

**БИВСТВОВАЊЕ УМЕТНИКА/ГЕНИЈА У ПРЕДВОРЈИМА ИСТИНЕ****Кључне ријечи**

Уметник; геније;  
уметност; истина

**Аутор**

Др Наташа Вилић је  
ванредни професор  
Филозофског факултета  
Универзитета у Бањој Луци

**Кореспонденција**

natas.vilic@ff.unibl.org

**Област:**

Естетика

**DOI**

10.5937/politeia0-23234

**Датум пријема чланка**

18.09.2019.

**Датум коначног  
прихватања чланка  
за објављивање**

21.11.2019.

**Резиме**

Пре свега, оно што нас занима у овоме раду јесте да укажемо на то зашто уметник/геније осећа као властити позив да преко својих уметничких дела казује о истини. Заправо један од циљева нам је показати зашто се истина (овоземаљског и оноземаљског) бивствовања предаје човеку/публици преко уметности. Уметник/геније осећа да он има ту повластицу да је целокупно његово бивствовање у предворјима истине. Нас, такође, занима шта јесте уметник/геније, јер уметници су нам, чини се, више понудили одговора о целини (оностраног) бивствовања него што су то до сад учинили научници. Природа и уметност, као две главне покретачке силе, како нам је то још указао и Аристотел, омогућиле су пре свега самом уметнику/генију да схвати да лепота припада свакоме бићу али у једном метафизичком смислу. Ова спознаја утицала је на средњовековне, а посебно на ренесансне уметнике/геније који знају да уметничко стваралаштво јесте чисти акт слободне игре у којој се универзални дух игра како са уметником/генијем, тако и са публиком, а све у циљу спознаје „клице Бога“. Дакако да је сваки уметник/геније свестан властитих граница и ограничења. Но, уметник/геније долази до спознаје истина у самом чину уметничког стварања, а што јесте његов одговор да сам човек превлада ограничења, страхове и пролазност.

## УВОД

Уметник/геније одувек је осећао *порив* да је његова мисија да посведочава о истини, а поготово у кризним временима. „Јер казати истину у тренуцима кризе, у вријеме дубоких друштвених и националних потреса, и по Орвеловим ријечима, *херојски је чин*” (Tubić, 2012: 9). Говор о истини у уметности ставио је пред философе задатак да постављају питања о значају и улози уметности у човековом биствовању, о делу уметности као о готовој творевини, а посебно о стваралаштву, то јесте самом чину стварања, те свакако и о самом перцептивном и рецептивном акту, односно на који начин публика прима и доживљава уметничко дело. Питање које ће нас овде, пре свега, интересовати јесте питање шта је уметник/геније? Намерно нећемо постављати питање – ко јесте геније, него питање – шта јесте геније? У једном онтолошко-естеском смислу могли бисмо свакако претпоставити да уметник/геније јесте биће које је најближе извору истине. Но, тај исти уметник/геније је тај који и нас, преко уметничког дела, враћа у (заборављени) простор истине. Историја естетике показала је да је питати за суштину уметности немогуће без постављања питања – ко је тај који заправо ствара уметничка дела која имају (ванвремено) значење за човечанство.

Савремени уметник/геније дубоко свестан пре свега духовне кризе савременог света, зна да лако може да *падне* у свет материјалности и на тај начин „излаже се начелу опсцености, порнографској материјализацији свијета” (Baudrillard, 2006: 61).

Уметник/геније својим уметничким делањем „пре-обликује свет и свест посматрача – појединца и одређеног друштва“

(Vilić, 2016: 17). Тај његов духовни напор има за учинак да преображава стварност али не само на појавној равни, него на једном метанивоу. „Преко раз-ум-евања генија ми, заправо, покушавамо доспети до раз-умевања суштине која бивствује у самом човеку. Тражимо биће које проговара на начин уметности и које нам путем уметности саопштава тајну човека самога и његове сврхе егзистирања“ (Vilić, 2016: 17).

За разлику од науке где се парадигме смењују како напредује човеково знање и где је увек отворено питање: „Да ли је наука, откривајући цјелину бивствовања, произвела *онострано бивствовање*, да ли је дала самој себи мјесто или не-мјесто које је нужно за њен властити настанак, за одржавање њеног објективног духа? Остаје питање.“ (Levinas, 2008: 23) Уметност као чисти стваралачки акт јесте нешто што се не може нити у једном завршеном уметничком делу ни на који начин довести у питање или још мање превазићи било говором о оностраном или оностраном бивствовању самог човека. Створено уметничко дело јесте сада, овде и завек. Уметник/геније сасвим је свестан битности и садашњег тренутка. „Он је упућен искључиво на сама себе, на уживање у своме сопственом духу... Свет не може *генијалном човеку* дати ништа боље, не може му поклонити ништа племенитије, него да му да баш *њега самога*: а он му то даје тиме што му омогућава да са својим снагама и својим временом потпуно независно и неограничено располаже“ (Šorenhauser, 2011: 102, 103). У *самоме себи* уметник/геније трага али и (про) налази биће „које постоји у самом уметничком делу, јер дело чим је створено постаје биће“ (Vilić, 2016: 43). Овим се отварају философски темељи саме умет-

ности, чиме нам се отвара могућност за могућим одговорима на питање – шта јесте уметнички геније? Уметник/геније пружа човеку оруђе да путем уметности превлада осећања празнине и страха од властите егзистенције (Vilić, 2016: 44). Уметник/геније је тај који нас увек и изнова *подсећа* да истина и стварност коренспондирају. „Ако се свијет некоћ упутио према трансценденцији или је подлегао другим паралелним свјетовима, данас је запао у стварност“ (Baudrillard, 2006: 10). Тај специфични однос уметности и стварности највише се ломи у самоме уметнику/генију. Савремени уметник/геније осећа да је само разумевање стварности постало проблематично, јер стварност све више *ишчезава* и оно што уметник/геније јасно показује јесте да савремени човек лако губи сигуран ослонац. „Укинули смо стварни свијет. Који свијет још постоји?“ (Baudrillard, 2006: 59).

