

TEORIJA KULTURE I ESTETIKA

Različitim putevima se kretala teorija kulture; različitim stazama se razvijala estetika. Potpun pregled njihovih međusobnih veza, ukoliko bi uopšte bio moguć, zahtevao bi neuporedivo ambiciozniju i opširniju studiju od ove koju nameravam da predstavim. U ovoj studiji će obe pomenute oblasti biti selektivno razmatrane: iz obe će biti izabrani samo izvesni njihovi delovi ili pojave a ostale će biti zaobidene. Izborom će diktirati uverenje da pravci ili forme teorije kulture i estetike koji su ovde uzeti u obzir imaju dvojaku vrednost: a) zauzimaju istaknuto mesto kako u međunarodnoj tako i u — naročito — domaćoj, poljskoj humanistici, b) koncentrišu u sebe svojstva koja omogućavaju njihovu međusobnu konfrontaciju.

Govoreći o teoriji kulture mislim na onaj skup uopštenih sudova o genezi, suštini, funkciji i vrednosti kulture, čiji je izvor i osnova saznanja i iskustvo prikupljeno u okviru dve discipline: u kulturnoj antropologiji i u sociologiji kulture. Obe ove oblasti su u našoj zemlji veoma uvažavane. Njima se nadahnjuje veliki broj ozbiljnih istraživača. Rezultati postignuti u njihovim okvirima kruže kao popularno, zajedničko dobro različitih grana humanistike. Njihovi predmeti interesovanja i istraživački metodi, iako nisu istovetni, dovoljno su međusobno bliski da se u sferi uopštavanja, koje obe vode, može sagledavati znatan stepen srodnosti, a teorija kulture, koja joj je nadgrađena, tretirati zajedno.¹⁾

Govoreći o estetici imamo u vidu njen profesionalni tok koji ima aspiraciju da bude naučan i ubrajan u univerzitetsko-akademske discipline. Ovaj tok, iako njegovi predstavnici dosta govore o krizi ove discipline, još uvek je životan u

¹⁾ O razlikama predmeta interesovanja i istraživačkih metoda obeju navedenih disciplina zanimljivo je govorio Andžej Tiška u referatu (još neobjavljenom) iznetom na konferenciji na temu „Predmet i funkcija teorije kulture“, organizovane u novembru 1979. godine u Vroclavu. Ove razlike u ovom tekstu mogu biti zaobidene.

mnogobrojnim naučnim centrima u svetu. U Poljskoj se naročito razvio između dva rata kada su na tom polju bili aktivni Vitvicki i Valis, Hvistek i Osovski, Tatarckjevič i Ingarden; traje još i danas inspirisan svežim nasleđem ovih poznatih naučnika i nastavlja ga sa manjim ili većim uverenjem i uspehom, novo pokoljenje istraživača. Profesionalna estetika bila je sklona da ranije ubraja samu sebe u red filozofskih disciplina i da se smatra delom filozofije; danas je ova veza labavija i problematičnija jer se u estetici javljaju tendencije da se putem njene automatizacije omoguće čvršći kontakti sa drugim izvanfilozofskim oblastima humanistike.

Jedna od tih oblasti jeste kulturologija čiji temelj predstavlja antropološka i sociološka nauka o kulturi. Veza estetike sa kulturologijom nije, to je jasno, nešto novo: na svakoj etapi svoga razvoja estetika je bila sklona, mada u različitom stepenu i sa različitim efektom, da crpe inspiracije i da neposredno koristi iskustva istraživača kulture. U tome nema ništa čudnog pošto glavni predmet interesovanja estetike, umetničko stvaralaštvo (uprošćenosti radi zaobilazim ovde njena druga interesovanja), zajedno sa svim njenim korelatima u vidu stvaralačkog procesa s jedne, a iskustvima primalaca s druge strane, predstavlja integralni sastavni deo svake kulture. Razvoj kulturologije svakako je uticao na pojačanje ovih kontakata i oživio je nade da će penetracija sfere stvaralaštva kao kulture, a umetničkog dela kao kulturne činjenice, energičnije nego do sada omogućiti estetici da svoje sudove utemelji na čvršćem tlu. Nije oslabilo ove nade, nego obrnuto, pojačalo je težnje znatnog sloja kulturologa da svoju disciplinu učine naučnom pozivajući se na strukturalne ili semiotičke metode: estetika se takođe pozvala sa istim tim intencijama na njih i ovo zajedničko terminisanje kod lingvista olakšavalo je uzajamno delovanje obe ove naučne

oblasti.

Zadatak ove skice je da se učini pokušaj provere do kojeg je stepena moguće ovo zajedničko delovanje i koje su granice — ako postoje — ove saradnje. Da se ne zadržavam na obimnom nabrojanju svih koristi koje obema disciplinama može da pruži njihov uzajamni kontakt, hteo bih da koncentrišem pažnju na jednu graničnu oblast koju ni teorija kulture ni estetika ne mogu da ignorišu, a koja za obe discipline predstavlja predmet izuzetno ozbiljne analize. Takav neuralgičan predmet istraživanja je, kao što se može i pomisliti, pojava *stvaralaštva*.

