(Izvorni znanstveni članak)

Enis Pehić[1]

UKUS I UMJETNOST U DRUŠTVU NE-ZNANJA

Sažetak

Zadatak ovog rada je prikazati i obrazložiti pojmove ukusa i umjetnosti u društvu ne-znanja, odnosno prikazati šta se dešava s ukusom i kakvu formu dobija umjetnost u društvu ne-znanja. U tom smislu, poseban pojam koji će se analizirati u ovom radu jeste pojam estradnog umjetnika. Također, sam kraj ovog rada donosi i obrazlaže ideju estetskog obrazovanja kao jednu od mogućih alternativa za prevazilaženje i ukidanje ne-znanja.

Ključne riječi: filozofija, ukus, umjetnost, estradni umjetnik, ne-znanje

[1] Univerzitet u Sarajevu - Filozofski fakultet

Enis Pehić[2]

TASTE AND ART IN A SOCIETY OF NON-KNOWLEDGE

Abstract

The aim of this paper is to present and explain the concepts of taste and art in a society of non-knowledge, that is, to show what happens to taste and what form art takes in a society of non-knowledge. In this regard, a particular concept analyzed in this paper is the concept of the show-business artist. Furthermore, the final part of this paper presents and explains the idea of aesthetic education as one of the possible alternatives for overcoming and abolishing non-knowledge.

Keywords: philosophy, taste, art, show-business artist, non-knowledge

[2] University of Sarajevo - Faculty of Philosophy

I Uvod

Ovaj rad predstavlja nastavak istraživanja započetog u radu pod nazivom: *„Znanje, kultura i društvo ne-znanja“*, a koji je imao za cilj prikazati sliku i situaciju kulture, znanja i obrazovanja unutar društva ne-znanja. Analizirajući ključne elemente ovog problema, taj se tekst detaljno bavio pojmovima ne-znanja, društva ne-znanja i *estradnog znanstvenika* kao karakterističnog tipa „znanstvenika“ za društvo ne-znanja. Samim razmatranjem ovih pojmova otvorilo se polje za diskusiju o položaju i situaciji kulture unutar takvog jednog društva. Rad koji sada slijedi, a koji nosi naziv: *„Ukus i umjetnost u društvu ne-znanja“*, svojevrstan je nastavak na prethodni tekst i za svoj glavni cilj ima da ispita šta se dešava sa ukusom i sa umjetnošću u samom društvu ne-znanja, kao sredini u kojoj vlada opća duhovna nemoć.

Da bi prikazali šta se dešava s pojmovima ukusa i umjetnosti u društvu obilježenom općom duhovnom nemoći kakvo je društvo ne-znanja, povremeno će se ukazivati na to šta umjetnost i ukus u svom izvornom smislu jesu i kako se ti pojmovi razumijevaju u društvima u kojima kulturni i duhovni život zadržava svoju vitalnost. Nasuprot tome, analiza će pokazati na koji način se u društvu ne-znanja ovi pojmovi izobličuju i zadobijaju oblike koji samo svjedoče o stanju tog društva, ali i njegovih ključnih pojedinaca, nego o samoj umjetnosti ili ukusu. U tom smislu poseban značaj će imati analiza pojma *estradnog umjetnika*, kojoj ćemo u ovom radu posvetiti posebnu pažnju. Tek kroz analizu pojmova ukusa i umjetnosti, odnosno prikazom onoga što se sa ukusom i umjetnošću dešava u društvu ne-znanja, oblikuje se cjelovita i zaokružena slika društva ne-znanja koje je predmet ovog, ali i prethodnog mog razmatranja.

Pored toga što se ovaj rad bavi analizom umjetnosi i ukusa u društvu ne-znanja, jedan poseban dio istraživanja posvećuje se mogućoj alternativi, *estetskom obrazovanju*. Ovaj rad predsavlja ideju *estetskog obrazovanja* kao moguće alternative i kako *estetsko obrazovanje* nas treba poticati svakodnevno da budemo bolji nego što već jesmo. Dakle, u konačnici, u ovom radu obrazovanje se razmatra ne samo kao institucionalni sistem, već i kao jedna nova paradigma obrazovanja i proces koji ima potencijal da djeluje protiv pasivizacije, površnosti i svega što proizvodi ne-znanje. Kroz prizmu obrazovanja istražuju se načini na koje bi se mogao obnoviti prostor mišljenja, dijaloga i razumijevanja. To su elementi koji su ključni za oporavak ne samo kulturnog i

umjetničkog života, već i samog našeg društa. U tom smislu, obrazovanje se sagledava kao snaga koja ima mogućnost da prepozna, problematizira i prevaziđe dominantnu logiku pervertiranih vrijednosti. Uloga obrazovanja razmatra se u svjetlu njegove sposobnosti da stvori otpornost prema manipulaciji i kulturnoj i znanstvenoj površnosti. Upravo kroz obrazovanje moguće je razviti društvenu svijest koja njeguje znanje i koja u umjetnosti i kulturi ne vidi višak.

II Umjetnost, ukus i društvo ne-zanja

Kako bismo uopće mogli govoriti o umjetnosti unutar društva ne-znanja, neophodno je najprije razumjeti pojam ukusa. Upravo ukus je temeljna kategorija putem koje se vrednuju estetski fenomeni. Bez jasnog razumijevanja ukusa, postaje teško razlikovati umjetničku vrijednost od puke estetske atrakcije ili društveno, ali i medijski populariziranog kiča. Upravo zato je razumijevanje pojma ukusa nezaobilazna tačka za bilo kakvu ozbiljniju analizu odnosa umjetnosti i društva. To se posebno ogleda u kontekstu gubitka, odnosno pervertiranosti, kriterija i vrijednosti koje karakteriziraju društvo ne-znanja.

Stvar ukusa u moderni svoje filozofsko utemeljenje nalazi u Kantovoj „*Kritici moći suđenja*“, gdje se izlaže koncept sudova bezinteresnog dopadanja. Zato ćemo u ovom istraživanju upravo krenuti od Kanta.

Ako postavimo pitanje o ljepoti nekog fenomena, odgovor, prema Kantu, je u prosuđivanju te stvari u čistom posmatranju. Ali, sud ukusa, dopadljivost fenomena koji posmatramo mora da određuje bez ikakvog interesa prema Kantu. „*Međutim, kada se postavi pitanje da li je nešto lepo, onda se ne želi znati da li je nama ili ma kome išta stalo do egzistencije te stvari, ili da nam bar može biti do nje stalo, već se tada hoće znati kako mi tu stvar prosuđujemo u čistome posmatranju (u opažanju ili u refleksiji)*“[3] Za Kanta, sud ukusa nije ni objektivan ni subjektivan u potpunosti, on ne zavisi od pojma, niti od ličnih interesa. Sud ukusa je univerzalan u svom zahtjevu, ali radikalno subjektivan

[3] Kant, I. (1975) *Kritika moći suđenja*. Beograd: Kultura, str. 94

u svom porijeklu. Riječ je o bezinteresnom dopadanju koje ne traži korist, upotrebu ili svrhu.

Drugim riječima, da bismo mogli zauzeti ulogu „sudije" u estetskom smislu, moramo biti potpuno nezavisni od bilo kakve koristi, želje ili svrhovitosti povezane s datim fenomenom. Naš odnos prema njemu mora biti obilježen ravnodušnošću u praktičnom smislu, jer je upravo ta distanca ono što omogućava valjanost i univerzalnost estetskog suda.