Савремени свет се умногоме разликује од света који смо до сада познавали. Из тог разлога морамо напоменути да је уметник/геније био у центру интересовања естетичара, односно филозофа који су се у већој или мањој мери у својим филозофским системима дотицали феномена уметности. Интересантно је да се у старој Грчкој не користе термини попут генија, нити културе. Стари Грци на уметност гледају на један амбивалентан начин. Питагора са својим ученицима даје нам један мистично-филозофски поглед на уметност. Они заступају став да уметност, посебно када је реч о музици, има утицаја на човекову душу. Према томе, од уметника (музичара) зависи какав ће музика утицај извршити на човека (душу), што наравно није нимамо безазлено, нити наивно, а што је касније Платон схватио када је говорио о значају и улози музике и уметности уопште у вас-

питању *идеалног* грађанина.

Платон (Plato) не преза да говори о уметности као лажи и привиду, те уметник нема код њега неку значајнију улогу у друштву. „Платон износи став да песници пишу о стварима које не разумеју, а да сликари сликају предмете које сами не знају направити“ (Vilić, 2016: 22). Према томе, уметници нису позвани да сведоче истину, него је њихов задатак да „у својим искривљеним фантазијама забављају људе, при чему их удаљавају од истине“ (Vilić, 2016: 22). Уметници, по мишљењу Платона, „када угледају нешто што личи на некадашњу љепоту, жестоко се узбуђују и више нису при себи, а не знају шта им се дешава, јер довољно не разабирaju...“ (Platon, 1979: 140). С друге стране, Аристотел даје сасвим другачији статус уметнику/генију. „Аристотел сматра да су Природа и уметност две покретачке силе у свету“ (Vilić, 2016: 23). Стога, уметник је позван да говори о истини јер „уметност није обмана нити лаж; него јесте оно што нам даје неко знање, искуство, мудрост, а тиме нас води до спознаје божанства“ (Vilić, 2016: 23). Аристотел је већ био указао на битност уметничког сагледавања свега постојећег јер уметник бивствује у близини саме истине а не првида и лажи.

У средњовековном периоду уметници/генији показују нам да уметничка лепота припада сваком бићу али у једном метафизичком смислу, те уметник/геније на лепоту гледа као на „објективно својство бића по себи“ (Asunto, 1975: 14). Ипак, уметник/геније још увек нема статус који заслужује, јер говор о истини припада теологији и филозофији, док је уметност ту да буде њихова слушкиња.

У периоду ренесансе филозофски говор о уметнику бива све гласнији и значајнији. Уметност почиње да цвета, задо-

бија снагу да човека иницира у *светло* постања *истине*, да буди у њему оне дивинизоване искре. На овај начин, уметници/генији мењају човеков поглед на свет, живот, биће, егзистенцију; те се човек поново окреће пре свега ка самоспознаји да би могао даље допирати до спознаја (свега) постојећег (онолико колико је то у човековој моћи). Уметници/генији попут Леонарда да Винчија (Leonardo da Vinci) схватају да спознавати себе као биће значи учинити корак ка спознаји бића уопште. Таквим уметницима/генијима више није потребан извањски медијатор да их приводи до самога Демииурга. Управо свесни те чињенице, а коју свакидашњи човек нема стално присутну у сећању, ренесансни уметници/генији на себе преузимају задатак да својим делима пробуде *то* заборављено, али присутно у души и духу човека.

Овим се уметник окреће истовремено и ка ономе другоме које више није институција, него појединац, то јесте сама публика за коју превасходно и ствара. Уметник/геније се преко свога уметничког дела директно сусреће са другим – посматрачем. Свестан тога, уметник/геније преузима на себе ту улогу сусрета човека са човеком, духа са духом. Циљ му није да обећава неки рајски живот или, пак, казну, него да човека наведе на сусрет са собом преко самоспознаје. Публика у сусрету са делима уметности покреће у себи процес интроспективне самоспознаје.

Ова интроспективна спознаја путем саме уметности пре свега је карактеристична за савремену уметност, јер савремена дешавања у уметности, попут перформанса, где уметник/геније има непосредан сусрет са публиком, при чему настаје један сасвим другачији однос човека према уметности, како од стране самога

уметника/генија, тако и од стране самога посматрача (публике). Овакво схватање уметности покренуло је једну живљу расправу у самој философији о значају и улози уметника/генија, а што се показало и у самом питању – како стварање уметника/генија раствара посматрач у акту рецепције?

