

МИЛОСЛАВ ШУТИЋ (1938–2025)

ОГЛЕД О РУСКОЈ ЕСТЕТИЦИ И ТЕОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ

Научни подухват Јурија Борјева

Почеци руске научне естетике везују се за Бјелинског, Чернишевског и Доброљубова, који су полазили од Немачке класичне естетике (Кант, Шелинг, Хегел).

Посебно су у центру пажње руских естетичара биле Хегелове „Лекције из естетике“, али, они су, истовремено, у своја истраживања уносили новине које се, по нашем мишљењу, огледају у три следећа естетичка става: књижевна критика је „естетика у покрету“ (*движущаяся эстетика* – Бјелински); „лепо је живот“ (Чернишевски); естетичка димензија „општих појмова“ (Доброљубов). И док су „општи појмови“ Доброљубова ближи филозофској естетици Шелинга и Канта, дотле су два друга појма више у складу са Хегеловим упосебљењем лепог у уметности, књижевности, у чијем контексту Доброљубов разматра улогу општих појмова. Може се рећи да је за овакве естетичке иновације заслужна превасходно руска књижевност, са њеном „парадигмом“ Пушкином, што указује на предност једне националне естетике, или на потребу примарног проучавања националне димензије појединих естетика.

Наведени појмови, који имају универзални естетички значај, наишли су и на непосредне одзиве у руској естетици. Нарочито је била актуелна естетика „живота“, односно појам *живоша* у естетичкој употреби, у вези са којима је ставовима Чернишевског одмах супротстављена „естетичка критика“ или „уметничка критика“. Али, док је Чернишевском замерано да, користећи наведени термин деградира уметност, односно да је, поступајући реалистички и „материјалистички“, уметност свео на „сурогат стварности“, дотле су, као супротност таквим схватањима, понуђене једино „физиолошка естетика“ и „поетичност“ као упрошћена варијанта естетичке критике. Истина је да је наглашавање материјалности и ограниченог реализма касније омогућило превласт социолошких теорија у приступу „животу“, али је, истовремено, баш у руској естетици, термин „живот“, највише под утицајем руске књижевности, довео и до појаве нових естетика: „етнолошке естетике“ и „естетике фолклора“.

Разматрања места и улоге општих појмова у књижевности, која је остварио Доброљубов, трајни су допринос свакој онтолошки

оријентисаној *есџејџици књижевности*, чија је иницијална идеја садржана у открићу Бјелинског да је књижевна критика „естетика у покрету“. То може бити разлог да се неки естетички ставови појаве и у другим областима науке о књижевности – у књижевној историји, књижевној теорији и поетици.

Историчар књижевности Веселовски познат је као заговорник значајне естетичке теорије о „првобитном синкретизму“, јединству поезије, музике и покрета, а Потебња, чија је поетика теоријски заснована, заговара појам *сликовној* језика у поезији. Потебња је значајно допринео проучавању *есџејџских емоција*, а каснје ће, идући у том правцу, Овсјанико-Куликовски заступати оригиналну теорију о *лирској емоцији*, која је *риџмичкој* карактера.

Незаобилазан је допринос руских писаца естетици. Толстој је један од најважнијих представника *емоционалистичке* естетике. Посебно значајно је његово истицање потребе да се на језик емоција „преводе“ филозофски и други „појмови“ – тако се врши *есџејџизовање* неестетских емоција, што ће се у двадесетом веку показати као неопходна супротност стално повећаваној прозаичности живота и уметности. Чехова је интересовао домен општих појмова, присуство тих појмова у књижевном делу и питање на који начин писац може да допринесе спознаји тих појмова – с обзиром на то да је пишчев поступак везан за подручје на супротном полу, у конкретном свету појединачних облика. Њему је, наиме, замерено да у једној приповеци „није решио питање песимизма“. Ставови које Достојевски приписује неким својим ликовима звуче као загонетне естетичке формуле: „Лепота ће спасти свет“; „Треба волети живот а не смисао живота“. И овај писац се, преко литерарних категорија „посебности“ и „типичности“, приближава општим естетичким појмовима о којима је говорио Доброљубов: „Не клањам се теби него патњи човечанској“, каже Раскољников Соњи Мармеладовој. Овај лик одговара и на актуелно естетичко питање које се појаве не могу естетизовати. И док је Шилер у овом смислу навео „крађу“, дотле се Раскољников чуди што неко тражи „естетику“ у чину убиства које је он извршио.

