

VLADAN DESNICA I ESTETIZAM

Vladimir Gvozden

UDK: 821.163.42Desnica, V.:111.852

Izvorni znanstveni članak

Sažetak: Vladan Desnica je bio sledbenik estetističke ideologije, ali umereno, bez zanosa estetista iz 19. stoleća. Kod njega, u različitim razdobljima rada, nalazimo mnogobrojne iskaze tipične za estetizam, ali i iskaze koji se međusobno sukobljavaju. Kada je o ovom problemu reč, Desnica se kreće u nekoliko pravaca koji se ne mogu svoditi jedni na druge, ali koji su, kako ovaj rad pokazuje, deo književnog polja u vreme estetskog režima umetnosti koji igra vodeću ulogu u prethodna dva stoleća. Suđenje se ne odvija u konceptima, već pomoću osećanja zadovoljstva koje potiče od otkrića da se nepovezani elementi mogu vratiti u jedinstvo. To je Desničina modernost, svojstvena estetskom režimu: predmet se više ne dopada, kao kod starih, zbog verovanja da je on odraz nekog reda izvan čoveka, nego, u krajnjoj liniji zato što, u skladu s okolnostima, pruža određeni tip zadovoljstva kojem dajemo ime lepo, a koje se temelji na konceptima subjektivnosti, iskustvene estetike i intuitivnog saznanja.

Gljučne reči: estetizam, estetski režim, kontrapunkt, iskustvena estetika, intuitivno saznanje, izraz, sadržaj

U tekstu o *Dubrovačkoj trilogiji* Iva Vojnovića, Vladan Desnica odbacuje ono što naziva „površnim, bespritskim estetizmom“.¹ Sličnu misao možemo pronaći kod Benedetta Crocea – naravno, u Desničinom prevodu – u tekstu „Kritika i književna historija“: „Estetisti su umjetnički nastrojene duše, ali prazne, koje, žudno tražeći Umjetnost, ne uspijevaju da uistinu obuhvate nijedno konkretno i određeno umjetničko djelo.“² Takav isprazni estetizam je, po Desnici, obeležen pasatizmom i nostalgijom za idealizovanom prošlošću te lažnom dekorativnom patetikom, patriotskom retorikom i pomodnim simbolizmom. U datom kontekstu posleratnog razdoblja, pisca zanima srednji put, odnosno ne interesuje ga mnogo „vrludanje koje teče u širokom rasponu od krajnje ždanovštine do najotrcanijih formula larpurlartizma“.³ Pitanje je: postoji li kod Vladana Desnice još nešto, nešto pozitivno, što se ne bi moglo svesti na puko odbacivanje različitih krajnosti u umetnosti. Pisca

¹ Vladan DESNICA, „Stara ‘Trilogija’ pod novim reflektorom“, *Eseji, kritike, pogledi* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. IV), Zagreb 1975., 295.

² V. DESNICA, „Kritika i književna historija“, *Eseji, kritike, pogledi*, 50.

³ Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001., 64.

zanima drugačiji put, koji bi se takođe morao označiti imenom estetizam, samo što bi on u ovom slučaju bio dubinski i intelektualno utemeljen u modernosti.

Naravno, takav estetizam je umetnička ideologija koja ima odredljivu, ali svakako u isti mah rastegljivu povest i sadržaj. Otuda je najbolje estetizam, koji je star skoro dva stoleća (od vremena Kanta i Schillera), odrediti ne kao pojam već kao skup srodnih ideja i promjenljivih argumenata i stavova, zavisnih od širih okolnosti. No uprkos različitosti njegovih elemenata, ovaj skup prevashodno podrazumeva verovanje da književna dela nemaju nikakvu moralnu, društvenu, saznavnu ili neku drugu vanliterarnu svrhu: jedini cilj umetničkog dela jeste da bude lepo, dobro strukturirano, odnosno dobro napisano. Pitanje „sadržaja“ je ili sasvim irelevantno ili tek sekundarno u procesu pisanja, čitanja, izučavanja i ocenjivanja književnih dela.⁴ Prema ovoj doktrini, poštovanje umetnosti i lepote je najviši cilj ljudskog života, a tome se obično pridodaje činjenica da potraga za tim doživljajem nije sputana moralnim obzirima. Estetizam je bio na vrhuncu krajem 19. stoleća, kada je odigrao važnu ulogu u odbacivanju didaktičke religiozne i moralističke umetnosti, i pomogao umetnicima i tumačima umetnosti da se usredsrede na formalne i unutrašnje kvalitete (svojstva) – „kvalitet“ je, kao što ćemo videti, važna reč i u Desničinom rečniku estetizma.

