

# EMPIRIJSKI PRISTUP UMETNOSTI

---

Empirijski pristup umetnosti u knjizi *Metafizika i psihologija slike* Sretena Petrovića (Gradina, 1986), predstavlja u našoj sredini metodološku novinu.<sup>1)</sup> Knjiga je, u izvesnom smislu, novina i u odnosu na dosadašnji opus samog autora, i to kako predmetom istraživanja, tako i metodološkim pristupom i zasnivanjem osobenog hermeneutičkog sistema. Ipak, njena posebnost je pre svega, u tome što spada u one u nas veoma retke knjige u kojima je „filozofsko poniranje u prostore umetnosti” dopunjeno i potkrepljeno empirijskim istraživanjima same umetnosti, analitikom stvaralačkog eksperimenta na konkretnim primerima umetnosti slikanja bojom.

Sreten Petrović je autor nekoliko knjiga u kojima je o problemima umetnosti govorio jezikom filozofske refleksije, metaestetičkim jezikom, i „misao o umetnosti usmeravao na istraživanje pretpostavki same misli”. U ovoj knjizi autor odstupa od svog uobičajenog metodološkog pristupa; istražuje mogućnost neposrednog govora umetnosti, „govor o umetnosti iz umetnosti same”, izbegavajući svako estetsko vrednovanje. U uvodnom tekstu autor jasno određuje svoje metodološko polazište kao socio-psihološko, a ne estetičko, mada, čini se, da i ovo ne može sasvim da izbegne ni estetske kategorije.

<sup>1)</sup> Empirijska istraživanja umetnosti su danas deo programa mnogih evropskih i američkih istraživačkih centara. Većina je usmerena na istraživanje recepcije umetnosti, posebno masovnih medija, i uklapa se u šire kulturološke istraživačke programe, a znatno manji broj istraživanja usmeren je na sam stvaralački proces. To su, na primer, empirijska istraživanja zasnovana na programu teorije prevođenja, teorije teksta, teorije invencije, teorije grafikacije, itd, u nameri da tajnu stvaralačkog čina sagledaju pomoću interdisciplinarnog pristupa i empirijske metode.

Knjigu čine dva, po koncepciji i načinu pisanja, dosta različita dela, čija se koherentnost ne dovodi u pitanje: teorijske postavke izložene u prvom relevantne su i za drugi deo. Prvi deo — Metafizika slike — pisan je u formi eseja o slikaru Milanu Konjoviću i u njemu autor teorijski obrazlaže ontologiju stvaralačkog procesa. U drugom delu — Psihologija slike. Boja — nakon uvodnog teorijskog poglavlja, sledi eksperimentalno u kome autor proverava teorijske postavke na primerima četvorice slikara, čija su dela reprezentativne i tipološke paradigme, koristeći se instrumentom i ključem testa hromatske piramide. Četvorica slikara — Milan Konjović, Čeda Krstić, Radomir Antić i Mića Popović — različitog likovnog senzibiliteta, omogućila su mu da izdvoji četiri tipa slikarskih ličnosti. Tumačenje dobijenih podataka na osnovu testa Maksa Lišara i psihološkog ključa boja, zahtevalo je složeni hermeneutički postupak tokom koga se otkriva struktura ličnosti na osnovu slikareve preferencije ka određenom skupu boja. Hermeneutički sistem pomoću koga tumači dobijene empirijske podatke, autor je nazvao *kombinovanom metodom hromografije i hromologije*. Hromografija je metod deskripcije boja, a hromologija je sintetički metod tumačenja dubljih smisaonih veza i odnosa. U konkretnom slučaju, reč je o odnosu boja i ličnosti, koji ne omogućava samo bolje razumevanje slikarevog dela, već osvetljava celovitu ličnost slikara. „Psiho-socijalni ključ boja” može da osvetli ličnost slikara kao psihičke i socijalne jedinice, a samim tim i njegov odnos prema svetu i prema sopstvenom delu.

Ontologiju stvaralačkog procesa autor započinje određivanjem same stvaralačke ličnosti podrazumevajući tu stvaraloca i recipijenta. U zavisnosti od toga kome tipu pripada, stvaralačka ličnost različito reaguje, te su i pristupi samom delu različiti: oni mogu biti *kontemplativni* i *receptivno-kreativni* (ili *naučni*).

Jedna od autorovih polaznih teza je da sa čisto teorijskog stanovišta nije moguće prodreti u tajnu umetnosti i otkriti ono bitno umetnosti; do njega se može jedino dospeti neposrednim doživljajem. Taj neposredan kontakt osvaruju i kontemplativni i receptivno-kreativni tipovi stvaralačke ličnosti, ali su im motivi različiti, što zavisi od strukture same ličnosti. Za receptivno-kreativni tip (kome, prema autorovoj tipologizaciji, pripada slikar Konjović) karakterističan je *dionizijski* odnos prema svetu, koji podrazumeva *estetsko*, *čulno* i *afektivno*, za razliku od *apolonijske* strukture ličnosti, koja motivaciju za svoj kontemplativan stav više nalazi u *noetičkom* nego u estetskom.

