

„REKVIJEM ZA LJEPOTU - A REQUIEM FOR BEAUTY“

*Dva predmeta iste logičke forme -ne obazirući se
Na njihova vanjska svojstva - međusobno se razlikuju
Samo po tome što su različiti.*

*Ili neka stvar ima svojstva koja nema nijedna druga,
tada je pomoću opisa možemo otprve izdvojiti od
ostalih i možemo uputiti na nju; ili naprotiv,
ima više stvari kojima su sva njihova svojstva zajednička,
tada je uopće nemoguće ukazati na jednu od njih.
Jer ako se stvar ni po čemu ne ističe, ja je ne mogu
Istaći, jer inače bi bila upravo istaknuta.*

(„Tractatus logico-philosophicus“, Ludwig Wittgenstein)

„Lijepo je, uz ružno, temeljna kategorija filozofije umjetnosti, odnosno estetike. U svojem ontološkome značenju lijepo je promatrano kao vječna i najviša ideja (Platon) koja samo sudjeluje na prolaznim stvarima i time ih određuje kao lijepe, dok ružno nije ništa drugo nego njezina odsutnost. Otuda je smisao umjetničkog stvaranja »oponašanje« (*μίμησις*), koje teži ozbiljenju jedinstva ljepote i dobrote. Dok se kod Platona to oponašanje odnosi na gotove lijepe stvari, ono se kod Aristotela razumije kao oponašanje izvorne stvaralačke moći (*φύσις*). U skolastici (Augustin, Toma Akvinski) lijepo se pojavljuje kao ono što posjeduje jedinstvo, potpunost, proporciju i jasnost, ali, za razliku od dobrog, samo na razini osjetilnoga zora (*αἴσθησις*). Time se izravno otvara put novovjekovnom, *estetičkomu* razumijevanju lijepoga, koje je za A. G. Baumgartena »savršenost osjetilne spoznaje kao takve«. Kod Kanta lijepo postaje predmetom »estetske moći suđenja«, odn. predmetom bezinteresnoga dopadanja, koji se ne zahvaća u pojmu nego u neposrednom zoru, i to kao ono što po sebi pokazuje neku svrhu. Prevladavši Kantov formalizam, F. Schiller promatra lijepo kao ideal oblikovanja »lijepe duše« koja se kroz »igru« potpuno otvara osjetilnosti, a osjetilnost onomu duhovnom i misaonom. Tu autonomnu koncepciju lijepoga G. W. F. Hegel potpuno ukida vraćanjem lijepoga na razinu ideje koja je ništavna bez odnosa na drugo, tj. lijepo se mora pojaviti kako bi uopće bilo zbiljsko. U filozofiji života lijepo dobiva značenje »stimulansa« za njegovo unaprjeđivanje (F. Nietzsche), a umjetničko stvaranje postaje temeljnim načinom čovjekova oslobađanja od terora vječnih istina. Početkom XX. st. prevladavale su empirističke, psihologističke i intuicionističke koncepcije lijepoga, kojima se oštro suprotstavljala fenomenologijska deskripcija doživljaja lijepoga (M. Geiger, M. Scheler) i realnih slojeva lijepoga u samom estetskom predmetu (N. Hartmann). No za XX. st. svakako su najznakovitiji pokušaji ontologijskoga razumijevanja umjetničkog djela M. Heideggera te nastojanja W. Benjamina i T. W. Adorna da se čistoća lijepoga spasi od njegove bezgranične mehaničke produkcije i od podvrgavanja bezvremenim kriterijima prosudbe. Upravo u tom pogledu suvremena »estetika recepcije« (Peter Szondi i H. R. Jauss) naglašava nužnost suizvršujućega (receptivnog) ozbiljenja lijepoga u činu razumijevanja umjetničkoga djela. („Hrvatska enciklopedija“, Leksikografski zavod Miroslav Krleža)

Od antike pa do početaka 20. stoljeća ljepota je podrazumijevala savršenstvo oblika, idealne odnose dijelova i jedinstvo cjeline, proporcionalnost, harmoniju, kanonskim ograničenjima artefakti su se nastojali uzdići do, a i iznad, prirodne ljepote. Ti su se odnosi mjenjali kao i pokušaji definiranja pojma lijepoga. Veliki umovi naše civilizacije nastojali su proniknuti u prirodu lijepoga, kao i istražiti porijeklo ovog intrigantnog pojma.