Nema nikakve sumnje da je Vladan Desnica bio sledbenik estetističke ideologije, ali umereno, bez zanosa estetista iz prethodnog stoleća. Kod njega, u različitim razdobljima rada, nalazimo mnogobrojne iskaze tipične za estetizam, ali i iskaze koji se međusobno sukobljavaju. Za njega je, recimo, u umetničkom delu bitno „jedino ono *poetsko* u njemu, i mjera i rang tog poetskog“.⁵ Ovaj tekst, naslovljen „Na temu: djelo i kritika“, napisan za *Politiku* (23. 3. 1958), sadrži snažan didaktički naglasak koji može da zasmeta današnjem uhu: naime, pisac tvrdi da svako ko ovo ne shvata odražava „prilično naivan stepen estetskog gledanja“.⁶ Desnica, ne bez razloga, preuzima ton znalca i arbitra kako bi nešto kasnije ustvadio kako „[e]stetske istine imaju tu vragoljastu osobenost da su u isti mah i najlakše i najteže shvatljive među svim ljudskim istinama“.⁷ Desničina teza iz ovog teksta je poznata u repertoaru estetizma: umetnost će služiti drugim ciljevima tek ako „hrabro i valjano“ ostaje ono što jeste.⁸ Konačno, on i drugde u čitkom i čistom obliku izražava ideologiju estetizma: „Umjetničko djelo, koje nije umjetničko djelo – nije naprosto ništa.“⁹ On veruje i u postojanje „estetskih istina, davno osvojenih i ponovo izgubljenih“.¹⁰

Posebno je u ovom pogledu zanimljiv njegov ogled „Primijenjena umjetnost“, koji je izazvao polemiku što se nije, čini se, proslavila teorijskim uvidima ni samog Desnice ni njegovih oponenta. Pisac tu započinje isticanjem dvostrukog nesporazuma – oko samog

⁴ Gene H. BELL-VILLADA, *Art for Art's Sake & Literary Life. How Politics and Markets Helped Shape the Ideology & Culture of Aestheticism 1970–1990*, Lincoln – London 1996., 3. Videti i srpski prevod Vladimira Gvozdena: Džin H. BEL VIJADA, *Umetnost radi umetnosti i književni život. Kako su politika i tržište doprineli uobličavanju ideologije i kulture esteticizma*, Novi Sad 2004.

⁵ V. DESNICA, „Na temu: djelo i kritika“, *Eseji, kritike, pogledi*, 108.

⁶ *Isto*, 109.

⁷ *Isto*, 106.

⁸ *Isto*.

⁹ V. DESNICA, *Progutane polemike*, 66.

¹⁰ V. DESNICA, „Na temu: djelo i kritika“, *Eseji, kritike, pogledi*, 105.

naziva, ali i oko pojedinačnih reči od kojih se on sastoji: „umetnost“ i „primijenjena“.¹¹ Nadalje, Desnica piše da je „momenat praktične primjenjivosti ili upotrebljivosti neke umjetnine savršeno (...) irelevantan za sud o njenoj umjetničkoj prirodi, o njenom kvalitetu, o njenoj estetskoj vrednosti“.¹² On pedesetih godina 20. stolecja sasvim odbacuje ono što je danas postalo konjuktorno: ekonomske razloge i praktičnu upotrebljivost književnosti. Pisac smatra da je pojam primijenjene umetnosti „proizvoljno i teoretski nesuvislo konstruiran“.¹³ Dakle, Desnica, sasvim u duhu estetizma, odbacuje momenat primenljivosti kao estetski irelevantan. Praktični efekti možda i mogu imati smisla, ali tek kada postoje umetnički kvaliteti.¹⁴ Slično važi i za „Zapise o umjetnosti“, za koje u polemikama kaže sledeće: oni „plediraju baš za što većim i što višim kvalitetom naše literature, i za što dostojnijim umjetničkim tretmanom idejnosti u njoj“.¹⁵ Kvalitet je, ovde, naravno, sinonim za literarnost, dok „idejnost“ zahteva dalja objašnjenja.

„Idejnost“ je za Desnicu konstitutivna za umetnička svojstva književnog dela: ideja nije nešto aplicirano, nakalemljeno, razrađeno ili obrađeno; ona je, naime, neodvojiva od samog svojstva po kojem neki tekst biva opažen kao umetnički. Poznato je da Desnica glavno težište umetničkog stvaralaštva stavlja na izraz. Korene ovakvog pristupa bi, naravno, trebalo potražiti u Croceovoj estetici. Još u ranom tekstu o Koroliji Desnica će pohvaliti akustička svojstva njegovog pisanja,¹⁶ kako bi rekao: „A muka oko izražaja i borba za izražaj je osnovni, tipični trud umjetnika.“¹⁷ I u kasnijim tekstovima sličan akcenat stavljan je na izraz: „Ali u stvari, svako je pravo umjetničko oblikovanje u svojoj biti *staložen i duboko smiren proces*.“¹⁸ Na trenutke, ovakvo gledište, prema kojem je izraz alfa i omega umjetničkog stvaranja,¹⁹ ispoljava se kao oblik piščeve opsesije: „za sadržaj koji želimo uobličiti postoji negdje pod suncem jedan izraz – jedan jedini i nezamjenjivi, *onaj pravi*, idealni izraz i da taj izraz treba pronaći“.²⁰ A ako izraz nije uspeo, „to je naime znak nepreciznog, nedovoljno oštrog, nedovoljno određenog, nedovoljno jasnog osećanja i mišljenja“.²¹ U poslednjem stavu Desnica odstupa od Crocea, jer razdvaja sadržaj i izraz: stiče se utisak da u njegovom razumevanju sadržaj ipak prethodi izrazu, što ponekad dobija čak i obrise takozvane intencionalne greške, što deluje iznenađujuće za pisca koji je toliko pažnje posvećivao fluktuaciji jezika i umetnički uobličene svesti. Gotovo je nemoguće da je Desnica mogao da napiše da je za njega pisanje „*izraziti tačno ono što se htjelo reći*“. A to nije baš nimalo lako.²² Naravno, pitanje je, na Croceovom tragu, ali i na tragu savremene filozofije jezika, da li je uopšte moguće izraziti ono što se htelo reći, odnosno da li se ovi procesi (hteti i izraziti) mogu

¹¹ V. DESNICA, „Primijenjena umjetnost“, *Eseji, kritike, pogledi*, 152.

