



Safer Grbić

Aporije estetike: pjevanje od novovjekovlja do suvremenosti¹¹

UDK 111.852:82.0-1

Sažetak

Uzimajući Baumgartenovo određenje spram njegova nastojanja zasnivanja estetike, čemu je prethodilo uvođenje pojma estetike kao nauke o spoznaji osjetilnog, a bez ulaženja u raspravu o kakvoći takvog određenja, možemo kazati da estetika, u tom smislu, nije umnogome napredovala glede propitivanja vlastitog pojma, njegova sadržaja te sveukupnosti fenomena koje ona određena takvim pojmom obujmljuje, metodologije proučavanja fenomena koji takvoj estetici pripadaju niti glede nastojanja samoizgradnje ka sigurnom putu znanosti općenito. Za ono što je u srednjovjekovlju bila metafizika – koja se, prema Kantovim riječima, objavila kao poligon pogodan za svakojake igrarije i kojom se bavio ko god je želio – možemo zamijetiti da je u suvremenosti zapravo estetika. Spoznaja osjetilnog se tako daje kao neograđen prostor koji, sukladno tome, nikad nije dopustio estetici da uspostavi konačan sud koji će biti suveren presuditi da li je nešto estetsko ili nije, usljed čega je estetika primorana računati s predmetima estetike na način da nikad ne daje krajnje sudove. Hipoteza kao sud za koji se pretpostavlja da je istinit da bi se njime objasnile određene činjenice ili kao pretpostavka na osnovu činjenica, ogleda se u zastupanju ideje o aporičnosti estetike, što se može eksplicirati na primjeru pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti vremenskom interpretacijom iz *sada*. Dakle, cilj ovoga rada je na primjeru pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti prikazati objavljivanje tako očite aporičnosti na koju je estetika pristala u svome začetku i od koje se nije umnogome odvojila u suvremenosti.

Ključne riječi: estetika, aporije, pjevanje, pjesma, novovjekovlje, suvremenost.

¹¹ Rad je napisan na osnovu autorova izlaganja o ovoj temi na četvrtoj studentskoj filozofskoj konferenciji Summa studiorum philosophiae u organizaciji Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, održanoj 26. juna 2021. godine.

1.0 Uvod

Promišljanje spoznaje osjetilnog još u svojim počecima predodredilo je sudbini estetike položaj u kojemu će svako iznositi sudove o predmetima estetike posvema proizvoljno bez imalo dvojbe da li će biti osporen ili uhvaćen u laži. U suvremenosti, najpozvaniji, oni koji promišljaju problem estetike, diskreditirani su i nerijetko od javnoga mnijenja marginalizirani – uvijek nakon usporedbe s drugima koji bez bilo koje vrste odgovornosti izriču sudove o fenomenima estetike, a potom bivaju nagrađivani, navođeni i dovođeni u poziciju idola javnome mnijenju. Dakle, ne iznalazeći put sigurne znanosti koja bi bila apsolutni suveren odrediti šta jest estetsko i šta estetsko nikako ne može biti, najpozvaniji da govore o ovoj oblasti ostaju u hrvanjima sa sobom, dok takvo stanje pogoduje onima koji krajnje sofistički kopaju grob estetici. I da takvo stanje estetike, koje možemo vidjeti u suvremenosti, jest rezultanta aporičnosti koju estetika baštini od svojih početaka, prikazat ćemo na primjeru pjevanja i to kroz:

a) slavljenje pjesme mikrokozmosa kao pjesme svekolikoga makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; b) slavljenje pjesme makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; c) desant pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa na pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; d) povlačenje pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa iz desanta na pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; e) moderna sukobljavanja pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa i konačnom iznošenju teze o svekolikoj jednakopravnosti svih pjesama i pjesnika u cijelosti; te, naposljetku, kroz f) pjevanje o slobodi kao neslobodi.

Nakon izradbe pitanja o predmetu istraživanja koji treba da predstavlja detaljniju eksplikaciju glavnoga naslova, aporičnost estetike imamo dokazati putem vremenske

interpretacije iz *sada* u kojemu je sadržano pitanje pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti.

1.1 Izradba pitanja

Problematizirajući tezu o aporičnosti estetike, postavljamo pitanje: šta je pjesništvo? Pitanje uozbiljuje očekivanje govora o pjesništvu, ali toga se odričemo. Dakle, odričemo se očekivanja govora o pjesništvu, ali pitamo: šta je pjesništvo? I, postavljajući takvo pitanje, problematiziramo tezu o aporičnosti estetike.

Složit ćemo se da onaj koji postavlja pitanje mora imati neko predznanje o sadržini iskaza koji izriče u upitnom obliku jer, u protivnom, kako bi mogao predmetni iskaz predočiti u obliku pitanja onome kome ga predočava!? Nešto suprotno ovakvoj hipotezi poznata znanost do sada nije mislila (što ne znači da znanost ne treba misliti ono što do sada nije držala predmetom svojega istraživanja)! Tako, odreći se očekivanja govora o pjesništvu ne podrazumijeva *tabulu rasu* u pogledu pjesme, u pogledu pjesništva, u pogledu pjevanja, negoli, ipak, imati za reći...

1.2 Ishodište pitanja

Pjesma se uvijek pjeva u *nekom prostoru* i pjesma se uvijek pjeva u *nekom vremenu*. Kad god, s jedne strane smisleno govorimo o prostoru, govorimo o nekom poznatom prostoru, a kad govorimo o vremenu, mislimo neko vrijeme stoga što je prirodna znanost, kao jedno od određenja vremena, mislila vrijeme kao niz tačaka počevši od neke početne tačke gdje se tačke u spomenutom nizu razlikuju jedna od druge po svojem mjestu u vremenskom nizu ili u nizu vremena. S duge strane, naprimjer, povijesna je znanost mislila povijesna vremena od nekog povijesnog događaja čiji se niz kvalitativno međusobno razlikuje, a ne samo svojim mjestom u nizu – na čemu i insistira prirodna znanost određujući tako vrijeme kroz jednu homogenu strukturu.² Takva određenja vremena nazivaju se vulgarnom interpretacijom vremena jer se nalaze u granicama koje je postavio Aristotel,³

² Usp. Heidegger, M. (2000). *Prolegomena za povijest pojma vremena* [prijevod: Borislav Mikulić]. Zagreb: Demetra.

³ Usp. Aristotel (2006). *Fizika* [prijevod, komentari i napomene Blagojević U. Slobodan]. Beograd: Paideia.



a gdje je vrijeme uvijek mišljeno u vezi s nekim prostorom neovisno od bilo kakvoga iskustva.⁴

Istovremeno, vrijeme koje nije interpretirano vulgarno jest jedno *sada* i javlja se kao uzastopnost, kao sam tok svih *sada* tvoreći jedan tok vremena i svi *sada* na izvjestan način supostoje tako što tvore *bilost* svojim prolaženjem *sada* i tvore *budućnost* svojim nadolaženjem *sada*. Tako *bilost* nije prošlost kako je shvaćena u prirodnoj znanosti, nego je *bilost* dio onoga *sada* stoga što je sadržana u *sada* i uvijek se posmatra iz *sada*, kao što je i *budućnost* sadržana u *sada* jer bez toga *sada* *budućnost* ne bi uopće bila moguća. Vrijeme koje nije vulgarno interpretirano doživljeno je kao *res rationalis* s jedne strane, ali i kao zbiljsko vrijeme s druge, pri čemu svoje ozbiljenje ostvaruje kao ukrštanje *res rationalis* i zbiljnosti vremena u jedno *sada* koje ima neizmjereno pravo u odnosu na *onda*, što je *bilost*, i *tada*, što je *budućnost*. Napose, samo se iz jednog *sada* može misliti *bilost* i *bilost* je sadržana samo u jednom *sada* stoga što ukoliko bi bila sadržana samo u *bilosti*, utoliko nikad ne bi mogla biti mišljena u jednome *sada*, kao što ni *budućnost* ne bi mogla biti mišljena ako bi bila sadržana samo u *budućnosti* jer bi bila nepoznata sve dok ne bi došla i tako prestala biti *budućnost* postavši jedna *bilost*. Na tome su tragu *bilost* i *budućnost* mislive samo i isključivo iz jednoga *sada*, koje omogućava misliti i *bilost* i *budućnost* koje su u njemu sadržane.⁵

Tako, izbjegavajući vulgarnu interpretaciju vremena, neophodnim se nameće iz jednoga *sada* misliti zadato pitanje o tome šta pjesništvo jest, a koje povlači za sobom predvorje s mnogovrsnim inventarom koje se naziva *bilost* i koje otvara pitanje *bilosti* pjesništva da bi se moglo uopće misliti prethodno postavljeno pitanje. Riječ je o postavljanju pitanja u vremenu određenom kao *res rationalis* s jedne strane i zbiljskome vremenu s druge strane, koji ukriženi daju jedno *sada* u kojemu se za postavljanje

izvornog pitanja o tome šta je pjesništvo neophodno nameće pitanje o *bilosti* pjesništva napose. Da bi uopće bilo moguće postaviti pitanje šta pjesništvo jest, u koje je duboko skriveno jedno *sada*, prijeko potrebnim se nadaje misliti *bilost pjesništva* od kojega ovisi to skriveno *sada pjesništva*, jer predmetno *sada* ne bi bilo takvo kakvo jest da je pjesništvo u svojoj *bilosti* drugačije od onoga određenja kakvo je zapravo bilo, pa se stoga ukazuje neophodnost mišljenja jedne *bilosti* pjesništva kako bi uopće bilo moguće postavljanje ovdje zadatog pitanja. U ovom kontekstu, *bilost* o kojoj je ovdje riječ, mišljena u jednome *sada*, otvara pitanje pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti, a zbog Baumgartenovog mišljenja estetike koje se ovdje daje kao pitanje koje će se problematizirati, konačno okončavajući kod mišljenja pjevanja o slobodi kao neslobodi određenog kao krajnje instance mišljenja *bilosti pjesništva* u interpretaciji iz jednoga *sada*, a sukladno tome što se *sada* u ovom kontekstu nadaje kao suvremenost.

Konačno, glede pitanja vremena, potrebno je poći iz jednoga *sada* u *bilost* vraćajući se ponovno u *sada* i nikako u ovome kontekstu ne ulazeći u pitanje *budućeg*; a glede pitanja prostora, neophodno je poći sa horizonta Zapada kao ishodišta toga pitanja, ne vraćajući se natrag na horizont Istoka te, potom, ponovno na horizont Zapada, ne vraćajući se ponovno na horizont Istoka.

2.0 Pjevanje od novovjekovlja do suvremenosti

Šta je pjesništvo? S izrečenim pitanjem služi se govor o pjesništvu, ali se toga odričemo. Dakle, odričemo se očekivanog govora o pjesništvu, ali pitamo: šta je pjesništvo?

Kako je pjesma računala s vremenom, u okvirima novovjekovlja do suvremenosti, krećući sa horizonta Zapada ka horizontu Istoka i ponovno se vraćajući na horizont Zapada, ponajbolje možemo predočiti eksplikacijom dviju najglasovitijih pjesama novovjekovlja: jedna je pjevala o mikrokozmosu, a druga o makrokozmosu.

⁴ Usp. Heidegger, M. (1979). *Kant i problem metafizike* s Davoskim saopćenjem i diskusijom između M. Heideggera i E. Cassirera [prevod i predgovor: Milutin Stanisavac]. Beograd: Mladost.

⁵ Usp. Heidegger, M. (1985) *Bitak i vrijeme* [Prijevod: Hrvoje Šarinić]. Zagreb: Naprijed.



2.1 O slavljenju pjesme svojega mikrokozmosa kao pjesme svekolikoga makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti

Prva pjesma koja se pjevala u vremenu novovjekovlja na horizontu Zapada bila je pjesma o zajednici kao makrokozmosu označivši period otpočinjanja slavljenja svoje mikrokozmičnosti kao makrokozmičnosti – slaveći svoju pjesmu kao nešto najuzvišenije, najveće, najbolje, kao nešto što je samo njezin velesveti put. Trebalo je postaviti se u poziciju negiranja svega što je strano, svega što njoj ne pripada, svega što ne potječe od nje i uopće svega što nije u njezinu svijetu. Priznat ćemo da je riječ o pjesmi koja niječe druge pjesme, a priznat ćemo također da pjesma s takvim intencijama jest pjesma koja je pjevna, koja se pjeva i koja odjekuje određenim prostorima. Dakle, pjesma koja niječe svaku drugu pjesmu u ovome je slučaju pjesma što je pjeva pjesnik populusa, koji pjeva o svojemu populusu i koji insistira na specifikumu populusa o kojemu pjeva.

Oni koji su zagovarali ovakvu vrstu pjesme insistirali su na tvrdnji da se pjesnik uvijek rađa u nekoj zajednici te da, sukladno tome, pjesnik mora pjevati pjesmu koju zajednica hoće – pjesmu koja je o populusu, pjesmu koja je za populusa, pjesmu koja je s populusom. Stoga pjesnik mora učiti pravila i zakonitosti zajednice, po njima se vladati i sukladno njima i pjevati. Ovako shvaćeno pjevanje ukazuje da za pjesnike populusa ne postoji pjesma svijeta u punini značenja te sintagme, nego samo pjesma svijeta jedne zajednice čija je pjesma proistekla iz porijekla te zajednice i kojoj je cjelokupni svijet samo zajedništvo. U takvom okružju, pjesnik koji pjeva pjesmu koju želi čuti njegova zajednica samim činom pjevanja u skladu s normativom zajednice čini svoju zajednicu sretnijom, čini ju žustrijom, čini ju ponositijom, te niko ne bi pjevao pjesmu koja nije za njegovu zajednicu. Ako bi se iznenadno desilo da neko i samo počne pjevati drukčije od onoga kako to zajednica želi, takvo postupanje bi članovima zajednice nagovijestilo da se zajednica počela razbolijevati. Ti i takvi koji bi počeli pjevati suprotno onome što njihova zajednica želi – u kontekstu ovakvoga poimanja pojma pjesme – sigurno bi pjevali izgubljenim glasom,

nikad niko iz njihove zajednice njihovu pjesmu ne bi spomenuo po dobru niti bi je htio poslušati. Njihova hereza bi se obznanila time što bi bili proglašeni onima koji su izgubili razum jer su zaboravili da nisu bačeni u neki drugi svijet, nego u svijet svoje zajednice koja ih je odgajala svojim običajima, pravilima, tradicijama, mitovima, vjerama, strahovima, pjesmama... a koje su oni napustili, te da, takvi, ne zavređuju spomena.⁶

2.2 O slavljenju pjesme makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti

Druga pjesma novovjekovlja koja je pjevala o makrokozmosu kao makrokozmosu, ponajbolje se mogla čuti kod zajednice koja je otpočela pjesnički period slavljenja makrokozmosa ne želeći insistirati na svojem makrokozmosu, već svekolikost makrokozmosa uzimati kao sveukupnost svijeta, to jest svoj prostor smatrati samo jednim od mnoštva prostora koji sačinjavaju svijet te prostor koji nije njihov držati jednako važnim kao vlastiti, pritom ne slaveći pjesmu svojega naroda kao nešto najviše, najveće, najbolje, odnosno kao nešto što je samo njihov velesveti put. Priznat ćemo da je riječ o pjesmi koja priznaje druge pjesme, pa je, sukladno tome, možda njezino pjevanje mnogo prijemčivije od svakog drugog pjevanja koje na tome ne insistira, a stoga što ovakva pjesma priznaje svako drugo pjevanje jednakim i ravnim vlastitom pjevanju. Dakle, pjesma koja uvažava svaku drugu pjesmu u ovome je slučaju pjesma koju pjeva pjesnik o svijetu i koja insistira na sveukupnosti svijeta. Razloge zbog kojih bi pjesma trebalo da ima takve makrokozmičke osobenosti nalazimo u tezi da se pjesnik rađa slobodan i njegova pjesma ne smije biti usmjeravana od zajednice, nego pjesnik mora sam pjevati svojom pjesmom – zakoni o pjevanju treba da budu takvi da omogućavaju pjesmu svijeta, a protivno tradicionalnom pjevanju, običajnom pjevanju, populističkom pjevanju. Ovako poimano pjevanje ukazuje na to da postoji pjesma svijeta u punini značenja te sintagme, a ne samo pjesma svijeta jedne zajednice čija je pjesma proistekla iz

⁶ Usp. Lynn Fuller, R., *The Origin of Franch Nationalist Movement*, McFarland & Company, Inc., North Carolina, 2012.



njezina porijekla i kojoj je cjelokupni svijet zajedništvo te zajednice, koja je, u konačnici, svijet za sebe. Pjesnik koji u takvom okružju pjeva svijet, samim činom takvoga pjevanja čini svoju zajednicu sretnijom, žustrijom, ponositijom, čini je univerzalnijom, pa, na tome tragu, niko ne bi pjevao pjesmu koja je samo pjesma njegove zajednice. Ako bi se i desilo da neko samo počne takvo što mikrokozmički pjevati, to bi značilo da se ta zajednica počela razbolijevati. U krajnjem slučaju, smatrano je da je ponajbolje da pjesma uopće ne podliježe zakonima zajednice, da zakoni zajednice budu usmjereni na sve osim na pjevanje, a da pjevanje određuje svoje zakonitosti neovisno od zajednice. Time se željelo postići da pjesma ne bude pjesma samo jedne zajednice, nego pjesma sveukupnog kozmosa; dakle pjesma koja bi bila općeprihvaćenost.⁷

2.3 O desantu pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa na pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti

Upjevani horizont Zapada okupiran mišlju da je konačno došao do pjevanja onakvog kakvo bi ono trebalo da bude, nakon pristajanja na ideju o makrokozmosu kao makrokozmosu, s prijezirom je počeo gledati na pjesnike koji pjevaju drugdje slaveći svoj mikrokozmos kao makrokozmos. Vođeni takvim prijezirom, pjesnici horizonta Zapada krenuli su u nasilno osvajanje onih zajednica koje pjevaju u formama koje je određivao duh horizonta Zapada prije nego je prosvijećenost nametnula neke više i drugačije vrijednosti; na te druge zajednice se nije moglo čekati, nego ih se moralo odvojiti od njihove primordijalne egzistencije, a potom im nametnuti prosvijećenost na koju su morali pristati odmah i sada. Općenito, svaka zajednica čija je pjesma sadržavala primordijalni karakter morala je preskočiti sve stupnjeve razvoja zajednice i time razvoja pjesme, te se prikloniti prosvijećenosti kao nametnutom idealu čovječanstva. Dakle, vremena koja su uslijedila pod ovakvom ideologijom

jesu vremena obilježena osvajanjima zajednica za koje se smatralo da nisu prosvijećene, a takvo što se ozbiljavalo korištenjem svih mogućih napada i sveprisutne oholosti koja je poricala sve druge načine života koji nisu prosvijećeni onako kako su prosvijećeni pjesnici horizonta Zapada.

Ali, horizont Zapada je izrodio i one pjesnike koji su se željeli riješiti takvog zapadocentrizma insistirajući da pjesnici horizonta Zapada ne predstavljaju makrokozmos kao makrokozmos ako skrnave zajednice koje pjevaju o mikrokozmosu kao makrokozmosu, stoga što i njihova pjesma jest upravo dio makrokozmosa – riječ je tek o jednom od načina pjevanja koji je ondašniji i koji će evoluirati kao i svaki prethodni, kao što je evoluirala i pjesma horizonta Zapada. Jedna od iznesenih teza bila je i da pjesma drugih zajednica koje sada možda pjevaju o svojem mikrokozmosu kao makrokozmosu može evoluirati na takav duhovni stupanj koji će biti iznad trenutne prosvijećenosti horizonta Zapada te, trenutnim nametanjem svoje pjesme horizontu Istoka, može se desiti da u nekom povijesnom trenutku horizont Istoka počne nametati svoju pjesmu horizontu Zapada. Dakle, zastupana je teza da je razumijevanje pjesme horizonta Zapada kao pjesme makrokozmosa vulgarna interpretacija jedne svjetske književnosti stoga što je takva ideja podrazumijevala sveukupnost pjesništva svih zajednica pjesnika u cijelosti. Iako je debata kolonijalista i antikolonijalista znatno potrajala, prevagnula je hipoteza da kolonijalisti treba da se povuku natrag, jer su, nakon mnoštva neuspjeha, ustvrdili da pelcer koji su uzeli sa horizonta Zapada nije pogodan za tlo horizonta Istoka. Nakon uviđanja da je neophodno povlačenje pjesnika horizonta Zapada sa osvojenih područja, na horizontu Istoka zbiva se nesvakidašnji fenomen: horde pjesnika sa horizonta Istoka slijede svoje dojučerašnje tlačitelje koji su ih fascinirali, s usklikom: “Želimo pjevati pjesmu Istoka, a ne pjesmu Zapada!” Tako su pjesnici horizonta Istoka preplavili horizont Zapada zahtjevima uperenim ka prosvijećenosti: zašto ove lektire raditi, a ne neke druge, zašto ovu odjeću odijevati, a ne neku drugu, zašto ovaj jezik govoriti, a ne neki drugi, zašto se ovome božanstvu moliti, a ne nekome drugom, zašto na ovaj način misliti, a ne na neki drugi [...]?!⁸

⁷ Usp. Martini, F., *Istorija nemačke književnosti*, Nolit, Beograd, 1971, str.240–278.

⁸ Usp. Eagleton, T., Jameson, F., Said, E., *Nationalism, Colonialism, and Literature*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1990.

2.4 O povlačenju i jednih i drugih pjesnika i modernom sukobljavanju glede jednakopravnosti svih pjevanja

Ono što je uslijedilo označavalo je novum u odnosu na pređašnje događaje stoga što su novovjekovne prilike svjedočile dvjema tezama: prva je dakle bila o mikrokozmosu kao makrokozmosu, a druga o makrokozmosu kao makrokozmosu. A spomenuti novum ogledao se u mnoštvu drugih teorija o tome šta pjevanje jest, odnosno šta bi ono zapravo trebalo da bude. Dakle, jedan od događaja na tome tragu zbio se onoga trenutka kad su pjesnici horizonta Zapada odlučili izbaviti se iz geneze priređenih događaja na horizontu Istoka i napose sve glasnijih uzvika uokolo svoje zajednice i unutar nje: "Želimo pjevati pjesmu Istoka, a ne pjesmu Zapada!", ustvrdivši neophodnim iznijeti tezu o ravnopravnosti svih pjesnika i svih pjevanja i objavivši na sav glas da su sve pjesme jednako vrijedne. Usklik na Zapadu o htijenju pjevanja pjesme Istoka umjesto pjesme horizonta Zapada nije bio nastojen negativno ili destruktivno spram horizonta Zapada, nego upravo konstitutivno, stoga što se nije željelo da horizont Zapada ništi horizont Istoka, već da horizont Zapada bude jednak horizontu Istoka. Takvo što pravdano je idejom koja se naprosto izrodila iz prosvijećenosti nakon događaja koji su se zbili na dvama horizontima svijeta i takva teza nije izrečena tek tako; pjesnici koji su zastupali antikolonijalnu pjesmu stali su u odbranu stranih pjesnika tako što su pjevali njihove pjesme. Pjesnici koji su branili strane pjesnike od vlastite zajednice, nakon neprestanog pjevanja stranih pjesama kao najčudnijih mantri, konačno su kreirali ambijent u kojem horizont Zapada više neće pozitivno ili negativno fascinirati stranog pjesnika, nego će postati ravnopravan i jednak svim pjesnicima svijeta. U tome kontekstu, pjesma se okrenula protiv pjesnika kolonijalizma koji su se morali suočiti s novom tezom koja se ogledala u tome da pjesma drugih može biti jednaka njihovoj pjesmi u pogledu vrednovanja onoga što jest i/ili što nije pjesma ili što bi zapravo trebala da bude.

Napose, zajednice oslobođene od nametnute predominacije pjesnika horizonta Zapada prije

svega su morale pronaći pjesmu koja im je bila oduzeta i zabranjena, ponovno joj se vratiti, ponovno ju promišljati i držati vrednijom nego prije, a stoga što su bili izloženi progonima zbog pjesme, a ne zbog nečega drugog. Ali takvo što odjednom je postalo teško i nije se moglo zbiti samim htijenjem, a to je povratiti pjesmu koja se pjevala! Kolonijalna pjesma insistirala je na slobodi pojedinca odvojivši pjesnike horizonta Istoka jedne od drugih i učeći ih kako se treba pjevati samostalno na prosvijećen način, pa kad se pjesnik horizonta Zapada povukao natrag shvativši šta je učinio, pjesnik Istoka, vrativši se korijenima, shvatio je da je postao stranac sebi. Ne želeći biti stranac u vlastitoj zajednici, a ne želeći je ni napustiti kao horde drugih, pjesnik horizonta Istoka morao je prizivati sjećanja o pjesniku koji pjeva onako kako se pjevalo, a to je za njega značilo povratak korijenima, pjesmi i sebi. Iako, možda, pod dojmom teze o slobodi pojedinca i pjesmi određenoj kao slobodnoj od drugih pjesama, ostavši sam sa sobom i prepušten sebi, pjesnik na horizontu Istoka ipak se uželio pjevati zbarski onako kako se prije pjevalo na horizontu Istoka i to pjevati vlastitu povijest pjevanja. Napose, pjesme koje su kod pjesnika horizonta Istoka nastajale pri povratku iskonskome i nakon odlaska pjesnika sa horizonta Zapada sadržavale su brojne osobenosti među kojima više nije bilo pjevanje samo o sebi ili na način kako je to prije činjeno u pjevanju o sebi, nego se počelo pjevati o drugima kao pjevanju o sebi uz misao: onako kako govorimo o njima, konstituira se govor o nama.⁹

Na horizontu Zapada pak počinje objavljivanje literature koja govori o tome da svakoj zajednici pripada njezina poetska osobenost, njezin način pjevanja, njezino sveukupno pjesništvo sabrano u antologijama, zbirkama, panoramama, zbornicima, pa tako i zajednicama koje su se oslobodile kolonijalizma i koje su potom krenule u zemlje horizonta Zapada da bi pokazale svekolikost svoje pjesme: da ona nikad nije ni bila za nipodaštavanje, da je ona više ili jednako vrijedna kao i pjesma onih pjesnika na horizontu Zapada i da se ona ima pjevati na tlu Zapada kako

⁹ Usp. Said, E. (1999). *Orijentalizam: zapadnjačke predodžbe o Orijentu*. Sarajevo: Svjetlost.



bi se vidjelo zbog čega su njihove zajednice bile uzurpirane. U tome kontekstu, iznenađan dolazak stranih pjesnika na horizont Zapada unio je naboj među pristalice pređašnje i moderne teorije o samome pjesništvu, a među pjesnicima horizonta Zapada, te na tome tragu neprosvjećenost se objavljivala žustrije negoli ranije s tezom neophodnosti spasenja pjesme horizonta Zapada od utjecaja drugih pjevanja: valja sačuvati nipoštašavanje vlastite pjesme, sačuvati razliku između naše sveukupne specifičnosti od spoljnoga svijeta, pustiti druge da pjevaju kako žele bez dopuštanja da oni određuju kako će se pjevati na prostoru horizonta Zapada i sl. Prosvijećeni su odgovali u korist stranih pjesnika, ali neprosvijećeni su iskoristavali svaku moguću priliku da uskliknu da se svi sukobi dešavaju zbog različitosti u pjevanju i stoga je nemoguće ostvariti suživot s onima koji pjevaju drugačije. Proglašenjem svih kultura jednako dostojnim davalo se pravo novopridošlim stranim pjesnicima na prostor horizonta Zapada da kažu da su jednostavno došli po ono što im pripada: pravo na pjevanje najvlastitije pjesme. Na takav rasplet događaja su upozoravali neprosvijećeni kad su kazali: strani pjesnici prijete uništavanjem pjesme Zapada, pjesma stranih pjesnika želi nadglasati pjesmu Zapada, strani pjesnici su došli svetiti se zbog nesmotrenosti pjesnika prošlosti kad su postulirali tezu da zajednice stranih pjesnika treba odmah uvući iz doba maloljetnosti u prosvjećenost. Pjesnici horizonta Istoka na takve pretpostavke su odmah odgovorili: s obzirom na to da ste kazali da su pjesme svih zajednica jednako vrijedne, vi nemate pravo sebe smatrati najvrednijima! