

# MUDROST JEDINSTVA I RASKOŠ RASTVARANJA (SUVREMENOST POVIJESNE DVOZNAČNOSTI U POIMANJU UMJETNOSTI)

JOSIP VRANČIĆ  
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 111.852:7.01:82.01]:37.03  
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1986-04-05

Polazeći od činjenice da u određivanju umjetnosti postoji povijesni prijelom koji dijeli dva osnovna poimanja: s jedne strane antično-srednjovjekovno, a s druge strane poimanje razvijeno nakon XVI, a napose nakon XVIII st. autor postavlja i obrazlaže tezu da između ova dva koncepta postoji *bitna razlika* te se oni ne mogu izraziti istim sustavom stručnog nazivlja. Takav postupak je ishodište mnogih nesporazuma a osim toga i onemogućava ostvarenje istinskog i plodonosnog povijesnog iskustva. Razlike proizlaze iz bitno drugačijeg strukturiranja odnosa čovjek — priroda (život, kozmos, stvarnost, svijet, cjelina, bitak). Antično-srednjovjekovni koncept je, u načelu, primarno upućen na cjelovitost, jedinstvo svega postojećeg, izraženo dinamičkim silama (zakonima, pravilima, odnosima) koji ostvaruju to jedinstvo i kvalitativno određuju, kako uključene dijelove tako i njihove odnose.

Novovjeki koncept, plošno, statički i količinski, kao izraz dominantno analitičkog postupka, izdvojilo je čovjeka i postavio ga nasuprot stvarnosti, uputivši ga na njeno rastvaranje, izdvajanje i «osamostaljivanje» dijelova, a time i na sve uočljivije predviđanje cjeline i dinamike zakonitosti koja ostvaruje cjelinu.

Suvremena svijest o »zaboravu Bitka« (Heidegger), o »gubitku središta« (Sedlmayer) kao i sve intenzivnija potraga za novim određenjem oblika kao ontičke vrijednosti, otkrivanje ponašanja kao strukture, a percepcije kao totalnog doživljaja (Merleau-Ponty), otvara sve potpunije mogućnosti iskorištavanja povijesnog iskustva u ostvarivanju suvremene funkcionalne sinteze kako umjetnosti u užem, tako i oblikovne kulture u širem smislu.

## I

Zaokupljen pitanjima odnosa čovjek-umjetnost prije svega s pragmatičnog stanovišta, tj. s težnjom da se pokušaju nazreti neke osnovne spoznaje od temeljne važnosti za čovjekovu životnu praksu, a prije svega za društvo i njegov odgojno-obrazovni sustav, neizbježno sam se našao na tlu zaokupljenosti pitanjima filozofsko-antropološkog karaktera s izričito humanističkim pretpostavkama. U svom saopćenju na sarajevskom kongresu povjesničara umjet-

nosti,<sup>1</sup> globalno sam postavio plan neophodnih istraživanja u vezi sa samim imenom predmeta kojim se bavim, a koji se očito nalazi u gotovo neprevladivoj krizi. Radi se o pojmu umjetnosti. U tom se saopćenju upućuje na neminovnost istovremenog istraživanja u dva pravca: jedan je vid kritičke historiografije, a drugi vid logičko-kritičke analize pojma. Sosirovskim rječnikom rečeno, to je vid dijakronije i vid sinkronije, odnosno, kao što bi rekli neki antropolozi, vid povijesne vertikale i vid horizontalne istovremenosti. U istom saopćenju utvrđujem i za povijesni pristup problemu dvije ključne činjenice:

1. Naslijeđeni, tradicionalni pojam umjetnosti kao »samostalne« čovjekove djelatnosti i društvenom podjelom rada utvrđenog posebnog područja, u stvari je vrlo mlad, začet u renesansi, razvijen u XVIII st., na vrhuncu u XIX st., da bi već u XX st. došao u tešku krizu. Ranija dva tisućljeća naše civilizacije nisu poznavala takav pojam, nije bio poznat ni u jednoj drugoj, izvanevropskoj civilizaciji.

2. Druga, opće poznata činjenica pokazuje nam da u svim tim civilizacijama postoje djela i djelovanje, koje mi s današnjeg staništa procjenjujemo, ne samo kao umjetnost nego kao vrhunski vrijednu umjetnost.

Zaključak nam se nameće sam od sebe: kroz sve to vrijeme, pa i danas, nije u pitanju umjetnost, kao određeni vrijednosni vid čovjekova djelovanja, nego su prije svega u pitanju njegova određenja u posljednjem razdoblju evropske civilizacije. Na temelju tog uvida saopćenje utvrđuje dvije osnovne točke programa povijesnih istraživanja:

1. Treba ispitati i usporediti kako se »umjetničko« djelovanje pojavljuje praktički nerazdvojno ugrađeno u čovjekov život kroz čitavu antiku, srednji vijek i sve neevropske civilizacije

2. Treba utvrditi što se dogodilo; zbog kojih razloga i s kakvim posljedicama se poimanje umjetnosti mijenja u posljednja tri-četiri stoljeća.

Ovako zacrtan plan istraživanja o jednom od ključnih pitanja suvremene kulture, te još s posve pragmatičnim ciljem, može izgledati ili odviše smion ili čak neozbiljan. U vrijeme naivnog scientističkog optimizma, rečeno je da se pitanja na koja se ne može odgovoriti ne smiju ni postavljati. Vrlo brzo ćemo uvidjeti da se krećemo zapravo na tlu takvih pitanja. Međutim, danas postaje sve očitiije da su prešućena pitanja upravo temeljna i da ih se više ne

<sup>1</sup> Josip Vrančić, »Tri trenutka teorije vještina i umjetnosti« (Prilog zasnivanju teorije opće kulture oblikovanja), Saopćenje na TV kongresu povjesničara umjetnosti Jugoslavije, Sarajevo, svibnja 1985. U pripremi za tisak.

može zaobilaziti, jer, konačno, i nikakav odgovor je određeni odgovor, ponajčešće kriv, koji izaziva i određene posljedice. Jednako tako postaje i sve očitija činjenica da i nije od isključive važnosti dati konačan i jasan odgovor, jer već i samo postavljanje »pravog« pitanja otvara beskonačan prostor ljudskoj kombinatorici i nadahnuću, otvara mogućnost čitava niza, više ili manje uporabivih, ali i sve savršenijih odgovora, a što je najvažnije, utvrđuje autentičan životni prostor slobode i kreativnosti ljudskoga duha, koji mu je neotuđiv, s kojim on raste i pada. Radi se očito o konstrukcijama cjeline, totaliteta, o čemu Jacob Bronowski piše s vrlo uvjerljivom tvrdnjom:

»... ako je priroda totalno povezana, tada treba da damo prednost onim jezicima ili sistemima koji pokazuju najviši stupanj povezanosti, ne zato što uistinu pokazuju veze u prirodi, već zato što im se najviše približuju.«<sup>2</sup>

