

# KREATIVNOST I ESTETIKA

---

Ključni problem kojim ću se baviti u ovom ogledu je: ispitivanje kreativnosti, odnosno ispitivanje da li je umetnička kreativnost ili aktivnost, čiji rezultat su umetnička dela, relevantna za estetiku? Pitanje postavljam uglavnom stoga što neki filozofi angloameričke tradicije odnedavna tvrde da je takvo ispitivanje irelevantno. U osnovi je pretpostavka da se umetničkom delu mora pristupati, da se ono mora opažati i vrednovati kao data, potpuna činjenica van ikakvog odnosa s ma čim ili ma kim izvan njega: delo mora stajati na vlastitim nogama i, da tako kažem, govoriti samo za sebe. Shodno tome, ukoliko je kreativnost primenljiva na umetničko delo ona nije psihološki nego estetički ili filozofski pojam. Reč „kreativnost” i, sledstveno, reči kao što su „ljubak”, „maštovit”, „nadahnut” i slične, odnosi se uglavnom na umetničko delo, a ne na mentalnu ili imaginativnu aktivnost umetnika koji ga je stvorio; drugim rečima, ne možemo prosuđivati da li je delo kreativno uvidom u tzv. „kreativni proces”, nego samo kritičkom, evaluativnom, estetičkom percepcijom samog dela. I doista, o umetniku sudimo kao kreativnom ako, i jedino ako, je njegov proizvod, tj. umetničko delo, samo po sebi kreativno. Odnosno, za nekoga nećemo reći da je kreativan zato što on tako oseća, ili zato što smatra da se u onome što čini drži nekih psihološki propisanih pravila ili principa koji su odrednice kreativne aktivnosti; kreativnost se mora dokazati, a dokaz je sposobnost da se stvori kreativno delo: „po delima njihovim poznaćete ih”.<sup>1</sup>

U ovom ogledu izneću kratku analizu argumentacije u prilog ovog stanovišta, a potom ću je kritički ispitati. U kritičkom ispitivanju nastojaću da istaknem da je razumevanje kreativne aktivnosti od suštinskog značaja za na-

<sup>1</sup> John Hospers, „The Concept of Artistic Expression” (Pojam umetničke ekspresije). *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1954—55, objavljeno i u Morris Wetz, *Problems in Aesthetics* (Problemi u estetici). The Macmillan Company, 1979, str. 229.

še razumevanje umetničkog dela, a pogotovu šta ono znači za objekt ili događaj koji se smatra *umetnošću*. Umetnička aktivnost, ili aktivnost kojom se oblikuje umetničko delo, predstavlja zavičaj *umetničkog kao takvog*; dakle, ako filozof teži razumevanju umetničkog dela kao *estetičkog objekta*, tada ne može ignorisati uslove pod kojima je taj objekt stvoren, jer, ostanu li nam nepoznati identitet i modus bivstvovanja ovog objekta, estetičko procenjivanje i kritika biće opterećeni nejasnoćom, arbitrarnošću i neodređenošću.

## 1.

Prvi od filozofa koji je pokušao da pokaže irelevanciju kreativnog procesa u umetnosti za umetnički doživljaj i kritiku bio je Džon Hospers (John Hospers).<sup>2</sup> U svojoj značajnoj studiji „Shvatanje umetničke ekspresije” (The Concept of Artistic Expression) on procenjuje Kroče-Kolingvudovo (Croce-Collingwood) shvatanje po kome je umetnost suštinski ekspresija; a ekspresija je mentalna ili imaginativna aktivnost u kojoj, ili tokom koje, umetnik stvara umetničko delo. U ovoj aktivnosti umetnik je, u početku i iz nekog sopstvenog razloga, bremenit emocionalnim sadržajem; potom oseća poriv, poremećaj ili uzbuđenje da učini nešto sa tim unutarnjim pritiskom. On u po-