U Platonovim djelima „Veliki Hipijas“ i „Fedra“ razgovor o lijepom više nam govori o ljubavi prema lijepome i o onome što nije lijepo, nego o samoj suštini lijepoga. Iz ostataka spisa Sv. Augustina da se razabralo da je ono što određuje ljepotu točan odnos dijelova jedne cjeline, koji onda čine njeno jedinstvo. Francuski filozof Denis Diderot (1713. - 1784.) u djelu „O porijeklu i prirodi lijepoga“ navodi niz filozofa koji su se bavili ovim pojmom. Pa tako spominje mišljenja i stavove profesora moralne filozofije na univerzitetu u Glasgovu G. Hutchesona (1694. -1747.), u Crousazovom „Traktatu o lijepome“ (1715.), Wolfvojoj (1679. -1754.) „Psihologiji“, u „Ogledu o ljepoti“ oca Andre itd. Ovi pokušaji definiranja pojma ljepote zapravo ne daju odgovor u općenitom smislu, nego navodeći određene karakteristike lijepoga i dijeljenjem vežu pojam za određene skupine i time ga relativiziraju. I. Kant (1724. – 1804.) razlikuje prirodno lijepo kao carstvo nužnosti naspram stvaralaštva umjetničkog genija kao najvišeg dometa ljudskog duha.

Početak 20. st. revolucionarne ideje rezultirale su pojavom novih pravaca koji su pak negirali postojeće konvencije o ljepoti, te na bučan način uvele dijametralno različit stav prema lijepom. Tako da stoljeće iza nas pamtimo, između ostalog, po tome što smo ljepotu iz umjetnosti progonili s većim žarom nego vruga iz crkve. Pokreti dadaizam, nadrealizam, ekspresionizam, informel, Art Brut i drugi stvorili su nove odnose u vizualnoj umjetnosti i njenoj valorizaciji. Predanost ovoj inkvizitorskoj akciji išla je do te mjere da su neke od katedrala umjetnosti preimenovane iz akademija lijepih umjetnosti u akademije likovnih umjetnosti. Sraz ljepote prerastao je u lavinu koja se više nije mogla zaustaviti. Ljepota je bukvalno strmoglavljena s trona i zgažena đonovima novih umjetničkih stremljenja.

No, je li to zaista tako, je li nestalo ljepote u umjetnosti?

Potraga za esencijalnim dijelom umjetnosti ili, bolje reći, umjetničkom vrijednosti, imperativ je umjetničke prakse. Samu ideju o sublimnosti sadržaja napustili smo još iz vremena Goustava Courbeta. To je značilo da smo podredili važnost onoga što je predstavljeno samom načinu kako je to predstavljeno. Pojava fotografije sredinom 19. stoljeća imala je za posljedicu gubitak interesa za realno i racionalno prikazivanje pojavnosti. Nakon ovog šoka, kada je fotografija beskompromisno oduzela likovnoj umjetnosti mimetičku funkciju, umjetnost je tražila odgovor u najskrovitijim dijelovima ljudske duše, dinamično tražeći nove vrste umjetničkog izraza.

Period modernizma naučio nas je da drugačije gledamo umjetnost.

Tražili smo nove puteve ka umjetničkoj vrijednosti.