### СТВАРАЊЕ И РАСТВАРАЊЕ ДЕЛА УМЕТНОСТИ

У 20. веку, Ханс-Георг Гадамер (Hans-Georg Gadamer, 2003) с правом тврди да „одређење умјетности као стварања генија очевидно никад не може доиста одвојити од конгенијалности посматрача. Обоје је слободна игра“ (Gadamer, 2003: 35). Стварање у уметности од стране уметника/генија и *растварање* уметничког дела од стране посматрача јесте слободна игра и једног и другог – са бићем. Управо су ово ренесансни уметници/генији схватили и тиме су се водили у својим врхунским уметничким креацијама. Игра о којој говори Гадамер јесте поигравање универзалног духа са духом уметника/генија и духом посматрача. Ту игру први пут карактерише општа слобода, али слобода која не води у анархију, него слобода која нас уводи у хармонију космоса. „У човеку је сва моћ мрачног принципа и у њему је истовремено сва сила светлости. У њему је надубљи бездан и навише небо, или оба центра. Човекова воља је клица скривена у вечној чежњи, клица Бога која је присутна само у темељу, онај божански поглед којим је Бог гледао када је створио вољу за природом.“ (Šeling, 2001: 37). Та воља о којој говори Шелинг јесте *стваралачки принцип* у уметнику/генију. Он је тај који продира путем намере воље у оно нескривено, а што обелодањује на начин уметничког

стварања.

Хајдегер (Martin Heidegger) је заиста у праву када тврди да уметник/геније јесте онај који види оно што је присутно у скривеноме (упор. Hajdeger, 2000: 275–279). Игра скривености и нескривености јесте игра која је стално свеприсутна у самом духу уметника/генија. Он као такав поседује духовну моћ да раскрива оно што је наочиглед свих нас присутно као скривено. Но, уметник/геније то не приказује у својим уметничким делима као нешто јасно и очигледно, него себи даје за право да у игри са посматрачем заголица његов дух и да га покрене у рецептивни акт. С тим у вези, реципијент би се овде могао посматрати као тубиће јер је његов начин постојања неаутентичан. „Утолико туби так разуме сам себе најчешће и напре неправу, смео претпоставити, да време вулгарног разумевања времена представља додуше један прави феномен, али изведен“ (Hajdeger, 1988: 371). Тубиће или овде реципијент има и одговорност да се стара о створеноме или како би то Хајдегер назвао бригом, јер основа егзистенцијалности тубића јесте временост, а сам Хајдегер на основу времености, то јесте временске интерпретације важних структуралних момената структурне целине тубића као бриге, сматра да је могуће разумети и саму смисленост бриге (упор. Hajdeger, 1988: 219, 266). Уменик/геније јако добро зна да је он позван, како би Хајдегер рекао, да брине; те да је та брига заправо брига о самом бићу. Упарво тиме он долази и сам до увида да је ово заправо смисао његовог постојања на начин уметности где се показује да је немогуће уопште говорити о уметности ако се не поведе и говор о уметнику/генију.

### *Говор о уметнику/генију је говор о самој уметности*

Када говоримо о уметнику/генију, на индиректан начин говоримо и о самој уметности и сваки говор о уметности упућује на то да у уметности више ништа није јасно и очигледно (упор. Danto, 2003), што се свакако односи и на сам појам уметника/генија. „Такав је живот, таква је судбина и случај. Пред налетом случајности не можемо учинити ништа осим да се повучемо сами у себе или да за себе изградимо неки идеалан град.“ (Tubić, 2012: 252). Данашњи уметник/геније свестан је да је *идеалан град* немогућ, као и да претерано повлачење у себе јесте луксуз који себи не може приуштити, али не због самога себе, него пре свега због публике која од њега очекује да јој се понуде (било какви) одговори на тренутна дешавања. Публика захтева од уметника/генија, посебно у нашем времену, да нуди одговоре на питања која тиште (савременог) човека. Публика захтева од уметника/генија да од залуталости од истине врати човека на пут ка истини. „Очито да пјесник тачно види: како рађање садржи смрт. Између рађања и умирања је наше живљење, чијим током назиремо да је наша првобитна судбина, мада усамљеност и напуштеност, такође и могућност освајања нашег сопственог бића“ (Tubić, 2012: 153, 254). Освојити властито биће значило би за уметника/генија да је доспео до самих извора истина.

Уметник/геније поседује урођену способност да продре баш до тих најдубљих истина. Имануел Кант (Kant, 1991) сматра да је уметник/геније специфичан дух који поседује такве душевне и духовне моћи да може учинити увиде у трансценденталне природе у којима се огледа јасно јединство појавног искуства. „Природа помоћу

генија не прописује правила науци, већ уметности, па то и чини само уколико уметност јесте лепа уметност“ (Kant, 1991: 196–197). Кант долази до спознаје да ипак уметник/геније у уметности измиче сваком логичком спознавању. Уметник/геније зато остаје у сферама трансцендеталног јер уметност се логички не разумева, него се уметност осећа, јер она никако не може бити ствар логике, него емоција. Према томе, за уменост је потребно, ово се посебно односи на уметника/генија, духовно искушавање, не превасходно сам разум. Но, уметност није ни неко лудило. Напротив, уметност је, поред философије, највиша ствар духа. С тим у вези, Кант је сасвим у праву када каже да су разум и чулност сасвим различите сазнајне моћи због чега је наше сазнање њиховом синтезом ограничавајуће само на оно што именујемо као могуће искуство. Кант не критикује уметника/генија јер не поседује моћ да искаже речима (то јесте појасни) смисао онога што ствара, али је итекако свестан чињенице да он у своје уметничком делању поступа као сама умствена природа која нам даје правила без икаквих додатних (да не кажемо сувишних) објашњења. Оно што уметник/геније поседује јесте његова јасна свест о стваралачким моћима које поседује његов уметнички дух.

