни део естетике која не може да заобиђе питање порекла и настанка уметности, а извор и порекло уметности је у самом човеку: човек је тај који ствара и законе и принципе уметничке вредности, па појам уметности, овде само укратко назначен у његовим историјским метаморфозама, треба да буде допуњен разматрањем појма стваралаштва такође у

историјском погледу, што ће бити урађено у одговарајућем делу ове књиге. Зато тек појам стваралаштва, разматран у историјском погледу, комплетира појам уметности и чини разумљивијим његове историјске метаморфозе.

ЛИТЕРАТУРА:

Lalo, C. (1939) *L'Art loin de la vie*, Paris.

Souriau, E. *L'Avenir de l'esthétique*.

Bayer, R. *Traité d'esthétique*.

Mirko Zurovac  
University of Belgrade, Faculty of Philosophy, –  
Department of Philosophy, Belgrade

ART, NATURE, SCIENCE,  
CRAFT, TECHNIQUE

Abstract

The author discusses the possibility of defining the concept of art. Using classical types of definition is rejected as it is impossible to unambiguously determine the *differentia specifica* of art in relation to other human practices. Instead, the author suggests a different approach to this problem which is reflected in the examination of the differences between art, on the one hand, and nature, science, crafts and technique, on the other. While examining the relation between art and these other forms of human practices, the author also points out the most important historical transformations of the concept of art. Finally, the author concludes that, in the effort to define a modern concept of art, it is necessary to clear this concept of the inherited assumptions and prejudices that can distort its true meaning.

**Key words:** *crafts, science, nature, technique, art*