Kako bismo uopće mogli razgovarati o pojmu ljepote, moramo hrabro i za trenutak stupiti na taj klizavi teren determinacije; što bi to bilo lijepo, a i naravno, njegov pandan ružno. Doživljaj lijepog i

ružnog nije u potpunosti vezan za osobine stvari iz pojavnosti, on je uvelike ovisan o sklonostima subjekta. Kada bismo mogli generalizirati osjećaje koji prouzrokuju ove kategorije, složili bismo se da lijepo doživljavamo kao ugodu, a ružno pak potiče odbojnost. I. Kant je prvu od dvije kategorije o kojoj govorimo, u svojoj studiji „O lijepom i uzvišenom“ (originalnog naslova „Razmatranja o osjećanju lijepog i uzvišenog“ iz 1764 .), kako sam naslov govori, podijelio u dvije sfere. Ovo djelo velikog mislioca iz Königsberga je, prema nekim izjavama, važno kao najčitanije autorovo djelo u tom vremenu. Sasvim je sigurno da veliki dio ovog spisa ne možemo prihvatiti kao sud o lijepom u našem vremenu. Pomalo diskriminirajući stavovi o lijepom među spolovima, kao i većina potpuno pogrešnih opservacija vezanih za ovu kategoriju kod izvanevropskih naroda govori, između ostalog, da se osjećaj za lijepo s vremenom mijenja, da nije stalan i s obzirom na to da kao realitet ne postoji, nego je iracionalna kategorija, a kao konstrukcija ljudskog uma u direktnoj je ovisnosti o društvenim kretanjima, civilizacijskim tokovima, etničkim strukturama, kao i drugim determinirajućim faktorima socijalnih zajednica. Ili, kako to navodi V. P. Tugarinov u spisu „Teorija vrijednosti“: „... pri svakom razmatranju prisutnih ili egzistencijalnih vrijednosti one su nezamislive bez odnosa s potrebama i interesima društva ili klase, kao i s potrebama određene ličnosti, tako da ljepota i lijepo nikako nisu prirodno svojstvo prirodnih pojava, tj. da u prirodi, ako se promatra odvojeno od čovjeka, ljepota ne postoji“.

Povučemo li paralelu s umjetničkom vrijednošću ili, da je nazovemo drugim imenom, umjetničkom ljepotom, dolazimo do gotovo istih zaključaka.

U umjetnosti postoji umjetnička moda.

Sasvim sam siguran da će se veliki broj konzumenata umjetnosti, pa i samih umjetnika, oštro suprostaviti ovoj mojoj tezi te ću ukratko pokušati opravdati ovaj stav.

Društvo na neki način daje impulse umjetnosti, a umjetnost mijenja društveni ukus. Ova interakcija je nužna da bi umjetnost bila suvremena. Kad promatramo djela iz povijesti umjetnosti, ona ne ostavljaju isti dojam na nas kao i suvremena djela. Možemo se diviti njihovoj virtuoznosti, zanatskom umijeću, ideji ili sadržaju, uostalom i cijelom nizu vrijednosti koje posjeduju (povijesna, nacionalna, materijalna...), ali je činjenica da što je veći vremenski odmak, to je manji intenzitet doživljaja umjetničke vrijednosti. Iz ovih razloga, pogledamo li kroz aksiološku prizmu, umjetnička baština koja nije više u umjetničkoj modi posjeduje u najvećem dijelu komercijalnu vrijednost. Vrijednost koja je vještački stvorena kao egzistencijalni imperativ muzejskih institucija, tržišta umjetnina, ekstravagancije bogate elite ili zapravo stvaranja pukih statusnih simbola.

Lijepo u umjetnosti nije isto što i lijepo u običnom svijetu.

Turbulentno vrijeme modernizma, postmodernizma i suvremenog umjetničkog izraza nije ukinulo ljepotu, ono nam je samo otvorilo druge poglede: i ružno može biti lijepo u umjetničkom izrazu, ljepota je i tamo gdje je ne očekujemo - bilo zrnce prašine, hrpa smeća ili neobičan krajolik, oko koje je zna pronaći, naći će je u svakom dijelu ovog prekrasnog planeta.

Od dionika ovog projekta očekuje se iskorak od utabanih puteva, u sfere gdje je ljepota skrivena običnom pogledu, tamo gdje nije konvencija i gdje je jedino umjetničko oko prepoznaje. Zato je



potrebno za trenutak osloboditi se naučenog, prepustiti se intuiciji i mašti, u potpunoj stvaralačkoj slobodi.

Milan Marin