Navikli smo da se stvaralaštvo različito označava. Ne ulazeći u raspravu o definiciji može se za ciljeve o kojima se ovde govori, najuopštenije prihvatiti da je o stvaralaštvu reč onda kad u

određenoj sferi (kulturi, umetnosti) nastoje nešto čega dotle nije bilo, što dosada nije postojalo. Stvaralaštvo je prekoračenje status quo, instauracija novosti, oživljavanje nove stvarnosti. Izvan domena stvaralaštva ostaje sve što predstavlja ponavljanje već postojećeg obrasca, što predstavlja prilagođavanje zatečene stvarnosti, adaptaciju ili asimilaciju datog modela, kretanje utabanim putem. Treba imati u vidu da ni pojam stvaralaštva, ni nestvaralaštva, nije ovde ni u kom slučaju vrednovan: to su opisni pojmovi, čisto operativni, čiji je jedini zadatak ukazivanje na izvesnu sferu pojava koje se nalaze na granici dve oblasti koje nas ovde zanimaju: teorije kulture i estetike.

*
* *

Predmet svojih istraživanja kulturolozi najrazličitije označavaju. U poznatom pregledu definicija kulture A. Kreber i K. Klakhon²⁾ imaju u vidu oko dve hiljade formula, redukujući ih pažljivom sistematizacijom na šest grupa, od kojih je svaka obuhvatala definicije koje su imale da služe određenim pragmatičnim istraživačkim ciljevima. Kada bi se ovom pregledu, koji uzima u obzir samo antropološke sugestije, dodale definicije sociologa, lista bi bila znatno obimnija. Međutim, sigurno nećemo napraviti grešku ako prihvatimo da je, ako ne zajednička, ono u svakom slučaju dominantna osobina ovih definicija shvatanje kulture kao nečega što ljude povezuje, što njihovom ponašanju nameće jedinstvo, a njihovom životu određuje stil. Definicije antropologa i sociologa, ma koliko se međusobno razlikovale, po pravilu su građene tako kako bi mogle da obuhvate interpersonalne, ponavljajuće, jednoobrazne pojave i da ukažu da se one povezuju u tipove, sisteme konfiguracije. Prema ovim definicijama kultura se odnosi na zajednicu; a jedinkama služe utoliko ukoliko konstituišu tu zajednicu.

U osnovi ovih definicija nalazi se uverenje o ozbiljnom determinišućem uticaju kulture na ličnost. Saznanje da čovek u velikoj meri predstavlja proizvod kulture danas je već ogromno — naslagano naporom brojnih pokoljenja istraživača, prikupljeno, opisano i klasifikovano u hiljadama izvora, podvrgnuto misaonoj analizi specijalizovanih komentatora. Raširenost ovog saznanja čini da teoretičari, koji žele da sumiraju pojave kulture i da ih odvoje kao autonomnu sferu, moraju da daju veoma široke definicije. Sferu kulture, s jedne strane, ograničava domen čisto prirodnih pojava, s druge

²⁾ A. Kroeber, C. Kluckhohn, *Culture. A. Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, 1952.

— sfera čisto individualnih činjenica. Kulturolozi, međutim, znaju da je veoma teško dopreti do oba niza ovih pojava u njihovom čistom vidu, jer ih prekriva i prožima do dna, prezasićujući ih sopstvenim sadržajem, višeslojna supstancija kulture. To da na krajevima podeljenog terena kulture postoje sfere ne-kulture, više se tretira kao logičko ishodište nego kao realno područje istraživanja. A ako ne minimaliziraju značenja tih sfera, onda su u svakom slučaju skloni da ih — jedni manje, drugi više — isključe iz svoje svesti onda kad analiziraju kulturu i njihov višestran i višefunkcionalan uticaj na individuu.

Zapravo, tako definisana oblast interesovanja i tako označen istraživački zadatak otežava, pa čak i onemogućava, teoretičarima kulture analizu pojave stvaralaštva. Stvaralaštvo, shvaćeno — u skladu sa onim što sam prethodno govorio — kao oživljavanje nove stvarnosti (u određenom slučaju: kulturne stvarnosti) uvek vodi poreklo od individualnog čina ličnosti. Ono je — kao stvaralaštvo, po definiciji neponovljivo. Teorija kulture bavi se, kao što smo videli, sferom pojava koje se ponavljaju, te jedino može kružiti oko stvaralaštva, dolazeći ponekad blizu ali nikad ne dosežući do njene suštine. U okvirima njene kompetencije nalazi se istraživanje trenutka koji prethodi stvaralačkom činu i koji se javlja posle njega: ona može dosta da kaže o kulturnim okolnostima u kojima taj čin uspeva kao i o mehanizmu preobražavanja tog čina u kulturu putem njegove podružtvljene reprodukcije; izlazi izvan okvira njene kompetencije saopštavanje bilo čega bitnog o tom centralnom momentu u kojem se obavlja stvaralački čin.