¹² *Isto*, 155.

¹³ *Isto*, 156.

¹⁴ V. DESNICA, *Progutane polemike*, 66.

¹⁵ *Isto*, 71.

¹⁶ V. DESNICA, „Na temu: djelo i kritika“, *Eseji, kritike, pogledi*, 35.

¹⁷ *Isto*, 46.

¹⁸ V. DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 58.

¹⁹ *Isto*, 63.

²⁰ *Isto*, 60.

²¹ *Isto*, 63.

²² *Isto*, 60.

bezazleno razdvojiti. Stoga se i sam Desnica može upotrebiti *contra* Desnice, pošto drugde istupa kao vatreni kritičar intencionalnosti: „Svaka *intencionalnost*, u bilo kojem obliku i primjeni, strana je [tuđa i nepogodna] umjetnosti.“²³

Za Crocea je dihotomija plana izraza i plana sadržaja nepostojeća. Italijanski filozof u svojim predavanjima o estetici nije, podsećanja radi, razdvajao nameru i izraz: „Trebalo da se *zajedno* rodi ideja i fabula, tačnije, treba da u nekom sadržaju iz života (...) u datom času sagledamo ideju: tek tada ima uslova da od tog rada nešto bude.“²⁴ Croce se bavi saznavnom estetikom koja polazi od tvrdnje o identičnosti intuicije i izražavanja – a ova tvrdnja ostaće neobelodanjeni temelj Desničine književne misli, ali i jedan od osnovnih elemenata njegove poetike, naročito u *Proljećima Ivana Galeba*. Ove stavove Croce izražava u tekstu koji se, kako i priliči, nalazi na prvom mestu u Desničinom izboru. Ovde se kombinuju intuicija kao saznavna sposobnost (u filozofskoj tradiciji to je oblik saznanja koji ima neposredan odnos sa svojim objektom) i delatni princip, kao što je izražavanje (što je, filozofski pomatrano, spoljašnja manifestacija bilo čega). Croce je rastegao oba ova termina, smatrajući da su intuicija i izražavanje međusobno povezani – a pravi primer je umetnost. Evo kako glasi karakterističan odlomak u Desničinom prevodu:

Umjetnost se održava isključivo na fantaziji: njezino jedino bogatstvo u predstavi. Ona ne klasificira predmete, ne proglašava ih realnim ili imaginarnima, ne kvalificira ih, ne definiše ih: ona ih samo osjeća i predstavlja. I ništa više. I zato, utoliko što je ona ne apstraktno nego konkretno saznanje, i što hvata realnost bez alteracija i bez krivotvorenja, umjetnost je intuicija; a utoliko što to realno ona pruža neposredno, bez posredstva i bez svjetlosti pojma, mora da se nazove čistom intuicijom.²⁵

Za idealističkog monistu²⁶ Crocea izražavanje nije puko fizičko prevođenje intuicije: jedno bez drugog ne postoji;²⁷ intuicija bez izražavanja nije pojmljiva. Koga Croce ovakvim pristupom izbacuje iz igre? Pre svega one – a u tome mu se u svojim polemikama pridružuje i Desnica – koji smatraju da imaju izvanredno unutrašnje iskustvo, a da nemaju sposobnosti, vremena ili mogućnosti da ga ispolje. Osim toga, Croce dodeljuje značaj umetničkim formama koje nikako ne mogu biti rezultat puke tehničke delatnosti, kao ni čisto prirodnih stvari. Siromašno bivstvo umetnosti je izvorište njene čarolije.

Činjenica je, međutim, da Desničin idealizam sadrži uvek zrnce racionalizma, pogotovo kada je reč o razumevanju značaja iskustva za umetničko stvaranje. Desničini estetički pogledi – nikada sistematski izloženi – ne mogu se svoditi samo na Crocea, naročito kada je reč o piščevoj preokupaciji istinom estetskog iskustva. U njegovoj politici književnosti *pravo* pisanje učestvuje u raspodeli naših čulnih doživljaja, naših predstava u svetu ispunjenom viškom ljudi i stvari, u kojem je sve teži naći bilo kakvu izvesnost i utemeljiti sopstvenu egzistenciju kao valjanu. Sintagma „gola ljudska istina“, na kojoj Vladan

²³ V. DESNICA, „Tri zapisa o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 127.

²⁴ *Isto*, 128.

²⁵ *Isto*, 17.

²⁶ Ovako ga naziva Vladan Desnica u tekstu iz 1953. godine „B. Kroče i zbrka oko njega“, *Eseji, kritike, pogledi*, 171. Inače, više bi se očekivalo od ovog teksta; na račun analize preovlađuje polemički ton.

²⁷ Videti Mario PERNIOLA, *Estetika dvadesetog veka*, Novi Sad 2005., 115.