Поред писаца, и ствараоци у другој, књижевности блиској области уметничког стварања, у ликовној уметности, током првих деценија двадесетог века унели су низ иновација не само у руску ликовну естетику, него и у општу естетику. Два, у овој области најистакнутија ствараоца, Кандински и Маљевич, зачетници апстрактне уметности, објашњавајући епохално нови, авангардни правац ликовног стварања, залазили су у области „високе“ естетике и створили стално актуелне естетичке теорије.

Руски формалисти (Шкловски и остали) обогатили су естетику у естетичким истраживањима често коришћеним појмовима: *остра-*

нение (онеобичавање) и прием (поступак). Превасходним бављењем књижевним стваралаштвом (проза, поезија) заокруживали су своје личне естетичке пројекте, а аналогно ставовима феноменолошке естетике, заговарали су *уметнички* карактер књижевних дела. Доследно привржени књижевном поступку, супротно феноменологији и гносеологији, тврдили су да је учествовање у стваралачком поступку једино важно, односно да је много важније од резултата књижевног стварања – књижевног дела. Таква схватања, као и њихово радикално, формалистичко проучавање песничког језика, довели су до неслагања у тадашњој руској естетици и теорији књижевности (Бахтин).

Представници *бојословске* естетике (П. Флоренски, Л. Шестов, Н. Берђајев), испитујући први пут естетичку димензију појмова у оквиру православља (*софијносџ, каноничносџ, шеурџа...*) посебну пажњу посветили су проблему *смисла* уметности.

У првим деценијама двадесетог века Хусерлова феноменологија досезала је до граница скоро невероватне популарности. Та популарност посебно је долазила до израза међу интелектуалцима посвећеним књижевном стварању, што је потврђивало тезу да је естетика филозофска дисциплина, и да филозофија може посредно и непосредно утицати на поједине облике уметничког стварања. Може се сасвим оправдано закључити да је Хусерлово присуство у земљама ван његове матичне постојбине тада понајвише било везано за Русију. О томе постоје бројна сведочанства, књиге, писма. Један од првих руских Хусерлових пријатеља, ученика и сарадника био је филозоф и естетичар Г. Шпет. Он је, примењујући ставове Хусерлове феноменологије, опредељен за метод „дијалектичке херменеутике“, испитивао „социјални смисао“, субјективну и објективну, чулну и натчулну димензију „физичке ствари“, и тако значајно допринео заснивању *онџолошке есџеџике*. Овај естетичар страдао је у стаљинистичким чисткама.

Посебну пажњу у руској естетици изазива име В. И. Вернадског, истраживача у области природних наука, који је двадесетих година двадесетог века објавио своје најважније радове. Полазећи од биологије он је настојао да у „космичким размерама“ оствари јединство природних и друштвених наука. Из биолошке основе проистиче психа, на којој почива „културна сфера“, научно и културно стваралаштво. Тако се дешава прелажење „биосфере“ у „ноосферу“ која, као нови појам, репрезентује целину човековог духовно-душевног бића, и која се наметнула као један од основних појмова у савременој руској естетици. Ноосфера је, са префиксом формираним зависно од основних научних усмерења (артосфера, семиосфера, концептосфера...) присутна у делима неких од најистакнутијих савремених руских естетичара и теоретичара.

Л. Виготски, упркос свом за научника кратком животу, такође је, двадесетих година прошлог века, оставио будућој руској естетици у наслеђе значајно естетичко дело. Реч је о *психолошкој* естетици, о њеној примени у проучавању књижевности и уметности у распону од психичких процеса, преко слике, до знака. Он је посебно пратио паралелни развитак психичких процеса и знаковних уметности, однос мишљења и речи као средстава језичког израза, информацијску, емоционалну и експресивну димензију слике, односно лика (*образ*). Основао је школу *Виојски*.