Teoretičari kulture su u celini svesni ograničenosti ovih kompetencija i istraživačkih mogućnosti svoje discipline. Da bismo se u ovo uverili pozovimo se na nekoliko primera — na tekstove koji, s obzirom na prestiž njihovih autora predstavljaju obavezno i nalaze se u naučnim radionicama svakog savremenog kulturologa.

Alfred L. Kroeber — jedan od patrona kulturne antropologije — smatra baš ovu oblast jedinom disciplinom u humanistici koja se isključivo i neposredno posvećuje istraživanju kulture kao posebnog predmeta analize.³⁾ A kulturu, po njegovom mišljenju, sačinjavaju forme i vrednosti koje konstituišu stil. Stil on smatra određivanjem nadindividualnog kvalitativnog svojstva koje kulturu određene grupe razlikuje od kultura drugih zajednica.⁴⁾ U naučnoj podeli rada

³⁾ A. L. Kroeber, *Istoria Kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, str. 255—256.

⁴⁾ Isto, str. 299.

antropolog — tvrdi Kreber — bavi se uzajamnim vezama tipičnih, raširenih kulturnih pojava, *svesno i namerno eliminišući individualni činilac*.⁵⁾ Po njegovom shvatanju kultura ima snažnu, karakterističnu odliku *anonimnosti*. Kreber pri tome zna — to više puta konstatuje — da su ličnosti jedini i prvi izvor kulture. „Pokretački uzroci kulturnih pojava su — piše on — aktivnost ili ponašanja ljudi, to jest, psihometrijskih ljudskih bića”.⁶⁾ Ali je ipak sklon da naglasi da pojave koje konstituišu kulturu, nezavisno od svojih individualnih izvora ispoljavaju tendenciju ka sticanju nadindividualnih, anonimnih osobina.⁷⁾ To je izrazito naročito onda kada se analizira nastanak takvih kulturnih pojava kao što su običaji, moralni principi, moda. Ali *takođe*, i u onim sferama kulture gde je — kao na primer u umetnosti i nauci — uloga izuzetne stvaralačke ličnosti neuporedivo izrazitija, a ponekad čak i spektakularna — antropološko stanovište omogućava da se sačuva teza o anonimnosti kulturnih pojava. Dokazivanje je *skala* istraživačevog posmatranja. Kod nevelike skale uloga ličnosti se povećava: „viđene iz blizine, u određenom trenutku vremena, ličnosti se izrazito ispoljavaju kao aktivne sile”.⁸⁾ Drugačije biva ako se skala povećava: „Prilikom istraživanja krupnijih kulturnih poleta — čitamo — u širokoj perspektivi čak i najčuvenije i najuticajnije ličnosti se smanjuju na minimalne razmere”.⁹⁾ Ne javljaju se bezrazložno veliki pronalazači i izuzetni geniji u talasima — postoji, dakle, uzajamna zavisnost između njihovog pojavljivanja i uslova koji su stvoreni u određenoj etapi razvoja civilizacije.¹⁰⁾ Ličnosti, čak i one natprosečne, „obično u svojoj mašti postižu slične, prosečne rezultate”.¹¹⁾ *Takođe* — zaključuje Kreber — „ako se istraživač stvarno interesuje za kulturu, ispoljava tendenciju ka zaoblazenju ljudskih činilaca. On to čini *tako kao*

⁵⁾ Isto, str. 22, 246.

⁶⁾ Isto, str. 311.

⁷⁾ Isto, str. 245.

⁸⁾ Isto, str. 24.

⁹⁾ Isto, str. 314.

¹⁰⁾ Isto, str. 302. „Sa individualnog stanovišta pronalazači deluju nezavisno jedan od drugog. Sa stanovišta kulture pronalazaštvo podstiču isključivo tendencije, prethodne činjenice, istorijski momenat. U okviru ovih aktivnih činilaca pronalazak je postao neminovan; zato za društvo i za razvoj kulture ličnost pronalazača ne znači mnogo.” (Isto, str. 301).

¹¹⁾ Isto, str. 313. „Kao posledice kulturnih događaja (ličnosti) su u svojoj aktivnosti međusobno slične i u celini prosečne, sa izuzetkom slučajnosti kada im kulturna situacija pruža šansu da odigraju veću ulogu kulturnostvaralačkog tipa”.

da individue ništa ne moraju da doprinesu kulturnim događajima".¹²⁾

Nema sumnje da je pojava *stvaralaštva* ovde isključena iz domena kompetencije kulturologije. Objašnjenje procesa stvaranja kulture, koje dopire do nivoa individualnih stvaralačkih činova, bilo je namenjeno *psiholozima*.¹³⁾ Psihologija je trebalo da bude ravnopravni partner kulturologiji u pokušajima razumevanja kulture. Iz svega onoga što se odnosi na ovo pitanje ipak proističe da Kreber, uveren u snagu kulturologije i slabost psihologije smešta šansu efektivne saradnje ove dve oblasti u malo definisanu budućnost. „Ne može biti sumnje — piše on — da postoje suštinske veze između kulture i ličnosti, ali je kultura više doprinela da ličnost bude shvatljiva psiholozima, nego obrnuto".¹⁴⁾

