

МЕТАФИЗИКА ФОРМЕ И ПРОБЛЕМ ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ: СЛУЧАЈ ХАРТМАН

Велико питање од Велике теорије Питагорејаца, па све до савремених естетичких теорија јесте – **проблем форме** која је у малој мери предмет могућег сазнања. Мали број естетичара усудио се да покуша да уклони „епистемолошку“ маглу са феномена форме и критеријума њене успешности. Међутим, са још гушћом „епистемолошком“ тамом сусрећемо се када је реч о процесу доласка до уметничке форме. У покушају да не скрене у метафизику идеја или, пак, психологију уживљавања, филозоф феноменолошке оријентације, Николај Хартман тражи средњи пут између субјективног и објективног. Настojeћи да проникне у филозофију композиције естетског предмета, Хартман жели да открије суштину природе стваралачког нагона код човека, али и значај објективног подстицаја околине. У овом раду желимо да протумачимо и вреднујемо Хартманове естетичке ставове који своју афирмацију проналазе у бројним (ауто)поетским исказима значајних уметника попут Флобера, вечитог трагаоца за добром формом, што Хартманову теоријску позицију чини и данас модерном и актуелном.

Кључне речи: Хартман, Флобер, форма, самосвест, естетски предмет, интуиција, стваралачко

Естетски облик стваралачког у човеку

Кључно питање естетике од Велике теорије Питагорејаца, па све до савремених естетичких теорија јесте – проблем форме која је „у малој мери предмет могућег сазнања“ (Хартман, 2004: 63). Форма је израз дат опажају који се поима као леп или ружан. У зависности од успешности формалног израза естетског предмета, рецепијент га доживљава као пријатан или недопадљив, љубак или одбојан. Шта чини једну форму успешном, а отуда и лепом, заокупља естетичаре одувек. Разлози лепоте форме артефакта одувек су били предмет

* bmarija90@gmail.com

естетичких испитивања у циљу одгонетања тајне естетског ужитка и демаскирања феномена добре форме. Разлози лепоте тражили су се или у самом предмету, или у субјекту којем се предмет нуди. Прва струја водила је метафизици идеја, док се друга кретала у правцу психологије уживљавања (Хартман, 2004: 265). Међутим, кроз метафизику форме покушало се проникнути у филозофију композиције, односно специфичност поступка доласка до лепе форме, као и природу уметничког стваралачког нагона.

Николај Хартман, савремени филозоф, пореклом из Летоније, представник је феноменолошке естетике која почива на главним Хусерловим идејама. Хартманова „Естетика“ јесте монументално дело савремене естетике у којем седетаљно објашњава онтолошка и епистемолошка природа естетског предмета, као и феномен естетске перцепције *per se*. Хартман, захватајући уметности од ликовних, преко музикологије, до књижевности, такође образлаже естетске категорије узвишеног, љупког, комичног и озбиљног, али и покушава да продре у песнички стваралачки процес и креативну моћ творца. Хартман сматра да је човек потпуно практично, стваралачко биће на пољу свих делатности које обавља, међутим, њега такође краси прокреативна моћ у историјском смислу, потенција да смело ствара велика дела (2004: 447). Хартман раздваја два типа стваралачког нагона: први тип јесте **стваралачка моћ природе** која је необуздана, бесциљна, мрачна, неограничена, док је други тип **стваралачко код човека** које је сврсисходно, рационално и, на супрот, нагону природе, ограничено (Хартман, 2004: 447). Оба нагона су веома слична, али и веома различита, те Хартман сматра да се не могу сводити један на други (Хартман, 2004: 447). Човек је одвајкада *homo faber*, плодови његове активности видљиви су свуда у свету. Међутим, стваралачка моћ човека не достиже свој врхунац у „областима животне актуелности“ (Хартман, 2004: 448). Стваралачко код човека остварује се у свом пуном позитивитету „тамо где се више не ради о стварању нечег реалног, већ само о омогућавању појављивања“ (Хартман 2004: 448). Иако говори о свега два типа стваралачког, Хартман прећутно издваја **естетски нагону човеку** наспрам животно-стваралачког у ширем смислу. Пуну слободу и духовну снагу човек доживљава у простору естетског у којем нема отпора или притиска, каквих има у животној сфери. Човек је у стању естетски да опажа и ствара, захватајући изнад реално постојећег:

„Естетски облик стваралачког у човеку је изнад свих других облика стварања, утолико што он не мора да реализује оно што ствара у сагледању“ (Хартман, 2004: 448).