Biti isključivo zatvoren na prostoru djelomičnih ali »sigurnih« odgovora (koji se ipak od vremena do vremena preinačuju, bez crvenila na licu!) znači biti zatvoren u zrakopraznom prostoru bez mogućnosti uspostavljanja dalekosežnih veza, koje nas ipak upućuju najbliže istini, znači gušiti se u gomilanju obavještenja koja nam daju odgovore na pitanja koja nismo postavljali, odnosno koja nam, u krajnjoj liniji, ništa bitno ne rješavaju.<sup>3</sup>

Kao polazište naših povijesnih provjeravanja možemo uzeti dva ulomka iz opsežne studije Vladislava Tatarkjeviča<sup>4</sup> koji je sigurno jedan od onih suvremenih estetičara što se ponajviše zaokupio pitanjem određenja ključnih pojmova estetike i, prije svega, pojma umjetnosti. Povijesne preobrazbe tog pojma on sažima na sličan način kao što sam uvodno naveo:

«Istorija toga pojma (tj. umjetnosti — J. V.) u Evropi traje dakle, dvadeset vekova, i raspada se grossomodo na dva perioda, od kojih je svaki imao drugačiji pojam umetnosti. Prvi period — period antičkog (ispravnije antičko-srednjovjekovnog — J. V.) pojma — bio je veoma dug, trajao je od V veka stare ere do XVI veka naše ere. Tokom tih dugih vekova umetnost je bila shvatana kao *proizvođenje po pravilima*.« [...]»

<sup>2</sup> Jacob Bronowski, *Porijeklo znanja i imaginacije*, Zagreb, Stvarnost, 1981, str. 66.

<sup>3</sup> Nedavno smo imali prilike na našoj televiziji vidjeti odličnu TV dramu »Recepcija« mlade slovenske književnice Vide Zei. Radnja se uglavnom odvija na recepciji hotela u kojem se održava simpozij o ulozi žene u društvu. U dramaturški odlično isprepletenim i istodobno vodenim radnjama upoznajemo sudbine mladih žena koje rade na recepciji i koje nemaju ništa zajedničko s apstrakcijama simpozijских rasprava — »o ulozi žene u društvu«.

<sup>4</sup> Vladislav Tatarkjevič, *Istorija šest pojmova*, Beograd, Nolit, s. a.

»Godine 1500—1750. bile su prelazne godine: dotadašnji pojam, iako je izgubio staru poziciju, ipak je još trajao, a novi se već pripremao. Dok oko 1700. godine stari pojam nije ustupio mesto modernome. Sada je umetnost značila — *proizvođenje lepoga*«<sup>5</sup> (kurziv — J. V.)

Na jednom drugom mjestu Tatarkjevič nastoji sažeto odrediti osnovne značajke preokreta:

»Da bi se iz davnog pojma umetnosti stvorio onaj koji se danas najviše upotrebljava morale su se obaviti dve stvari: prvo: iz domena umetnosti valjalo je eliminirati zanate i nauke, a priključiti im poeziju; drugo: morala je nastati svest da ono što ostaje od umetnosti predstavlja monolitnu celinu, zasebnu klasu umenja, delatnosti i ljudskih proizvoda.«<sup>6</sup>

Ako ove Tatarkjevičeve tvrdnje rastavimo na još jednostavnije elemente i sustavno ih pobilježimo, ustanovljujemo da su se u tom prijelomnog razdoblju dogodile sljedeće stvari:

1. Umjetnost kao svaka vještina proizvođenja po pravilima (u smislu starog grčkog pojma »tehne«=vještina, umijeće) pretvorila se isključivo u vještinu koja proizvodi ljepotu.

2. Umjetnost se odvojila od zanatskih vještina.

3. Umjetnost se odvojila od znanosti.

4. Umjetnost se stopila s poezijom (koja joj donosi komponentu nadahnuća).

5. Ostvaruje se svijest da tako novo ostvaren skup posebnih vještina shvaćen kao umjetnost »predstavlja monolitnu celinu, zasebnu klasu umenja, delatnosti i ljudskih proizvoda.«

Ovaj čitav složeni proces danas se općenito smatra pozitivnim dozrijevanjem, a njegovi rezultati manje ili više konačnim i vječnim izrazom onog dijela čovjekove proizvodnosti koju nazivamo umjetnošću. Ranija poimanja dobivaju izgled primitivnijeg i naivnijeg, nesazrelog mišljenja kojemu kao da je nedostajao pravi smisao za profinjenije razlučbe koje bi potpunije ostvarile spoznaju. U tom smislu se obično ponavljaju kvalifikacije kao što je npr. ova:

»Tokom čitavog srednjeg veka sve likovne umetnosti imale su status zanata, i zasluga pripada renesansi što ih je *definitivno* razdvojila. Mnogo kasnije, u XVIII veku, razdvojiće se umetnost od nauke i shvatiće se da poezija, muzika, slikarstvo, skulptura i arhitektura i igra (tj. ples — J. V.) pripadaju istoj kategoriji umetnosti.«<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Tatarkjevič, *op. cit.*, str. 30.

<sup>6</sup> Tatarkjevič, *op. cit.*, str. 23.

<sup>7</sup> Branka Milijić, (ur.), *Odnosi među umetnostima*, Beograd, Nolit 1978. Uvod str. 14.

Tako to izgleda, a možda bi se moglo reći i tako je to izgledalo, jer očito je da sve nije ni tako jednostavno ni tako konačno. Naime, nakon određenih uspjeha novozasnovanih područja i njihovih određenja, našli smo se, izgleda, u slijepoj ulici, što neminovno nameće potrebu provjeravanja mogućnosti i ispravnosti navedenih promjena kao i našeg mišljenja o njima. Nije bitno važno, u ovom slučaju, da se temeljitije razloži Tatar-kjevičeva interpretacija zaokreta u poimanju umjetnosti, ali će biti korisno da se postavi nekoliko pitanja.

Prvo, vrlo je sumnjiva opravdanost, makar i uz određene ograde, da se upotrebljava isti izraz, »umjetnost« za ono što mi danas poimamo kao umjetnost jednako tako kao i za ono što je antika nazivala »tehne« odnosno srednji vijek »ars«. Iza istog naziva stoje *два bitno različita značenja* (kao što je vidljivo i iz Tatar-kjevičeva teksta). Može li se voditi uspješna rasprava, ako kroz njen cijeli tok ne vrijedi isti kod?

Drugo što treba primijetiti na Tatar-kjevičev način određivanja prijelomnih pojava činjenica je da on samo utvrđuje izvanjske događaje, pregrupiranje i prekvalificiranje određenih područja čovjekova djelovanja, ali ne ulazi u genezu, u analizu uzroka tih promjena, niti njihova dometa. Budući da se radi o promjeni na oblik našeg današnjeg poimanja, izgleda kao da je samo po sebi razumljivo da su one opravdane i konačne te ih ne treba dovoditi u sumnju.<sup>8</sup>

Treće pitanje koje se pojavljuje je pitanje da li je uopće moguće »odvajanje« umjetnosti od zanata, jednako tako, da li je uopće moguće »odvajanje« umjetnosti od znanosti, tj od procesa spoznaje; da li je uopće moguće »pripajanje« poezije umjetnosti-ma? Da li se, kod svega toga, zaista radi o nekom zidarskom poslu u kojem se premeću cigle, po vlastitom nahodanju ili po srodnosti njihova oblika? Danas postaje sve očitiije da je ovakav statički način mišljenja došao u krizu jer je čovjekov život ipak na složen način isprepletana i dinamična *cjelina*.