Kant smisao njegov bezinteresnog dopadanja izražava na sljedeći način: „*Možemo reći: od ove tri vrste dopadanja samo i jedino dopadanje koje potiče od lepog jeste nezainteresovano i slobodno dopadanje, jer nikakav interes ne iznuđava odobravanje, niti interes čula niti interes uma.*"[4] Dakle, iz ovoga je evidentno da Kantovo bezinteresno dopadanje počiva na pojmu slobode. Međutim, s pojmom slobode u ovom kontekstu treba biti vrlo oprezan. Najprikladnije ga je shvatiti kao odsustvo svih faktora koji izazivaju interes. Na taj način isključuju se i sva naša lična stanovišta, osjećaji i sklonosti, čime ovaj sud bezinteresnog dopadanja postaje univerzalan. Gilberi i Kuhn to sumiraju na ovaj način: „*Predmet koji mi se sviđa estetski sviđa mi se bezlično, a ono što mi se sviđa bezlično sviđa mi se kao članu čovječanstva, a ne kao jedinstvenom pojedincu. Stoga Kant smatra da ima pravo da nazove estetski sud univerzalnim i nužnim. Kad smatramo nešto lijepim, onda zahtjevamo od svih ljudi da se slože sa nama; a ipak ne možemo navesti drugim ljudima tačan razlog zašto bi trebalo da se slože sa nama.*"[5] Upravo ovakav pristup kod Kanta stvara temelj za moderno razumijevanje umjetnosti jer njena vrijednost je u tome što pokreće duhovnu dimenziju čovjeka.

Moderni pogled na umjetnost oblikovao je upravo Kant, pokazujući da nakon njegovih razmatranja o bezinteresnom dopadanju umjetnost više ne služi zadovoljavanju niskih strasti, već isključivo onih duhovnih. Sudovi ukusa, prema Kantu, jesu sudovi bezinteresnog dopadanja. Dakle, nešto nam se sviđa bez ikakve materijalne koristi ili požude. Umjetnost je, u tom smislu, oslobođena instrumentalne svrhe i više nije sredstvo za zadovoljenje niskih strasti.

[4] isto, str. 100
[5] Gilbert, K. E., Kuhn, H. (1969) *Istorija estetike.* Beograd: Kultura, str. 279

Kantovim pristupom, umjetnost postaje autonomno područje ljudskog duha, nezavisno od praktičnih interesa. Gilbert i Kuhn u tom smislu kažu: „*Zadovoljstvo koje u nama izaziva oblik grčke vaze, na primer, ne smije biti uzrokovano željom za vazom, već duševnom aktivnošću, podsticajnom i razveseljavajućom igrom naših duševnih sposobnosti u prisustvu vaze.“*[6] Osim toga, umjetnost sada poprima i ulogu cilja u ostvarenju čovjekovog duhovnog djelovanja i samorazvoja. Na tom pravcu, sudovi bezinteresnog dopadanja kod Kanta su ujedno i sudovi modernog mišljenja.

Sa druge strane, društvo ne-znanja raskida s ovim razumijevanjem umjetnosti i ukusa. Umjesto sudova bezinteresnog dopadanja, društvo ne-znanja afirmira neukus, odnosno ono što se sviđa zato što potvrđuje postojeće navike, predrasude i površne emocije. Neukus nije estetski neutralan, nego je, u ovom smislu, aktivna forma društvenog usmjeravanja prema pervertiranim vrijednostima. Kroz medijski i tržišni spektakl, neukus postaje norma, a umjetnost se svodi na komercijalnu zabavu ili sredstvo ideološke homogenizacije.

Na taj način, kroz sistemsku afirmaciju neukusa, društvo ne-znanja ne samo da degradira umjetnost, već je izopaćuje u ne-umjetnost, odnosno u ono što nazivamo *estradnom umjetnošću*, i to koristi kao alat za učvršćivanje konflikta, podjela i duhovnog osiromašenja. Umjetnost prestaje biti prostor oslobađanja i postaje prostor ponavljanja forma bez sadržaja, izraz bez dubine. Postaje, u najužem smislu rečeno, kič, jer se u društvu ne-znanja dopušta samo ne-umjetnost i ne-talenat. U takvom okviru, umjetnost više ne doprinosi promišljanju života, već učestvuje u njegovom zagušivanju, postajući ogledalo *kulturnog primitivizma* i simptom duhovne krize.

Promoviranje neukusa u društvu ne-znanja nije nimalo bezazlena pojava. Ono čak može imati ozbiljne i dugoročne posljedice ne samo po stanje duha, nego i odnose među ljudima i samu strukturu društvenog života. Neukus je simptom dublje krize mišljenja i duha. On postaje kanal kroz koji se afirmišu pervertirane vrijednosti, brišu granice između znanja i obmane, i uspostavlja atmosfera u kojoj postaje gotovo nemoguće razlikovati istinsko umjetničko izražavanje od banalnosti, površnosti ili ideološkog proizvoda. Promoviranje neukusa je ono što vodi u konflikt i rat, a za to nije samo krivica na medijima nego i na politici. Samo pitanje vođenja politike je sada u fokusu *„Neukus,*

[6] isto, str. 279

zapravo, jeste realno stanje "javnosti društva ne-znanja", a svoje krajnje konzekvence doseže u stavovima političara. Kako se ovdje ne radi o teorijsko-estetičkoj stvari, kako, kao što Nietzsche misli, ukus nije samo stvar "lijepih manira" i uglađenosti, kako neukus jeste pogibeljan, imali smo priliku osjetiti i shvatiti kroz "ratna iskustva", koja su uglavnom vezana za iste političke likove, ali, gle čuda, i za iste Kulturträgere. Stvar vođenja politike, stvar viđenja i razumijevanja društvene zbilje, reklo bi se, u bitnom je određena ukusom. Kulturträgeri rata jesu i nositelji "kulturnog života" mira u društvu ne-znanja. Nije li to apsurdno? Nije! Zato jer kultura društva ne-znanja jeste kultura konflikta, kojoj su neophodni "nositelji kultura ratova". Kultura konflikta jeste način života, baš kao što je rat za nekonfliktnu osobu način preživljavanja. Učiniti rat trajnim stanjem i podmuklim načinom podrivanja života jeste zadaća kulture konflikta. Da bi to bilo mogućno, potrebno je znanje i ukus ukloniti iz javnosti, sakriti od svakodnevnosti. Tek tada nešto što je suprotno znanju može postati znanjem, a neukus postati dominantnim odnosom prema estetskom."[7] Upravo kroz promoviranje neukusa učvršćuje se ono što smo ranije označili kao *kulturu konflikta*. *Kultura konflikta* se ne održava samo otvorenim sukobima, već i strategijama ukidanja mišljenja i kriterija. Neukus u tom smislu djeluje kao sredstvo normalizacije i to na način da ono što je nekada bilo neprihvatljivo postaje društveno poželjno, pa tako i konfilkt sam. Sve to dok se istinske vrijednosti proglašavaju zastarjelim ili dosadnim. Arnautović, u tom smislu, navodi: „*Promiviranje neukusa u društvu ne-znanja ima karakter promoviranja ideološki prihvatljivog ponašanja i shvatanja života. Svako iskakanje iz kolosijeka koji je određen klišeima koji se postavljaju kao politički i društveno prihvatljivi, opasnost je od izopćavanja iz društvene zbilje koju kreira ne znanje."*[8] Time se stvara klima u kojoj se konflikt više ne prepoznaje kao problem, već se doživljava kao prirodno stanje stvari, pa čak i kao poželjno sredstvo izražavanja. U krajnjoj konsekvenci, sve to vodi sistemskom uklanjanju znanja iz javnog i kulturnog prostora.