Desnica insistira, bila bi ona istina koja nije proizvod lako predstavljive borbe; to je ogoljena istina, istina lišena nanosa interpretacija i ideologija. Da li je moguće spojiti Desničinu kritiku estetizma i verovanje u to da je književnost u stanju da dosegne ljudsku istinu bolje od drugih ljudskih diskursa? Činjenica je da se ovakvo verovanje upravo nalazi u korenu estetizma, barem onako kako su ga shvatali Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gustave Flaubert ili Oscar Wilde. I Desnica, poput njih, oseća da je umetnost označitelj koji se u modernosti ubrzano prazni. Ali upravo kao otpor tom pražnjenju, pesnik traga za ispunjenjem: pesničko delo služi da omogućí čoveku da vodi ispunjeniji, potpuniji život, da u njemu što dublje i što intenzivnije učestvuje. Nema sumnje da je u Desničinom slučaju reč o nekoj vrsti načela: razumeti znači još jednom shvatiti nužnost sopstvenog sveta, ali i osetiti, kroz rekonstrukciju

stvaralačkog procesa, krhkost samoispunjenja. U tome leži odgovor na pitanje geneze piščevog estetizma: u pitanju je, u stvari, politika književnosti, odnosno pokušaj da se razumeju vreme i prostor književnog dela unutar modernog viška ljudi i stvari, ali i da se književnost izuzme iz prekomernosti do koje dovodi savremeni pluralitet.

Posebno je važno obratiti pažnju na Desničino povezivanje umetnosti i istine, koja mnogo duguje estetističkoj tradiciji jednog Flauberta, za kojeg Croce na jednom mestu kaže da je bio „dubok filozof“²⁸ i koji je za našeg pisca bio toliko važan: „U pravoj umjetnosti uvijek, beziznimno, uprkos svemu, vlada istina: tu čovjek govori istinu čak i protiv svoje volje.“²⁹ Potrebno je u datom trenutku nekako odbraniti autonomiju umetnosti, ali očuvati i njenu korisnost: „Umjetnost, dakle, nije ‘beskorisna’, nije moralno indiferentna, nije praktički nezainteresovana čak ni onda kad po svom programu i po estetskim teorijama koje u to doba njome vladaju hoće da bude takva.“³⁰ Umetnost je, dakle, u posebnoj vezi



Sl. 1. Benedetto Croce

²⁸ Benedetto CROCE, *Književna kritika kao filozofija*, Beograd 1969., 65.

²⁹ V. DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 57.

³⁰ *Isto*, 58.

sa istinom. To se mora objasniti. Jedan pravac objašnjavanja se da iščitati iz Desničine diskusije o tipičnom, gde se on poziva na „opće poznatu istinu da, u umjetnosti, svaki dobro oblikovan konkretni realitet sadrži i resumira bezbroj takvih konkretnih realiteta, i da u sebi nosi i reproducira njihovi opću istinitost“.³¹ To je kružni argument iz arsenala estetizma: „Ako je on [individuum] dobro umjetnički oblikovan, on će biti tipičan, to jest univerzalan.“³² Ideja tipa svojstvena je modernoj estetici, barem od Mallarméa, ali je povezana i sa širim nastojanjem da se izraz odbrani od nasrtaja spoljnog sveta tako što bi se doveo na metanivo govora o tom svetu i na taj način, naravno, opravdao.

Prema tom shvatanju, predmet poetike nije puko sklapanje finih reči i ukrasa, već je ideja vezana za čitavu površinu teksta, za poznato Flaubertovo izjednačavanje značaja celine romana i svake njegove pojedinačne rečenice. U tom smislu Desnicu interesuje organska celovitost dela, to nije odnos dela i celine, već brisanje razlike između dela i celine: „U književnom djelu svaka rečenica mora biti umjetnička.“³³ On, naime, izriče negativnu kritiku na račun kritike koja često upotrebljava izraz „detalj“, što izražava njenu nesposobnost da delo obuhvati i uoči u celini.³⁴ Romani više nisu, uključujući tu i *Proljeća Ivana Galeba*, spektakli koje smo videli ili priče koje smo čuli, već su to sheme i slike sveta u kojima se stvara utisak slivenosti forme i izraza. „Tipično“ u tom smislu možemo shvatiti kao mehanizam pomoću kojeg umetnost dopunjuje uobičajeni tok stvari, reči i roba. Oseća se kod Desnica neka vrsta maske koju navlači kada diskutuje o umetnosti. On se pridružuje tradiciji zapadne estetike „u kojoj su značaj i idealizujuća važnost umetnosti uvek povezani sa manje ili više eksplicitnim poimanjem vidljivog sveta koji ne ostvaruje potpunu suštinu, u kojem je ta suština nejasna i zbrkana, dok bi ona u umetnosti u punom smislu izašla na površinu“.³⁵ U „tipičnom“ se ispoljava otpor koji svet simbola u svojoj relativnoj autonomiji pruža totalnom svođenju sveta na nivo neporednih praktičnih potreba, na „primenjenost“ sa kojom se poistovećuje kraj metafizike.