Ralf Linton za potrebe kulturne antropologije definiše kulturu kao „konfiguraciju naučenih ponašanja i njihovih rezultata čiji su sastavni elementi podeljeni i koje prenose određeni članovi društva".¹⁵⁾ Slično kao i za Krebera, kultura je za Lintona interpersonalni način života karakterističan za određivanje zajednice: „Podudarnost ponašanja i javnog mnjenja stvara kulturni obrazac; kultura kao celina manje je ili više organizovani agregat takvih obrazaca".¹⁶⁾ Linton — u ovome je takođe podudaran sa Kreberom — zna da su konačna, prvobitna osnova i izvor kulture ličnosti: „Društva su organizovane grupe ličnosti. A kulture su — u konačnoj analizi — ništa drugo do organizovane, ponovljive reakcije članova društva. Usled toga ličnost predstavlja logično polazište svih istraživanja širih konfiguracija".¹⁷⁾ „Kao rezultat toga — čitamo na drugom mestu — sve kulturne inovacije započinju ili ličnosti ili veoma mala

¹²⁾ Isto, str. 314. Uzimanje u obzir ličnosti pri analizi kulture — konstatuje Kreber — daje plastičnost opisu, „ali u celini nije jasno da li se u potpunom stepenu odnosi na razumevanje kulture, ili na njene obrasce, ili vrednosti ili može biti na njene prave procese" (Isto, str. 246). „Moramo biti spremni da ignorišemo i eliminišemo ličnost — čitamo na drugom mestu — koja sa stanovišta kulture može češće biti manje važnim i pogrešnim činocem nego nečim pomoćnim" (Isto, str. 298).

¹³⁾ „... nema sumnje — piše Kreber — da su ljudi neposredni stvaralački podsticaj društvenih i kulturnih pojava i da objašnjenje kulture — ili najmanje jedno od objašnjenja — mora u principu da bude dato u psihološkim razmerama" (Isto, str. 355).

¹⁴⁾ Isto, str. 356.

¹⁵⁾ R. Linton, *Kulturowe podstawy osobowości*, PWN, Warszawa, 1975. str. 44.

¹⁶⁾ Isto, str. 31—32.

¹⁷⁾ Isto, str. 17.

grupa osoba".¹⁸⁾ Pored toga, veran osnovnim pretpostavkama svoje discipline, Linton odlučno ističe: „Nijedan elemenat ponašanja, svojstven samo pojedinačnim jedinkama, neće biti razmatran kao deo kulture društva".¹⁹⁾ Individualna „svojstva" mogu se naći u okviru neposrednih interesovanja kulturologa tek onda kada tokom vremena *postanu deo kulture*.²⁰⁾ A stvaralaštvo, inovacija jesu funkcija „onog ostatka individualnosti koja se nalazi u svakom od nas posle onoga kada su društvo i kultura učinili ono što je u njihovoj moći"²¹⁾ — zato je kod Lintona, slično kao kod Krebera, pojava stvaralaštva isključena iz sfere činjenica za čija se istraživanja kulturolog može osećati ovlašćenim.

U Lintonovim napomenama može se sagledati ako ne protivrečnost, ono u svakom slučaju izvesna razlika između često ponavljano deklarisanja poštovanja uloge jedinke kao stvaraoce kulture i faktičkog umanjivanja značaja individualnog kulturnog stvaralaštva. U skladu sa deklaracijama, ličnost uvek ostaje odvojen organizam, čuvajući „znatan stepen individualnosti". „Njena integracija sa društvom i kulturom — čitamo — ne ide dublje od naučene reakcije — i mada u zreloom čoveku to obuhvata znatan deo njegove ličnosti — ostaje dosta mesta za individualnost".²²⁾ U suštini, ipak, mehanizam uticaja kulture na ličnost, koji ovde Linton označava, stvara osećanje da za ovu marginu individualnosti gotovo nema mesta. Zato ličnost čitavog života, od detinjstva do starosti, mora pod vođstvom kulture da uči i da odučava obrasce reakcija koje odgovaraju njenom trenutnom društvenom stanju.²³⁾ Njenu ličnost konstituišu biheviorističke reakcije koje su ili navikle ili se rukovode njima.²⁴⁾ Kulturu, dakle, treba tretirati kao dominantan — gotovo bez ostatka — činilac formiranja ličnosti.²⁵⁾ „Obrasci u okvirima stvarne kulture (...) obično su dovoljno široki da se u njih mogu smestiti svi sa vidljivim izuzetkom nenormalnih".²⁶⁾ Konačno — „mada za egotiste saznanje ove činjenice može da bude veoma neprijatno, malo ličnosti se može smatra-

¹⁸⁾ Isto, str. 48. „Početak novih formi biheviorističkih reakcija — piše Linton na drugom mestu — čini se da nije funkcija društva kao celine nego najviše nekoliko ličnosti koje čine to društvo. U običnom govoru — nema pronalazaka bez pronalazača" (Isto, str. 137).