Пропова *Морфологија бајке* (1928) фундаментални је методолошки допринос проучавању фолклора.

Треба поменути и В. Асмуса, филозофа, естетичара, теоретичара књижевности, који је прошао кроз бројна искушења у Стаљиново време. У свом раном периоду (прва деценија двадесетог века) објавио је књигу *Појед на свей Л. Толстоја и филозофија Б. Синозе*. Касније је објавио *Анђичку филозофију, Естетичку класичне Грчке и Писања теорије и историје естетике*.

Двадесетих година прошлог века објављени су неки од најзначајних радова у историји руске естетике. Имамо у виду иновацијски карактер тих радова остварених у контексту знатно ширем од класичног значења естетике, темељних за будућу националну, руску естетику, али и за естетику будућности у целини. Прецизности ради треба рећи да је поменути период истовремено почетни десетогодишњи период нове, према називу државе назване, *совјетске* естетике, обележене стаљинизмом, чији су идеолошки критеријуми допринели да се неки од тих радова на прави начин обелодане тек више од пола века касније. Међу ауторима тих радова су двојица од најзначајнијих представника не само руске већ и опште естетике двадесетог века: А. Ф. Лосев и М. Бахтин. У њиховим радовима на прави начин је указано на изворну повезаност естетике и филозофије, и на неминовну интердисциплинарну упућеност те естетике другим наукама. Широко методолошки засновани радови ових научника истовремено су општетеоријски и аналитички оријентисани, тако да њихова *остворена* целовитост адекватно одражава велике могућности естетике као науке.

Лосев, који је преживео тегобе заточеништва у Сибиру, вишеструко је био везан за феноменологију, односно комуницирао је, можда више него сви други руски научници, са овом филозофијом и њеним творцем, Хусерлом. Он је то чинио из перспективе свога естетичког система, који је био филозофски осмишљен, док естетика није била у центру Хусерловог интересовања, али је његова филозофија, опет више него многе друге, садржала одговоре на суштинска естетичка питања. Изградивши чврсту методолошку позицију Лосев је, путем логике, допро до света *суштина*, које су,

уз *свесѣи*, у центру и Хусерловог интересовања. У суштинама као рационалним елементима се, према његовом уверењу, на крају увек појављују ирационални, емоционални елементи („Меон“). Разликујући „безлични антички онтологизам“ и „осећање живота“ (*жизнечувствие*) у свету емпирије, Лосев је више аналитичке пажње усмерио на први од ова два појма, иако је у једној књизи планирао да и свет искуства подвргне истој пажњи, што није стигао. Дао је највећи допринос односу логики и естетике, чија историјска димензија (*Анѣиичка естетѣиика* у 8 томова) уопште није ограничила његове максималне теоријске амбиције. На почетку је био под утицајем В. Соловјева, усвајајући његов термин „свејединство“. Као страсни поборник *дијалекѣиике*, која га је одвојила од Хусерлове феноменологије, Лосев се са немачким филозофом спорио око неких питања која су имала карактер суштински филозофских дилема. (Тако се не би могло рећи да је у потпуности био у праву замерајући Хусерлу што, у духу дијалектике, није остварио „ејдетик уезе“, јер такву ејдетик у многome подразумева Хусерлов појам „интенционалност“. Такође, фаворизујући дијалектику, Лосев је сматрао да се ствари морају проучавати у току или процесу, а не после заустављања тога процеса, у њиховој статичности, за шта се с правом залагао Хусерл. Но и таква, на моменте пристрасна дијалектика Лосева може се сматрати великим доприносом једне логичко-филозофске дисциплине, и естетичким истраживањима.

Бахтин је пошао од „прве филозофије“ или филозофије Бића, не трагајући толико за целовитошћу тога Бића колико настојећи да укаже на његову слојевитост. Њега је интересовала филозофија живота као антропологија, култура као контекст језичке уметности (књижевности). Оваква, филозофска утемељеност Бахтинове теорије књижевности, подразумевала је његову приврженост општој естетици као полазној дисциплини за једну *есстетѣиик у књижевностѣи*, чије је образложење написао у тексту из двадесетих година, објављеном пола века касније („Проблеми садржаја, материјала и форме у језичком уметничком стваралаштву“). Бахтиново заснивање естетике књижевности свакако има везе са синтагмом „естетика у покрету“ Бјелинског, но, он је први и једини до краја образложио научну основу те естетике. Критиковао је руске формалисте управо због занемаривања неизбежне опште естетике у теорији књижевности. Али, важна је и његова књига *Филозофија ѣосѣиуѣика*, која се, уз разликовање, може довести у везу са појмом „поступка“ у теорији руске формалистичке школе. Посвећујући подједнаку пажњу општој теорији и појединим писцима и њиховим делима, Бахтин је у будућа естетичка истраживања укључио читав арсенал на оригинални начин, филозофски и естетички објашњених појмова који се у књижевној теорији никако не смеју занемарити. Поред поменутог поступка, ту су и појмови: *биће-гоѣађај*, *архѣиетѣииконѣика*, *дијалоѣи-*

зам, хронолош, културолошка херменеутика, културни дейтерминизам, форма, роман, јунак, карневализација... Сви ови појмови такође су на прави начин могли доћи, и долазе до израза тек после периода идеолошког притиска на руску естетику и теорију књижевности.

Не толико по схватању естетике колико по доприносу у области културологије као естетички усмерене дисциплине Лотман се на неки начин придружује подухватима Лосева и Бахтина, али тек у другој половини двадесетог века. То значи да је он деловао у другим, рецимо тако, друштвеним, културолошким, научним условима, који су можда захтевали одређене уступке, у смислу повлађивања недовољно објективним, помодним критеријумима. Остварујући своју професорску каријеру у познатом Тартуу, припадајући Тартуској школи, која је била максимално отворена за актуелна европска кретања, Лотман је био најпре под утицајем структурализма, радикалне структуралне лингвистике и теорије информације и комуникације, за које је у целини важила антиестетичка оријентација. Из тога односа проистекло је Лотманово поимање уметничког текста, које је умногоме превазишло ограничења исходишних теорија, али је његова дефиниција лепог („Лепо је информација“) исувише удаљена од суштинског, естетичког поимања овога појма.

Када је у Лотмановим истраживањима смањено присуство на било који начин заговараних ставова структуралне лингвистике о потпуној самосталности и самодовољности језичких знакова, започело је његово окретање културологији. Уместо фаворизовања *чистих* језичких знакова, тада долази до израза његово опредељење за поједине теме (на пример тема *смрти*) као културолошке феномене који отварају нове путеве и руској естетици и теорији књижевности.

Поред достигнутог нивоа аутохтоног теоријско-естетичког система, Лотманов допринос естетици мора се сагледати и у оквиру *обнављања* руске естетике после Другог светског рата, *обнављања* у смислу ослобађања од естетици страних идеолошких критеријума. Посебна улога у том историјски важном покрету припада Јурију Борјеву, чија је деведесетогодишњица рођења недавно обележена у знаку јединственог естетичког подухвата у руском теоријско-историјском контексту. Јер, Борјев је имао водећу улогу у поменутом обнављању једне присилом заустављене или успорене богате естетичке традиције, али он је, истовремено, своја естетичка истраживања подигао на ниво једног сложеног естетичког система – каквих, и то је посебно важно, у данашњој кризи духовних наука има све мање. Преовлађују парцијална, релативношћу обележена естетичка истраживања у једној науци која се, нарочито у другој половини двадесетог века, готово систематски оспорава. Истовремено се естетика, са својом традиционалном врховном естетичком категоријом, *лейим*, непрекидно помиње, нарочито међу уметничким ствараоцима.

Каква је то, онда, естетика Борјева, која је, рекли смо, подједнако историјски и теоријски чврсто утемељена. Да бисмо је што прецизије дефинисали, употребићемо један филозофски појам за који се може рећи да је, као и естетика, данас готово у немилости. Реч је о *онџолоџији*, против које је, с једне стране, усмерено опште релативизовање свих вредности, са којом се, затим, неоправдано у потпуности поистовећује *мешафизика*, а са једном и другом доводи у везу појам *аисолуџа*. Па ако метафизика заиста заслужује критички третман, ако је тај појам, у потпуности лишен дијалектике, остао затворен у своје круте границе, преостала је онтологија, тачније „нова онтологија“, као и даље „наука о Бићу“, као истовремено универзална и најобухватнија филозофска дисциплина, па онда и врховни критеријум у духовним наукама. *Нова онџолоџија* је од естетике преузела појам врховног *идеала* супротног *аисолуџу*, а истовремено се показује као облик *схематјској* мишљења, које је, показали су примери у историји филозофије, суштински, а не формално усмерено.

Ако као основну одредницу естетике Борјева можемо употребити атрибут „онтолошка“, онда то подразумева, поред поменуте универзалности и свеобухватности, и *сисџемајџичностј*, доследност у окупљању свих елемената у, рекли смо, најширим границама Бића. Овај естетичар свестан је чињенице да је Биће, како мисли и Хајдегер, „магловит“ појам, али да тај појам није, као апсолут, недоступан, него да му се може приступити преко његових „упосебљења“, преко појединих „регионалних онтологија“, или преко „онтичких“ појмова, који нису прекинули везу са овим врховним појмом, као што је прекинута веза свих „ограничених“ појединачних појава са апсолутом.

Отуда је у приступу „Естетском бићу“, које је циљ свих естетичких истраживања Борјева, најделотворније најпре схематско мишљење, односно проналажење једне основне *схеме* у чијим границама се сабирају сва „упосебљења“ „Бића као бића“ (он хе он), Аристотеловог основног појма опште онтологије.

Већ на почетку својих теоријско-естетичких истраживања такву схему Борјев је пронашао, и прецизно приказао у укупном *односу* човека према другим људима, или према свету у целини. У центру тога односа је људски субјект („ја“) око кога се, у виду концентричних кругова, постепено шире релације према другим појединачним субјектима („ти“), према другим, нарастајућим људским групама, до коначног, најобимнијег облика људске заједнице – човечанства („ми-сви“).

Мора се одмах рећи да ова схема није чисто антрополошка, већ да подразумева чврсто јединство субјекта са простором света који га окружује. То је, адекватно уметности, или естетском, чулни,

увек различит доживљајно-сазнајни однос, који се у естетици изражава појединим терминима, или појединим *појмовима*, тако да је за овог естетичара, ван сумње, актуелна једна естетика као *историја појмова*, чијој је естетској димензији прикључена и димензија неизбежне стварности. Оваква усредсређеност на поједине појмове, сагледане наравно у ширем теоријско-историјском контексту, присутна је у двотомној *Естетици* овог аутора, преведеној на 30 других језика, и посебно, у *Енциклопедији естетике, теорије књижевности и теорије уметности*, која је недавно [2015] објављена.

Неколико чињеница сврставају ова издања у јединствене научне подухвате овог времена. Најпре, у првој публикацији, естетика је схваћена у најширим, интердисциплинарним релацијама а да притом није доведена у питање основна ауторова, *онтолошка* оријентација, односно да такву оријентацију није угрозио данас распрострањени еклектицизам. Другу пак публикацију је од почетка до краја написао *један* аутор, додајући, на крају сваког свог текста о појединим терминима и кратке цитате по њему највећих ауторитета, што је за било коју енциклопедију, по правилу обимну публикацију, више него реткост. Најзад, аутор је испољио посебну одговорност настојећи да, поред традиционалних, унесе бројне термине који се непрекидно појављују у све разуђенијој савременој уметности. Такође је, настојећи да буде што актуелнији, поједина издања своје *Естетике* и ове књиге непрекидно допуњавао.

Енциклопедију Борјева, волуминозну књигу, технички беспрекорно остварену, треба имати у виду због њеног капиталног садржинског профила, због мноштва ауторски, научно, до детаља спознатих и интерпретираних чињеница. Али она привлачи пажњу и због раскошне ликовне опремљености мање познатим, антологијски репрезентативним остварењима, одабраним имајући у виду најширу, светску ликовну продукцију.

Ако бисмо издвојили она остварења Јурија Борјева која, на различите начине, представљају значајан допринос савременим естетичким кретањима, међу њима би најпре требало указати на коначно спајање *естетике* и *теорије књижевности*. Та веза је не само оправдана у границама за ове две области иманентног уметничког стварања, већ је и природна с обзиром на чињеницу да Борјев естетику, попут Шарла Лалона, сматра и науком и уметношћу. Овакав став аутор оснажује предајући се и писању поезије и прозе, и ликовном стварању, не само у смислу изградње једне личне већ и *објективне* естетике, с обзиром на његове успешне стваралачке резултате у том домену.

Посебну пажњу Борјев је посветио *естетичким катеоријама*, доказујући да су оне за естетику од фундаменталног значаја, не само ако се има у виду њихово незаменљиво почетно присуство у кон-

кретном, непосредном уметничком стварању, већ и у смислу њиховог предводничког карактера у једној, чини се, све потребнијој методолошкој оријентацији *естетике* као науке. Пре свега, драгоцен је подршка овог естетичара естетском као „метакатегорији“ која не потискује лепо и која омогућује да се естетика прошири на нове области с правом одузете прозаичној, од естетике потпуно отуђеној друштвеној стварности. Затим, нарочито „аналитике“ *комичној и трагичној*, које је Борјев остварио у свом раном стваралачком периоду, указујући на помало заборављен аналитички приступ класичне естетике *лейом и узвишеном*, усмеравају естетику у правцу детаљног проучавања и других естетичких категорија, по многима такође присутних на самом почетку свих облика естетског и уметничког стваралаштва. Интензивну научну пажњу Борјева привлачили су појмови *естетски доживљај, херменеутика*, однос *уметности и стварности*, као и неки често омаловажавани правци (*социјалистички реализам*); такође често, са негативним предзнаком, у јавности помињани „револуционари“ (као Луначарски) који се, по њему, без предрасуда, из естетичке перспективе морају подвргнути објективном вредновању. Али, ништа мање нису за њега били важни поједини, устаљени до канона, појмови из далеке и ближе прошлости, као и новосковани, уметничком праксом често изнуђени термини наше савремености.

Све естетичке појмове Борјев је сагледавао као подједнако важне, као незаобилазне оријентационе тачке у временској перспективи естетичког искуства. Пратећи актуелност појединих естетичких појмова он је уводио нове термине, као што су *артиосфера*, или *фолклор интелигенције*, термин коме је посветио посебну пажњу илуструјући га, као новооткривену естетску вредност, бројним примерима из богате ризнице руске националне естетике. Читаве мале студије аутор је посветио појединим терминима („акмеизам“, на пример).

Наравно, Борјев је, иако по много чему водећи у покрету обнављања руске естетике, деловао заједно са више естетичких истраживача, који су давали посебне, оригиналне доприносе том, историјском покрету, и чија имена овде, сва, сигурно нећемо успети да наведемо. Поред поменутог Лотмана, скренућемо пажњу на имена аутора, теоретичара и естетичара, чија су се истраживања кретала у најширим границама културологије (*мит, религија, фолклор, археијологија, дубинска психологија, књижевна теорија, лингвистика...*), али најчешће имајући у виду интердисциплинарно схваћену естетику. Ретки међу тим истраживачима започели су своју делатност још у двадесетим годинама двадесетог века, остали су деловали у другој половини тога века, а неки су и данас веома активни у својој, широко схваћеној естетичкој оријентацији. Ево тих имена: Л. Столович (од почетка најближи сарадник Борјева), Ванслов, Е.

Мелетински, С. Аверинцев, М. Каган, Д. Лихачев, О. Фрејденберг, А. А. Тахо Годи, В. Бичков, Т. Радионова, В. В. Иванов, В. Н. Топоров, М. Епштејн, О. Кривцун... Ту су и млађи сарадници у појединим научним установама, посебно у Институту за светску књижевност, за који је везана научна каријера Борјева и у ком се, под његовим руководством, остварује значајни шестототомни пројекат *Теоријско наслеђе XX века*... Радови поменутих и других истраживача, од којих поједини заслужују посебну пажњу, уз заиста јединствено, обимно научно дело Борјева (преко 600 јединица појединачних текстова и књига), свакако су гаранција будућности естетике, која је под немилосрдним притиском рационалне филозофије и формалистичке мисли.