Хартман посебно издваја и истиче естетску делатност код човека и, притом, стичемо утисак да је поистовећује са уобразиљом, песничком фантазијом која има моћ да прикаже невероватне могућности. Парадокс песничког дела лежи у томе што оно неуморно црпи материјал из живота, храни се реално постојећим, али се уједно удаљава од саме стварности, оличавајући фиктивни свет *sui generis*. Нераскидиву повезаност уметничког дела са животом, али и уједно свест о његовом удаљавању од животног простора, Хартман назива *дереализацијом* (Хартман, 2004: 448), потврђујући модерност своје естетичке позиције. Поред свакодневног живота и свих његових актуелности, човек има способност да води и „живот у идеји“ (Хартман, 2004: 448), јер му његова безгранична уобразиља и естеско доживљавање света то омогућавају. Хартманову позицију прилично подударно потврђује пример Флоберових романа и поетичких ставова. Гистав Флобер, представник француског реализма, пример је уметника који црпи своју грађу из живота, али се не задржава на репродукцији стварности, већ је увелико превазилази наративним детаљизмом и позадинским, духовним планом дела које испољава јасне назнаке модернитета:

„Јесте, *увек*, изазвана слика за мене је исто толико истинита као и објективна стварност предмета – а оно што ми је стварност пружила, после врло кратког времена, не разликује се више од улепшавања и преиначења која сам на њој учинио“ (Флобер, 2011:122)

Флоберова поетичка и Хартманова естетичка позиција су веома модерне и блиске. Стварност представља плодно тле које у свом дискурзивитету и логицитету пружа уметнику безброј природних форми и могућности. Животне могућности песник „преводи“ у литерарни простор, сводећи их на животне немогућности, подједнако истините, али онтички различите.

Естетичко „вођење перцепције“

Као што постоје две врсте стваралачког у човеку, опште животно-стваралачко у ширем смислу и естетско-стваралачко у домену уметности, тако постоје и два типа перцепције које Хартман издваја. Реч је о **свакидашњој** и **естетичкој перцепцији** између којих је кључна разлика у сврси. Наиме, свакидашња перцепција усмерена је на свакодневни, практични живот, представљајући средство за неку сврху. Естетичка перцепција упућена је на саму себе, „опажај не клизи преко чулне слике перцепције, већ застаје на њој“ (Хартман, 2004: 90). Док је слика неважна у свакидашњој перцепцији, у естетичкој она постаје кључна, а сам опажај аутономан:

„Естетички опажај се задовољава у самом опажању и зато он остаје у опажању“ (Хартман, 2004: 90).

Уметничко око застаје на слици, визуелно датој представи, фокусирајући се како на целину, тако и на детаље, не тежећи ни за чим што може имати било какав спољашњи циљ. Хартман напомиње да професија донекле може утицати на перцепцију света: иако морнар може видети јасније од сликара, а ловац чути оштрије од музичара, морнарско око и ловачко ухо региструју нешто одређено опажајно, док је све остало занемарено (Хартман, 2004: 91). Сликарско „виђење“ и музичарско „слушање“ примећују нешто на шта свакидашња перцепција не обраћа пажњу, већ нехајно и незаинтересовано прелази преко тога. Уметничко интензивирање опажаја детаља Хартман назива **вођењем**, односно **управљањем перцепцијом** (2004: 91). Уметник „открива“ блага свакодневнице извлачећи из ње „неприметне очигледности“ (Хартман, 2004: 92). Спољашње, споредно и наизглед неважно води реципијента у духовне пределе уметничког дела који постоје иреално. Хартман управљачким принципом естетичке перцепције помало опскурно проглашава **откровење**, односно вредносно гледиште самог творца, снага откривања (2004: 92). Где је најјача снага откривања, ту се активира естетичка перцепција, али само откровење немогуће је прорачунати (2004: 93). Флобер скоро хартмановски говори о откровењу као **уметничкој интуицији** и покушава да демистификује њену природу:

„Уметничка интуиција личи заиста на халуцинације у полусну, по томе што је по својој природи краткотрајна – то вам промакне пред очима – и баш се тада треба бацити на њу, и то жудно“ (Флобер, 2011:123).

Уметничку интуицију Флобер ће назвати и **уметничком визијом**, а с обзиром да је био епилептичар, труди се да јасно направи разлику између песничког плодног тренутка и физиолошке реакције услед болести и избегне оптужбе о креативности као својеврсном лудилу:

„Уосталом, не треба да изједначите унутарњу уметникову визију са визијом човека који је заиста у халуцинацији. Ја савршено добро познајем оба стања; међу њима је огромна разлика. У истинској халуцинацији постоји увек ужасавање, човек осећа да му измиче његова личност, мисли да ће умрети. У поетској визији, напротив, постоји радост. То је нешто што у вас улази. Па ипак је тачно да човек не зна шта је и где је...“ (Флобер, 2011: 123).