¹⁹⁾ Isto, str. 47.

²⁰⁾ Isto, str. 48.

²¹⁾ Isto, str. 35.

²²⁾ Isto, str. 34.

²³⁾ Isto, str. 162.

²⁴⁾ Isto, str. 111.

²⁵⁾ Isto, str. 171.

²⁶⁾ Isto, str. 120.

ti nečim više od epizoda u istoriji društava kojima pripadaju".²⁷⁾ U tom svetlu zadatak koji je postavljen psihologu „da pronikne iza fasade društvenog konformizma i kulturnoga uniformizma i da dospe do autentične ličnosti"²⁸⁾, može izgledati gotovo neizvršiv.

Kreber i Linton formulisali su zadatak kulturologije na početku posleratnog razdoblja koristeći pri tom iskustva prikupljena tokom proteklih decenija. Od toga vremena znanje i veština istraživača kulture znatno su se obogatili a tkivo motiva analize koji dopiru blizu pojave stvaralaštva postalo je čvršće. Razvila se, takođe, psihologija, danas u znatno većem stepenu nego nekada i kulturna antropologija i sociologija kulture koje su bile pripremljene za ulogu punopravnog partnera. Mnogim graničnim pitanjima počela se ozbiljno bavati socijalna psihologija, slabeći u neku ruku autonomiju i otežavajući čuvanje motivske „čistote" kulturologije i psihologije.

I pored toga strategijske istraživačke pretpostavke kulturologa nisu tako modifikovane da bi to odlučno uticalo na programske stavove koje su nekada formulisali Kreber i Linton. Njihovi tekstovi, štampani u Poljskoj sedamdesetih godina, mogu bez bitnih prepreka da vrše funkciju „žive tradicije", rado prihvatane od strane savremenih istraživača. A u svakom slučaju motivi, koji imaju bitno značenje za ova razmatranja, ostaju na snazi i onda kada se o predmetu koji nas interesuje i o domenu nadležnosti teorija kulture izjašnjavaju, na primer, Antonjina Kloskowska ili Jan Ščepanjski.

Kloskowska definiše kulturu kao „relativno integrisanu celinu koja obuhvata ponašanje ljudi koje se odvija prema zajedničkim obrascima karakterističnim za čitavu zajednicu koji su obrazovani i usvajani tokom interakcije, za zajednicu koja sadrži proizvode takvih ponašanja".²⁹⁾ Ščepanjski ide u sličnom pravcu konstatujući da su „kulture celina proizvoda ljudske delatnosti, materijalnih i nematerijalnih vrednosti i prihvatanih načina ponašanja, objektivizovanih i priznavanih u zajednicama, prenošenih na druge zajednice i na sledeća pokolenja".³⁰⁾ U obe ove ilustrativne, udžbeničke definicije kulture — ma kakvo bilo njeno poreklo — kultura je interpersonalna pojava, služi ili predstavlja efekat delatnosti zajednice, ima objektivizovan karakter, karakteriše stanje već ustanovljenih stvari. U oba pomenuta slučaja kul-

²⁷⁾ Isto, str. 23.

²⁸⁾ Isto, str. 28.

²⁹⁾ A. Kloskowska, *Kultura masowa, Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa, 1964, str. 40.

³⁰⁾ J. Szczepeński, *Elementarne pojęcia sociologii*, PWN, Warszawa, 1970, str. 78.

tura je nešto što spolja deluje na jedinku, formirajući njenu ličnost, integrišući je sa zajednicom. U obe pomenute discipline snažan izraz nalazi uverenje o višestranosti toga uticaja, raznovrsnosti formi upliva, o širini njegovog obima. Obe definicije, konačno, ne ostavljaju u kulturi mesta za stvaralaštvo, uključuju ga u sferu inovacija i ostavljaju ga talentovanim pojedincima, pored izrazitog uticaja kulture.³⁹⁾

U ovu strategiju ne uñose bitne modifikacije ni pokušaji primene strukturalnih i semiotičkih metoda u kulturologiji. I Klod Levi-Stros, i Jurij Lotman, svaki na svoj način, tretiraju kulturu kao objektivnu stvarnost koja se nameće čoveku i koja formira njegovo mišljenje i ponašanje. Prihvatanje obrazaca istraživačkog postupka, formiranih u lingvistici, pojačalo je tendencije da se kultura objektivizuje i da se sugeriše: ljudi se moraju podređivati uticaju kulture i respektovati zakone kako malim učešćem svesti tako i onda kada se podređuju uticaju i pravilima jezika.

* *
*

Ako prihvatimo da svoje zadatke i obaveze *teorija kulture* označava u skladu sa prethodno datom karakteristikom, onda kakve mogu biti njene veze sa *estetikom*? Ne može biti sumnje da veoma mnogo motiva povezuje obe ove discipline. Duboka osnova ove povezanosti ogleda se u tome da su pojave koje interesuju estetiku — a u svakom slučaju mogu je interesovati — kulturne pojave. Zadatak estetike, u skladu sa tradicijom ove discipline, jeste da se pita o genezi, suštini, funkciji i vrednosti umetnosti; čak ako se ovaj registar nekome učini neiscrpan niko neće protivrečiti da domen problematike koji je sadržan u njemu najčešće privlači pažnju estetičara i zauzima najviše mesta u njihovim tekstovima i udžbenicima. A svako od ovih pitanja može biti istraživano sa stanovišta inspiracije kulturologa. Pošto je umetnost svakom svojom niti upletena u tkivo istorije i pošto sve u njoj može funkcionisati kao integralni elemenat kulture, onda je pozivanje na iskustva teorije kulture i korišćenje njenih pretpostavki i metoda potpuno razložno. Ništa čudno da raste talas sociološki orijentisanih istraživanja istorije umetnosti i njenog savremenog oblička, istraživanja koja uzimaju u obzir kako sadržaj tako i sferu formi i sva žarišta koja konstituišu život umetnosti u opštem procesu kulturnog života. Pres-tiž kulturne antropologije pojačava ove tenden-

³⁹⁾ Zanimljivo je, na primer, da se u udžbeniku Jana Ščepanjskoga, o inovacijama govori isključivo u vidu analize njihovih uticaja na kulturu i društveni život, uz ukazivanje na posledice koje ima njihovo širenje. (Isto, str. 510—514).

cije, pokazujući stalno prisutan (u vremenu i prostoru) uticaj kulture na umetnost, na njen nastanak i funkcionisanje, na pravila njene percepcije i kriterije ocena, na krivudave puteve njene borbe i zle sudbine.³² Usled toga značenje sudova, nastalih oslanjanjem na iskustva teorije kulture, izgleda da često biva korisnije nego značenje tvrdnji koje estetika može konstruisati bez ove pomoći. Često se može čuti da je tretiranje umetnosti kao elementa kulture šansa za estetiku — da može pogodovati širenju njenih kompetencija, naučnosti metoda, osavremenjavanju sudova. Ove nade postaju jače naročito onda kada estetičari pod uticajem nesavršenosti svoga saznanja i brze dezaktuelizacije tradicionalnih metoda govore o krizi svoje discipline i tragaju za putevima koji bi je mogli izvesti iz ove krize.

Ova perspektiva, ma koliko po mnogo čemu obećavala, ipak mora postaviti pitanje granica zajednice obe discipline. Graničan moment je — kako proističe iz prethodnih razmatranja — pitanje stvaralaštva. Teorija kulture može sebi dozvoliti da se zadrži na ovoj granici i da je ne prekoračuje. U svakom slučaju može tako postupati sve dok na prethodno označen način definiše predmet svojih interesovanja i domen svojih obaveza. Mogu postojati, međutim, ozbiljne sumnje u to da li isto to može učiniti estetika. Izgleda, dakle, da estetika — ako neće da prestane da bude to što jeste — mora da istražuje stvaralaštvo kao *sopstveno stvaralaštvo*, a ne kao pojavu kulture. Mora težiti — ukoliko je to moguće i na način na koji je to moguće — preko granice koju ne prekoračuje kulturologija, to jest da se bavi stvaraoceom kao autorom *promene* u umetničkoj kulturi i delom kao činiocem te promene. Ne zaboravljajući ni trenutka na to da je *čovjek proizvod kulture*, mora istovremeno tretirati kulturu kao *čovjekov proizvod*.

Kada se osvrnemo na istraživački postupak onih koji sa potpunom svešću i metodološkom konsekventnošću koriste iskustva kulturologa u istraživanju umetnosti, konstatujemo da u suštini ne prekoračuju ovu granicu: da se zadržavaju na pragu pomenute oblasti stvaralaštva u preciznom značenju ove reči. Sociologizirajući ili antropologizirajući istraživačke instrumente, sociologizuju i antropologizuju predmet istraživanja. Umetnost analiziraju onoliko koliko je ona kultura.