Sve što je do sada rečeno u ovom poglavlju može se sažeti u Nietzscheovom aforizmu 39 iz „*Radosne znanosti"*, gdje govori o izmijenjenom ukusu. U tom smislu, navodimo ovaj aforizam u cjelosti: *„Izmenjeni ukus. – Promena opšteg ukusa je važnija*

[7]Arnautović, S. (2018) *Estradna znanost i kultura konflikta*. Sarajevo: Filozofsko društvo „Theoria", str. 97-98
[8] isto, str. 100-101

od svih mišljenja; mišljenja sa svim dokazima, opovrgavanjima i čitavom intelektualnom maskaradom samo su simptomi izmenjenog ukusa i sasvim sigurno ne to čime ih još toliko često smatramo — njegovim uzrocima. Kako se menja opšti ukus? Time što pojedinci, moćni, uticajni bez stida i srama iskazuju i tiranski sprovode svoje hoc est ridiculum, hoc est absurdum, dakle sud svog ukusa i gađenja – oni time vrše prinudu nad mnogima, i čega postepeno biva neka navika još više njih i na kraju neka potreba sviju. Ali to što ovi pojedinci drugačije osećaju i „imaju ukus", ima naravno svoj razlog u nekoj neobičnosti njihovog života, njihove ishrane, njihovog varenja, možda u nekom višku ili manku anorganskih soli u svojoj krvi, ukratko i fizisu; ali oni imaju hrabrost da se izjašnjavaju za fizis i da ga saslušaju još u njegovim najfinijim tonovima: njihovi estetski i moralni sudovi su takvi „najfiniji tonovi" fizisa."[9] Upravo ovdje Nietzsche jasno ističe kako se opći ukus ne mijenja racionalnim argumentima i dokazima, već kroz djelovanje pojedinaca koji nameću vlastiti sud „ukusa" i gađenja, odnosno svoj neukus. Ta promjena ukusa, kako on tvrdi, mnogo je važnija od svih mišljenja. Nietzsche tako prikazuje kako određeni utjecajni pojedinci, bez stvarnog znanja o ukusu, prisvajaju sebi pravo da o njemu odlučuju. Svojim neukusom oni ne samo da preziru estetske vrijednosti, već ga kroz društveni i kulturni pritisak pretvaraju u normu. Kroz tu prinudu, oni zahtijevaju da i drugi prihvate njihove osjećaje gađenja, čime se društvu nameće nova estetika i estetski kriterijumi koji su često banalni, površni i lišeni stvarne vrijednosti. Nietzscheva kritika ovih figura precizno odgovara slici društva ne-znanja kao društva neukusa u kojem *estradni znanstvenici*, bez znanja i mjere, preko medijske glorifikacije, postavljaju mjerila ukusa u društvu ne-znanja.

Umjesto da se umjetnost i estetika temelje na promišljanju, obrazovanju i duhu, one postaju dio mehanizma koji funkcioniše bez mišljenja, bez kriterija i bez istinske odgovornosti. Neukus tada zauzima centralnu poziciju i postaje dominantan odnos prema estetskom. Drugim riječima, ono što je najglasnije, najvidljivije i najdostupnije postaje i jedino mjerilo vrijednosti. *„Kada netalentiranost postane mjera, nastupa stanje u kojem sve može biti vrijedno, a u kojem istovremeno više ništa nema vrijednost. To su okolnosti u kojima se o vrijednosti umjetničkog djela odlučuje demokratskom većinom, a o znanju mišljenjem "mudrih", posvećenih "umstvenika"."*[10] Ova situacija nam i pokazuje kako

[9] Nietzsche, F. (2015) *Vesela nauka*. Beograd: Dereta, str. 69
[10] Arnautović, S. *Estradna znanost i kultura konflikta*, str. 22

estetika ne može biti odvojena od etike i epistemologije. Kada se estetsko svede na neukus, onda se ne ugrožava samo umjetnost, nego se u pitanje dovodi i sama mogućnost znanja, kritike i istine. U tom smislu, borba za ukus nije borba za stil, već pitanje duhovnog opstanka i otpora *kulturi konflikta* i ne-znanja.

III Estradni umjetnik

Da li je Sally Bowles, lik kojeg tumači Liza Minnelli u Fosseovom filmu *Cabaret*, samo kabaretska pjevačica, ili je riječ o figuri mnogo šireg značenja? Da li je ona zapravo *estradni umjetnik* u punom smislu te riječi? Šta nam to govori o društvu u kojem djeluje i u kojem postaje moguća? U kakvom duhovnom stanju mora biti društvo koje omogućava da ovakvi likovi ne samo postoje, nego i da budu idealizirani?

Sally Bowles nije tek obična zabavljačica. Njen lik u sebi posjeduje mnoge osobine koje smo već prepoznali i prikazali u prethodnom tekstu kroz analizu *estradnog znanstvenika*. To su, između ostalog, samodovoljnost, sigurnost u vlastiti značaj, potrebu da bude viđena, potvrđena i uzdignuta iznad stvarnog svijeta. Sally je ubijeđena da će postati slavna glumica, iako za to nema stvarnog uporišta. Njene najave na kabaretskim predstavama su duge, prenakićene, često teatralno prazne. U takvim najavama se zapravo stvara iluzija smisla, prisutnosti i važnosti. Estradnost kod Sally nije estetska poza, ona je način postojanja.

Estradnog umjetnika je najjednostavnije definisati kao figuru koja se zasniva na *kao da* formi, lišen je bilo kakvog talenta i svoja djela stvara iz svoje smjelosti ili samodovoljnosti. On se predstavlja kao da je veliki umjetnik, ali u stvari je obični diletant. Njegova djela u suštini i nisu prava umjetnička djela, nego samo izrazi praznosti njegovog duha. *Estradni umjetnik* i *estradni znanstvenik* djeluju na isti način i od istih stvari zavise. U nastavku ćemo fenomen *estradnog umjetnika* detaljnije analizirati.

Ako želimo opisati *estradnog umjetnika*, tj. onoga koji nastupa, fascinira, osvaja publiku i proizvodi dojam dubine, teško je izbjeći paralelu s onim kako je Friedrich Nietzsche opisivao Richarda Wagnera u svom djelu „*Slučaj Wagner*“. U ovom Nietzscheovom djelu znakovitog naslova, kritika Wagnera nije bila muzička. Treba reći da je, što se tiče Wagnera, Nietzscheova kritika bila dijagnoza Wagnerova duha, ako o

bilo kakvom tipu duhovnosti tu i ima riječi. Upravo ono što je za Nietzschea bio Wagner, možemo danas prepoznati u figuri *estradnog umjetnika*.

Tematizirajući ukus u prethodnom poglavlju ovog rada, upravo pomenuti Nietzscheov aforizam 39 iz „*Radosne znanosti"* će sada, u kontekstu Wagnera, doći do posebnog izražaja. U tom aforizmu vidjeli smo da pojedinci nameću svoj neukus, izmjenjujući tako opći ukus ljudi. Kod Nietzschea, ovakav pojedinac iz aforizma 39 „*Radosne znanosti*" ima svoje ime i dijagnozu. To je Richard Wagner. Nietzsche o Wagneru govori ovako: „*Je li Wagner uopće čovjek? Nije li on prije bolest? Sve čega se dotakne čini morbidnim: učinio je morbidnom i muziku. Tipičan dekadent, koji se sa svojim pokvarenim ukusom osjeća nužnim, koji tvrdi da je to viši ukus, koji zna kako svoju izopačenost predstaviti kao zakon, kao napredak, kao ispunjenje."*[11] Wagnerova praznost i umornost njegovog duha je, dakle, zakon i u tome se i rađa Wagnerova dijagnoza. Wagner je za Nietzschea psiholog. Ne zato što je bio naučnik duše, nego zato što je savršeno razumio slabosti publike i potrebu za patosom, za velikim riječima, za osjećajem sudbinske važnosti. Wagner zapravo najbolje razumije slabosti mase, kolektivne patnje, religiozne čežnje i najbolje razumije dekadentne osjetljivosti čovjeka njegovog doba. Iz toga se rađa njegova muzika. Wagnerova djela i likovi su upravo zbog toga za Nietzschea morbidni. „*Naglašavam ovo gledište: Wagnerova umjetnost je morbidna. Problemi koje on iznosi na pozornicu nisu ništa drugo nego problemi histerika; grčevitost njegovih emocija, njegova prenadražena osjetljivost, njegov ukus koji je uvijek tražio sve jače podražaje, njegova nestabilnost koju je prikrivao kao principe i, ne manje važno, izbor njegovih junaka i junakinja, posmatranih kao fizioloških tipova (galerija morbidnih pojedinaca!). Svi ti simptomi zajedno predstavljaju sliku bolesti o kojoj ne može biti nikakve sumnje. Wagner je jedna neuroza.*"[12] Ovdje se zapravo vidi srž Nietzscheove dijagnoze za Wagnerovu bolest.