Desnici je bilo sasvim jasno da estetika nije nauka o lepom, već da se ona pretvara u nauku o umetnosti. Odbacivao je „bljutavi ahistorički pasatizam“,³⁶ jer je poreklo umetnosti mestio u subjektivni doživljaj, naročito u tekstu „Hotimično iskustvo“.³⁷ Takvo iskustvo povezano je sa onim što on naziva „protkana, sređena kontemplativnost“.³⁸ Stoga je ovde, pored Crocea, potrebno obratiti pažnju na stavove Johna Deweya, kojeg Desnica, kako se čini, uprkos srodnosti njihovih razmišljanja, ne pominje – što, kako se čini, ide u prilog tipologiji estetskog odgovara na problem moderne umetnosti. Deweya u knjizi *Umetnost kao iskustvo* (1934) najvećma zanima kako se može povezati estetsko i obično iskustvo.³⁹ Da bi se to dogodilo, potrebno je da ponovo odredimo kontinuitet između estetske dimenzije i

³¹ V. DESNICA, „Jedan zakašnjeli prilog diskusiji o ‘tipičnome’“, *Eseji, kritike, pogledi*, 72.

³² V. DESNICA, „Razgovor na ‘Književnom petku’“, *Eseji, kritike, pogledi*, 82.

³³ V. DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 67.

³⁴ V. DESNICA, „Dva kratka eseja“, *Eseji, kritike, pogledi*, 123.

³⁵ Gianni VATIMO, *Subjekt i maska. Niče i problem oslobođenja*, Novi Sad 2011., 134.

³⁶ V. DESNICA, „Tri pitanja Vladanu Desnici“, *Eseji, kritike, pogledi*, 195.

³⁷ V. DESNICA, „Tri zapisa o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 129.

³⁸ V. DESNICA, „Kipar Dujam Penić“, *Eseji, kritike, pogledi*, 136.

³⁹ John DEWEY, *Art as Experience*, New York 1934.

uobičajenih životnih pojava koje podrazumevaju procese stalne borbe i interakcije sa svetom koji nas okružuje. Filozof smatra da nema korenite razlike između običnog i estetskog iskustva – potrebno je samo iskustvo dovesti do ispunjenja (*fulfillment*). Potrebno je, zapravo, reći „da“ egzistenciji i postojati na estetski način. Suprotnost estetskom postojanju je život prepušten sudbini i haosu svakodnevnice; ili je život pak iskustvo koje ima svoj pravi početak, ali koje biva zapušteno zbog lenjosti, kukavičluka, sklonosti ka kompromisu, želje za „mirnim (građanskim) životom“... Dewey je svestan, poput mnogih modernističkih umetnika, da se prostor delanja premešta u sferu politike, rata, propagande i sporta (kasnije mode, industrije zabave, i svega zamislivog i nezamislivog) pa pokušava da iznađe način da umetniku obezbedi mesto čoveka od akcije. To čini tako što estetsko iskustvo povezuje sa ispunjenjem najdubljih emocija, koje se ne odnose toliko na priyatnost koliko na bol i patnju. U stvari, za njega je iskustvo zaista potpuno samo onda kada se materijalizuje u umetničkom delu. Kada pročitamo ove Desničine reči postaje jasnije o čemu je reč:

I odakle uopće ljudsko iskustvo, pa i najkrvavije, tako kratko traje i tako malo važi. I odgovor mi se pomalo ocrta otprilike u ovim granicama: čitavo naše iskustvo doživljavamo, ili gotovo čitavo, kao „istorijsko“, kao političko, kao socijalno, kao tehničko, pa ako hoćete i kao vojničko iskustvo, a ne, ili tek vrlo malo, kao golo ljudsko iskustvo, kao etičko iskustvo. U tom krugu vrte se i moje najnovije literarne preokupacije.⁴⁰

Uz odjeke poznate Benjaminove dijagnoze o krizi iskustva, ovde je potrebno obratiti pažnju i na Desničino interesovanje za golo ljudsko iskustvo, dakle za iskustvo koje ne bi bilo diskurzivno instrumentalizovano i koje bi se moglo izraziti tek u umetnosti koja nije partikularna, već koja, u kantovskom ključu, barem pretenduje na opštost.

Jemstvo za takav pristup Desnica nalazi u umetničkoj subjektivnosti, što je još jedna važna reč iz rečnika njegovih estetskih razmišljanja. Postoji u njegovom esejističkom i književnokritičkom opusu neprestano insistiranje na subjektivnosti, koju bi trebalo razumeti u fenomenološkom ključu, donekle bliskom pripadnicima Ženevske škole, a nikako u ključu psihološkog razumevanja ličnosti. Desnica jasno ističe, u pomenutom duhu estetskog razdvajanja, da ne treba da vlada konfuzija između ličnosti autora i ličnosti imaginarnog lica iz njegovog dela.⁴¹ Desnicu zanima „umjetnikova personalnost“,⁴² jer su „autentičnost i *istinost* (podvlačim tu riječ) umjetnikove ličnosti, ubedljivost njegove ljudske angažiranosti, njegove problematske preokupacije, odlučni (...) za *ozbiljnost* i *bezuslovnost* (dvostruko podvlačim te dvije reči) tog upečatka“.⁴³ U jednom kasnijem razgovoru ova subjektivnost se poistovećuje sa „impresivnosti jedne poetske reakcije“: „Važno je da subjektivna ideja daje punu mjeru čovjekova osećanja. Pa i ono što može da izgleda kao neko filozofsko razmišljanje o igrama proljeća i smrti, stvarno je opet samo poetska reakcija.“⁴⁴

Sfera estetskog je zamišljena kao prostor borbe u kojem postoji trud da se do kraja dovede započeti poduhvat; suštinska razlika je što u umetnosti, za razliku od ostalih ljudskih

⁴⁰ V. DESNICA, „Razgovor na Radio-Beogradu“, *Eseji, kritike, pogledi*, 200.