Pozivamo se, uostalom, opet na primere koji to vidno pokazuju. Arnold Hauzer duboko veruje u mogućnost sociologije. „Kao teologija u srednjem veku, filozofija u XVII i ekonomija u XVIII veku, tako sociologija u naše doba jeste

³²) Zanimljive napomene o ovoj temi daje B. Suhodolski u svom uvodu poljskom izdanju *Strukturalne antropologije*, K. Levi-Strösa, PIW, Warszawa, 1970, str. 41—46.

ona centralna disciplina oko koje se koncentriše pogled na svet našeg veka. Priznati pravo sociologiji to znači izjasniti se za racionalno regulisanje života i borbu sa predrasudama.³³⁾ A onda kada govori o šansama korišćenja iskustava sociologije u istraživanju umetnosti, on isto toliko pažnje posvećuje mogućnostima koliko i ograničenjima sociološke metode. Ova ograničenja — slično kao kod antropologa — dolaze otuda što se sociološko mišljenje služi kategorijama „društvenih jedinki”, a ne individualnih jedinki. „Društvena istorija umjetnosti tvrdi i to su jedine tvrdnje koje ona nastoji da dokaže — da umjetničke forme nisu isključivo forme individualne svesti (...) nego su podjednako izraz društveno uslovljenog pogleda na svijet.”³⁴⁾ Sociološko stanovište pruža mogućnost da se otkrije veza umetnosti sa kulturom grupe (klase), ali se na ovome ove mogućnosti iscrpljuju: „sociološko stanovište treba odbaciti (...) onda kad pretenduje da bude jedino ispravno stanovište”.³⁵⁾ Jer „svaka umetnost je društveno uslovljena ali se ne može sve u umetnosti sagledati pomoću socioloških kategorija”.³⁶⁾ Dakle: sociološke kategorije u suštini ne sagledavaju ono što je najvažnije za umetnost, što je odlučujuće za njenu suštinu, što joj daje identitet. Taj identitet — po Hauzerovom mišljenju — konstituiše umetnička forma; njen izvor je individualni stvaralački talenat umetnika.³⁷⁾

Sociologija, prenoseći svojevrсна i neponovljiva svojstva stvaralačkog procesa i umetničkog dela na neko opšte, što pripada drugom poretku, kao da gubi iz vida delo kao takvo. To utiče da su „pojmovi kojima se služi sociologija deprimirajuće neadekvatni u doticaju sa bogatstvom i suptilnošću umetničkog stvaralaštva”.³⁸⁾ Neadekvatni su, takođe, kad treba da protumače bilo

³³⁾ A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, PIW, Warszawa, 1970, str. 27—28. (Ekavski citati Hauzerovog dela su iz poljskog prevoda).

³⁴⁾ Isto, str. 260.

³⁵⁾ Isto, str. 22.

³⁶⁾ Isto, str. 19. „Prije svega, ne može se definirati umjetnička kvaliteta; ona nema sociološki ekvivalent. Jednaki socijalni uvjeti mogu uroditi i vrijednim i posve bezvrijednim djelima, takvima kojima je zajednička samo neka umjetnički više ili manje značajna tendencija. Sociologija može u najboljem slučaju otkriti porijeklo postojanja elemenata nazora na svijet, sadržanih u nekom umjetničkom djelu; u pogledu kvalitete nekog umjetničkog ostvarenja važno je, međutim, samo oblikovanje tih elemenata i njihov međusobni odnos.” (A. Hauser, *Filozofija povijesti umjetnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1963, str. 10.)

³⁷⁾ Isto, str. 26, 260. „Ono što umetničko delo čini umetničkim delom — piše Hauzer — jeste zapravo okolnost da njegove komponente koje se mogu genetski izvesti od kojih se svaka može javljati u drugim sistemima, u suštini se javljaju u toj konkretnoj jedinici, neponovljivoj celini”. (Isto, str. 248).

³⁸⁾ Isto, str. 26.

kakvu *promenu* koja je rezultat *stvaralaštva*: svaka stvaralačka inovacija je tajna za sociologe koja nikad do kraja nije razjašnjena. Promena stila, odbacivanje stare konvencije i pojava nove, obrt ili promena kod jednog stvaraoaca — „svaki deo tog puta prekida se nad provalijom”.³⁹⁾ I još jedan motiv: „Pored društvene uslovljenosti osnovna nemogućnost predviđanja stvaralačkih umetničkih talenata čini uzaludnim svako predviđanje u oblasti umetnosti”.⁴⁰⁾

Oblast koja je nedostupna sociologiji može biti u domenu psihologije. Doista „kao psihološko biće — čitamo — individua ne poseduje samo slobodu izbora između različitih mogućnosti koje omogućava društvena uslovljenost nego stvara za sebe nove mogućnosti, koje društvo nije istaklo čak i ako su te mogućnosti ograničene društvenim uslovima u kojima umetnik živi. Stvaralačka individualnost nalazi nove forme izraza — ne nalazi ih gotove. To što je za nju preterano ima više negativan nego pozitivan karakter...“⁴¹⁾

Tokom dvadeset i više godina koje su prošle od vremena kada se pojavila ovde pominjana knjiga Arnolda Hauzera, granice sociološkoga mišljenja su se nesumnjivo znatno proširile. Sociološka teorija kulture uspeva danas da pokrene više pitanja i da o većem broju problema nešto kaže. Ali i novi pristupi ne prevazilaze ovde naznačena ograničenja. Obrnuto — na svoj savremeniji način ih naglašavaju. Kao primer mogu, s jedne strane, poslužiti stanovišta Jurija Davidova⁴²⁾, a s druge — Pjera Frankastela.⁴³⁾