<sup>2</sup> Timothy Binkley, „Piece: Contra Aesthetics” (Komad: protiv estetike), *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXV, 1977; S. D. Ross „Some Ambiguities in Identifying the Work of Art” (Neke nejasnoće u identifikaciji umetničkog dela), *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXVI, 1977; G. Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Umetnost i estetičko: institucionalna analiza), Cornell University Press, 1974; J. Glickman „Creativity in the Arts” (Kreativnost u umetnostima), u Lars Agaard-Morgensen, ur. *Culture and Art* (Kultura i umetnost), New York, Atlantic Heights, 1976; M. Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics” (Uloga teorije u estetici), *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV, 1956; H. Khatchandourian, *The Concept of Art* (Pojam umetnosti), New York University Press, 1971; Za kritički odgovor na stanovišta ovih i sličnih teoretičara, vidi, na primer, M. Wartofsky, „Art, Art-worlds, and Ideology” (Umetnost, svetovi umetnosti i ideologija), *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXVIII, 1980; Bohdan Dziemidok, „Institutional Definition of A Work of Art” (Institucionalna definicija umetničkog dela), *Philosophical Inquiry*, jesen 1980; M. Mitias, „The Institutional Theory of Artistic Creativity” (Institucionalna teorija umetničke kreativnosti), *The British Journal of Aesthetics*, vol. 18, 1978. Prof. Dž. Hospersu sam 1972. godine poslao članak „Nastajanje pesme”. On je tada bio urednik *The Personalist-a* (sada *Pacific Philosophical Quarterly*). Tekst se bavi kreativnošću, odnosno pitanjem kako se stvara pesma. Hospers mi je vratio članak s napomenom da pojam kreativnosti nije interesantan za estetiku. Članak se pojavio u drugom časopisu. Ne pominjem ovo da bih se žalio na prof. Hospersa već da bih istakao njegov filozofski integritet kao i njegovo čvrsto uverenje da je kreativnost irelevantna u ispitivanju prirode umetnosti uopšte. Vidi takođe moju studiju „Aesthetics and Artistic Creation” (Estetika i umetnička kreacija), *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 16, 1982.

četu nema jasan uvid u prirodu, svrhu ili koren ovog osećanja ali oni postaju izvesni dok umetnik dela na svom mediju i nameće mu određenu formu. Rezultat ove aktivnosti je umetničko delo, delo koje „otelotvoruje” ili izražava ovo osećanje (ili emociju) koje je umetnik tražio sebi da razjasni tokom procesa umetničke kreacije.

„Ekspresiju osećanja ili emocije”, podseća nas Hospers, „treba oštro razlikovati od njenog namernog izazivanja.”<sup>3</sup> To će reći da umetnik, stvarajući umetničko delo, ne smera izazivanja izvesnih osećanja kod svoje publike; on je zainteresovan za ispitivanje, razjašnjavanje vlastitih osećanja samom sebi i to kroz stvaranje *oblikovanog objekta*. Buđenje osećanja u umetnikovoj publici podrazumeva da mu je unapred poznata njihova vrsta, odnosno da zna koja osećanja želi da saopšti ili izrazi; no onaj ko poseduje znanje ili izvesnost o osećanjima što ih želi saopštiti ili izraziti neće stvoriti umetnička dela niti biti umetnik; u stvari, za Kročea, onaj koji proizvodi „estetički objekt” uglavnom da bi u svojoj publici potakao osećanja može se smatrati „veštim zanatlijom ili obučanim tehničarom” a nikako istinskim umetnikom. Stoga „dok nije izrazio emociju, čovek još uvek ne zna šta ona jeste. Otuda je čin ekspresije (čin) ispitivanja sopstvenih emocija. Čovek nastoji da otkrije šta su te emocije.”<sup>4</sup> No, ova aktivnost otkrivanja, ispitivanja i pojašnjavanja u suštini je imaginativni proces koji umetnik, na neki način, dovodi do izraza tokom kreativnog procesa. Ovaj proces je, drugim rečima, *umetnički proces*, locus i biće umetničkog aspekta umetničkog dela. Glavni zagovornici teorije ekspresije, Kroče i Kolingvud, kaže Hospers, „teže sagledavanju umetnikove aktualne manipulacije fizičkog medija kao nečeg vanjskog, slučajnog ili naknadnog.”<sup>5</sup> Otuda, pošto je konačni proizvod sekundaran ili prosto sredstvo objektivacije imaginarnog objekta koji umetnik želi da izrazi, a kako je potonji, naime imaginarni objekt, stvarno umetničko delo, sledi da svaki kvalitet, npr. lepota, elegancija itd. što ga fizičko delo poseduje, svoje postojanje duguje imaginativnom iskustvu koje ga je stvorilo. Sledilo bi, isto tako, i da je svaki sud ili obraćanje fizičkom objektu, strogo uzev, sud ili obraćanje imaginarnom objektu čija je, možda, samo bleđa kopija fizički objekt.

Mogla bi se, s Hospersom, postaviti ovakva pitanja: šta to podrazumevamo pod „umetničkom ekspresijom” osećanja za razliku od drugih tipova ekspresije? Da li umetnik uvek kad

<sup>3</sup>) „The Concept of Artistic Expression”, str. 222.