За Флобера откровење представља блажени занос, *enthousiasmos*, али природу тог заноса своди на губитак унутарњих координата времена и простора. Управљање перцепцијом за Хартмана обавијено је тајном, као и сама граница између „свакидашње“ и „естетичке“ перцепције, али искуство и примери из историје књижевности и уметности нас уче да такви феномени и дистинкције нису реткост и да је у природи човека да покушава да докучи несазнатљиво.

Естетска мисија уметника: проналажење форме

Уметников најтежи задатак јесте да запази најсавршеније форме природе, живота и човека и да себи својственим начином преобликовања на њих укаже реципијенту. Хаотичне чулне утиске уметник треба да преобликује и организује у естетски успелу форму, а тако и Флобер наглашава песнички задатак у својим писмима:

„*Уметник треба све да уздигне*; он је као црпка, има у себи неку велику цев која силази у унутрашњост ствари, у дубоке слојеве. Она усисава и пушта да у циновским млазевима избија на сунце оно што је лежало под земљом и није се видело“ (Флобер, 2011:79).

Међутим, Хартман је свестан да је феномен уметничке фантазије много комплекснији од пуког опажања детаља и њиховог преобликовања. Флоберовски речено, „видети, имати пред собом

модел који седи“ (Флобер, 2011:75), често нема везе са стваралачким преобликовањем стварности, већ представља **чисто синтетичко уметничко обликовање** (Хартман, 2004: 266) – рађање фикционалног света уметничког дела из чисте идеје, пуке креативне замисли која нема контакт са реалношћу и емпиријом. Иако је Флоберов стилски манир превасходно реалистички, луцидност своје прозе црпи из уобразиље:

„Морам јако да се напрегнем да бих замислио своје личности, и да им затим ставим речи у уста, јер су ми дубоко одвратне. Али кад пишем нешто *из срца*, онда иде брзо. Међути, у томе је опасност. Кад неко пише нешто *из себе*, реченица може бити добра у *млазевима* (и лирски настројени духови лако долазе до дејства, препуштајући се својој природној склоности), али *нема целине*, понављања има много, више пута већ реченог, свакидашњих истина, отрцаних израза. Када се, напротив, пише нешто *измишљено*, тада све мора да простиче из замисли, и кад најмања запетица зависи од општег плана, пажња се грана у двоје“ (Флобер, 2011:90).

Феномен уметничког доласка до естетске форме и даље је обавијен полутамом. Великог мајстора карактерише „тихо сазревање“ (Хартман, 2004: 267) пропраћено агонијом у проналажењу савршеног израза који иза своје лакоће постојања крије тешкоћу доласка до лепе форме. Флоберова мука са реченицом и ужасима стила представљају *par excellence* пример мукотрпног доласка до форме:

„Колико све кужних испарења треба прогутати, колико болова претрпети, колико мучења поднети да се напише једна добра страница? То смо ми, писци, чистачи нужника и вртлари. Ми извлачимо из трулежи човечанства насладе за њега самог, ми садимо читаве корпе цвећа на распрострајим бедама. Чињеница се дестилира у форму и пење увис, као чист тамјан Духа ка Вечном, Неизменљивом, Непобитно, Идеалном“ (Флобер, 2011:97).

Флобер натуралистички описује како доживљава агонију писања свог романа „Госпођа Бовари“. Он истински физиолошки осећа патњу својих јунака које као представе види пред собом:

„Замишљене личности ме залуђују, прогоне ме – или, боље рећи, осећам се у њиховој кожи. Када сам писао о тровању госпође Бовари, тако сам заиста осетио укус арсеника у устима, тако сам заиста био и сам отрован да сам два пут узастопно покварио желудац, јер сам повратио сву вечеру“ (Флобер, 2011: 122).

Флобер сматра да немогућност писца да дође до правог израза јесте управо недостатак менталне представе:

„Слика или осећање које је сасвим јасно у глави, доведе реч на хартију. Једно произлази из другог“ (Флобер, 2011:95).

Како се долази до менталне представе, феноменолошка метода покушава да разјасни. Хартман разликује три кључна момента у магловитом процесу доласка до форме: *унутрашњи телос дела, случајности погсџицаја* и *историјске, епихалне сџилове* (Хартман, 2004: 268) Унутрашњи телос дела представља намеру ствараоца која се актуализује у самом делу и одређена је негативно, односно као незадовољство уметника већ постигнутим, као тежња ка новој форми која гони на нова трагања. За разлику од телоса дела које најпре почива у свести творца, онтички супротан моменат у стварању јесте *случајности погсџицаја*, односно хаос чулних утисака који уметнику пружају грађу и управљају његовом перцепцијом. Премда, прави уметник никада не репродукује феномен који га интиргира, већ преобликовањем учи нас „откривању“ сагледане истине (Хартман, 2004: 268). Присећање сцене, ментално активирање посматраног феномена приликом контемплације никада није целовита реконструкција. Флобер не само да доводи у питање варљивост сећања, већ и платонски сумња у поузданост чула:

„Ја мислим да обично (ма шта се рекло) сећање идеализује, то јест прави избор. Али можда и око идеализује? Посматрајте наше чуђење пред неким фотографским отиском. Никада то није баш *оно* што смо видели“ (Флобер, 2011:122).