Ontologija slikarskog procesa samo je deo opšte ontologije stvaralačkog procesa u celini. Tačnije, svaki autentični stvaralački proces svakog autentičnog stvaranja je uvek isti, samo su različite forme ispoljavanja (umetnost, filozofija, nauka). U svojoj knjizi *Marksistička kritika estetike*, Prilog ontologiji stvaranja, Petrović piše o strukturi stvaranja kao antropološkoj konstanti, kao „izrazu Čoveka kao roda”. To bi značilo da se i tipološko razvrstavanje odnosi na stvaralaštvo u celini, i dotiče pitanje afiniteta nekih umetnika prema određenoj vrsti filozofije ili nekoj drugoj umetnosti. Zanimljiv je Fihteov tekst, koji autor navodi: „Kakva se filozofija bira zavisi, prema tome, od toga kakav je ko čovek... i da je filozofija oduhovljena dušom čoveka koji je prihvata”. Kada je umetnost u pitanju, taj lični stav izvire, po mišljenju autora, „iz psihološkog duhovnog ležišta same ličnosti koja se određenom stvari bavi”, a ne iz same stvari, to jest dela. Stoga predmet autorovog interesovanja nije delo već sam autor, ili preciznije, njegova stvaralačka namera, njegova volja i nagon „za svagdašnjim prevladavajem već ostvarenog delića sebe”, njegovu duhovno i empirijsko Ja. Individualna estetska konstanta nezavisna je od empirijske varijantnosti, jer prava umetnost je prevazilaženje empiriskog prostora i vremena i „dosezanje kosmičkog u biću”.

Umetničko delo nije samo umetnička ili estetska činjenica već je i metafizička činjenica; ni umetnik nije samo empirijski subjekt već poseduje i svoje „duhovno ja”, koje uvek čuva jedan te isti obrazac za određeni tip ličnosti odgovarajuće psihičke konstante. Svi stvaralaci nose „isti” stvaralački nagon, iako su različite forme u kojima se taj potencijal ispoljava i ostvaruje. Za aksiologiju stvaralačkog čina suštinska kategorija je *transcendentnost*, kao osobeni horizont koji se u autentičnom stvaralačkom činu ispoljava. Autor nam pokazuje da je moguća veća strukturalna homogenost među različitim transcendencijama istog psihološkog tipa. Zastupajući ovakvo mišljenje, autor odbacuje estetsku vrednost koja mu se ne čini bitna, jer je reč o određenom teorijskom konceptu. Naime, u osnovi svega je doživljaj koji nije u zavisnosti od estetskog vrednovanja. Hromatska konstanta slikara potiče od njegovog arhetipskog likovnog. Sa stanovišta metafizičkog stvaranja nevažni su elementi empirijskog ja, kao i istorijsko vreme ili estetičko vrednovanje. Umetnost je „nužnost Čoveka kao roda”; proces zgušnjavanja oblika, slaganja boja, otkrivanja emocija, vezuje se za psihološke strukture stvaralaca ili recipijenata, s kojima je moguće uspostaviti odnos po srodnosti.

U do sada poznatim dihotomnim klasifikacijama i tipologizacijama nema čistih tipova. Pos-

toji izvesna *dominanta* u tipološkoj strukturi koja nam omogućava razvrstavanje. Tipološko razvrstavanje autor prenosi i na plan likovnih elemenata, pa boju vidi kao bitnu komponentu dionizijski određenog subjekta, a crtež i oblik vezuje za apolonijsku slikarsku ličnost

Istorija tipološkog razvrstavanja u umetnosti obično počinje Šilerovom podelom na naivnu i sentimentalnu književnost. Autor knjige polazište razvrstavanja vidi nešto ranije i polazi od Kantove *Kritike moći suđenja* i tipološka određenja vezuje za estetičke kategorije — lepo i uzvišeno — da bi ih kasnije, povezano s klasičnim i romantičnim izrazom. Tako se približava Velfinovoj podeli na linearno ili pikturno načelo i tipološko određenje dovodi u vezu s bojom. Osobnost dionizijske ili pikturne ličnosti je njeno traganje za onim što se nalazi iza predmeta i njeno nastojanje da shvati dublji, unutrašnji smisao same hromatske materije.

Svaki stvaralački čin podrazumeva energiju neophodnu za taj, uistinu, težak posao koji je često praćen i ličnim nezadovoljstvom i sumnjom kao ontološkom činjenicom. Ono bitno koje naslućujemo ostaje uvek dovoljno daleko i teško uhvatljivo u svom ishodištu. Upravo zbog toga autor je s pravom naglasio značaj Jungovih istraživanja. Jung je, takođe, pošao od Šilerove dihotomije naivno-sentimentalno i povezo je s parom *ekstravertno-introvertno*. U određivanju psiholoških tipova Jung se koristi i rezultatima drugih istraživača te prihvata i Džordanovu podelu psiholoških tipova na osnovu čovekove sklonosti prema *aktivnosti* i prema čistoj *refleksiji*, i povezuje je s *intelektom* i *afektom*, sa *svesnim* i *nesvesnim* u čoveku. „Time je — kaže autor — umetnost postala jedini oblik čovekovog simboličkog izražavanja u kojoj se objektivira stvaralačka energija ravnopravnim učešćem svesnog i nesvesnog, intelekta i afekta, duha i materije, subjekta i objekta”.

Kao *jedini* kompleksan i složeni oblik simboličkog izražavanja u kome se *objektivira stvaralačka energija*, umetnost u celini privlači pažnju mnogih istraživača. Heuristika, nauka o pronalascima u svim oblastima (uključujući i tehniku), da bi pronikla u tajnu najsloženijeg stvaralačkog čina nastoji da neke njegove elemente objektivno sagleda i, u tu stvrhu, koristi rezultate naučnih i empirijskih istraživanja umetnosti. Shvativši zahtev vremena, autor knjige *Metafizika i psihologija slike* sam je obavio posao koji se u svetu poverava istraživačkim timovima ili institucijama. Zbog tog truda, zbog novine istraživačkog eksperimenta i tumačenja, koji podrazumeva analizu struktura boja i značenja izdvajamo ovu knjigu kao vrednu naučnu i šire čitalačke pažnje.