U takvoj situaciji estetičari — ako neće pitanje stvaralaštva da ostave izvan okvira svojih interesovanja — izgleda da su neizbežno usmeravani ka psihologiji. Veze estetike i psihologije imaju dugu i bogatu tradiciju. U XIX veku čak se činilo da će psihologija progutati estetiku rešavajući pomoću svojih metoda njene vekovima nerešene probleme. Psihološka istraživanja su onda dominirala naročito u dva kruga pitanja: u percepciji umetnosti i u estetičkom doživljaju kao i u pitanju stvaralačke ličnosti i u procesu kreacije umetničkih dela. U XX veku snažna antipsihološka reakcija, čije se posledice sve do sada živo osećaju, prouzrokovala je nastanak i razvoj psihologiji nedostupnih ergocentričnih istraživanja, koncentrišući pažnju na objektivni-

³⁹⁾ Isto, str. 24.

⁴⁰⁾ Isto, str. 261.

⁴¹⁾ Isto, str. 24—25.

⁴²⁾ J. Davidov, *Sztuka jako zjawisko socjologiczne*, PIW, Warszawa, 1971, naročito str. 43—44.

⁴³⁾ P. Francastel, *Twórczość malarska a społeczeństwo* PIW, Warszawa, 1973. Uporediti takode: *La réalité figurative; éléments structurels de sociologie de l'art*, Paris, 1965.

zovani umetnički predmet, kao i na invaziju nepsiholoških (na primer, socioloških) metoda analize područja kojim je pre toga uglavnom vladala psihologija. Ova invazija ipak nije — to nije mogla učiniti, između ostaloga, iz razloga o kojima sam prethodno govorio — potisla bez ostatka psihologiju sa tih područja. Naročito u istraživanjima percepcije umetnosti i estetičkog doživljaja kako pokazuju brojni primeri iz najnovije istorije poljske i svetske estetike, psihologija je još uvek ozbiljan partner estetici.⁴⁴⁾ Treba pri tome zapaziti da su u toj sferi istraživanja nekadašnje tvrdnje psihologije znatno razvijene i korigovane od strane nove nauke do koje se dolazilo pomoću osavremenjenih metoda i tehnika kao i to da ova nova nauka ovde dobro korespondira sa iskazima sociologa i predstavnicima drugih humanističkih disciplina. Izgleda da slično treba da bude i u istraživanjima stvaralačke ličnosti i procesa kreacije. Međutim, drugačije je: u toj oblasti psihologija nije odustala od istraživanja stvaralačke ličnosti i stvaralačkog procesa ali, prvo, znatno opreznije no bilo kada u prošlosti i manje intenzivno analizira specifične procese koji vode nastanku umetničkog dela, a drugo, sa većim teškoćama povezuje svoje tvrdnje sa savremenom sociološkom ili šire, humanističkom naukom. Ako se estetičari ne odlučuju na to da — kao Marija Golaševska — prigušujući kritički instinkt, umnožavaju danas stereotip stvaralačke ličnosti formiran još u vreme procvata postromantičarske psihologije prošlog veka,⁴⁵⁾ onda se moraju uzdržavati od širih i odlučnijih iskaza po pitanju psiholoških pretpostavki umetničkog stvaralaštva.

U toj situaciji estetičari ostaju da se pozovu na onaj tip razmišljanja o stvaralaštvu sa kojim se u svojoj istoriji najčešće i najjače povezivala: na sferu *filozofskih* razmatranja kulture. Za razliku od antropološko-sociološke *teorije kulture* (iako ne bez povezanosti sa njom) prostor *filozofije kulture* predstavlja integralni deo *filozofije istorije* i *filozofije čoveka*. Međutim, razmatranje odnosa između tako shvaćene filozofije kulture i estetike prevazilazi obim ovog rada.

(S poljskog preveo RADOSLAV ĐOKIĆ)

⁴⁴⁾ Uporediti: S. Krzemień-Ojak, *O przeżyciach estetycznych*, „Nauczyciel i wychowanie”, 1967. br. 6; B. Dziemidok, *Teoria postawy estetycznej w polskiej estetyce okresu międzywojennego*, „Studia Estetyczne”, tom XI /1974/; J. Rybicki, *Teorie przeżyć estetycznych, Structura i funkcje głównych koncepcji*, u: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1918—1939*, u redakcji S. Krzemienia-Ojaka i W. Kalinowskiego, PWN, Warszawa, 1975; Isto: *Teorie przeżyć estetycznych*, u: *Studia o współczesnej estetyce polskiej*, u redakcji S. Krzemień-Ojaka, PWN, Warszawa, 1977.

⁴⁵⁾ M. Golaszewska, *Twórczość a osobowość twórcza. Analiza procesu twórczego*, Lublin, 1958; *Zarys estetyki. Problematyka, metoda, teorie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1973, deo III.