⁴¹ V. DESNICA, „Na temu: djelo i kritika“, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975., 107.

⁴² V. DESNICA, „Ličnost i prosede“, *Eseji, kritike, pogledi*, 114.

⁴³ *Isto*, 115.

⁴⁴ V. DESNICA, „Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola“, *Eseji, kritike, pogledi*, 211.

delatnosti, sam proces ima jednaku važnost kao i njegova posledica i ne može se odvojiti od nje. Desnica ne želi da prihvati suštinski izazov koju modernost upućuje umetnosti – činjenicu da ona nije u stanju da zadovolji potrebe i zahteve koje donosi savremeni život. Takvo prihvatanje on odbacuje kao „primenjenu“ umetnost.

Naravno, pitanje je zašto estetski doživljaj treba da bude povezan sa životom i istovremeno odvojen od njegove podele. Horizont unutar kojeg se ono smešta u 20. stoleću veoma često je usko povezan sa smelošću estetike da iskaže fundamentalni problem egzistencije. Teorijska premisa ovakvog uopštavanja – raznolikosti sveta u umetničkom delu – polazi od jedne od poznatih Kantovih premisa i vezana je za „suđenje“, odnosno sposobnost koja se sastoji u mišljenju partikularnog kao sadržanog u univerzalnom, i koja nam dozvoljava da imamo koherentnu ideju o celini u njenoj kompleksnosti. Čovek, shodno ovom verovanju, može da kroz jedinstvo i svrhu posmatra empirijske entitete koji sa sazajnog i moralnog stanovišta nikada ne bi mogli biti svedeni na jedinstveni princip. Suđenje se ne odvija u konceptima, već pomoću osećanja zadovoljstva koje potiče od otkrića da se nepovezani elementi mogu vratiti u jedinstvo. Predmet se više ne dopada, kao kod starih, zbog verovanja da je on odraz nekog reda izvan čoveka, nego, u krajnjoj liniji zato što, u skladu s okolnostima, pruža određeni tip zadovoljstva kojem dajemo ime lepo. Stoga Desnica utvrđuje da valjana kritika ima širinu zahvata, „sposobnost za poimanje raznih, pa i najsuprotnijih umjetničkih koncepcija, dakle pluralitetnost njenog umjetničkog osjećaja i ukusa, njenu podobnost da obuhvati razne, pa i antipodne umjetničke subjektivnosti“.⁴⁵ Izaći na kraj sa plimom raznolikih misaonih fenomena i imati smisla za protivrečnost, to je upravo modernost.

Veza umetničkog dela sa životom ogleđa se u specifično shvaćenoj subjektivnosti, o kojoj Desnica progovora veoma rano, još u tekstu o Dositeju Obradoviću. U njemu ukazuje na okolnost da se manje „pažnje posvetilo Dositeju kao čovjeku, kao individualnosti: on je postao personifikacija jedne ideologije i jednog duha vremena“.⁴⁶ Mnogo kasnije Desnica i dalje baštini istovetan stav: „Zaboravlja se stara riječ da još nikad nijedna umjetnička ‘škola’, ‘struja’, ‘pravac’ nisu napisali ni jednu jedinu knjigu, naslikali ni jednu jedinu sliku, već su to uvijek učinili pojedini živi, konkretni ljudi, individualne ličnosti.“⁴⁷ Očigledno je da pisac nastoji da spase subjektivnost od uopštavanja tako što odbacuje psihološko-popularni pojam ličnosti doveden do terapijske transparentnosti. Za njega je subjekat mnogo više od toga, on je, naime, neka vrsta junaka ja – ja komunikacije čiji je izraz književno delo. Ta nit prisutna je u „Zapisima o umjetnosti“ gde možemo pročitati sledeću rečenicu: „U književnosti, svaka je iskrenost u stvari iskrenost o samom sebi.“⁴⁸ Pisac se uvek iznova doživljava kao borac za iskrenost i neprijatelj hipokrizije i konformizma.⁴⁹ Piščeva preosetljivost, tajni meandri njegove psihe kao takvi, izneti na videlo, podupiru poziciju literarne istine koja je uvek u prvom planu kao nešto suštinsko i osnovno u književnoj umetnosti.⁵⁰ Ali

⁴⁵ V. DESNICA, „Razgovor na ‘Književnom petku’“, *Eseji, kritike, pogledi*, 88.

⁴⁶ V. DESNICA, „Jedan pogled na ličnost Dositejevu“, *Eseji, kritike, pogledi*, 7.

⁴⁷ V. DESNICA, „Razgovor na „Književnom petku“, *Eseji, kritike, pogledi*, 88.

⁴⁸ V. DESNICA, „Zapisi o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 50.

⁴⁹ *Isto*, 51.