### *Свест уметника/генија о властитим стваралачким моћима*

Уметник/геније од античких времена носи у себи мисао о лепоти као нечему што је најдостојније љубави јер „је само лепоти пало у дело да је у исти мах и највидљивија и љубави најдостојнија“ (Platon, 1979: 140). Остаје питање како философи поједини гледају на начине на које уметник/геније долази до саме спознаје те лепоте. У фило-

софији уметности, а такође и у естетици, одувек се воде велики спорови око тога да ли је (уметничко) стварање уметника/генија посве несвесно (како је то тврдио сам Платон). Ако на овај начин посматрамо стваралачки чин уметника/генија онда је оправдан став да су и „правила“ у уметничком стварању не само неизрецива, него и сасвим непоуздана. Платон инсистира на томе да уметник није свестан у своје акту уметничког стварања, тј. да уметник тада престаје да буде самосвесно биће, него да губи своју вољу и да је под влашћу Муза или демона. „Трећи облик заноса и поаме јесте онај што долази од Муза. Кад он захвати нежну и чисту душу, он је подстиче и задахњује песмама и другим врстама песништва, и она, славећи неизбројна дела песника, поучава потомство“ (Platon, 1996: 45). Али, то није она истина којој Платон тежи, те стога уметници морају бити строго надгледани.

На трагу овога, али у сасвим другачијем контексту, Имануел Кант (Kant, 1991) је мишљења да природа управља уметником/генијем. „Зато се генијалност заправо састоји у сретну односу, што никаква знаност не може да учи и што нас никаква марљивост не може да научи, да се за дани појам нађу идеје, а с друге стране, да се за идеје погоди израз, с помоћу којег се тиме проузроковано субјективно душевно расположење као пратња појма може приопћити другима. Потоњи је таленат заправо оно, што се назива духом, јер код извјесне предоцбе изразити оно неизрециво у душевном стању и направити га опћенито саопћивим...“ (Kant, 1991: 154). Целокупан Кантов напор састојао се у томе да он у сазнајном уму уметника/генија изнађе савршену синтезу између разума и опажања појавне природе. Природа је несврховита, а ум је тај који прави увид у ту несврхо-

витост. Уметник/геније допушта природи да се она изрази преко њега, да обелодани смисао те несврховитости. Ипак, и даље остаје нејасно сасвим у којој мери је уметник/геније свесно присутан у уметничком стваралачком акту, те да ли уметник/геније с намером трага за истином, као и да ли је свестан значаја истина које предаје публици путем својим уметничких дела. Но, остаје још једно битно питање – да ли је уметник/геније, као и у којој је мери, свестан како његово уметничко стварање делује на културу у којој обитава?

### ***Говор о уметности је говор и о култури***

Модерна је јасно показала да је сваки говор о (стању) уметности истовремено и говор о (стању) културе. Ово се у великој мери баштини на Хегеловим (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) ставовима односа уметности и културе, јер је он био сасвим свестан да се о култури не може уопште говорити ако се пре тога не говори о уметности. Духовне стагнације у уметности увек су биле сигуран наговештај духовних стагнација у култури. „Такво је време ово наше. Можемо се надати да ће се уметност све више уздизати и усавршавати, али је њена форма престала да буде највиша потреба духа. Можемо ми Грчке кипове сматрати савршенима, а бога Оца, Христа и Марију као достојно и узвишено приказане – ништа нам то не помаже...“ (Hegel, 1952: 127). Зашто се овако нешто уопште дешава? Један од (пресудних) разлога јесте у томе што дух губи моћ да проговара из уметности. Култура једне епохе на тај начин бледи, човек постаје усамљен и застрашен, губи ону исконску повезаност са космичким силама које су нерскидивидео и човека самога. „А од давнина се сматра да небо представља мушки принцип

космичког живота који не само да није исто што и материнска плодност земље, већ представља и творачки и дјелотворни узрок плодности земље“ (Tubić, 2012: 161, 162). Уметник/геније тај творачки принцип као потенцију за стварање носи у себи, али као збуњени (савремени) човек осећа да се све више небо и земља преплићу. Те новине, иако га збуњују, не чине то да се он повлачи од света у страху пред новонадолазећим, него му управо уметник/геније први трчи у сусрет и својим креацијама полако припрема човека на нове културне вредности, односно на један сасвим нов однос не само према култури, него пре свега човека према самој себи. „Велика је ствар уживати у сопственој машти, вољети оно што је истинито и не припасти привиду, лажном уљепшавању или чаробњачкој глуми“ (Tubić, 2012: 160). Уметник/геније осим расудне моћи поседује и невероватну моћ фантазије. Обе ове моћи присутне су код свакога човека, само у другачијем облику него код уметника/генија.

### ***Шта је уметник/геније истовремено је и питање – шта је уметност?!***

Старо питање философа уметности – Шта јесте геније/уметник?, јесте питање које се не може отворити без питања – Шта је уметност?, као феномен свеприсутан у човековом животу. У историји човекове културе и друштва уметност није имала значај какав има од ренесансе па до нашег времена. У старој Грчкој, како то уочава Мирко Зуровац код Платона, (Zurovac, 2005), на уметност се може гледати „као меру засновану на математичким односима и мишљење у симболима“ (Zurovac, 2005: 150). Схватање уметности као мере и поретка Платон је базирао на учењима Питагорејаца који су у музици увидели

својеврсне математичке модусе који свој темељ имају у космосу. „Питагора сматра да сам ритам представља поредак кретања и да је то једна исконска моћ усклађивања – а та моћ се исказује као: моћ која подводи у ред тонове, а што се манифестује у музици; која подводи ред у пропорције, што се манифестује у вајарству; моћ која подводи у ред човекове покрете, а то се манифестује у плесној уметности“ (Vilić, 2016: 88). Овим се уметности намеће космолошко-морална улога. Познато је да Имануел Кант на лепоту гледа као на симбол универзалне моралности, која је својствена духу, а не вољи човека. Остаје питање зашто је то тако? Један од могућих философских одговора могао би бити да се дух увек налази на извору. Стога уметник/геније има задатак да проговара о духу на начин уметности и да о томе посведочава човеку, реципијенту (публици), јер тај говор је заправо говор о изворима истине.

### ***Уметник/геније као извор дела уметности, односно саме истине***

Хајдегер полази од става да уметник јесте извор дела уметности, односно онога по чему дело јесте уметничко, а то је пре свега сама истина. Међутим, и само уметничко дело сведочи шта јесте и уметник/геније. „Било како испадне одлука питање о извору умјетничког дјела бива питањем о бити умјетности“ (Хајдегер, 1959: 7). Извор уметности јесте суштина оног уметничког у уметности. То је циљ потраге уметника/генија, који се са извором (истине) директно сучељава, али и публике која преко уметника/генија има дотицај са тим извором.

Естетичари се никада не задовољавају досадашњим постојећим одговорима на питања о феномену уметности; чак ни у

овом нашем времену где се уметност као чисти производ духа потискује на маргине савремене културе и друштва. Питања о начинима стварања уметника/генија остају још увек итекако актуелна.

Могући одговори зашто и чему филозофски говор о уметности, као и о уметнику/генију налазимо код већ споменутог Хајдегера (Хајдегер, 1959) у његовом делу *О бити умјетности* када он каже: „У лијепој умјетности није умјетност лијепа, него се она тако зове, јер производи лијепо“ (Хајдегер, 1959: 31). Оно што је извесно јесте да преко „руку“ уметника/генија лепо са извора (истине) бива препорођено у духу, чиме доспева у чулни свет. Лепо се „рађа“ у духу уметника/генија, затим се оваплоћује у делу уметности и ту је његово „друго“ родно место. Као такво, лепо се порађа из духа уметника/генија, те је он сличан бабици која помаже да на свет доспе ново биће. Говор о уметности није само ствар филозофа. „За један такав увид неопходна је и дужа пловодба и дубље рођење. Дубље зато што и *прво* филозофско мишљење и *прво* пјевање имају за темељ *логос*“ (Тубић, 2012: 233).

Свако ново рађање у духу или телом јесте човекова одбрана од неумитне судбине, а то је да је човек пролазно и смртно биће. Говор уметника/генија јесте говор о оном бесмртном, надвременом, надбивственом. Ипак, тај говор уметника/генија није довољан, него је потребан и филозофски увид у сам *логос* о коме и уметник/геније на свој начин проговара, чиме на свој специфичан начин покреће и питања о самом пореклу уметности.



### **Питање уметника/генија отвара питање и порекла уметности**

Постављати питања о пореклу уметности заправо је питање о извору из којег настаје уметничко дело. Неоспорно јесте да без уметника/генија не може настати било шта у уметности.

У философији су се од самих њених почетака водиле расправе о самом пореклу уметности. Пре свега, указаћемо на Платона који је сматрао да порекло уметности проистиче из мита о Прометеју. Познато је да је Прометеј био бог који је украо ватру од својих и даровао је човеку. Морамо, овде још напоменути да нагласак никако није на ватри као симболу топлоте, која као таква даје човеку моћ да преобликује ствари које ће му олакшати његову егзистенцију (занатство и наука). Нагласак је на ватри као симболу пре свега светлости, која обасјава пећину која је метафора човекове душе (где се долази до највиших уметничких и пре свега филозофских спознаја). Овде бисмо могли из једне дубље онтолошке перспективе наслутити да Платон узимајући у вид питагорејско учење о музици увиђа да уметник/геније јесте нешто налик лучоноши који уноси светлост у мрак човекове душе. Тек са осветљавањем онога што душа носи у себи човек ступа у једну синергију са космосом, те долази до истинских спознаја. Уметност нас тиме подучава да космос ништа не скрива али да нам много тога није пријемчиво. Симбол ватре, односно светлости симбол је човекове илуминације, човековог распознавања космичких закона и правилности. Према томе, оног тренутка када човек светлост (*спустити*) у душу, тада почиње да схвата да он и сам јесте са/боготворац, односно да је су-стваралац стварности. Човек тек са светлости

у души може запажати и истинску лепоту, која по Платону, ипак, није у уметности (у потпуности). Зашто? „За Платона умјетности нису и не могу бити мјеста гдје се скрива љепота, па се из њих не би принципијелно могао изнаћи појам љепоте или њена дефиниција. Опћа својства љепоте налазе се у потпуно идеалној, умјетности трансцендеталној сфери, а поједине су умјетности, у најбољем случају, тек кади-кад, и то врло ријетко, могле показивати нека својства те априорне идеје лијепог и тако – заправо мање и од реалног свијета – партиципирати на тој идеји“ (Grlić, 1983: 52). Платон у своме делу *Држава* наглашава да уметничка спознаја јесте лажна спознаја јер сам уметник нема способност да „исправно мисли о стварима које подражава“ (Platon, 2005: 247). Овде Платон увиђа „ограничености“ самога уметника, јер он јесте пре свега смртно, коначно биће и управо (пречесто) свестан тога, он је подложен свеприсутном страху од пролазности и коначности. Ипак, уметник/геније није у потпуности избачен из Платонове државе, јер он, ипак, досеже до оног облика спознаје Идеја којој се и сам Платон диви, али ипак не одустаје од свога става да песничко (ми ћемо себи дати за право и рећи уопште уметничко) подражавање јесте „само“ песнички занос који је под дејством Муза.

Уметник/геније посматран као смртно биће не може даље од предворја извора истине. Но, уметник/геније као илуминирани дух доспева у сам извор истине, који, ипак, како то примећују и питагорејци, не може истински да разуме сам извор, него га (више или мање) верно и аутентично подражава, на чему Платон и гради читаву своју философију подражавања. О томе говори и следећи Платонов став: „Јер то што говориш о Хомеру

не говориш занатски и на основу стварног знања, него у божанском надахнућу и заносу“ (Platon, 2002: 13). Ишчитавајући Платонове дијалоге може се стећи утисак да он често показује један амбивалентан однос према уметницима. Ипак, Платон остаје намерно недоречен када о њима говори, јер да се приметити из његових дијалога да их на неким местима повезује са оним што је најневиније од свега, а то је „детења љубав“ коју спомиње у своме делу *Држава*. Ипак, на неким местима он оптужује уметнике да намерно говоре о лажи. Свестан је да њихова улога у друштву није занемарљива и стога одређује и сам циљ уметности који би требало, по њему, да буде следећи: уметност као и „целокупно државно уређење састоји се у имитирању најлепшег и најбољег живота...“ (Platon, 1990: 817). Према томе, уметник/геније имитира сам извор истине, или свет Идеја како га именује Платон, а државно уређење подражава космички ред и што је ближе томе подражавању, то је држава савршенија. Незвисно од улоге подражавања, историја и философија уметности показале су да је уметник/геније у своме стваралачком чину слободан у већој или мањој мери с обзиром на друштвене околности у којима бивствује. Та слобода јесте она која се очитује у самом чину уметничке игре док ствара.

### **Уметник/геније, игра и слобода**

Уметничко стваралаштво својеврсна је игра, али игра у којој се реализује чист акт слободе, а то је онај идеал слободе коме сви тежимо. „Волим планину и волим поезију, слободу изнад свега. При том сам добро знао да је Робинсон Крусо на своме острву био све друго него слободан. Прави сми-сао слободе збива се тек унутар комуни-

кације човјека са другим људима“ (Tubić, 2012: 160). Простор слободе, када је реч о уметнику/генију, јесте место и лепог и узвишеног које се испољава у међукомуникацијском односу. „Није само човекова унутрашња слобода према објектима природе и према моћи судбине она која се изражава у осећањима узвишеног, него то осећање издваја индивидуу из хиљадоструких веза којима подлеже као члан заједнице, грађанско-друштвеног поретка. У доживљају узвишеног падају и те границе (Kasirer, 2003: 407). Човек у сваки-дашњем животу има мноштво граница и ограничења, а уметник/геније поседује *моћ* да се одупре свакој могућој стези и границама које му се намећу. С тим у вези, можемо се сложити са Данком Грлићем (Grlić, 1983) када се он позива на Аристотела који у својим философски рефлексцијама о уметности „...полази од умјетности као правог родног мјеста љепоте“ (Grlić, 1983: 52). Уметност јесте царство слободног духа, а тиме и истинско родно место лепоте (духа), која је преслика оног Једног.

Уметник/геније је онај коме се биће открива у својој скривености. Он има потребу за бићем, те му стално прилази и покушава да га наговори на говор. Тај наговор на разговор са бићем јесте сведочанство да изван овога смртног, чулног и пролазног света има још нешто и више. Уметник/геније на то не гледа као на утеху и/или наду, него као са/знање које је потребно свима.

Слободу уметник/гениј схвата, али и доживљава као слобода-у-чину која за крајњи циљ има представљање и постављање истине у/на делу. Хајдегер чак толико далеко иде да тврди да је у делу уметности приказана истина бића (истина је у/на делу). По њему, истина је сам чин догађања, односно отварања од стране

бића. И управо та откривеност истине бића у уметничком делу јесте један вид откривања света (ствари), односно, овде је реч о откривању „светова“ у уметности. Да би то било и реално могуће да се уопште догоди, морамо гледати на дело уметности као место које отвара хоризонт гледања и виђења бића управо на начин самог бића. „У дјелу је, ако се ту збива неко отварање бића, у томе што и како јесте, неко збивање истине на дјелу“ (Хајдегер, 1959: 35). Према овоме, могли бисмо рећи да је Хајдегер у праву када каже да је суштина уметности „себе-у-дјело-постављање (*das-Sich-ins-Werk-Setzen*) истине бића“ (Хајдегер, 1959: 31). Хајдегер је свестан да се о уметничком стварању не може говорити само са аспекта *poiesisa*, него да је незаобилазно и питање технике. У суштини технике отвара се сфера истине и на тај начин техника постаје онтолошки појам. Истина у делу уметности јесте сам чин предочавања ње саме, коју Хајдегер разумева као „присутно принијети пред себе као насупрот-стојеће, довести га ономе тко представља и у том га довозивању повратно присилити себи као мјеродавном подручју“ (Хајдегер, 1959: 22).

За Хајдегера старогрчки појам *techné* у себи носи и значења уметности. Уметност посматрана из преспективе старог Грка била је у самој сфери човековог приближавања присуству богова, односно божанског и људског усуда, а чега је био свестан уметник/геније. Хајдегер као философ то схвата као начин да сама уметност, а према томе и сам уметник/геније има непосредан сусрет са бићем. У том сусрету истина се обелодањује у уметничком делу. „Умјетничко дјело на свој начин отвара битак бића. У дјелу се збива то отварање, тј. откривање, тј. истина бића. У умјетничком дјелу се истина

бића поставила у дјело. Умјетност је себе-у-дјело-постављање истине“ (Хајдегер, 1959: 32). Водећи се овим, могли бисмо рећи да су сликари попут Ван Гога (Vincent van Gogh) на правом трагу када кажу да они (уметници/генији) поседују духовне снаге којима могу да проникну до извора истина које се показују у самој слици. Сликати би значило стварати, односно продирати до извора истина, почевши од онога појединачног да би се могло саопштавати и оно опште. Намерно не желимо рећи „говорити“, него кажемо „саопштавати“, јер и Салвадор Дали (Salvador Dalí) је свестан да он није позван на говор, него на саопштавање. Дали је био дубоко уверен да је његов позив од космичких сила био да буде њихов подражавалац који у својим коначним креацијама (а то су његова уметничка дела) потпаљује искре божанског у посматрачевом духу. Дали је свестан да је уметник/геније сличан Платоновом Прометеју који има задатак да уноси светлост својим креацијама у дух човека и да управо тим креацијама осветљава смисао човекове егзистенција. Тиме уметност даје човеку снагу да се ослободи свих страхова јер он постаје тек путем уметности до краја свестан да његов живот има смисао вечног, а не бесмисао коначног и пролазног живота.

## ЗАКЉУЧАК

Уметник/геније најгласније проговара о истини управо у кризним временима како нам то предочава и један од наших највећих философа Р. Тубић. Оно што је нас интересовало јесте зашто уметник/геније осећа да му је заправо то посведочавање о истини примарна мисија његовог овоземаљског бивствовања? Свакако, да се могући одговори на ово и слична питања

крију у самоме питању – шта јесте уметник/геније? Управо уметник/геније осећа да је његово истинско место бивствовања истина, али истина која је *постављена* у уметничком делу и преко њега *предата* публици.

Уметник/геније свестан примамљивог шаренила чулног света настоји колико год да је то могуће да избегне пад у пуку материјалност, на шта упозорава и Бодријар. Ако би дух пао у пуку материјалност, тиме би он ишчезнуо из света, јер више не би поседовао моћ да преображава (материјални) свет, али, пре свега самога човека.

Левинас сматра да наука, колико год да је напредовала, још увек није понудила одговоре на питања о целини (оностраног) бивствовања. Уметник/геније зна да управо трагање за целином (оностраног и оностраног) бивствовања, пре свега, мора тражити у себи самоме, јер по Шопенхауеру, свет је уметнику/генију даровао оно најплеменитије, а то је „њего самога“.

Уметник/геније одувек је настојао да човека спасава од истине пролазности и смртности. Човеку је потребно нешто да га покрене, а те покретачке силе по Аристотелу јесу пре свега Природа и уметност.

Водећи се овим Аристотеловим схватањима, и средњовековни уметници долазе до спознаје да лепота припада сваком бићу у једном метафизичком смислу. Ово не само ренесансни уметник/геније него човек тог времена уопште препознаје и прихвата као истину и из тог разлога уметност користи као оруђе да човека путем уметности иницира у свет знања. С тим у вези, и уметници/генији, попут Да Винчија знају да спознавати себе као биће значи чинити кораке ка спознаји бића уопште.

Биће је скривено, али присутно у уметничким делима, и оно као скоро па «забо-

рављено», али свеприсутно скривено јесте својеврсни подсетник за саму публику, не више уметника/генија. С тим у вези, да се сагледати кско се стварање уметника, с једне стране, и растварање његовог стваралаштва од стране публике, с друге стране, одвија у чистом акту слободе који као такав чини се није нигде толико присутан као у уметничким делима. Гадамер, пак, сматра да је то игра, коју игра универзални дух, са обојицом (уметником/генијем и посматрачем), а што у крајњој линији води к спознаји, како то и Шелинг сматра, оног што сам он именује као «клица Бога». Управо *то* присутно («клица Бога») које није лако докучиво пре свих запажа по Хајдегеру управо сам уметник/геније јер је он тај који поседује посебне духовне моћи да раскрива оно што је наочиглед свих нас скривено.

Уметник/геније, како то примећује и Тубић, осваја (властито) биће. Ово је могуће, како то запажа и Кант, на начин да уметник/геније чини духовне напоре да продре у трансцендеталну природу у којој се јасно показује јединство појавног искуства.

Уметник/геније је тај који је одувек први указивао у својим уметничким делима на стања у постојећој култури, тј. у култури у којој његова уметничка дела настају. Стога је пад у култури увек указивао на кризу и у самој уметности, како је то показао и сам Хегел, јер је «њена форма престала да буде највиша потреба духа».

На питања о феномену уметности надовезује се и питање – на који начин је уметник/геније извор уметничког дела, јер управо оно (уметничко дело) нам посведочава шта јесте сам уметник/геније.

Суштина уметности разоткрива се у уметничком делима, а трагати за уметничком суштином заправо није ништа

друго него својеврсна човекова одбрана од стално присутног страха од пролазности и смртности.