<sup>4</sup>) *Ibid.*, str. 223.

<sup>5</sup>) *Ibid.*

stvari umetničko delo *izrazi* svoje osećanje? Da li je reč o tome da su umetnici vrsta ljudi koja izražavanje svojih osećanja pretvara u vlastitu životnu vokaciju? Da li svaka svladana aktivnost izražavanja osećanja dovodi do stvaranja umetničkog dela? Takođe se mogu postaviti psihološka pitanja o prirodi ili mehanizmu kreativnog procesa kao i o tome mogu li nam ga ili ne, naučnici, umetnici i filozofi razložno objasniti; no, ovo naše razmatranje je filozofsko a ne psihološko. Namera nam je da ispitamo odnos između tzv. kreativnog procesa i dela koje je njegov rezultat, odnosno da ispitamo „može li se išta što je u vezi s umetničkim procesom valjano primeniti kao kriterijum vrednovanja umetničkog proizvoda? Pod uslovom da jedino umetnici prolaze kroz proces opisan kao ekspresija, čak i ako to nije slučaj ni sa kim osim s njima, da li bi bilo istinito reći da je umetničko delo pravo *zbog toga* što je umetnik, stvarajući ga, prošao kroz ovaj ili onaj niz iskustava radeći na svom medijumu?“<sup>6</sup>

Hospers odgovara negativno i to na osnovu fundamentalne pretpostavke „da se valjanost umetničkog dela mora procenjivati na osnovu onoga što se u njemu samom može naći, posve izvan okolnosti njegovog nastanka. Geneza dela je sasvim irelevantna; ono što prosuđujemo jest delo pred nama a ne procesi koje je prošao umetnik koji ga je stvorio.“<sup>7</sup> Shodno tome, ko stvara delo, da li je umetnik bio nadahnut, kreativan, iskren ili genijalan, ili da li je ili ne doživio osećanje koje je izrazio u svom proizvodu — svi ovi i slični aspekti ili faktori irelevantni su za našu procenu i vrednovanje, uglavnom otuda što, ako se ova procena i vrednovanje tiču dela, onda, *logički posmatrano*, ona treba da se zasnivaju na onome što delo poseduje ili može da ponudi. Umetničko delo ne možemo jednostavno procenjivati ili kritikovati po onome što implicira i podrazumeva; čak i kad bi takvo procenjivanje ili kritika bilo moguće naš se sud ne bi odnosio na delo već na nešto izvan njega. Ako umetnički, kreativni ili estetički aspekti umetničkog dela pripadaju delu i opažani su i spoznati, u delu i kroz njega, onda bi svaki pokušaj — filozofski ili koji drugi — razumevanja umetničkih dela trebalo da isključuje ili da bude ravnodušan prema genezi dela ili okolnosti njihova nastanka.

Poslednjih decenija je ovaj misaoni sled doveo brojne estetičare do toga da, u postupku objašnjavanja prirode umetnosti uopšte i umetničkog dela posebno, odbace svaku ozbiljnu kritičku analizu kreativne aktivnosti. Po njima se

<sup>6</sup>) *Ibid.*, str. 226.

<sup>7</sup>) *Ibid.*

termin „umetnost” odnosi, ili bi trebalo, možda da se odnosi, na date objekte — pobrojane, oglašene, narečene ili uvažene, već prema usvojenom kriterijumu — kao umetnička dela.<sup>8</sup>

U osnovi pokušaja preodređivanja estetike kao prevashodnog ispitivanja estetičkog vrednovanja ili kritike nalazi se ista potka. Monroe Beardsley (Monroe Beardsley), na primer, piše: „estetiku, kao područje znanja, sačinjavaju principi potrebni za rasvetljavanje i konfirmaciju kritičkih iskaza. Tada estetika može biti filozofija kritike ili metakritika.”<sup>9</sup>

Mislim da je pokret udaljavanja kreativnosti, kao fenomena ili pojma, iz područja estetike pre nagljen i da ukazuje na stanovitu nejasnoću i konfuziju ne samo u vezi s pojmom kreativnosti nego, isto tako, i s pojmom umetnosti. U onome što sledi nastojaću, premda ukoliko, da iznesem argumente u prilog ove tvrdnje. Nije mi cilj da konačno dokažem ili poreknem; nadam se da ću uspeti da pokažem potrebu preispitivanja uloge kreativnosti u estetici i možda, aporetični karakter tog pojma.

## 2.

Polazimo od toga da je utvrđivanje estetičke valjanosti ili vrednosti umetničkog dela, kao aktivnost vrednovanja, logički nezavisno od toga ko je stvorio delo ili od okolnosti njegovog nastanka. To će reći da estetički sud treba da se zasniva na određenim kvalitetima ili odnosima koji pripadaju samom delu, bez ikakvih implicitnih ili eksplicitnih referenci na ma šta vanjsko; npr. na kreativni proces kojim je delo nastalo. Dok, recimo, čitam *Anu Karenjinu*, uživam u njoj i kažem: „To je izvanredan roman” moj sud se zasniva i odnosi na određene kvalitete, likove, događaje i relacije koje sam opažao i, možda, u njima uživao, čitajući roman. U osnovi je pretpostavka da se vrednosnim sudom pripisuje ili izriče tvrdnja o estetičkom aspektu ili estetičkom sadržaju nekog objekta ili događaja; takav bi sud, stoga, bilo logički nepojmljivo donositi ako objekt na koji se on odnosi, ili na koji se on primenjuje, ne bi, na neki način, posedovao rečeni aspekt ili sadržaj.

<sup>8</sup>) Osnovnu pretpostavku mnogih skorašnjih knjiga iz ove oblasti filozofije predstavlja shvatanje estetike kao ispitivanja estetičkog vrednovanja i kritike. Vidi, Dž. Margolis, *Philosophy Looks at the Arts* (Filozofija promatra umetnost), Temple University Press, 1978; W. E. Kennick, *Art and Philosophy* (Umetnost i filozofija), St. Martin's Press, 1979; G. Dickie i Sclafani, *Aesthetics* (Estetika), St. Martin's Press, 1977; J. Hospers, *Understanding the Arts* (Razumevanje umetnosti), Prentice Hall, 1982.

<sup>9</sup>) M. Beardsley, *Aesthetics*, Harcourt, Brace & World, Inc., 1958, str. 3—4.

Umetničko delo, međutim, nije ni običan ni *prirodan* objekt; najčešće se kvalifikuje terminima kao što su „skladan”, „lep”, „ljubak”, „kreativan” itd. Ovi i slični kvaliteti niti su jednostavni niti su *prosto dati*; njihova percepcija se razlikuje, na primer, od percepcije beline hartije na kojoj sada pišem.

No, iz toga što estetički sud treba da se zasniva i odnosi na umetničko delo ne sledi da, ukoliko su primenljivi na umetnička dela „kreativno” i „kreativnost” nisu psihološki pojmovi, ili da razumevanje bića i dinamike ovog fenomena ili kvaliteta nije suštinski relevantno za naše shvatanje značenja i bića estetičkog objekta, objekta koji se rađa u estetičkom procesu; niti sledi da, ako je umetničko delo kreativno stvoren predmet, onda ta kreativnost tj. njeno razumevanje ne osvetljava ono zbog čega je jedan objekt umetničko delo. Zadatak kritičara sastoji se u vrednovanju umetničkih dela, tj. u utvrđivanju njihove estetičke vrednosti; zadatak filozofa sastoji se u razumevanju bitne prirode umetnosti uopšte i umetničkih dela posebno, ali i *moćnosti* estetičkog vrednovanja i kritike i to (1) uslova u kojima su ovo vrednovanje i kritika mogući i (2) šta je to što nešto čini estetičkim objektom. Dakle, mogli bismo pitati: kako možemo znati šta je to što jedan objekt čini umetničkim delom i sledstveno estetičkim objektom, bez ikakvog odnosa spram aktivnosti u kojoj je taj objekt proizveden? Da li je estetički karakter jednog objekta, ili dela, data ili kreativno stvorena realnost? Ako je ta realnost jednostavno data, bez obzira kako, mislim da se pitanje kreativnosti ne bi postavljalo; no, ona nije data. Stoga pitamo: da li je njeno formiranje, stvaranje ili kreacija u estetičkoj percepciji moguće bez poznavanja onoga što nešto čini estetičkim i načina kako je to nešto nastalo? Bilo bi brzopleto smatrati da je razmišljanje o prirodi *estetskog*, osobeno umetničkog, ili o onome zbog čega je nešto *umetničko delo*, adekvatno ili obuhvatno ukoliko je naša pažnja usredsređena na ono što držimo za umetnička dela *simpliciter*, bez jednovremenog razumevanja okolnosti njihovog nastanka. Zašto?