⁵⁰ *Isto*.

literarna istina nije incident, lakoća pisanja dolazi nakon decenija truda,⁵¹ dok je za erupтивne forme stvaralaštva rezervisano nepoverenje.⁵² Za Desnicu su, u poovskom maniru, efekti, ostvareni rezultati umetničkog dela najvažniji, a ne upotrebljena sredstva,⁵³ premda je to često povezano, pogotovo ako prethodno prihvatimo da su izraz i sadržaj neodvojivi. U stvari, jemstvo za neuspeh je upravo namerno biranje ideja, teme, sižea, sredine i slično, jer je time jedinstvo sadržaja i izraza unapred razbijeno, a samim tim i istina zapretna i daleka. Imajući na umu ovaj koncept istine kao razotkrivanja i ogoljavanja subjektivnosti posredstvom prenapregnutog literarnog jezika, Desnica je ostao esteta i humanista, koji u jednom razgovoru mirne duše tvrdi da je krajnji cilj svake književne delatnosti očovečenje čoveka.⁵⁴

Iako ne prihvata romantičarsku ideju spontaniteta, ovaj pisac ostao je veoma blizak romantičarskoj ideji o fragmentovanom iskustvu. Primera radi, on kod Dositeja visoko vrednuje čežnju za neizvesnim „koja je najsimptomatičniji znamen istinske pjesničke duše; ona naivna želja da sve vidi, da sve upozna; ona nejasna žud da se rasparča, da se razdijeli na stotinu bića, pa da bude na svakom mjestu kugle zemaljske i da živi stotinu života“.⁵⁵ No kod Desnica se romantizam izbačen kroz prozor zna vratiti kroz vrata: „A ako sensibilitet i razuzdanost fantazije nisu krv i meso umjetnosti, duša njene duše, tad doista ne znam što bi drugo bila umjetnost“.⁵⁶ Stoga nas Desnica neprestano vraća svojoj stalnoj temi, iskrenosti, istini: „Ako pravilno postavimo pojam [zahtjev] realizma, nužno ćemo na koncu doći do toga – da je on istovjetan sa zahtjevom iskrenosti, realne, odistinske proćućenosti – i ništa više.“⁵⁷ Naravno, mora se izreći primedba da on ovde odveć transparentno doživljava vezu između misli i jezika, i to u tekstu koji je objavio 1952. godine, kada su se na intelektualnom horizontu pomaljali prvi strukturalisti: „Najbolji i najpouzdaniji znak da je misao ili impresija normalno nošena i normalno donesena do porođaja je upravo to što se na svijet rodila: to jest što je našla svoj izražaj.“⁵⁸ Ali, dobro misliti i dobro govoriti – kopča između ove dve delatnosti nije samorazumljiva.

Jedan od tekstova, označen kao „prilog diskusiji“ govori o tome kako se u štampi često pokreće pitanje „o odnosu onoga što je umjetnik imao pred očima i u duši i onoga što je uspio da izrazi – staro pitanje o odnosu tzv. impresije i ekspresije“.⁵⁹ Ovo je za Desnicu kroćeanca pseudo-problem. Croceovo predavanje o umetnosti kao organu univerzalne istine održano u Heidelbergu, na drugom zasedanju III međunarodnog filozofskog kongresa, izlaže temeljni stav: „Ekspresija je ostvarenje intuicije, kao što je akcija ostvarenje volje.“⁶⁰ Desnicu zanima, rećeno Croceovim rećima, „nahrupljenje empirićeke i namjerne umjetni-

⁵¹ Isto, 63.

⁵² Isto, 58.

⁵³ V. DESNICA, „Lićnost i prosede“, *Eseji, kritike, pogledi*, 113.

⁵⁴ V. DESNICA, „Tri pitanja Vladanu Desnici“, *Eseji, kritike, pogledi*, 194.

⁵⁵ V. DESNICA, „Jedan pogled na lićnost Dositejevu“, *Eseji, kritike, pogledi*, 15.

⁵⁶ V. DESNICA, *Progutane polemika*, 39.

⁵⁷ V. DESNICA, „Tri zapisa o umjetnosti“, *Eseji, kritike, pogledi*, 126.

⁵⁸ V. DESNICA, „Rijeć ‘na vrhu jezika’ (Prilog diskusiji)“, *Eseji, kritike, pogledi*, 46.

⁵⁹ Isto, 41.

⁶⁰ B. CROCE, *Književna kritika kao filozofija*, 18.

kove ličnosti u spontanu i idealnu ličnost koja tvori predmet umjetničkog djela.“⁶¹ Duševno stanje se mora iskusiti a ne samo zamisliti, veli Croce u istom predavanju, što ga stavlja u tabor iskustvene estetike, kojem pripada i Desnica.⁶² Ipak, kao da se italijanski filozof obreo u mističnoj estetici koju je prvobitno odbacio:

(...) pa kad pogledamo stvarnost okom umjetnika, dobivamo impresiju kao da smo prešli iz smrti u život, od apstraktnog na konkretno, od fiktivnog na stvarno, i otimlje nam se poklik da istina leži samo u umjetnosti i u estetskoj kontemplaciji, a da je nauka naduvena pedanterija ili skromno praktičko pomagalo.⁶³

Na kraju predavanja Croce će reći da „umjetnost ima superiornost svoje vlastite istine, ma kako jednostavna, malena i elementarna ta istina bila.“⁶⁴ Pod kojim uslovom je moguć ovakav iskaz? Uslov za njega je ono što zovemo estetski režim, a čiji sastavni deo je i ideologija estetizma. Za umetničko delo je, kako tvrdi Desnica, važna estetska vrednost, a tek onda, i samo tada, sve drugo.⁶⁵ On smatra da je svakoj ljudskoj delatnosti imanentna jedna analogna deviza: umetnost radi umetnosti se, shodno tome, oslanja na autonomiju pojedinih oblasti znanja i izražavanja koja je imanentna modernosti. Naglašavanjem da je književnost izraz, želi se istaći njena nezavisnost od nauke, od moralnosti i od ma čega drugoga.