Свакако, да нам ништа мање није био битан ни покушај мишљења самог порекла уметности. Тако да смо једном могућом синтезом философског мишљења Платона и Аристотела о овом питању дошли до увида да порекло уметности јесте у човековом духу, али духу који је илуминиран светлошћу спознаје коју су човеку даровали богови (Прометеј), а коју је он касније још усавршавао.

Управо у тој сталној тежњи ка савршенству уметник/геније је постао свестан и властитих ограничења. С таквом ситуацијом он се не мири, него трага за начинима да све границе и ограничења превлада. И управо се показало да уметникова потрага за истином јесте начин превладавања граница и ограничења која је природа поставила пред самога човека.

## REFERENCE

- Aristotel. (2015). О pesničkoj umetnosti. Beograd: Dereta.
- Asunto. R. (1975). Teorije o lepom u srednjem veku. Beograd: Srpska književna zadruga
- Baudrillard. J. (2006). Inteligencija zla ili pakt lucidnosti. Zagreb: Naklada Ljevak
- Vilić. N. (2016). Uvod u estetiku (sa kratkim pregledom istorije estetike: Antika i srednji vek). Banja Luka: UFDM
- Derrida, J. (1988). Istina u slikarstvu. Sarajevo: Svjetlost.
- Gadamer, H. G. (2003). Ogleđi o filozofiji umetnosti. Zagreb: AGM.
- Hajdeger, M. (1959). О biti umjetnosti. Zagreb: Mladost.
- Hajdeger, M. (1988). Bitak i vrijeme. Zagreb: Naprijed.
- Hajdeger, M. (2000). Šumski putevi. Beograd: Plato.
- Hegel, G. V. F. (1952). Estetika 1. Beograd: Kultura.
- Kant, I. (1991). Kritika moći sudenja. Zagreb: Naprijed.
- Kasirer, E. (2003). Filozofija prosvjetiteljstva. Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Kroč, B. (1934). Estetika. Beograd: Kosmos.
- Grlić. D. (1983). Estetika. Zagreb: Naprijed.
- Liotar. E. (2008). Kad Bog upada u mišljenje. Trebinje: NIP Glas Hercegovine
- Platon. (1990). Zakoni. Beograd: BIGZ.
- Platon. (1996). Fedar. Beograd: Narodna knjiga.
- Platon. (2002). Ijon. Beograd: Dereta.
- Platon. (2005). Država. Beograd: Dereta.
- Šeling. F. V. J. (2001). Filozofska istraživanja o suštini ljudske slobode i o predmetima koji su s tim povezani. Nova Pazova: Bonart
- Tubić. R. (2012). Kamen preko svega. Beograd: Plato
- Zurovac, M. (2005). Tri lica lepote. Beograd: Službeni glasnik.

**BEING THE ARTIST / GENIUS IN THE PRESIDENCES OF TRUTH****Key words***Artist; Genius; Art; Truth***Author***Dr. Nataša Vilić is an Associate Professor at the Faculty of Philosophy of the University of Banja Luka***Correspondence***natasa.vilic@ff.unibl.org***Field***Aesthetics***DOI***10.5937/politeia0-23234***Paper received on***18.09.2019.***Paper accepted for publishing on***21.11.2019.***Summary**

*First of all, what interests us in this work is to point out why it is that the artist / genius feels that they are summoned to tell the truth through their work. In fact, one of our goals is to show why the truth of (earthly and extraterrestrial) existence is conveyed to human beings / audience through art. The artist / genius feels that they have this privilege of spending their entire existence in the vestibules of truth. We are also interested in what the artist / genius is, because artists seem to have offered us more answers about the totality of (beyond) being than scientists have done so far. Nature and art, as the two main driving forces, as Aristotle also pointed out to us, enabled, above all, the artist / genius themselves to understand that beauty belongs to every being, only in a metaphysical sense. This realisation influences medieval and, especially, Renaissance artists / geniuses, who know that artistic creation is a pure act of free play in which the universal spirit plays with both the artist / genius and the audience, with a view of realising the “germ of God “. Certainly, every artist / genius is aware of their own boundaries and limitations. Yet, the artist / genius comes to know the truths in the very act of artistic creation, which is their response in order for a human being to overcome their limitations, fears, and transience.*

*The artist / genius, as Tubic also notes, conquers (their own) being. This is possible, as Kant also observes, in the way that the artist / genius makes a spiritual effort to penetrate the transcendental nature in which the unity of emergent experience is clearly demonstrated.*

*It is the artist / genius who has always been the first to point out in their works of art the conditions in the existing culture, that is, in the culture in which their artwork is created. Therefore, the decline in culture has always indicated a crisis in art itself, as Hegel himself has shown, because ‘its form has ceased to be the highest need of the spirit.’*

*The question of the phenomenon of art is further compounded by the question – to what extent is the artist / genius the source of the work of art, because it (work of art) is what tells us what the artist / genius is?*

*The essence of art is revealed in works of art, and the search for artistic essence is really nothing more than a kind of human defence against the constant fear of transience and mortality.*

*Certainly, no less important to us is the attempt to think the very origins of art. So, with one possible synthesis of the philosophical thinking of Plato and Aristotle on this issue, we come to the realisation that the origin of art lies in the human spirit, but a spirit that is illuminated by the light of knowledge given to human beings by gods (Prometheus), which they later perfected.*

*It is in this constant pursuit of perfection that the artist / genius becomes aware of their own limitations. In such circumstances, they do not stand still, but look for ways to overcome all boundaries and limitations. Thus, it has just been shown that the artist's search for truth is a way of overcoming the boundaries and limitations that nature has set before human beings themselves.*