Međutim, za Nietzschea najveći problem Wagnera nije bilo pitanje njegovog talenta ili netalenta, niti njegova dijagnoza, nego teatralnost. Wagner je, po njemu, postao umjetnik efekta kojem je sve bilo podređeno dojmu. Za jednog psihologa poput Wagnera, ovo je i logičan slijed događaja. On postaje teatralac iz svoje smjelosti i samodovoljnosti.

[11] Nietzsche, F. (1899) *The Case of Wagner*. London: T. Fisher Unwin, str. 16-17
[12] isto, str. 18

Wagner je istina za sebe i za sve koji ga slušaju, zato i jeste diletant. To je poseban tip stvaraoca koji zavisi od svoje publike i stvara iz svoje histerije i samodovoljnosti, jer mu je samo njegova histerija i bol dovoljna. „*On je i kao muzičar bio samo ono što je bio i u drugim pogledima: postao je muzičar, postao je pjesnik, jer ga je na to prisilio tiranin u njemu, njegov genij scenskog glumca. O Wagneru se ne može saznati ništa dok se ne otkrije njegov vladajući instinkt. Wagner po instinktu nije bio muzičar. To je i sam dokazao napustivši svaku zakonitost, tačnije rečeno svaki stil u muzici, kako bi od nje načinio ono što je njemu bilo potrebno: teatarsku retoriku, sredstvo izraza, sredstvo za pojačavanje stavova, za sugestiju, za psihološko-slikovito prikazivanje Wagner bi se ovdje mogao smatrati pronalazačem i inovatorom prvoga reda: neizmjerno je povećao govornu moć muzike; on je Victor Hugo muzike kao jezika. Pod uvjetom, naravno, da se prizna da muzika, pod određenim uslovima, može ne biti muzika, nego govor, oruđe ili ancilla dramaturgica. Wagnerova muzika, ako nije stavljena pod zaštitu teatarskog ukusa, jednog vrlo tolerantnog ukusa, naprosto je loša muzika, možda i najgora koja je ikada bila stvorena. Kada muzičar više ne zna brojati do tri, on postaje „dramatičan" – postaje „Wagnerovac*".“[13] Wagner, upravo iz ovog rarloga, računa s publikom, gradi efekat, proizvodi kolektivnu ekstazu. Njemu je potrebna njegova publika, odnosno njegovi idolopoklonci. Wagner je tako i Nietzscheov narodni mudrac iz „*Zaratustre".* On cilja na publiku, proizvodi doživljaj, dajući publici ono šta publika želi i daje joj to pojačano, gradeći tako od sebe kult.

Nietzscheova analiza Wagnera nije tek tako pomenuta u ovom kontekstu. Ona upravo pokazuje kako osnovne osobine koje je Nietzsche prepoznao kod Wagnera mi danas, i u današnjem kontekstu, prepoznajemo kroz estradne umjetnike, a sada ćemo to još detaljnije prikazati.

U osnovi, *estradni umjetnik* je figura koja u sebi sažima sve ključne osobine koje karakteriziraju i *estradnog znanstvenika*, čije su ključne osobine obrađene u prethodnom tekstu pod nazivom: „*Znanje, kultura i društvo ne-zannja*". I jedan i drugi pripadaju istom obrascu, odnosno obrascu samodovoljnosti, površnosti i isključivog oslanjanja na *kao da* formu, umjesto na talenat, umijeće ili estetsku vrijednost. Tako se u liku *estradnog umjetnika* ne vidi nikakva genijalnost. Osobenost istinskog umjetnika je u njegovoj

[13] isto, str. 28-29

genijalnosti. Umjetnik, za razliku od bilo koga drugog, stvara. Kod Nietzschea, naprimjer, jedna od odlika genijalnosti je prezir. U *„Tako je govorio Zaratustra“* Nietzsche govori o putu stvaraoca, tj. na jedan način se nalazi instanca na kojoj stvaranje, kao odlika genija, počinje. Ta instanca je prezir, pokazuje nam Nietzsche: „*Zaljubljenik želi da stvara zato što prezire! Šta zna o ljubavi onaj ko nije morao da prezire upravo ono što je voljeo“*[14] Nije ovo slučajno, jer na ovaj način se apostrofira i Hamletovska pozicija iz *„Rođenja tragedije“*, gdje se Hamletu gadi da djeluje spoznavši bit i istinu, pa mu je draža i smrt nego da bude dio onog što nije njegov svijet, ali umjetnost za Nietzschea se javlja kao spas. To je ono, da tako kažemo, što je moglo spasiti i Hamleta. Nietzsche kaže: „*Tu, u toj najvećoj pogibelji volje, poput spasonosne iscjeljiteljice čarobnice, prilazi umjetnost; te odvratne misli o užasu ili apsurdu opstanka jedino ona umije svrnuti u predodžbe s kojima se dade živjeti: to su uzvišeno kao umjetničko kroćenje užasnoga i komično kao umjetničko pražnjenje od odvratnosti apsurdnoga.“*[15] Međutim, upravo ovako postavljena genijalnost nije odlika *estradnog umjetnika*. On ne stvara iz bilo kakvog prezira, zapravo *estradni umjetnik* uopće ne stvara. On samo djeluje iz svoje samodovoljnosti i zadovoljen društvom ne-znanja koji ga čini mogućim i izgleda *kao da* stvara.

Osobenost *estradnog umjetnika*, dakle, ogleda se u *kao da* formi. Kada govorimo o *estradnom umjetniku*, njegov talent je nešto upravo suprotno talentu i predstavlja se *kao da* je talent. *Estradni umjetnik kao da* stvara. *Estradni umjetnik* ne stvara iz potrebe za umjetničkom ekspresijom, već iz potrebe za prisutnošću u javnosti, vidljivošću, slavom, ali i komercijalnim uspjehom. U tom su smislu *estradni umjetnici* današnji „Wagnerovci“. Nihova djela nisu nikakav estetski akt, prvo jer djela *estradnih umjetnika* u suštini i nemaju estetsku vrijednost, a drugo jer su samo proizvod koji mora biti prepoznat, potrošen ili dobro unovčen.

Dakle, ono što *estradnog umjetnika* najviše zanima jeste uspjeh mjerljiv kvantitetom, odnosno brojem pregleda, slušanja, klikova, prodaja, nastupa i sponzorstava. Estetski značaj pritom gotovo da i nije relevantan, često je čak potpuno odsutan. Zašto bi i bio relevantan kada društvo ne-znanja stvara uslove u kojima se sve estetski značajno

[14] Nietzsche, F. (2007) *Tako je govorio Zaratustra*. Beograd: Feniks Libris, str. 67
[15] isto, str. 53

mora skloniti na margine ili totalno ukinuti. Bitno je samo da ono što *estradni umjetnik* proizvodi bude prepoznato *kao da* je umjetnost, bez obzira na stvarnu umjetničku vrijednost. Time *estradni umjetnik* postaje savršeni simbol društva ne-znanja.