Pojam kreativnosti i s njim pojam umetničkog dela nije, kao što su neki estetičari tvrdili: npr. Weitz (Vaje), Kennick (Kenik), Sparshott (Sparšot), *samo* estetički pojam. Možda je moguće izvesti, i to na osnovu svakodnevnog iskustva da je objekt artefakt, ali je nemoguće izvesti da je objekt kreativan isključivo iz opažanja ili pak iz poređenja datog objekta s drugim objektima. Zbog čega? Šta znači kad kažemo, na primer, da je *Guernica* (Gernika) „kreativno” umetničko delo? Elemenat ili „objekt” kreativnosti nije prosto perceptivno dat poput linija, boja i predstava na slici; drugim

rečima, mi direktno ne opažamo „aspekt” kreativnosti: mi ga jednostavno *izvodimo*. A izvođenje se najčešće odvija na osnovu kriterijuma ili uslova koji određuju „kreativno” ili „kreativnost”. Iz toga sledi jedno pitanje: kako umetničko delo možemo okarakterisati kao kreativno osim ako nam unapred nije poznato šta je to što nešto čini kreativnim? A ako nam je poznato šta je to što nešto čini kreativnim, ili ako znamo upotrebu „kreativnog” i „kreativnosti” zar se ne možemo upitati i: koja je osnova ili izvor ovih termina? Šta im daje značenje? Štaviše, da li je smisleno okarakterisati jedno umetničko delo kao kreativno? Ne. Smisleno je na takvo delo primeniti predikate kao što su skladan, ljubak, tužan itd., jer kvaliteti koji odgovaraju ovim predikatima izazivaju ili potiču u nama određene emocije, raspoloženja ili mentalna stanja. No, kakvo osećanje, raspoloženje ili mentalno stanje izaziva u nama aspekt kreativnosti? *Kreativnost* nije očitovano svojstvo, čak ni svojstvo u pravom smislu reči; ono je pojam i kao takav primenljiv na aktivnost ili postupak neke vrste, naime, na činjenje. Termin „kreirati” potiče od latinske reči *create*, praviti.<sup>10</sup> Umetničko delo je objekt, stvar a ne aktivnost. U najboljem slučaju za njega možemo kazati da je *kreativno stvoreno*. Mislim da je ovakva vrsta govora u skladu sa svakodnevnim jezikom. U svakodnevnom životu za velika dela umetnosti ne kažemo da su kreativna nego da su kreativno stvorena, i kad mi (ili neki kritičari) kažemo da je dato delo kreativno, u stvari mislimo da je ono kreativno napravljeno ili da je umetnik koji ga je stvorio bio kreativan umetnik. Prosto rečeno, „kreativan” se odnosi na ljudska bića a u sferi umetnosti na umetnike a ne na njihove proizvode. Cilj umetnika je da stvara lepe ili estetski zadovoljavajuće objekte a ne kreativne objekte. Otuda kad, ili *ako*, jedno umetničko delo karakterišemo kao kreativno mi impliciramo ili indirektno upućujemo na način, aktivnost ili proces njegovog nastanka. Podrazumevamo da je osoba koja ga je proizvela vršila posebnu vrstu aktivnosti ili da je doživela posebnu vrstu iskustva stvarajući ga. Takođe podrazumevamo da dela koja su kreativno stvorena nisu slučajna niti da su imitacije nego da su jedinstveno, svesno i svrhovito sačinjeni objekti.<sup>11</sup> Ova vrsta izvođenja opravdana je ne samo fenomenološki na osnovu naše umetničke prakse i estetičke percepcije nego i na osnovu

<sup>10</sup>) Neke životinje kao pčele, dabrovi, slavuji ili ose, prave, konstruišu ili grade ali teško da stvaraju poput umetnika. Njihova aktivnost pravljenja, ili „konstruisanja” je mehanička i sledi određene obrasce van njihove svesti pa čak i kontrole.

<sup>11</sup>) Vincent Tomas, „Creativity in Art” (Kreativnost u umetnosti), u V. Tomas, *Creativity in the Arts* (Kreativnost u umetnostima), Prentice Hall, 1964.

našeg poimanja, razumevanja značenja i bića umetnosti. Da ovo pojasnim.

Termin „umetnost” ne odnosi se samo na „umetničko delo” već, kao što su estetičari poput Stolniza (Stolnica), Kročea i Kolvinguda isticali, i na aktivnost kojom umetničko delo nastaje. *Prvo*, normalno se za osobu koja proizvodi umetnička dela kaže da je umetnik — pitanje je, međutim, zašto takvu osobu zovemo *umetnikom*? Ukratko, takva se osoba naziva umetnikom jer pravi, stvara, ono što nazivamo umetnošću. Za razliku od drugih objekata, oni koje on stvara su umetnost uglavnom stoga što ih proizvodi na *određen način* ili jer nešto posebno čini tako da, jednom stvoreni, ovi objekti poseduju, očituju određene kvalitete koje druge vrste objekata ne poseduju i ne očituju. Šta on to čini i da li je vrsta aktivnosti (imaginativne ali i tehničke) koju obavlja proizvedeći ih drugačija od vrsta aktivnosti kojima proizvodimo obične, praktične, korisne stvari. Šta je to posebno u toj aktivnosti? Izlišno je ovde raspravljati to pitanje, ali ću podvući da je imaginativno-tehnička aktivnost koju obavlja, tj. način na koji to čini, ono što obično označavamo kao „kreativno”. Zahvaljujući ovoj moći imamo osećanje opravdanosti kada ga nazivamo umetnikom. Ustvrđićemo ovde da o umetniku sudimo kao o kreativnom, ili da se on dokazuje kao takav jedino ukoliko je njegov proizvod tj. umetničko delo, kao takvo „kreativno” (u smislu „kreativno” stvorenog objekta): „po delima njihovim poznaćete ih”. Da, ali nikako ne smemo zaboraviti da je delo to što jest, da je kreativno nastalo jedino stoga što je njegov autor kreativan. Delo svedoči o kreativnim moćima svoga tvorca; ako njegov tvorac nije kreativan, onda ni delo neće biti privlačno niti će biti okarakterisano kao „kreativno”.

*Drugo*, sam termin „umetničko delo” upućuje na objekt proizveden posebnom veštinom, naime, *umetničkom veštinom*. To je, pre svega, *delo*, nešto *stvoreno*, ali stvoreno umetnički. To što je nešto delo podrazumeva, znači da ga je *proizveo* neko, ili neka sila, izvan njega samog. Tako je to što ono jeste — njegova priroda, biće ili identitet — određeno nekim drugim bićem izvan njega. Njegov umetnički identitet je, dakle, nešto stvoreno, stečeno. Otuda, da bismo dosegli da adekvatnog razumevanja ovog identiteta, valja da se zadržimo na načinu ili okolnostima njegova nastanka.

Zadržavam se na prethodnom tek da bih istakao da je pojam kreativnosti, ili *kreativne stvorenosti*, funkcija aktivnosti u kojoj se umetničko delo oblikuje: biće kreativne stvorenosti koreni se u biću umetničkog stvaranja. Prebivalište kreativnosti je aktivnost proizvo-



denja dela. Upravo je ova kreativna, stvaralačka aktivnost ta koja rezultatu aktivnosti daje karakter *umetničkog dela*; tj. delatni karakter dela kao umetnosti — Heidegger (Hajdeger) — održava strukturu i sadržaj umetničke vrednosti u kojima je stvoreno. Ovaj karakter čini *umetničkim* činjenica da je delo „svet” ljudskog značenja ili istine; to je ono na šta obično mislimo kad kažemo da umetnička dela izražavaju, otegotvoruju, predstavljaju ili označavaju istinu, značenje, lepotu itd. Otuda, kao *dela*, umetničko delo nije mrtvi, inertni objekt nego živa struktura: upravo stoga se prema njemu odnosimo kao prema *delu* umetnosti a ne kao prema umetničkom *predmetu*. No, ne možemo znati niti opažati umetničko delo kao delo osim ako nam već nije poznato po čemu je nešto kreirano ili stvoreno. A kako možemo pojmiti značenje i biće ovog fenomena? Možemo intuitivno spoznati njegovo značenje i biće, kao što je isticao Hajdeger, „samo posredstvom procesa kreacije. Zbunjeni činjenicama, najzad, posle svega moramo pristati da u aktivnosti umetnika potražimo izvorište umetničkog dela. Pokušaj definisanja bića dela isključivo iz njega samog pokazuje se neizvodljivim.”<sup>12</sup> Otuda, ako je umetnički aspekt dela *intencional*, tj. svrhovito strukturirana realnost, ako je umetnička kreativnost, drugim rečima, nužni uslov bivanja jednog objekta umetničkim delom, onda bi sledilo da je naše razumevanje kreativne aktivnosti ili uslova u kojima umetnička dela nastaju bitno za naše shvaćanje pojma umetnosti i onoga što nešto čini umetničkom delom.

### 3.

Pretpostavimo za trenutak da „kreativnost” nije psihološki pojam, da je spoznatljiva ispitivanjem i poređenjem umetničkih dela, da je to što se aktualno odvija u umu, duši i imaginaciji umetnika irelevantno za naše procenjivanje i vrednovanje dela — da li bi bilo opravdano isključivanje ispitivanja kreativnosti iz naše analize umetnosti uopšte i umetničkog dela posebno? Estetičari obično navode dva glavna razloga irelevancije kreativnosti za estetiku: (1) estetičko uživanje zasniva se na određenim kvalitetima ili relacijama koje pripadaju samom delu; (2) estetičko vrednovanje ili kritika tiču se dela, vrste vrednosti koju ono poseduje u odnosu na druga dela ili određene usvojene standarde. Dakle, pošto su umetnička dela data kao gotove činjenice i pošto se prihvataju i procenjuju kao takva, tj. kao umetnost, sledi da bi u procenjivanju i razu-

<sup>12</sup> M. Heidegger, „The Origin of the Work of Art” (Poreklo umetničkog dela), u M. Heidegger, *Poetry, Language and Thought* (Poezija, jezik i mišljenje), ur. A. Hofstadter, Harper and Row Publishers, 1971, str. 58.

mevanju onoga što ona jesu ili principa po kojima bi ih trebalo vrednovati, svako upućivanje na intenciju umetnika ili na okolnosti nastanka dela trebalo biti zanemarivano kao irelevantno. Ovaj je način razmišljanja nedovoljno promišljen, kao što je već rečeno, zapravo simplicistički. Zbog čega?

Prvo, stav „X je umetničko delo”, kao što sam ustvrdio u prethodnom odeljku, logički implicira stav o modusu X-ove geneze, ili porekla. Da ponovimo: pojam „delo” označava, kao što i logički implicira, aktivnost — svesnu, promišljenju i svrhovitu aktivnost — kojom je delo nastalo. Reći za nešto da je umetničko „delo” znači da ga je neko *načinio* na određen način, inače bi tzv. delo bilo viđeno kao dati objekt, premda možda zanimljiv, ugodan ili privlačan. Priznavati da postoje umetnici, ili da je neko umetnik, opet podrazumeva da takav umetnik proizvodi objekte koji poseduju umetnički karakter, inače se to što on proizvodi ne bi moglo okarakterisati kao *umetnost*. No, pitanje na koje se moramo vratiti jeste: na šta mislimo kad kažemo da „X je umetničko delo” logički implicira stav o X-ovom modusu geneze (ili možda o psihologiji umetnika)? Kad govorimo o X-ovom načinu nastanka nismo zainteresovani ni za bogatstvo emocija, želja, interesa, raspoloženja, osećanja, frustracija ni namera umetnika, nego za *način*, za *vrstu* aktivnosti ili moći — tehničke, imaginativne moći — koja je odgovorna za nastanak dela. Psihologa jamačno interesuju i forma i sadržaj ove aktivnosti.<sup>13</sup> Filozofa pak interesuje, ili bi trebalo da ga interesuje, prevashodno struktura ove aktivnosti isto kao i uslovi odvijanja rađanja koncepcije (tj. pomišljanja) ili ideacije; trebalo bi da se, drugim rečima, bavi time šta za umetnika znači *kreirati* jednu *predstavu* i potom tu predstavu prevesti u čulnu formu — zašto?

Zato što umetnik ne proizvodi, ne izrađuje objekt; on stvara umetničko delo, predstavu, svet značenja. Delatni i umetnički karakter dela nisu jednostavno dati u običnoj percepciji. Otuda, da bi se delo opažalo estetički tj. da bi se opažalo *kao umetnost* podrazumeva prodor u umetnički aspekt, ili bolje domen, umetničkog dela kao fizičkog objekta; podrazumeva stvaranje, ili tačnije, ponovno stvaranje umetničkog aspekta u estetičkoj percepciji. U toj aktivnosti uživalac uvodi u postojanje oblikovanu intenciju umetnika u njenoj celini, bar načelno. Ali, avaj, kako bi ovaj pothvat bio ostvariv ako čovek ne može znati ili ne zna šta znači stvarati? I kako bismo se uopšte mogli estetički obrazovati sem na osnovu načela da

<sup>13</sup> William Kennick, „Creative Acts” (Kreativni činovi), u W. E. Kennick *Art and Philosophy*, drugo izdanje, St. Martin's Press, 1977.

je estetička precepcija  *kreativna*  aktivnost? Kennick (Kennick) nas, recimo, poučava da „mi cenimo da je umetničko delo kreativno posmatrajući ga i poredeći ga s ranije nastalim umetničkim delima istog ili najsličnijeg žanrovskog medija.“<sup>14</sup> No, ništa nam se ne kaže o tome kako bi to posmatranje ili poređenje trebalo da se odvija. Držim da nam puko posmatranje, ili prosto  *piljenje*  ništa ne kazuje niti nas upućuje na kreativni karakter dela, uglavnom zato što se kreativna stvorenost zasniva na delatnom aspektu dela, što znači da bi je neko opažao ili živeo, treba iskusiti dela-tnost dela, tj. kreirati strukturu ili formu, dela u estetičkom procesu. Kušanje kreativne stvorenosti dela predstavlja iskustveni doživljaj jedinstvene i značenjske strukture; to je iskustvo jednog novog sveta značenja, bez obzira na trajanje našeg doživljaja tog sveta.<sup>15</sup>

Iz svega prethodnog trebalo bi biti jasno da, umetnik stvarajući umetničko delo, proizvodi estetički objekt. Taj objekt nije mrtva (stvar) nego ljudska, živa realnost; njegovo tkivo je  *značenje* . Ono se obelodanjuje i uživa u procesu estetičke percepcije. No, ako biće umetničke aktivnosti konstituiše biće estetičkog objekta, zar ne bismo, kao Kroče, mogli govoriti o „organskoj“ vezi između umetničkog dela i sadržaja umetničke kreacije? Zar uživajući ili procenjajući estetički objekt zapravo ne uživamo i ne prosuđujemo šta je umetnik stvorio u aktivnosti proizvodjenja umetničkog dela? Ovde je značajno osvetliti pojam porekla, ili geneze umetničkog dela: šta nam je na umu dok govorimo ili ističemo ovo poreklo? Ovo se poreklo odnosi na izvor, ili biće ili  *prirodu* , tj. bit dela. Geneza umetničkog dela označava emergenciju, ili kreaciju, tj. nastajanje nove prirode. I to je razlogom da je delo koliko kod sebe samog toliko i u svom izvoru. U Helderlinovim (Hölderlin) rečima je uhvaćen ovaj vid bića umetničkog dela: „Schwer verlasst was nahe dem Ursprung wohnt, den Ort“. (Preko volje, to što prebiva ukraj svoga izvorišta, odlazi.)<sup>16</sup> Strogo uzev, umetničko delo nikad ne napušta svoje izvorište jer sobom nosi istinu ili lepotu, kojima ruka umetnika daje čulnu formu i pečat njegova pristanka. Tendencija razumevanja, uživanja i vrednovanja umetni-

<sup>14</sup>)  *Ibid.* , str. 180.

<sup>15</sup>) Potrebno je razlikovati dva smisla „kreativnog“ — vrednosni i deskriptivni. Vrednosno možemo reći da je X kreativnije od Y, u tom smislu da je X originalnije, novije, jedinstvenije i bogatije značenjem od Y. Deskriptivno, bez obzira koliko dobro, veliko ili bogato značenjem bilo, umetničko delo je onoliko kreativno koliko je njegova struktura ili forma  *jedinstavno*  nova realnost. U ovom kratkom tekstu bavio sam se deskriptivnim a ne vrednosnim značenjem „kreativnog“.

<sup>16</sup>) Citirano prema Heideggeru u „The Origin of the Work of Art“, str. 78.

čkih dela kao nezavisno, odvojeno postojećih očit je primer pogrešno primenjene konkretosti jer, poput filozofa ili pravnog kodeksa, i umetničko delo (Pompidu centar u Parizu, na primer) odražava duhovnu, kulturnu atmosferu doba. Kako da proniknemo u celinu značenja jednog umetničkog dela osim osećajući, ili bar shvatajući, vrednosnu orijentaciju, bilo i sklonosti sveta umetnosti koji je potka samog bića dela? Kako da shvatimo puni domašaj ili značenje dela osim pod pretpostavkom stanovitog razumevanja i osećanja vrednosti koje konstituišu tkivo one kulture iz koje delo potiče? Ko bi, na primer, mogao pojmiti značaj Danteove *Božanstvene komedije* ili egipatskog hrama Karnaka bez istinskog razumevanja kulturnog duha doba? Nije mi cilj da iscrpim problem već jedino da podvučem da estetička percepcija nije samo kreativna i, kako bi rekao S. Aleksander (S. Alexander) *konstruktivna*, već veoma složena aktivnost ukorenjena u kulturu kojoj i umetnička dela i društvo pripadaju. Možda je poslednje izvorište, *physis*, velikih umetničkih dela živi duh kulture. Otuda je umetnost velika onoliko koliko izražava živi duh *ljudske kulture*.

(S engleskog prevela  
VERA VUKELIĆ)