<sup>8</sup> Npr. da li je itko razmotrio neke sociološke činioce u postupku ovih preraspodjela i prevrednovanja. Dok je u stvari »umjetnost« u antici i srednjem vijeku manje ili više obuhvaćala sveukupno osmišljeno čovjekovo djelovanje, svaku ljudsku proizvodnost u kojoj je bio uključen element čovjekova duha, uma, intelekta, kao specifične djelatnosti slobodna čovjeka, dotle u promjenama nakon renesanse umjetnosti postaju samo neke vještine. Nekad su sve vještine imale zadaću da u cjelini oplemenjuju čovjekov život održavajući vezu s krajnjim počelima života u cjelini; nakon renesanse one dobivaju nove pokrovitelje, a s tim i novu svrhu, tj. da bogatim građanima učine život ljepšim, da osiguraju njihov društveni prestiž i, čak, da ovjekovječe njihov lik osiguravajući im svojevrsnu »besmrtnost« u jednom novom, neregionom, odnosu prema životu. Nisu li ove društvene okolnosti jednim dijelom utjecale na to da »umjetničkim« budu proglašene upravo one vještine koje tako postavljene zadatke obavljaju na najdjelotvorniji način?

## II

Pretpostavljajući da nam je suvremeno poimanje umjetnosti, uključivši i različite njene inačice, manje ili više, u globalu, poznato, a, s druge strane, u uvjerenju da nam je onaj raniji, antično-srednjovjekovni mnogo manje jasan, štoviše da nam je *bitno zamućen*, pokušat ću u glavnim crtama analizirati upravo taj koncept *nešto drugačijim čitanjem* nego što je to uobičajeno. U tu svrhu dobro će nam poslužiti vrlo dobar sažetak koji nalazimo u posljednjem odlomku prikaza srednjovjekovne estetike iz pera Katharine Gilbert.<sup>9</sup> Tu čitamo:

»Tako je za srednjovjekovnu teoriju učestvovanje bilo koje umjetnosti u estetskoj vrednosti stvar proporcije. Postoji umjetnost koja je mjerilo za sve umjetnosti, kao što postoji vrhovna lepota koja daje estetiku izvrsnost pojedinim lepotama. Vrhovna umjetnost je umjetnost kontemplacije, u kojoj duša vidi Boga isključivo na unutrašnjem ogledalu duše. U toj platinovskoj koncepciji o jedinstvu onog u ogledalu i onog što se ogleda, postignutim putem koncentrisanja duha na njegovu bitnu funkciju, dat je ideal za umjetnost obučara i muzičara. Njihova brojčanost i njihovi proizvodi moraju podražavati prosto jedinstvo blažene kontemplacije; njihova delotvornost mora podržavati potpunu odsutnost ličnog interesa u njoj i širinu božanske darežljivosti; njihovo prljanje fizičkim medijem mora dati meso preobražaju materije i tmine u formu i svetlost. Svaka umjetnost može pozajmiti nešto od delotvornosti najviše umjetnosti i utoliko ta umjetnost teži da pruži zadovoljstvo, ispunjenje ili blaženstvo, smirenost duha i samozadovoljno blagostanje. Tada muze umjetnosti postaju jedno sa hrišćanskim vrlinama.«<sup>10</sup>

U razmišljanjima na temelju ovoga teksta želio bih zasnovati tri osnovne teze; u skladu s mojim osnovnim metodološkim usmjerenjem na cjeline, na totalitet, na odnose masa, ili kao što bi rekao Cézanne, »na geološke naslage«, govoreći dakle o globalu, a ne o rubnim pojedinostima.

1. Nastojat ću, kao određeni preduvjet, pokazati opravdanost povezivanja u jednu susljednu cjelinu antično-srednjovjekovne teorije, te nam u tom pogledu predloženi tekst može poslužiti kao sažetak tako shvaćene, u osnovnim uporištima, jedinstvene teorije, kako se ona javlja suočena s kasnijom teorijom koju, uz određene slobode, možemo nazvati suvremenom.

2. Nastojat ću pokazati kako upravo suvremeni *zelos* za čvrstoću stručnog nazivlja, kako pretjerana vjera u riječi, mumificira i konzervira živu stvarnost, odvaja je od nas, otuđuje i fosilizira život. Zaista ubitačno je pitanje koje stalno lebdi nad našim izla-

<sup>9</sup> Katharine Everet Gilbert — Helmut Kuhn, *Istorija estetike*, Beograd, Kultura; Sarajevo, Zavod za izdavanje udžbenika, 1969. (Prijevod Dušan Puhalo)

<sup>10</sup> Gilbert — Kuhn, *op. cit.*, str. 138.

ganjima: kako u statički ukrućene riječi uhvatiti život koji je samo kretanje?

3. Nastojat ću pokazati kako upravo zbog nedosljednosti prividno velika briga za ispravnost primjene terminologije vrlo olako sklizne na samoj površini stvari, zaokupljajući se više nekim izvanjskim, emocionalnim ili ideološki obojenim omotom riječi, a ne njenim pravim strukturalnim sadržajem. Konkretno to znači npr. otpisivanje srednjovjekovne teorije isključivo zato jer je velikim dijelom ne izražena nego upravo obojena religioznim rječnikom. Njene bitne osnove izražene su rječnikom grčke filozofije te i njeni ključni strukturalni odnosi nisu isključivo ovisni o religioznim pretpostavkama

4. Zaključno, na temelju rečenoga, može se shvatiti da se radi o pokušaju ponešto drugačijeg čitanja stare teorije u potrazi za autentičnijim izrazom određenih standarda, upravo natpovijesnih, u doživljavanju života, odnosno nekih osnovnih postupaka u strukturiranju čovjekova djelovanja, a unutar njega i poimanja umjetnosti.

Podimo dakle redom:

«Tako je za srednjovjekovnu teoriju učestvovanje bilo koje umjetnosti u estetskoj vrednosti stvar proporcije. Postoji umjetnost koja je mjerilo za sve umjetnosti, kao što postoji vrhovna lepota koja daje estetsku izvrsnost pojedinim lepotama.»

Očito je da se tu radi o susljednosti tzv. velike antikne teorije pitagorejaca koji pojam ljepote temelje na brojčanim odnosima ostvarenim u svemiru: ljepota nije ništa drugo nego uklapanje u sklad koji je već zasnovan i koji čovjek samo otkriva, prihvaća i dalje razvija, kao aktivni činilac kozmičkih kretanja. Međutim, upotreba naziva »umjetnost« već u ovoj prvoj rečenici krije zamku nesporazuma, pogotovo kad ćemo već u sljedećem odlomku saznati da se radi o »umjetnosti« koja se na jednak način odnosi na rad obučara i rad muzičara! Očito radi se o nekom drugačijem kodu nego što je naš. Na to i autorica u ranijem tekstu upozorava i obrazlaže, ali to nije dovoljno da bismo se mi u čitavu daljnem tekstu mogli u potpunosti osloboditi već u podsvijesti ukorijenjenog suvremenog značenja te riječi.

Što bi ona, međutim, trebala značiti u kontekstu antikno-srednjovjekovne teorije. Vjerojatno će nam to najmjerodavnije odrediti Aristotel. U njegovoj *Nikomahovoj etici* čitamo:

«... umijeće je isto što i tvorbena sposobnost koja je istinski prema razumu. Svako se umijeće bavi nastankom, naime: iznalaženjem i razmišljanjem kako da postane što god od onih stvari koje mogu biti i ne biti, i kojima je počelo u tvorcu (tj. čovjeku proizvođaču — J. V.), a

ne u tvorevini. Jer umijeće se ne bavi onim stvarima koje jesu ili nastaju po nužnosti, niti pak onima što su takve po naravi; tina je počelo u njima samima (tj. prirodni predmeti — J. V.).<sup>11</sup>

Mislim da nam ovaj Aristotelov tekst daje pravo da pojam grčkog »tehne« odnosno srednjovjekovnog »ars« strogo odvojimo od naziva »umjetnost« te da ga dosljedno prevodimo s »umijeće« odnosno »vještina« ali ne u smislu nekih pobrojanih zanata ili tehnika, nego u smislu *sveukupnog* specifično čovjekovog proizvodnog djelovanja »po razumu«, za razliku od prirodne proizvodnje »po nužnosti«, te bi ga uvijek trebalo shvaćati otprilike kao »osmišljeno čovjekovo djelovanje«.

Analogno tome trebalo bi pokazati i problematičnost bezrezervne upotrebe riječi »ljepota«. Ona je u ovom slučaju moguća kvaliteta sveukupnog čovjekova djelovanja, a ne samo »umjetnosti« u našem smislu, odnosno samo nekih vještina. Osim toga i njena sadržajnost je mnogo složenija negoli to izgleda po našem suvremenom značenju riječi. Ona predstavlja jedinstvo, estetsko-etičko-spoznajno. Ali o tome više kasnije.

\*\*\*

»Vrhovna umetnost (bolje: osmišljeno čovjekovo djelovanje — J. V.) je umetnost (djelovanje, vještina — J. V.) kontemplacije, u kojoj duša vidi Boga isključivo na unutrašnjem ogledalu duše. U toj plotinovskoj koncepciji o jedinstvu onog u ogledalu i onog što se ogleda, postignutom putem koncentracije duha na njegovu bitnu funkciju, dat je ideal za umetnost (djelovanje — J. V.) obučara i muzičara. Njihova brojčatost i njihovi proizvodi moraju podražavati prosto jedinstvo blažene kontemplacije.«

Radi se o smislu svakog osmišljenog ljudskog djelovanja, obučara ili muzičara, ili bilo koje druge vještine. Već su pitagorejci u kozmičkom redu tražili uzor za svoje djelovanje. Neki od njih su toj vezi čovjeka i kozmosa davali mistički karakter, a još potpunije je tu ideju razvio Plotin, na kraju antike. Ona u religioznoj kršćanskoj varijanti dobiva oznaku odnosa Boga i čovjeka, međutim, u svojoj osnovnoj strukturalnoj shemi uvijek se radi o istom odnosu, odnosu dijela i cjeline. Čovjekovo djelovanje nije niti može biti izvan opće zakovitosti, izvan postojeće šire stvarnosti; ono je u nju egzistencijalno uključeno, ali čovjek ima mo-

<sup>11</sup> Aristotel, *Nikomahova etika*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982, IV 1140 a, str. 120/1 (prijevod Tomislav Ladan). — Treba odati posebno priznanje prevodiocu koji je izvršio izuzetan napor da se uz pomoć sjajne erudicije i majstorskog senzibiliteta probije kroz guštik naslijeđenog nazivlja, da bi u najvećoj mogućoj mjeri oživio izvorni smisao teksta. Već sama činjenica da »tehne« ne prevodi s »umjetnost« kao što je to uobičajeno, nego s »umijeće«, upućuju na ozbiljnost kojom je obavio svoj posao.

gućnosti da je svjesno ili nesvjesno poriče, ne bez posljedica. Shvatili djelovanje pojedinca čovjeka u kontekstu jednog društva, čak društvene podjele rada, ili shvatili čovjeka kao vrstu u kontekstu kozmičkih kretanja, uvijek ostaje isti strukturalni odnos i ista dvoumica: da li se čovjekovo djelovanje uključuje ili ne uključuje u širu stvarnost kretanja i koliki mu prostor tolerancije preostaje, prostor slobode. Da bi se on mogao uključiti u kretanja viših struktura, odnosno da bi mogao uspostaviti s njima određeni odnos, čovjek ih mora spoznati. Religiozna svijest taj najviši proces spoznaje doživljava kroz kontemplaciju Boga i doživljava jedinstva s njim, nereligiozna svijest analogan proces doživljava kao spoznaju prirodnih zakona, zakonitosti razvitka ili zakonitosti i težnje društva te u okvirima te spoznaje ona nalazi prostor za dijalektiku svoga djelovanja, u dvoznačnosti pritiska i potiska između svojih želja i mogućnosti, s jedne strane, i šire stvarnosti u koju je uklopljena, s druge strane.

\*\*\*

»... njihova delotvornost mora podražavati potpuno odsustvo ličnog interesa u njoj i širinu božanske darežljivosti.«

Za suvremeno poimanje čovjeka možda je nešto teže shvatiti ovaj ontološki »idealizam« i »altruizam«. Čovjek naime u svom djelovanju nije vođen osobnim interesom, korišću, nego traženjem smisla, tj. traženjem svog mjesta i svoje funkcije, svoga »poziva«, a njegovo otkrivanje i izvršavanje predstavlja postizavanje smisla, a time i doživljava zadovoljstva harmoničnog uklapanja u cjelinu koju religiozna svijest doživljava kao »božansku darežljivost«. Možda nam je to ponajbolje protumačio Johannes Scotus Eriugena:

»Dobro i lepo ne treba razdvajati u načelu koje obuhvata sve ujedno. Jer ako bismo sve što postoji podelili na učešća i učesnike, rekli bismo da je dobro ono što ima učešća u lepom, a lepim bismo nazvali učešće u pranačelu svega dobra koje čini lepo. Ali nadauštinstvo dobro naziva se lepim zato što sve što postoji prima od njega lepotu prema posebnosti svoga bića i zato što je ono uzrok harmonije i jasnoće svih stvari. Blistajući poput svetlosti ono u isti mah predaje svim bićima izvor svojih znakova koji stvara lepotu i sve zove sebi. Zato se i naziva lepim ono što u sebi spaja sve.«<sup>12</sup>

\*\*\*

»... njihovo prljanje fizičkim medijem mora dati mesto preobražaju materije i tmine u formu i svetlost.«

<sup>12</sup> Johannes Scotus Eriugena, *De divinis nominibus*, IV, 7. (Cit. prema: Rosario Assunto, *Teorija o lepom u srednjem veku*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1975, str. 163/4.)

Izgleda da je što se tiče »prljanja« materijom pero Katharine Gilbert skliznulo u smislu shematiziranog karakteriziranja kršćanske doktrine, poistovjećujući je s manihejskom herezom koja je tijelo i materiju proglašavala negativnim početlom.

»... materija, na isti način na koji sadrži u sebi suštinu i valjanost, sadrži i lepotu koja odgovara njenom biću.«<sup>13</sup>

piše Dionizije Kartuzijanac čije djelo predstavlja »kompendij srednjovjekovne filozofije«. Prljava materija može biti samo neoblikovana materija, tj. ona čije stvarne mogućnosti još nisu ostvarene, koja nije postigla viši mogući stupanj vlastita savršenstva. Ulrich iz Strassbourga:

»Jasno je prema tome da materiju lišenu oblika filozofi nazivaju ružnom i da ona žudi za oblikom kao što ružno čezne za lepim i dobrim.«<sup>14</sup>

Slično tome je i tmina simbol neznanja, zapreka da spoznamo istinu, da ostvarimo uvid u stvarnost kao ključnu odrednicu našeg djelovanja, kojemu je cilj ostvarivati ono što je potencijalno, tj. materiji davati njen svojstven oblik, a u tminu unositi svjetlo, tj. ostvarivati spoznaju.

\*\*\*

»Svaka umetnost (! tj. svako čovjekovo osmišljeno djelovanje — J. V.) može pozajmiti nešto od djelotvornosti najviše umetnosti (najvišeg djelovanja! J. V.) i utoliko ta umetnost (tj. djelovanje — J. V.) teži da pruži zadovoljstvo, ispunjenje ili blaženstvo, smirenost duha i samozadovoljno blagostanje.«

Razumljivo je da uključujući se u superstrukturalna kretanja čovjek u njima ispunja svoj sudbinski prostor i to mu pruža zadovoljstvo, doživljava jedinstva s cjelinom, osjećaj sigurnosti i prekid izdvojenosti i samoće.

\*\*\*

»Tada muze umetnosti (!) postaju jedno sa hrišćanskim vrlinama.«

<sup>13</sup> Dionizije Kartuzijanac, *De venustate*, XI. (Cit. kao gore, str. 245.)

<sup>14</sup> Ulrich Engelberti (Ulrich iz Strassbourga), *Summa de bono* II 3 IV, *De pulchro*. (Cit. kao gore, R. Assunto, str. 217.) »Prljavost« materije kod K. Gilbert (kao i u ovom navodu Ulricha iz Strassbourga) je očita aluzija na Plotinovo poimanje materije koja je, sama po sebi, neoblikovana, »zlo« jer je nebiće, jer je lišena svih kvaliteta;

»Ne, ono što nema ništa zato što je u siromaštvu, što je štaviše siromaštvo, nužno jeste zlo. Jer to nije siromaštvo u blagu, već siromaštvo u razbitosti, vrlini, lepoti, snazi, formi, obliku, kvaliteti«. (Plotin, *Eneade*, izbor, Beograd, Grafos, 1982, str. 71. O materiji II 4/12/16.)

Ova posljednja rečenica teksta o srednjovjekovnoj »estetičkoj« teoriji kao da je sažetak sažetka i kao da nas upućuje još jednom na neke osnovne susljednosti i inačice antikno-srednjovjekovne teorije u cjelini.

O čemu se tu radi? Tko su muze, a što su kršćanske vrline? Muze su kćeri Zeusa i Mnemozine, pratilice Apolonove, a zaštitnice raznih vrsta pjesništva, plesa i dviju znanosti, povijesti i astronomije. Kršćanske vrline su: vjera, nada, ljubav, razboritost, pravednost, postojanost, usmjerenost. Uz ponešto važnije možemo lako ustanoviti da u ovoj usporedbi postoji određeni nesporazum. Muze i »vrline« se ne kreću na istoj kategorikalnoj razini, a da bi mogle postati »jedno«, da bi mogle postati inačice istovjetne simbolike. Muze kao simboli i kao zaštitnice određenih rodova pjesništva, plesa i znanosti, manje ili više označavaju određenu podjelu, određeni statički sustav jednog dijela čovjekova djelovanja, a zatim kad i ulaze u sferu kvalitete nekih područja (svojim »nadahnućem«) one ne određuju načela nego stupanj kvalitete.

Nasuprot tome »vrline« srednjega vijeka su izrazito usmjerene na označavanje univerzalnih načela kvalitete odnosa u čovjekovu djelovanju, dakle su dinamične, opće, odnose se na cjelinu čovjekova djelovanja i življenja, a ne samo na neke njegove dijelove.

Očito je, ima u toj usporedbi određene netočnosti, međutim, osnovna tvrdnja o globalnoj identičnosti antikne i srednjovjekovne teorije ipak stoji, tek analogija srednjovjekovnim »vrlinama« nisu »muze« nego Erot, Ljubav, najstariji, prvi bog po Hesiodu, odnosno polubog, daimon, po Sokratu. Naime, analiziramo li Platonovu *Gozbu* koja je upravo njemu, Erotu, Ljubavi, posvećena, moći ćemo u globalu utvrditi činjenicu da je upravo on, u cjelini uzevši, nosilac onih vrijednosti koje će se u srednjem vijeku naći sređene u sustav kršćanskih vrlina.

Primarnost u kozmičkoj stvarnosti i univerzalnost Erota, Fedar u Platonovoj *Gozbi* opisuje:

»Erotovih roditelja niti ima niti ih iko spominje...

nego Hesiod kaže da je najpre nastao Haos.

... po tome opet

Zemlja širokih grudi, za bogove sedište stalno,  
s njome i Erot...

On kaže dakle, da je posle Haosa nastalo ovo dvoje:

Zemlja i Erot.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Platon, *Gozba ili o ljubavi*, Beograd, Rad, 1964. (prijevod Miloš N. Đurić), VI, str. 14.

Ne možemo, a da se ne sjetimo ovdje i Empedokla:

»I ta neprekidna smjena ne prestaje ma baš nigda: čas se po Ljubavi sva u jednu spoje cjelinu, neprijateljstvom pak Mržnje čas svako na svoj put kreće.«<sup>16</sup>

Nešto kasnije isti Fedar ukazuje na univerzalnost Erota i njegov identitet estetsko-etičkog jedinstva:

»Jer, ono što ljude treba da vodi kroz ceo njihov život ako hoće da žive lepim životom, to ne može ni rodbina da im tako lepo u dušu usaduje, ni položaji, ni bogatstvo, nitl išta drugo, kao ljubav« [...] »Bez ovoga, naime, ne može ni država ni pojedinac da čini krupna i lepa dela.«<sup>17</sup>

Eriksimah će kasnije još izričitije istaknuti upravo ovu primarnu kvalitativnu vrijednost Erota u smislu etičkih vrijednosti koje on po sebi nosi, kod toga će govornik doslovno navesti dvije »kršćanske vrline« kao Erotove karakteristike (razboritost i pravednost):

»Tako mnogostruku i golemu ili, štaviše, svu moć uopšte ima svaki Erot; a onaj koji se radi dobra s razboritošću i pravednošću ovaploćuje, kako kod nas tako i kod bogova, taj ima najveću moć i sprema na svako blaženstvo, tako da možemo opštiti jedni s drugima, i prijatelji biti i sa onima koji su od nas moćniji: sa bogovima.«<sup>18</sup>

Iste karakteristike Erotove kasnije će doslovno navesti i Agaton, govoreći da je Erot među bogovima »najblaženiji« jer je »najlepši i najbolji«, da »Erot ne čini krivice ni bogu ni čoveku«. »Pored pravednosti ima u njemu veoma mnogo razboritosti«. Prema istom Agatonu Erot je veliki učitelj svim bogovima i ljudima:

»Po tome su tek uređeni i odno i među bogovima kad je Erot među njih došao, naime ljubav prema ljepoti, jer u ružnoći nema Erota. Pre toga, kao što već u početku rekoh, dešavale su se mnoge strahote među bogovima, kao što kaže predanje.«<sup>19</sup>

Možda bismo sve govore u *Gozbi* prije Sokrata mogli označiti kozmološkom teorijom Erota. Sokrat ga spušta više na zemlju, čini ga samo polubogom, jednim od daimona, posrednikom između bogova i ljudi, ali mu jednako tako pripisuje sve vrijednosti koje su mu pripisali raniji govornici.

Obrazlažući posredničku ulogu daimona, odnosno »demonskog« u ljudima, Sokrat nadopunjuje svoje kozmološki ugodene predgovornike novim viđenjem opće kozmičke povezanosti:

<sup>16</sup> Herman Diels, *Predsokratovci, Fragmenti*, I svezak, Zagreb, Naprijed, 1983. str. 286. (Prijevod Empedokla Ratimir Mardešić.)

<sup>17</sup> Platon, *Gozba* (kao gore) VI, str. 14/15.

<sup>18</sup> Kao gore. XIII, str. 27.

<sup>19</sup> Kao gore, XIX, str. 38.

»Objašnjavati i donositi bogovima ono što dolazi od ljudi i ljudima ono što dolazi od bogova; [...] »A kako se ono nalazi u sredini između jednih i drugih, ono ispunjava prostor između njih, tako da je vasseljena sama sa sobom povezana.«<sup>20</sup>

Sokratova, više antropološki zasnovana teorija Erota daje nam i uzbudljiv opis stvaralačkog nagona u čovjeku kao posljedice prisutnosti ljubavi i ljepote i participacije besmrtnosti; svećenica Diotima, glasnogovornica Sokratovih misli tumači:

»Trudni su Sokrate svi ljudi i telom i dušom; i kada dođu u određeno stanje, tada žudi da rada naša priroda. A radati ne može u rugobi nego u lepoti. Jer združenje čoveka i žene je rađanje. A to je božanska stvar, i to je u biću, koje je inače smrtno, besmrtnan deo, naime trudnoća i rađanje.«<sup>21</sup>

Međutim misao teče dalje, do neslućenog pročišćenja:

»Jer Ljubavi, Sokrate, nije do lepote, kao što ti misliš.

— Nego do čega?

— Do začinjanja i do rađanja u lepoti.«[...] »A zašto, dakle, do rađanja? Zato što je rađanje večno i besmrtno...«<sup>22</sup>

Očito, radi se o čovjekovoj participaciji u beskonačnom rađanju, u beskonačnom životu kao smislu i cilju ljubavi kao nagonu prema ljepoti i dobroti, kao spoznaji i prema tome kao univerzalnom nosiocu temeljnih vrijednosti, odnosno ljudskih vrлина kako bi ih nazvao srednji vijek.

»... Ima ih, reče, i takvih koji su trudni u dušama, i to u još većoj meri nego u telima — oni naginju onome što duši dolikuje i da začne i da rodi. Pa šta joj dolikuje: Saznanje i svaku ostalu vrlinu da rada, a tome su roditelji i svi pesnici od rukotvoraca oni za koje se kaže da mogu pronalaziti.«<sup>23</sup>

\*\*\*

Vjerojatno nećemo pogriješiti ako ustvrdimo da je Erot, kako nam ga je Gozba prikazala, sustav vrлина kod Platona. Može se reći da su upravo vrline ključne teme o kojima raspravlja Sokrat, pojedinačno, one su osnove pojedinih dijaloga: u *Lahetu* se govori o hrabrosti (postojanosti?), u *Državi* (I knjizi) o pravednosti, u *Lisidu* o prijateljstvu, u *Harmidu* o razboritosti, u *Eutifronu* o pobožnosti (idolopoklonstvu?), a *Protagora* je zaokupljen jedinstvom vrlinâ. Sve se one, međutim, stječu u Erotu, koji je simbol i sažetak Sokratove mudrosti. Ne treba li tako shvatiti i njegove riječi u kojima iza Sokratove poznate skromnosti otkrivamo plemenitu samouvjerenost u vrijednost posjedovane mudrosti:

<sup>20</sup> Kao gore, XXIII, str. 46.

<sup>21</sup> Kao gore, XXV, str. 51.

<sup>22</sup> Kao gore, XXV, str. 51.

<sup>23</sup> Kao gore, XXVII, str. 54.

»Jer ja ništa od tih naprednih i lepih učenja ne znam, mada bih želeo da znam, već valjda uvek govorim da ja tako reći ne znam ništa osim nešto malo o erotskim stvarima. Međutim u ovom učenju se smatram izvrsnim u poređenju s bilo kojim čovekom koji je ranije živio ili sada živi.«<sup>24</sup>

Pod »erotskim stvarima« Sokrat očito misli na znanje o vrlinama, tj. osobinama Erota.

Kako, zaključno, nakon ovih saznanja shvatiti ranije navedenu tvrdnju Katarine Gilbert o tome da su u srednjem vijeku »muze umjetnosti postale jedno s kršćanskim vrlinama«? »Kršćanske« vrline su samo inačice Sokratovih vrlina, tek možda dijelom prevedene na jezik nove religije s novim obrazloženjima, ali ne i bitno drugim karakterom. Ako pak tu tvrdnju treba shvatiti kao spajanje pjesničkog nadahnuća (pojezis, muze) s vještinama čovjekova djelovanja, onda je to učinio već Aristotel pišući *Poetiku*. Promjena na koju ukazuje slika o poistovjećivanju muza (estetskog) i kršćanskih vrlina (etičkog) samo je jedna od posebnih varijanata koje imaju svoje korijene ne samo kod Platona nego još mnogo ranije, kod pitagorovaca.