Društvo ne-znanja, u kojem je znanje potisnuto, relativizirano ili čak sistemski isključeno, prirodno gravitira ovakvom tipu umjetnika. Estradni sadržaji koji nemaju estetsku dubinu, koji ne traže mišljenje, refleksiju ni duhovni angažman, postaju poželjni i podržani. Njihova funkcija leži u tome da održe stanje neukusa, da osnaže indiferentnost prema istinskoj kulturi i umjetnosti, ali i time da učvrste temelj društva u kojem se ništa ne preispituje, ništa ne dovodi u pitanje i gdje se sama ideja estetskog postepeno gubi.

Estradni umjetnik, u tom smisu, oblikuje prostor u kojem se neukus ne samo tolerira, već aktivno afirmira i podržava. Štaviše, neukus postaje dominantna forma estetskog izraza. U tom okviru, podržavanje *estradnog umjetnika* postaje strateški čin održavanja društva ne-znanja. O tome možda najbolje svjedoče talent show programi na našim prostorima, gdje o umjetničkom talentu i ukusu odlučuje žiri sastavljen od *estradnih umjetnika* čiji vlastiti angažman obiluje neukusnim i estetski bezvrijednim sadržajem. Umjesto da predstavljaju kriterijum estetske vrijednosti, članovi žirija najčešće učestvuju u međusobnim sukobima, gdje se odluke donose u okviru konflikta. To ništa nije za čuditi se, pošto smo već vidjeli kako je za društva ne-znanja konflikt svakako duboko utemeljena i „normalna“ pojava. Konačna presuda o “talentu” u ovim emisijama se prepušta masi putem telefonskog glasanja. Budući da ovdje govorimo o društvu ne-znanja, estetska prosudba se time svodi na puku popularnost, a ne na stvarnu umjetničku vrijednost.

Treba napomenuti da samodovoljnost i samouvjerenost postaju dvije temeljne odlike umjetnika u društvu ne-znanja. *Estradni umjetnik* više ne traži potvrdu kroz proces stvaranja, kroz dijalog s tradicijom, kritikom ili publikom. On iz samog sebe izvodi svoju vrijednost. On je sam sebi mjerilo, sudija i publika. Njegovo uvjerenje u vlastiti značaj ne proizlazi iz dubine umjetničkog izraza, već iz sigurnosti da je viđen, da nastupa, da je prisutan u javnosti. Ta prisutnost postaje njegov argument, a broj pratitelja ili pregleda potvrda genijalnosti. Upravo ta samodovoljnost poništava potrebu za umjetničkim rastom. Nema preispitivanja, nema sumnje, nema pokušaja razumijevanja vlastitih granica. To je zato što u očima samouvjerenog umjetnika, granice i ne postoje. *Estradni*

umjetnik sebe shvata kao gotovog nosioca istine o umjetnosti i umjetničkom djelu, kojem nije potrebna ni škola, ni kritika, ni tradicija. Takva pozicija ne otvara prostor za umjetnost nego upravo za imitaciju umjetnosti, za ono što *kao da* je umjetnost i za sve što *kao da* je estetsko. I upravo u tome se vidi kako samodovoljnost umjetnika nije samo lični stav, već simptom društva u kojem je sve moguće.

U toj samouvjerenosti i samodovoljnosti *estradnog umjetnika* krije se i opasnost. Sally Bowles, koju simbolično pominjemo na početku ovog poglavlja, nije samo neko ko sanja, ona je neko ko je spreman ići protiv života da bi ostvarila vlastitu sliku sebe. U njenoj opsjednutosti idealom, drugi život postaje smetnja. Zapravo, Sally žrtvuje u filmu svoju nerođenu bebu jer ona i ne zna da drugo i drugačije od onoga što jeste. Ne prepoznaje tuđu patnju, ne osjeća odgovornost za posljedice svojih odluka. Ona namjerno, uništava sve oko sebe. U suštini, estradna figura kakvu Sally predstavlja oblikuje svijet u kojem je ono što izgleda važnije od onoga što jeste, i u kojem se vlastiti mit živi po cijenu istine. Sally Bowles je, dakle, simptom jednog šireg fenomena. Ona je simptom kulture u kojoj *kao da* postaje važnije od biti. U takvoj kulturi performans potiskuje sadržaj, a površina prekriva dubinu. To se čak ogleda i u duhovnom i u intelektualnom smislu, čak i onda kada je potrebdno da se donese i najbanalnija odluka, zbog čega je potencijalan život Sally ugasila prije nego što je i postao život. Upravo zato je njen lik bio idealna ulazna tačka na početku ovog poglavlja za daljnju analizu pozicije umjetnosti u društvu ne-znanja

IV Estetsko obrazovanje

U ovom završnom poglavlju, pažnja će biti usmjerena na ideju *estetskog obrazovanja* kao jednu od mogućih alternativa u pravcu prevazilaženja i ukidanja ne-znanja. Nakon što smo prethodno temeljito razmotrili fenomen ne-znanja i društva koje ga generira na osnovu konflikta, te uloge kulture i umjetnosti u njegovom učvršćivanju kroz medijsko promoviranje neukusa, nameće se pitanje o postojanosti puta ka drugačijem obliku društvenog i duhovnog oblikovanja? Upravo iz tog pitanja proizlazi potreba za artikulisanjem onoga što ćemo ovdje nazvati *estetskim obrazovanjem* kao jednog vida, prvenstveno obnove, a zatim i otpora duha.

Naziv *estetsko obrazovanje* koji koristimo, inspirisan je poznatim Schillerovim „*Pismima o estetskom obrazovanju čovjeka*“, koja predstavljaju jedan od ključnih tekstova moderne. Pojam *estetskog obrazovanja*, ne izranja samo u razdoblju prosvjetiteljstva i njemačkog idealizma, ali definitivno u vremenu kada se ozbiljno promišlja odnos između racionalnog, moralnog i estetskog u čovjeku ovakve ideje jesu bile najizraženije. Jedan od ciljeva ovog poglavlja nam je i prikazati kako se zahtjev za *estetskim obrazovanjem* čovjeka uočava još od antike.

U tom smislu, pod terminom *estetskog obrazovanja* ne podrazumijeva se puko uvođenje u svijet umjetničkih djela ili podučavanje tehnika umjetničkog izraza. *Estetsko obrazovanje* treba razumjeti kao način i metodologiju oblikovanja života. To je proces u kojem se čovjek uči osjetiti, misliti i djelovati u skladu s vrijednostima koje nadilaze korist, profit, vidljivost i slavu. Riječ je o procesu stvaranja ličnosti koja je sposobna za slobodu. To je potrebno postići kroz oblikovanje ukusa, osjećaja, suđenja o estetskom, a na kraju krajeva, i samog duha.