Флобер у својим писмима Иполиту Тену говори о начину на који представе о којима пише онтолошки постоје:

„У уметничкој халуцинацији слика свега *није довољно ојраничена*, ма колико била јасна. Тако ја *савршено* добро видим неки намештај, неки лик, неки предео. Али те ствари лебде, висе у ваздуху и налазе се незнано где. Постоје саме и без везе са осталим, док у стварности, када гледам неку столицу или неко дрво, видим у исто време други намештај у својој соби, друго дрвеће у врту, или у најмању руку неодређено опахам да постоје. Уметничка халуцинација не може да се односи на велики простор, да се креће у широком оквиру. Иначе се пада у сањарење и човек се опет смирује. Чак се то увек тако и заврши, на крају крајева“ (Флобер, 2011: 124).

Естетичка перцепција, приликом спољашњих подстицаја, краткотрајна је и запрема мали простор. У сусрету субјективности творца и објективности околине долази до плодног тренутка у којем се зачиње уметничко дело. Унутрашњи телос дела и случајност подстицаја узајамно су повезани, јер је уметничко тражење форме бесмислено без подстицаја реалних, појавних форми.

На концу објашњења процеса проналаска форме, Хартман се окреће појму стила. Хартман одређује стил као појам који превазилази естетику јер се може применити не само на различите форме уметности, већ и на форме комуницирања, одевања, животног модуса. Отуда, појам стиланадређен је појму форме и представља „општу преформираност могућних појединачних форми“ (Хартман, 2004: 269). Стил постепено образује генерација, форму ствара појединац. Појам епохалног стила Хартману је важан у објашњењу уметничког доласка до естетске форме. Историјски стил оличава човекову укореееност у одређеном историјском поретку који га преусмерава и указује пут ка форми. Међутим, Хартман је свестан да у „владању објективних духовних форми“ (Хартман, 2004: 269), односно доминантне поетике, постоји могућност искорака из владавине одређеног стила - пробијања индивидуалног кроз опште и отварање пута ка једној новој форми. Отуда ће, на пример, Ролан Барт у погледу употребе специфичних наративних поступака видети управо Флоберову позицију у историји књижевног стила као преломну, која наговештава модернитет прозе XX века.

Сутштина лепе форме, уметнички успелог израза, постаје прави метафизички проблем, јер оно што је афирмативно у ваздушастој и неухватљивој структури песничког дела естетика још увек покушава

да докучи. Уметничко дело је плод ирационалне инспирације, дубоко повезано са животном стварношћу, али уједно суштински премашује пуко подражавање реалног, задирући у царство духовног. Отуда, противречне интерпретације могу бити равноправне, а сазнавање уметничког дела, а самим тим и тока стваралачког процеса, не могу бити ослобођени епистемолошке полутаме (Хартман, 2004: 268)

Литература

- Флобер, Г. (2011). *Писма*, изабрао и превео са француског Милан Предић. Београд: Лом.
- Хартман, Н. (2004). *Естетика*, превео др Милан Дамњановић. Београд: Дерета.

Bulatović M. Marija

Summary

METAPHYSICS OF FORM AND POETIC SELF-CONSCIOUSNESS PROBLEM: THE CASE OF HARTMANN

The big question since the Great theory of the Pythagoreans, to the modern aesthetic theory is - the problem of form which is scarcely possible to be the object of knowledge. A small number of aestheticians dared to try to remove the "epistemological" fog from the phenomenon of form and criteria of its successfulness. However, we face with even denser "epistemological" darkness when it comes to the understanding the process of reaching the form. In an attempt not to turn to the metaphysics of ideas or to the psychology of empathy, philosopher of phenomenological orientation, Nikolai Hartmann seeks a middle path between the subject and the object. Seeking to scrutinize the philosophy of composition of the aesthetic object, Hartman wants to discover the essence of the nature of the creative instinct in a man, but also the importance of the objective environment incentives. In this paper we want to interpret and evaluate Hartmann's aesthetic position with its affirmation found in a number of (auto)poetic statements of important artists such as Flaubert, perpetual seeker of good form, which makes Hartmann's theoretical position even today a modern one and actual one.

Key words: Hartmann, Flaubert, form, self-consciousness, an aesthetic object, intuition, creativeness