Kada je o estetizmu reč, Desnica se kreće u nekoliko pravaca koji se ne mogu svoditi jedni na druge. Oni su deo književnog polja u vreme estetskog režima umetnosti koji igra vodeću ulogu u prethodna dva stoleća. Estetski režim napušta ideju hijerarhijske raspodele čulnih iskustava, ali i hijerarhije koje vladaju među žanrovima i umetnostima. Kroz implicitno ili eksplicitno verovanje u jednakost predstavljenih tema, estetski režim umetnost uspostavlja u singularu, i poistovećuje je sa paradoksalnim jedinstvom suprotnosti (logosa i patosa). Ali singularnost umetnosti okončava u nerazrešljivoj protivrečnosti zbog toga što estetski režim sam dovodi u pitanje razliku između umetnosti i ostalih čovekovih delatnosti.⁶⁶ Strogo govoreći, egalitarni režim čulnih iskustava može da izoluje posebnost umetnosti samo po cenu gubljenja te iste posebnosti, pa će takav režim dopustiti kod Desnice i izraze koji su opravdano protivrečni. Književnost je znak istorije i otpor istoriji: „I zato, ako nađemo da je neko jedanput rekao da je ‘književnost izraz društva’ a drugi put da ‘književnost nije izraz društva’, ne smijemo pre nagliti i optužiti ga s proturečja. Jer može biti da je rekao pravo u oba slučaja.“⁶⁷ Napetost između empirijskog i estetskog ostaje nerazrešena. Desnicu u umetnosti najvećma zanima kontrapunkt, a to karakteriše i njegovu misao o umetnosti. Činjenica je, međutim, da domašaji kontrapunktualnosti u umetnosti i u estetičkim razmišljanjima ne pripadaju nužno istom poretku diskursa.

⁶¹ *Isto*, 21.

⁶² *Isto*, 31.

⁶³ *Isto*, 32–33.

⁶⁴ *Isto*, 34.

⁶⁵ V. DESNICA, „Na temu: djelo i kritika“, *Eseji, kritike, pogledi*, 106.

⁶⁶ Videti Jacques RANCIÈRE, *The Politics of Aesthetics*, London – New York 2004., 81.

⁶⁷ B. CROCE, *Književna kritika kao filozofija*, 79.



VLADAN DESNICA AND AESTHETICISM

Vladan Desnica adhered to an aestheticist ideology, but moderately, without the fervour of 19th century aestheticists. In the various periods of his work we find numerous statements characteristic of aestheticism, but also mutually contradictory statements. Speaking of aestheticism, Desnica took several positions that cannot be reduced to one another, but that represented a part of the literary field within the dominant aesthetics in the last two centuries. In that regard, the tension between the empirical and the aesthetic in his aesthetic writing remains unresolved. In his writing practice, Desnica is primarily interested in counterpoint, which also characterizes his thinking about art. It is a fact that the effects of contrapuntality in art and in aesthetic thought do not necessarily belong to the same order of discourse. Judgment is not made in concepts, but by the feeling of pleasure that comes from the discovery that unconnected elements can be restored to unity. The object is no longer liked, as in older philosophies, for the belief that it reflects some order outside of man, but in the final analysis because it provides, within the circumstances, a certain type of pleasure that we name the beautiful. For that reason Desnica states that valid criticism is characterized by a breadth of approach, “an ability to comprehend different artistic concepts, even the radically opposed ones, which means the plurality of its artistic sensibilities and tastes, the ability to encompass different, and even antipodal artistic subjectivities.” Coming to terms with the tide of diverse thought phenomena and having an appreciation of contradiction – modernity is precisely that. The modern aesthetic regime abandons the idea of a hierarchical distribution of sensory experiences, as well as the hierarchies obtaining among genres and different arts. Through an implicit or explicit belief in the equality of presented themes, the aesthetic regime establishes art in the singular, and identifies it with the paradoxical unity of opposites (logos and pathos). However, the singularity of art leads to unresolvable contradiction insofar as the aesthetic regime itself brings into question the distinction between art and other human activities. Strictly speaking, the egalitarian regime of sensory experiences can isolate the uniqueness of art only at the expense of losing that very same uniqueness, so in Desnica that regime allows for statements that are justifiably contradictory.

Key words: aestheticism, counterpoint, experiential aesthetics, aesthetic regime, intuitive cognition, content



Literatura

Gene H. BELL-VILLADA, *Art for Art's Sake and Literary Life. How Politics and Markets Helped Shape the Ideology & Culture of Aestheticism 1790–1990*, Lincoln – London 1996.

Benedetto CROCE, *Književna kritika kao filozofija*, Beograd 1969.

John DEWEY, *Art as Experience*, New York 1934.

Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi* (= *Sabrana djela Vladana Desnice*, knj. IV), Zagreb 1975.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, Beograd 2001.

Mario PERNIOLA, *Estetika dvadesetog veka*, Novi Sad 2005.

Jacques RANCIÈRE, *The Politics of Aesthetics*, London – New York 2004.

Gianni VATIMO, *Subjekat i maska. Niče i problem oslobođenja*, Novi Sad 2011.