U „*Državi“*, Platon upravo ističe da vaspitanje, odnosno obrazovanje, treba započeti još u najranijem djetinjstvu, i to kroz pripovijedanje mitova. „*Zar ne znaš da deci najpre kazujemo mitove? Oni su, tako reći, sama laž, ali sadrže i istinu. A mi kod dece počinjemo sa mitovima, pa onda prelazimo na gimnastiku.“*[16] Mitovi su ono što se u antičkoj Grčkoj smatralo poezijom, odnosno jednim dijelom poezije. Dakle, tu Platon ne podrazumijeva muziku u današnjem smislu, nego cjelokupno obrazovanje kroz odabranu poeziju, priče i govor. Upravo takvi sadržaji oblikuju nježnu dječiju dušu. „*Sad znaš da je početak svuda najvažniji, a na ročito kod mladog i nežnog bića. Tada se stvara i doteruje oblik, koji hoćemo drugome da damo.“*[17] Zato u ranim fazama života Platon daje prednost muzičkom obrazovanju, vjerujući da ono predstavlja temelj kasnijeg razvoja. Takođe se u „*Državi*“ vidi i to kako je obrazovanje jedna od najvažnijih dužnosti ili zapovijedi. Upravo od obrazovanja zavisi kakvi će građani, ali i vladari, nastati. Platon smatra da, ukoliko je država od početka dobro uređena i utemeljena, tada će i obrazovanje ići u dobrom pravcu i neprestano će se razvijati i jačati kroz nove generacije. „*A koja je to zapovest? Ona o vaspitanju i obrazovanju. Jer, ako oni koji imaju dobro vaspitanje*

[16] Platon. (2002) *Država*. Beograd: BIGZ, 377 a.
[17] isto, 377 a. – b.

postanu čestiti ljudi, lako će uvideti i sve to i još druge stvari, koje smo mi sad izostavili a koje se odnose na izbor žene, na brak i ra đanje dece, i inače da prema onoj poslovici, sve to treba da bude među prijateljima što više zajedničko. To bi, zaista, bilo najpravilnije. Ako državno uređenje (politeia) jednom bude dobro utemeljena, onda će sve ići i jačati kao u krugu: vaspitanje i obrazovanje, valjano izvođeni, formiraće do bre prirode; a ove valjane prirode će, sa svoje strane, biti u stanju da obrazovanjem formiraju generaciju još bolju od prethodne, u ostalom bolju i po rođenju, kao što se događa i kod drugih živih bića."[18] Evidentno je da ovo omogućava da svaka nova generacija bude sposobna formirati još bolje i moralnije ljude od prethodne, čime se održava stabilnost i napredak države, ali obrazovanje će doprinositi i drugim stvarima kao što su izbor žene i brak.

Ovo postaje naročito bitno kada Platon u „*Gozbi"* govori o ljepoti. Tu je odmah i potrebno reći da Platon ne objašnjava lijepo u deskriptivnom smislu, već ga razumijeva u njegovoj suštini, odnosno kao *eidos*. Drugim riječima, tu se misli na ideju lijepog, za koju je karakteristično to da je nepromjenjiva i vječna, kao i ostale ideje. To da Platon zaista razumije ljepotu kao ideju se ogleda upravo tamo gdje govori o uspinjanju po stepenicama ljepote. „*Pravi put, naime, kojim čovek ide k tajnama ljubavi ili kojim ga drugi vodi jeste ovo: treba početi od mnogih pojedinih lepota i uvek se uspinjati radi one pralepote, kao da se hodi po stepenicama, od jednoga tela dvama telima, i od ova dva svima lepim telima, i od lepih tela lepim poslovima, i od lepih poslova lepim saznanjima, i od saznanja dospeti najzad do ono ga saznanja koje nije saznanje ni o čemu drugom do o samoj onoj pralepoti, da se naposletku tako upozna suština lepote."*[19] Tajnost i stalnost ove ideje kod Platona je naročito važna. Ona omogućava čovjeku da u prolaznom svijetu na jedan način produži svoju i stalnost, drugim riječima svoju besmrtnost. Time se kroz Ljepotu produžuje naše dobro i smisao, drugim riječima sama ljudska suština. To je naša najprisutnija potreba pa je tako najprirodniji načina ostvarivanja te potrebe nagon za rađanjem djece. „*Kod životinja, naime sa istoga razloga kao i kod ljudi, smrtna priroda teži da bu de, koliko je to mogućno, večna i besmrtna. A to ona može samo ovim rađanjem, ukoliko uvek ostavlja iza sebe drugo mlado mesto staroga, jer i u onom vremenu u kome se o svakom pojedinom stvoru kaže da živi i da je isti kao što se, naprimer, čovek od*

[18] isto, 423 d. – 424 b.
[19] Platon. (2015) *Gozba*. Beograd: Dereta, 211 b. – c.

detinjstva na ziva istim dok ostari, ovaj se ipak naziva istim, mada nigda u sebi nema istih osobina, nego se uvek podmlađuje i gubi ponešto, i od kose, i od mesa, i od kosti, i od krvi, i od celog tela.“[20] Upravo kroz ovakakv vid stvaranja, odnosno kroz rađanje, čovjek učestvuje u stalnosti ljepote, zbog čega se kod Platona smatra da je upravo ideja lijepog ujedno i zaštitnica stvaranja i rađanja.

Iz svega prethodnog vidimo da su govori na temu lijepog i dobrog u Platonovim djelima bitno povezani. Sa jedne strane imamo „*Državu“,* u kojoj se kao najviša pojavljuje ideja Dobra, dok se sa druge strane u „*Gozbi“*kao najviša, naizgled, pojavljuje ideja lijepog. Odnos između ove dvije ideje kod Platona potrebno je na ovom mjestu detaljnije analizirati kako bi konačna misao koja se želi prikazati u ovom dijelu rada bila jasnija.

U pogledu ideje lijepog i ideje Dobra kod Platona, različiti interpretatori imaju različita stajališta o njihovom odnosu. Naprimjer, kada se Copleston bavi odnosom između ovih ideja, između njih stavlja znak jednakosti. On uočava njihovu pozicioniranost u dijalozima „*Gozba“*i „*Država“,* gdje obje ideje imaju vrhovni karakter. "*Na pitanje o sredstvima za uzdizanje do Lepote po sebi, na pitanje o značenju Erota, i na pitanje da li se tu podrazumeva jedan mistički pristup, vratićemo se kasnije: za sada želim da istaknem da u Gozbi ne nedostaju upozorenja o tome da je Lepota po sebi vrhovno načelo jedinstva. Odlomak o usponu od različitih nauka ka jednoj nauci — nauci opšte Lepote — navodi nas na pomisao da je »široko more umstvene lepote«, koje sadrži »dražesne i uzvišene oblike«, podređeno vrhovnom načelu Lepote po sebi, ili da je, štaviše, obuhvaćeno njime. A ako je Lepota kao takva poslednje i objedinjujuće načelo, onda nju treba nužno izjednačiti sa čistim Dobrim iz Države.*"[21] Međutim, ovakvo izjednačavanje je problematično, budući da „*Država“*predstavlja ključno Platonovo djelo u kojem se otvoreno potvrđuje vrhovnost ideje Dobra u Platonovom cjelokupnom učenju o idejama.

Đurić, sa druge strane, takođe uviđa da se u različitim Platonovim dijalozima različite ideje mogu pojavljivati kao vrhovne. Međutim, ono što je kod Đurića značajno jeste jasno prepoznavanje vrhovnosti ideje Dobra u Platonovoj filozofiji. „*Čini se da*

[20] isto, 207 d. – e.
[21] Copleston, F. (1988) *Istorija filozofije Grčka i Rim*. Beograd: BIGZ, str. 213

Platon u Fedru i Gozbi najviše mesto dodeljuje ideji Lepote (αὐτὸ τὸ καλόν). U Sofistu kao najvišu ideju obeležava ideju Bića (τὸ ὄν) i njoj podređuje ideje Kretanja i Mirovanja, Istovetnosti i Različnosti (κίνησις, στάσις, ταὐτόν, θάτερον). Ali u Državi najviše mesto dobiva ideja Dobra (ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα). Jer, kako sve što postoji, postoji za nešto dobro, to su ideji Dobra ili apsolutne svrhe podređene sve druge ideje."[22] Platon samo naglašava različite ideje u svojim dijalozima zavisnosti od konteksta. Ova činjenica će biti naročito značajna kada u nastavku ovog rada.

U „*Državi*", ideja Dobra je predstavljena kao najviši princip, izvor istine i bivstvovanja, koji nadilazi sve ostale ideje, uključujući i ideju lijepog. „*Što je u carstvu čulnog (ὁρατὸν γένος), Sunce, koje objektima omogućuje postajanje, rastenje, hranu i vidljivost, a subjektima sposobnost gledanja, to je u carstvu duha, u carstvu onoga što se samo mišljenjem može shvatiti (νοητὸν γένος), ideja Dobra: ona objektima daje biće i istinu koja omogućuje saznatljivost, a subjektima sposobnost saznanja (508 A — 509 B). Ideji Dobra pripada prioritet ne samo nad svim ostalim idejama nego i nad bićem. Ona vlada u vasioni kao jedno od njenih najosnovnijih načela i prevazilazi biće svojom prastvaralačkom snagom. Ona je središte svih drugih ideja, one od nje dobijaju svoju svrhu, ona je poslednji uzrok i najviša svrha svega postojanja. Nalazeći se iznad suprotnosti duha i materije kao izvor svega bića, ona je ideja idejâ.*"[23] Dakle, ideja Dobra je vrhovni princip koji daje sav smisao. Upravo zato ideja Dobra ne stoji na istoj razini s ostalim, nego ih nadilazi, a sve ostale ideje učestvuju u njoj. One postoje i mogu biti spoznate samo zahvaljujući ideji Dobra.

Platon alegorijom sunca nastoji pojasniti vrhovni položaj ove ideje. Kao što sunce u vidljivom svijetu omogućava svjetlost zahvaljujući kojoj stvari postaju vidljive i naše oko sposobno da vidi, tako i ideja Dobra u misaonom svijetu omogućava istinu i spoznaju. „*Ideju dobroga, dakle, treba da shvatiš kao nešto što predmetima koji se mogu saznati daje istinu i što duši koja saznaje daje sposobnost saznavanja. Shvati je kao uzrok našeg znanja i kao uzrok istine koju saznajemo umom. Iako su i znanje i istina lepi, ipak ćeš dobro učiniti ako poveruješ da je ideja dobra nešto drugo i nešto još lepše, nego što su sama istina i znanje. Kao što smo onda sasvim pravilno rekli da su svetlost i čulo vida,*

[22] Đurić, M. N. (1976) *Istorija helenske etike*. Beograd: BIGZ, str. 336
[23] isto, str. 340

do duše, slični suncu, ali da ipak nisu samo sunce, tako i ovde imamo pravo da obe te stvari, istinu i znanje, smatramo kao slične dobru, a ne bi bilo pravilno kad bismo jedno ili drugo smatrali za samo dobro, jer dobro treba ceniti iznad ovog. "[24] Ideja Dobra je, drugim riječima, uslov mogućnosti svake spoznaje, ali i spoznaje svih ostalih ideja.

Kada govorimo o ideji lijepog u „*Gozbi*", tu prvo treba reći da je tematika ovog dijaloga i kontekst u kojem se ova ideja pominje drugačiji. Tema „*Gozbe*" je Eros i šta je predmet Erosa, te na koji se način ideja lijepog spoznaje. Tu ova ideja izgleda kao vrhunac, ali Platon nigdje ne pominje da je ova ideja iznad ideje Dobra.

Dalje, ideje lijepog i Dobra u pojavnoj zbiljnosti su kompatibilne i bitno povezane. Pojavne stvari učestvuju u idejama. Nešto je lijepo jer učestvuje u ideji lijepog, a dobro jer učestvuje u ideji Dobra. Uzdizanje stepenicama ljepote u „*Gozbi*", koje smo već ranije pomenuli, sada dolazi do naročitog izražaja. Duša najprije voli lijepa tijela, zatim prelazi na ljepotu duše, potom na ljepotu zakona, običaja i znanja, da bi se na kraju uzdigla do same ideje Lijepog, ali lijepo je najlakši i najprirodniji put kojim se ide i ka dobru, jer ideja lijepog učestvuje u ideji Dobra. Ovo također uviđa i Charles H. Kahn. „*Ljepota otkriva Dobro u njegovom najdostupnijem obliku. Stoga je prikladno da se ovdje, u Gozbi, upoznajemo s pojmom uzdizanja ka viđenju Lijepog, prije nego što u Državi naiđemo na zarobljenike koji se moraju uspeti iz osjetilne Pećine kako bi ugledali Dobro koje sja poput noetičkog Sunca. I tu, smatram, možemo ispravno razumjeti oslobađanje zarobljenika iz sjenki kao još jedan platonski odraz pedagoškog puta koji je Platon nastojao prikazati u svojim dijalozima i potaknuti kod čitaoca.*"[25] Ono što Kahn ovdje navodi značajno je ne samo zato što prikazuje odnos između ideja kojim smo se upravo bavili, nego i zato što akcentira pedagoški momenat zbog kojeg je Platon u ovom dijelu rada upravo bio jedna od tema. Potencirajući odgoj od najranijih faza života, pojedinac se treba oblikovati i na način da bude sposoban za jedan estetičniji i skladniji odnos prema životu. To ne pomaže čovjeku samo da pronađe svoje mjesto unutar zajednice, već i da pronađe odgovarajućeg životnog saputnika sa kojim će stvarati

[24] Platon. Država, 508 e. – 509 a.
[25] Kahn, C. H. (1999) *Plato and the Socratic dialogue: the philosophical use of a literary form*. Cambridge: University press, str. 271

dobru i plemenitu djecu, a tako, preko ljepote, učestvuje i u dobru i to na način da ostavlja dio sebe u budućoj generaciji.

Time uviđamo da je koncept *estetskog obrazovanja*, na jedan način, prisutan još u antičko doba te da je već kod Platona imao izuzetno naglašeno mjesto, jer bi obrazovanje već u ranim fazama života trebalo imati jednu estetsku dimenziju. Stoga je važno težiti osmišljavanju i ispitivanju novih, raznovrsnih metoda koje mogu doprinijeti estetizaciji obrazovanja danas.

Vidjeli smo u prethodnim poglavljima ovog rada kako je Kant značajan za formiranje sudova ukusa kao sudova bezinteresnog dopadanja. To sve vodi i formiranju modernog shvatanja umjetnosti. Posvetimo se sada Schilleru, čije je djelo bilo inspiracija za sam naslov ovog poglavlja i za pojam ideje *estetskog obrazovanja*. Friedrich Schiller iznosi ideju da se istinsko oslobođenje čovjeka može ostvariti ne putem političke revolucije, već kroz formiranje osjetilnog i duhovnog sklada putem estetskog iskustva. Umjetnost i ljepota, na taj način nisu luksuzni dodaci ljudskom postojanju, već nužna sredstva za njegovo potpuno razvijane i na individualnom i na društvenom planu.