Platonova teorija Erota postaje tako očita analogija sustavu srednjovjekovnih kršćanskih vrlina. Ono ključno zajedničko bi se moglo svesti na koncept o općoj kozmičkoj povezanosti, općoj povezanosti prirode i života u kojem ljubav predstavlja simbol središnje vrijednosti i promotora čovjekova života; ljubav koja se istovremeno povezuje i preobražava u spoznajnu, estetsku i etičku kategoriju čovjekova djelovanja koje preko nje postiže svoj krajnji smisao, tj. sudjeluje u beskonačnosti kozmičkog rađanja. Rosario Assunto će to izreći riječima:

»Presudna za lepotu jednog umetničkog (?) dela nije bila njegova sposobnost da posmatrača ponese toliko da zaboravi druge misli i interesovanja (romantičko poimanje i danas vrlo prisutno! — J. V.) već upravo sposobnost da ih (tj. druge misli i interese — J. V.) probudi i dovede do najvišeg napona.«<sup>25</sup>

Drugim riječima »estetička« teorija, antičko-srednjovjekovna, je po svojoj biti filozofija sveukupnog čovjekova djelovanja, te se ni njen »estetički«, kao ni »etički« ni »noetički« vid ne može ni potpuno, ni ispravno razumjeti bez cjeline sustava u koji su ti posebni vidovi uključeni.

Antička teorija, manje ili više implicitno a srednjovjekovna eksplicitno, oblikuje i naličje izloženog sustava, svoju uvijek pri-

<sup>24</sup> Platon, »Teag« 128b, v. u: Platon, *Dijalozi*, Beograd, Grafos, 1982, str. 17/18. (Prijevod Slobodan U. Blagojević.)

<sup>25</sup> Rosario Assunto, v. bilj. 12, str. 31.

sutnu antitezu, sustav suprotnosti »vrlinama«, tj. sistem »mana« ili »grijeha«. Vjeri u Boga, odnosno vjeri u smisao cjeline, suprotstavlja se »idolopoklonstvo«, vrijednosno apsolutiziranje pojedinačnih stvari nasuprot totalitetu bitka,<sup>26</sup> nadi kao posljedici vjere suprotstavlja se očaj kao posljedica idolopoklonstva; nasuprot ljubavi pojavljuje se mržnja (ili škrtost, ili sebičnost); nasuprot razboritosti i mudrosti javlja se nerazboritost, odnosno ludost; jakosti i postojanosti (hrabrosti) stoji nasuprot slabost i nepostojanost (kukavičluk), te na kraju: mana razvrata nasuprot umjerenosti kao vrlini.

Ne bi bilo teško, u svjetlu već izložene teorije, pokazati kako se i u jednom i u drugom slučaju, u pozitivnim i u negativnim određenjima, radi o pitanju vrednovanja čovjekova djelovanja u cjelini i prije svega kroz odnos prema totalitetu, tj. prema bitku, prema životu u cjelini, te ova univerzalna načela određuju to djelovanje i u estetskom, etičkom i spoznajnom smislu.

### III

Prosudujući globalnu strukturu antičko-srednjovjekovne teorije sa stanovišta novovremenskih shvaćanja dobivamo dvije gotovo dijametralno suprotne pozicije, prije svega kao posljedice primjene dviju suprotnih metoda strukturiranja. Stari, antičko-srednjovjekovni koncept, napose u svojoj srednjovjekovnoj formulaciji gotovo je sav u grču, u stalno prisutnom strahu od »zaborava Bitka«, čemu je uzrok djelomično i ranokršćanski *zelos* kao i pobjednička samouvjerenost prvog tisućljeća kršćanstva, ali što je neminovno dovelo i do svojevrsnog potiskivanja, do »zaborava« neposredno date stvarnosti i raskoši njene pojavnosti. Kad se, u zaokretu, s pojavom građanske klase krenulo u drugom pravcu, otkriveni su novi prostori za osvajanje. Međutim, u nekoliko stoljeća i novi prostori su osvojeni, ali je istovremeno došlo u velikoj mjeri do obrnute pojave, do »zaborava Bitka« (Heidegger), do »gubitka središta« (Sedlmayer), do afirmacije ništavila i kaotičnih, centrifugalnih tendencija. Suprotnosti su prerasle u sukob koji se često

<sup>26</sup> E. Fromm tumači idolopoklonstvo u humanističkom smislu: »I sa jednog potpuno drugačijeg gledišta svi humanisti imaju nešto zajedničko: oni negiraju i osporavaju idolopoklonstvo u svakoj formi i obliku. Idolopoklonstvo se ovdje shvaća u proročkom smislu religioznog obožavanja neke tvorevine koju je čovjek sâm stvorio — time čovek čini sebe robom stvari i najzad i sam postaje stvar«. E. Fromm, *Revolucija nade*, Beograd, Grafos, 1978, str. 142. (Npr. zlatno tele kao simbol apsolutizacije materijalnih vrijednosti može se shvatiti i kao simbol suvremenog konsumizma i čovjekova postvarenja po njemu.)

odvijao na površini stvari, često samo na razini riječi i znakova, a ne na razini označenoga. Odbojnost građanske ideologije prema srednjovjekovnoj misli je više izazivao religiozno obojeni jezik i određena religiozna emocionalnost negoli sama struktura stvarnosti koju je taj jezik u biti označavao. (Ostaje vječno otvoreno pitanje kako statički ukrućenim znakom izraziti život koji je beskonačno kretanje?!)

Danas, kad smo se ponovno našli »na nuli«, »na početku«, kad nam se suvremeni koncept raspada, a stari nam je teško pristupačan, razumljivo je da se samo po sebi pojavljuje ideja o komplementarnosti i težnji za novim sintezama u kojoj bi se konačno našle i prepoznale u svojoj pravoj vrijednosti i stara mudrost i nova iskustva. Ne treba li upravo tako protumačiti suvremeno novo otkrivanje i novo čitanje srednjega vijeka? Otkrivali su ga doduše već i romantici, ali je to bilo ponajčešće s drugačijim predznakom, čak suprotnim samoj teoriji kojoj su se oni okretali. Njima je srednji vijek služio kao pribježište, u bijegu od neprihvatljive i za njih nepodnošljive stvarnosti. Izgleda da danas i u antici i u srednjem vijeku tražimo inspiraciju za novo otkrivanje Bitka, inspirativnu formulu za ponovno uspostavljanje odnosa dijela i cjeline.

Suvremeni čovjek, kao i suvremeni umjetnik, naslućuje ovo kretanje i pokušava tražiti neke nove sinteze. Na polju umjetničke teorije i prakse potraga za ontičkim karakterom oblika vrlo je intenzivna (simbolizam, Kandinski, Malevič, Mondrijan i dr.). Bučna reakcija na beživotni esteticizam (dadaizam, neodadaizam, »angažirana umjetnost«) kao i sve intenzivnija svijest o potrebi uspostavljanja izvornijih odnosa između oblikovanja, umjetnosti i života (Bauhaus, totaldizajn, Mondrijan i dr.). Sveukupno iskustvo prošlosti postaje sve relevantnije i pokušaji da se ono odčitava na nov način sve su vidljiviji. Ernesto Grassi, na svoj način, aktualizira pouke antike,<sup>27</sup> a Rosario Assunto, nešto drugačije, pouke srednjovjekovnih teorija.<sup>28</sup> Postaje sve očitije da umjetnost ne može tražiti vlastito određenje u širenju uvijek novih, plošno statičkih, sustava označavanja, kao ni u beskonačnom umnožavanju novih posebnih teorija novih medija, kao niti u dogmatičnom zatvaranju u svoj »vlastiti« svijet, nego jedino u dubljem poniranju određivanjem svoga mjesta u čovjekovu životu u cjelini, tj. u sve razvijenijoj filozofiji kulture, kulture kao teorije čovjekova djelovanja.

<sup>27</sup> Ernesto Grassi, *Teorija o lepom u antici*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1974.

<sup>28</sup> Rosario Assunto, vidi bilj. 12.

Lucidna i plodonosna se pokazuje suvremena težnja koja umanjujući interes za tradicionalne pojmove lijepog i estetičkog, sve više usredotočuje svoju pažnju na pojam oblika kao strukture, koji se nasuprot ograničenosti i specijalnosti, koju nose u sebi pojmovi lijepog i estetskog, pojavljuje kao univerzalan, integrirajući, s inherentnom moći da, u krajnjoj liniji, bude nosilac egzistencijalnih vrijednosti, na čitavu prostranstvu prirodne i, napose, čovjekove stvarnosti. U tragu suvremenih teorija o obliku postajemo sve više svjesni njegova ontičkog karaktera, tj. da je sve što jest po obliku to što jest; »oblikovni sadržaj« ulazi u samo određenje bića i bitka. Pojam oblika nam otvara stanovite izgleda da se ponovno uputimo prema nekom stvaranju jedinstvenog doživljaja životnih vrijednosti jer je oblik istovremeno i oblik spoznaje i estetski oblik i etički oblik, tj. oblik čovjekova djelovanja. Vjerojatno je izuzetno važno, na tom pohodu suvremene misli, djelo Maurice Merleau Pontyja, koji čovjekovo ponašanje otkriva kao strukturu tj. kao oblik, a fenomen percepcije kao totalan doživljaj.<sup>29</sup>

U bilježenju suvremenog traganja za novom cjelinom, za novom sintezom, ne možemo a da ne zabilježimo zanosa suvremenog ekološkog pokreta, koji očito ne može imati trajnijih uspjeha tako dugo dok ne razvije uspješnu ekološku filozofiju, koja očito ne može biti drugo nego filozofija participacije, tj. zasnivanje poimanja čovjeka i njegova djelovanja u totalitetu životne stvarnosti.

Ne možemo a da u svemu tome ne osjetimo prisutnost već klasične Marksove ideje o samostvaranju čovjeka kao krajnjem cilju kojemu mora služiti sveukupna borba za oslobođenje čovjeka i ovladavanje proizvodima čovjekova rada. To samostvaranje se vjerojatno ne može drugačije zamisliti nego kao aktivno sudjelovanje u beskonačnosti rađanja totaliteta stvarnosti i njezina trajnog usavršavanja kroz ljudsko djelovanje.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Presse univ. de France, 1942. (Prijevod Boro Gojković: *Struktura ponašanja*, Beograd, Nolit, 1984.) Isti, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945. (Prijevod Anđelko Habazin: *Fenomenologija percepcije*, Sarajevo, V. Masleša, 1978.)

<sup>30</sup> Nije li i ključni suvremeni pojam razvitka (napretka, progresa) također svojevrsna varijanta strukturalnog odnosa između čovjekova djelovanja u kontekstu opće prirodnih (kozmičkih) kretanja, kako ih uostalom vidi i teorija evolucije. Na jednom kolokviju na temu »Mit razvitka« Edgar Morin ovako govori o tom odnosu pojma biološkog i društvenog razvitka: »Pojam razvitka se temelji na očevitosti biološkog razvitka, čija ekstrapolacija, i po svom naivnom uvjerenju, njegov sociološko-ekonomski analogon. Vidljivo je naime da se biološki organizmi razvijaju od jednog jajeta kroz određeno razdoblje koje je istovremeno i rast njihovog konstitutivnog jedinstva i nji-

Stablo života možemo analizirati i rastvoriti ga na korijen, deblo, lišće, cvjetove i plodove, ali spoznaju života stabla ne možemo ostvariti ponovnim spajanjem njegovih dijelova, niti njihovom sintezom. Ne možemo ga ni njegovati posvećujući više ili manje pažnje ovom ili onom dijelu stabla, ne možemo zasebno uzgajati ni list, ni cvijet, ni plod. Obična mudrost seljaka je bliža istini: on zna, ako plodova nema, ako stablo umire, nešto nije u redu na potezu sjemenka-zemlja-svemir.

To su dva doživljavanja istoga života, jedno je raskoš mnogolikosti, a drugo je mudrost jedinstva (cjelovitosti); potrebne su nam dvije metode da bismo obuhvatili i jedno i drugo, jedno u drugome, dinamiku beskonačnog rađanja.

---

hovah mogućnosti«. — U nastavku Edgar Morin kao da piše apologiju povijesnog iskustva, iskustva stečenog u vremenu: »Međutim svaki biološki razvitak je ponavljanje jednog ranijeg razvitka, upisanog u genima, i njegov nastavak. To je kružno vraćanje prošlosti a ne posve nova konstrukcija budućnosti«. — U gubitku svijesti tog kontinuiteta Morin vidi i uzroke suvremene krize: »Međutim, sociološko-ekonomski razvitak je sav obuzet konstrukcijom neke nepoznate budućnosti. Tako očevidnost rasta razvojnog procesa prikriva u stvari nejasnoću ciljeva, odsutnost svih modela konstrukcije i lutajući karakter i nesigurnost avanture razvitka«.

(Edgar Morin, »Le développement de la crise du développement«, u: Candido Mendès, ur., *Le Mythe du développement*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, str. 241.)

Erich Fromm je punih deset godina prije E. Morina, neposredno pred studentske nemire 1968. pisao: »Za mnoge pripadnike mlade generacije koji malo cene vrednosti tradicionalne misli želeo bih odlučno da ukažem na moje ubjeđenje, da čak i najradikalniji razvitak mora očuvati kontinuitet sa prošlošću; da mi ne možemo napredovati time što ćemo odbaciti najbolja ostvarenja ljudskog duha, i da nije dovoljno biti mlad!« (*Revolucija nade*, v. bilj. 25, str. 9/10.)

Međutim, na temu mudrosti napretka već je, prije dvije tisuće četiristo godina, izrekao Sokrat: »Reći ću ti. Ja i on mislimo da ne postoji jedno znanje o prošlosti, drugo o onom što postaje, a treće o tome kako će postati ono što još nije postalo, već da je sve to isto znanje«. (Platon, *Lahet*, 198 d.)