
VUJADIN JOKIĆ

DOMETI I MOGUĆNOSTI KOMPARATIVNE ESTETIKE

(JEDNO RAZMIŠLJANJE)

Povod za ovo razmišljanje je skoro objavljena knjiga Milana Rankovića pod naslovom: *Komparativna estetika*.*) Knjiga, „...pored opštih teorijskih problema komparativne estetike, obuhvata i analizu jednog dela osnovnih odnosa među umetnostima. Mnogi od njih, dati fragmentarno, ne samo da zahtevaju dalju razradu već pretpostavljaju i moguća drukčija rešenja”.

Ovo u uvodu piše sam autor knjige. Ako raščlanimo ovu misao autorovu primećujemo da se radi o sledećim njenim elementima: određenje opštih teorijskih problema komparativne estetike; analiza jednog dela osnovnih odnosa među umetnostima; usled fragmentarnosti neka pitanja zahtevaju dalju razradu; i mogućnost drukčijeg rešenja.

Opšti utisak posle pročitane knjige, čini se, mogao bi se iskazati na sledeći način: Ranković je u domenu komparativno-estetičkih razmišljanja kod nas, a moglo bi se reći i šire, obavio pionirski posao. Kod nas je to prvi ozbiljniji napor da se *opravda i zasnuje* jedna „posebna” estetika, tako da se uz lična ograničavanja autora u uvodu knjige može govoriti o knjizi koja predstavlja određenu celovitost i obrazloženost izabranog puta. Posebno se može istaći obaveštenost autora o problemima o kojima je reč, a sam sadržaj je dosta bogato ispostavljanje dimenzija i pretpostavki odnosa među umetnostima koje su bile

*) Milan Ranković: *Komparativna estetika*, Umetnička akademija, Beograd, 1973. godine.

predmet pažnje. Autor je nastojao da pruži što više znanja o vezama i odnosima među pojedinim umetnostima, od onih spoljašnjih do onih, rekli bismo, unutrašnjih. Štaviše, može se s pravom reći, da je u svom metodološkom polazištu Ranković dosta koherentan. U tom smislu su obrađena sva poglavlja knjige, posebno ona koja se odnose na uže, bliže, domene komparativno-estetičkih razmatranja. To se odnosi na pitanja: klasifikacije umetnosti, rangovanja umetničkih vrsta, onda, odnosa među pojedinim umetnostima: literature i muzike, slikarstva i muzike, vajarstva i slikarstva, filma i pozorišta, filma i literature, filma i slikarstva. Ranković je i sam predmet komparativne estetike dosta jasno obrazložio i odredio, polazeći od pretpostavke da je ova disciplina moguća. On, dakle, polazi od stanovišta da je komparativna estetika kao nauka moguća i svojom knjigom je zasniva.

Mi želimo da, upravo o tom prvom pitanju nešto drukčije razmišljamo. Mislim da tim ne protivurečim dosad izrečenim sudovima o autoru knjige, jer smatram da se jedno pitanje može sasvim dobro obraditi i ako se pitanje samo ne postavi kao problem, tj. iako se ne dovede i ono samo u pitanje. S druge strane, i sam Milan Ranković je, kao što smo i naveli na samom početku ovog rada, rekao da postoji i mogućnost drukčijeg rešenja mnogih pitanja. Dakle, i sam autor nam otvara vrata za jedno drukčije razmišljanje. Autoru, koji je filozof po svom osnovnom obrazovanju, sigurno je poznato da se u filozofiji može, i potrebno je, sve problematizovati, postaviti kao problem, tj. i samo pitanje dovesti u pitanje.

Dakle, moramo i posle ove knjige postaviti nekoliko pitanja: da li je moguća komparativna estetika? koji je njen smisao i domet? da li se (jedna nauka) komparativna estetika može izgraditi na dve do tri teze koje same za sebe mogu biti i dobro postavljene i mogu izražavati bit (parcijalno) pitanja? Da li, na primer, pitanja i teze: „Kako i zašto različite umetnosti čine jednu umetnost“, „granice među umetnostima predstavljaju vezu među umetnostima“, „u traganju za onim što je jedinstveno u različitom, prevazilazeći razlike između pojedinih vrsta umetnosti i pojedinih umetničkih ostvarenja“, „samo stalna procesualna interakcija pojedinačnog, posebnog i opšteg u svetu umetnosti može učiniti plodnom estetički smisao“ itd., mogu dati dovoljan razlog, dovoljnu osnovicu, za komparativnu estetiku kao nauku, disciplinu estetike i slično.

Zato i razmišljanja u ovom pristupu problemu počinju sa sumnjom u mogućnost zasnivanja komparativne estetike, posebno komparativne estetike kao kompleksnije zasnovane estetičke discipline. Estetičko se samo za sebe javlja kao

svojevrsna negacija umetnosti, komparativističko u toj negaciji ide još dalje, pri čemu negacija ne znači i afirmaciju. Ako je odnos estetike i delâ u stalnoj diskrepanciji, onda se tek može pretpostaviti u kolikoj će diskrepanciji biti odnos komparativne estetike i delâ. Međutim, ovo ključno pitanje estetike, ovoga puta mora biti ostavljeno po strani, da bi se konkretnije i određenije zapitali o mogućnosti zasnivanja komparativne estetike koja je i predmet našeg razmišljanja, a u povodu sasvim određene knjige.

Da bi se upoređivalo u oblasti umetnosti moraju se, pre svega, imati u vidu samo dela, pojedinačna dela, a ne umetnost. U upoređivanju se mora raditi, dalje, ili tim samim, samo o onome što je umetničko u umetnosti, umetničkom delu. Umetnost je širi pojam, ona nije skup dela, svih dela. Književnost se, na primer, ne sastoji samo od svih napisanih književnih dela. Pojam umetnost, književnost, na primer, sadrži i vanumetničke elemente. Ovi elementi se mogu dovoditi u vezu, upoređivati. Problem vremena, na primer, problem sredstava, itd. su elementi koji mogu doći u obzir za upoređivanje. Umetničko je neponovljivo. Ono je individualno u smislu jednog jedinog primerka. Za umetničko u umetnosti nije bitno što je ono, na primer, tehnički sazđano kao i sva dela ili što u delu postoje elementi dela neke druge umetnosti. Specifično umetničko je po tome što se ne može uporediti. Delo transcendirâ i sebe i misao o sebi, čime na najevidentniji naćin poništava odnose u smislu u kojem se može govoriti kod drugih naućnih pojava. Komparativna estetika najćešće beži u odnose među umetnostima, pa najćešće govori veoma uopćšteno, apstraktno. U ovom smislu ona bi se mogla zasnivati, zasnovati, na najopćtjim znanjima i vezama, odnosima, između pojedinih umetnosti, sa ciljem općtih poimanja, tj. „shvaćanja” onoga najopćtijeg u jednoj najsuptilnijoj ljudskoj „delatnosti”. Zašto su se, uostalom, pored ostalog, do sada komparativna istraživânja odnosila samo na neke od umetnosti, zašto se u tim istraživânjima nekoliko umetnosti svodi na jednu koja je najbliža istraživâću, zašto nemamo ni jednu kompleksniju komparativnu estetiku, iako su se razmišljanja u ovom pravcu poodavno kretala. Jednostavno, ostalo je sve na izdvojenim, jednostranim, pokušâjima. Ranković je među onima koji su najdalje otišli, ali...

Vodsvort je upozorio na jednu drugu stranu ovog problema kada je napisao sledeće: „Rašćlanjivati znaći ubijati”. Deskripcijom se u umetnosti, u „znanju” o umetnosti, može malo uraditi, tj. njome se ne može doći do onog bitnog u umetnosti. Mikrosnimanja u biologiji ili u nekoj drugoj prirodnoj nauci mogu biti veoma plodotvor-

na, mogu imati i fantastične rezultate u više pravaca, ali u umetnosti mogu doneti i najčešće i donose samozadovoljstvo teoretičara koji nisu „okusili slast” umetničkog dela samog za sebe u sebi.

Po čemu se, ovde primera radi, jedna slika, jedna pesma, jedna skulptura, itd. zovu umetničko delo, svako pojedinačno? Čini se da je ovo poprilično jasno, te je i odgovor, uzimajući u obzir njegovu bliskost biću umetničkog u umetnosti: po duhu ugrađenom u njima putem posebnih tehničkih sredstava. Po ovome bi se moglo u duhu komparativno-estetičkih istraživanja reći da postoji neki opšti duh svih dela umetnosti. Milan Ranković, čini mi se, u ovom smislu i piše: „Analičko utvrđivanje sličnosti i razlika među umetnostima ima svoje dublje opravdanje tek kada može da doprinese ostvarivanju jednog opšte-estetičkog cilja, kad izgrađuje osnovu jedne *više sinteze* (podvukao V. J.) koja će omogućiti obuhvatanje i složenije shvatanje umetnosti kao svojevrsnog celovitog fenomena”. (18) Ovo se odnosi, svakako, na one elemente u umetnosti koji su relevantni za komparativnu estetiku, iako se može pretpostaviti da je reč i o svojevrsnom opštem duhu, sintetičkom duhu, u umetnosti. Međutim, zapitajmo se, da li je u umetnosti moguća izgradnja „više sinteze”. U umetnosti imamo individualna, pojedinačna, dela pred sobom. Imamo individualni duh ugrađen i svaki za sebe stoji kao takav. Pred sobom imamo individualna dela kao individualne svetove. Štaviše i Surio kad definiše uporednu estetiku ovo naglašava. On piše: „Uporednom estetikom nazivamo ovde onu disciplinu čija je osnova upoređivanje *umetničkih dela* (podvukao V.J.) , kao i postupaka raznih umetnosti...” Surio, dakle, vidi dva pravca, dve sfere, ove estetike, prvu: upoređivanje umetničkih dela, i drugu: upoređivanje postupaka raznih umetnosti. Ovo drugo nije sporno, pa nas sada i ovde ne zanima. Ovaj prvi vid, smer, komparativne estetike je važan iz dva razloga: što mu Surio daje predmetnost uporedne estetike i zbog pitanja mogućnosti takvog upoređivanja. Pitanje je da li je to moguće? Ako se uporedna estetika bavi upoređivanjem dela umetnosti, a ako (a tako je) svako umetničko delo predstavlja neponovljivo delo i svet i u formalnom i u sadržinskom smislu i vidu, kako i po celini duha te i bića dela. Pitanje je tzv. najmanjeg zajedničkog sadržatelja o kome bi uporedna estetika mogla govoriti, ako nisu u pitanju samo opšta, tj. uopštena mesta, čime se ne doprinosi boljem upoznavanju samog bića umetničkog dela. Ako se, pak, radi o shvatanju umetnosti kao (i) socijalnom fenomenu, onda se problem drukčije postavlja i postaje ingerencija drugih nauka.

Uopšte uzevši zato se od stvarnog bitnog upoređivanja i bežalo. I Ričardson je upoređivanje sveo na izvore i metode umetnosti. A oni koji su se zaboravljali najčešće su ostajali na nivou metafore, pa se, na primer, govorilo da u jednoj poeziji ima muzike, zaboravljajući da muzika ili zvučnost jedne pesme, nije slična ni jednom muzičkom delu. Ako bi se ovako ili slično zasnivala uporedna estetika onda bi se odnosi mogli razvijati i tražiti do beskonačnosti, najčešće bez nekog dubljeg smisla tih odnosa. Jer, šta znači i ukoliko se otkriju neke sličnosti između dva umetnička dela iz dve vrste umetnosti. Da li se tim otišlo dublje u „znanju” o tim delima samim. Ako kažemo da nešto postoji i u drugom mi nismo ništa bitno novo otkrili što bi nas približilo tom umetničkom delu.

Čini se da smo ovim razmišljanjem ponovili neke već poznate stavove, pa i one koji su Rankoviću bili dobro poznati uopšte, posebno u stavovima Špenglera. Rankovićev dijalog sa Špenglerom, na primer, vođen je upravo u pravcu osporavanja Špenglerove isključivosti. Lično smatram da su isključivosti nepodobne, ali, ne slažući se u potpunosti sa Špenglerom, ipak mislim da su, ukoliko pogađaju bit stvari, isključivosti nužne i neophodne. Nauka nekad najbolje pogađa bit problema ako živi u isključivosti. Umetnost, umetničko delo, po svojoj biti je uvek svojevrsna isključivost. Valerijeva „raznolikost lepota” počiva na ovoj isključivosti. I sam Ranković se ponekad „zaboravi”, pa tako piše i sledeće: „U strogom smislu reči ne postoje ni posebne umetničke vrste, već samo pojedinačna umetnička dela...” (20) Mi upravo zahtevamo taj strogi smisao reči, jer ako izađemo iz tog strogog smisla reči onda smo toliko dalje od biti same stvari, ovde od biti umetnosti. Ne mora da bude i najčešće i nije bit umetnosti u onome gde se stiču ili poklapaju komparirani elementi. Estetski diferentno nije ono što je i zajedničko. Za biće dela je bitan odnos u delu samom, a to je u upoređivanju nedostupno, unapred neuočljivo.

Pitanje mogućnosti komparativne estetike, pored već spomenutog kamena sumnje: da se estetika uopšte javlja kao svojevrsna negacija umetničkog u umetnosti, pored već učinjenih ovih nekoliko refleksija, uključuje još, bar jedno, ključno pitanje koje počiva na, čini mi se, ispravnom stavu; da svaka prava estetika izlazi iz određenog filozofskog sistema, koji je tim i svojevrsna autonomnost i uključuje neke konzekvence koje bitno umanjuju mogućnost komparativne estetike.

Na kraju sve ovo pokazuje koliku je snagu, upornost i naučnu inspirativnost posedovao autor knjige: Komparativna estetika. Znajući za

sve ove „moguće primedbe” autor je sa ozbiljnom akribijom ušao u novi stručni dijalog sa svima koji drukčije razmišljaju, pa bi se moglo govoriti i o svojevrsnom naučnom izazovu, koji se mora uzeti i kao vrлина svakog naučnog radnika.