Goethe je u jednom od svojih razgovora rekao za Schillera da kroz sva njegova djela struji ideja slobode. To je ideja koja je, kako je Schiller sazrijevao, stalno dobijala nova značenja i oblike. U mladosti, za Schillera je to bila fizička sloboda, koja ga je inspirisala i našla svoj izraz u njegovim ranim djelima. Kasnije, ta sloboda poprima idealno, filozofsko značenje. Upravo ta ideja, kojom se Schiller intenzivno bavi, pokazuje se kao od presudnog značaja za razumijevanje moderne misli. Posebno je važno napomenuti na njegovu dramu „*Razbojnici"*, u kojoj se jasno ogledaju rane formulacije njegove koncepcije slobode, ali ono što nas posebno zanima u ovom kontekstu jesu njegova „*Pisma o estetskom obrazovanju čovjeka*". Schillerova pisma upućena Friedrichu Christianu od Schleswig-Holsteina na prvi pogled mogu djelovati kao neka vrsta političkog manifesta ili čak kao neki izraz reakcionarnih stavova. Upravo ta dimenzija njegovih pisama bila je predmet brojnih kasnijih rasprava. Ipak, suština ovih pisama otkriva se u njihovom poimanju slobode kao ideala, tačnije moralne slobode.

U tom kontekstu, Nicholas Martin ističe: „*Schillerova nova koncepcija povijesnog razvoja čini se da je trijada, u kojoj ljudska vrsta prelazi iz fizičkog u moralno stanje, iz*

fizičkog ropstva u moralnu slobodu, putem estetskog obrazovanja.“[26] Još prije nego što eksplicitno izlaže svoje stavove, Schiller napominje da je sve ono što će pisati u ovim pismima zapravo njegova recepcija Kantove filozofije. Na samom početku razlikuje prirodnu državu od države zakona. Pod zakonima pritom ne misli na zakone u uobičajnom, pravnom smislu riječi, već na Kantove zakone uma. Schiller želi na konkretan način ostvariti Kantovu transcendentalnu filozofiju, predlažući državu zakona kao alternativu prirodnom stanju. „*Takva prirodna država kakvom se može nazvati svako političko tijelo koje svoje ustrojstvo izvodi iz snaga a ne iz zakona proturječi, doduše, moralnom čovjeku, kojemu sama zakonitost treba služiti kao zakon, no takva država upravo je dostatna fizičkom čovjeku, koji sebi zakona nameće jedino s toga kako bi se nagodio i sporazumio sa snagama.“*[27] U tom okviru, posebno naglašava važnost estetskog odgoja čovjeka. Naime, upravo kod Kanta umstvenost se potvrđuje kroz moralno djelovanje i sposobnost estetskog prosuđivanja.

Pred sami kraj napomenimo još da za Hegela, umjetnost predstavlja znak napretka i razvoja duha, jer upravo kroz umjetnost duh izražava i osmišljava vlastiti životni smisao. Slično tome, Nietzsche ljepotu vidi kao temelj svakog bivstvovanja. Kako je estetizacija života usko povezana s razvojem duha, tako je i estetizacija obrazovanja ključna za njegov napredak. Obrazovanje, posebno u svojoj početnoj fazi, predstavlja prvu značajnu promjenu u životu djeteta. Upravo u tome se ogleda smisao recepcije filozofske tradicije koja izlaže ovakve ideje. U ovom kontekstu, posvetili smo pažnju Platonu, ali i Schilleru koji je uz Goethea najveći nosilac moderne. Postoji još čitav niz onih koji u svojim djelima iznose slične ideje, ali je potrebo iz svega izvući ključnu poruku. Estetizacija obrazovnog procesa može imati presudnu ulogu u podsticanju interesovanja kod učenika, jer im omogućava lakše razumijevanje obrazovnih sadržaja kroz jasnije sagledavanje formi i dublje usvajanje njihovih suština. U tom smislu, ideja *estetskog obrazovanja* je pokušaj uspostavljanja ravnoteže između razuma i osjećanja, između unutarnje potrebe za slobodom i vanjskih zahtjeva društva.

U društvu ne-znanja, koje karakteriše pervertiranje vrijednosti, glorifikacija površnog i samodovoljnog, ali i ukidanje autentičnih kriterija, *estetsko obrazovanje* treba

[26] Martin, N. (1996) *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics.* Oxford: Clarendon Press, str. 83
[27] Schiller, F. (2006) *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*. Zagreb: Scaraberus naklada, str. 23

da postane ne samo alternativa, već i neophodnost. Ono se ne tiče samo ukusa, već načina na koji percipiramo svijet, sebe i druge. Samim tim, to se tiče i načina na koji živimo u svijetu i kako se spram njega odnosimo. U tom smislu, *estetsko obrazovanje* treba da se shvata kao nešto što će biti ključna snaga protiv površnosti, pasivnosti, samodovoljnosti, posvećenosti i ravnodušnosti koju društvo ne-znanja neumorno proizvodi i njeguje.

Estetsko obrazovanje, shvaćeno u ovom smislu, ima potencijal da postane temelj nove duhovne orijentacije, one u kojoj ne-znanje gubi svoju moć, a znanje se vraća u središte života. Ujedno, znanje na taj način ne bi bilo samo suho informativno znanje, već kao znanje koje obrazuje čovjeka u punom smislu riječi i priprema ga za život i shvatanje slobode koja je temeljni princip.

V Zaključak

Na samom kraju treba jasno reći da pravu umjetnost i djela koja imaju stvarnu estetsku vrijednost niko i ništa ne može dovesti u pitanje. Problem je što se umjetnost u društvu ne-znanja gura na margine društva od strane svakoga kome istinski izraz duhovnosti ne odgovara u javnom prostoru i kome odgovara da nešto gnusno i gadljivo bude u centru svake pažnje, sve da bi se poredak društva ne-znanja održao. To za posljedicu ima činjenicu da umjetnici, ali i istinski naučnici u ovakvim društvima žive na rubu egzistencije.

Ovaj i prethodni tekst analizirali su i prikazali ključne pojmove i probleme vezane za društvo ne-znanja i u oba teksta, kao jasan zaključak, nameće se samo jedna stvar, a to je da nam je potrebno znanje. Upravo iz tog razloga, sam kraj ovog teksta bio je posvećen ideji *estetskog obrazovanja*. Ovdje je to izneseno samo kao jedna kratka ideja i mogućnost; ta mogućnost je možda dobra i realna, a možda i nije. Ona je otvorena kao prijedlog i mogućnost za dalje istraživanje u različitim pravcima, ali srž je zapravo jedna.

Moramo iznova, u svakom smislu, inzistirati na tome da se što prije okrenemo ka znanju. Razlog je očigledan, a to je da je društvo ne-znanja, nažalost, i naše bosanskohercegovačko društvo. Nikad više nego sada filozofija, ali i humanističke nauke generalno, nisu nam bile potrebnije i krajnje je vrijeme da se okrenemo ka znanju, jer se ne-znanje samo njime i ukida.

LITERATURA:

1. Arnautović, S. (2018) *Estradna znanost i kultura konflikta*. Sarajevo: Filozofsko društvo „Theoria“.

2. Copleston, F. (1988) *Istorija filozofije Grčka i Rim*. Beograd: BIGZ.

3. Đurić, M.N. (1976) *Istorija helenske etike*. Beograd: BIGZ.

4. Gilbert K. E., Kuhn, H. (1969) *Istorija estetike*. Beograd: Kultura.

5. Kahn, C. H. (1999) P*lato and the Socratic dialogue: the philosophical use of a literary form*. Cambridge: University press.

6. Kant, I. (1975) *Kritika moći suđenja*. Beograd: Kultura.

7. Martin, N. (1996) *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.

8. Nietzsche, F. (2007) *Tako je govorio Zaratustra*. Beograd: Feniks Libris.

9. Nietzsche, F. (1899) *The Case of Wagner*. London: T. Fisher Unwon.

10. Nietzsche, F. (2015) *Vesela nauka*. Beograd: Dereta.

11. Platon. (2002) *Država*. Beograd: BIGZ.

12. Platon. (2015) *Gozba.* Beograd: Dereta.

13. Schiller, F. (2006) *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama*. Zagreb: Scaraberus naklada.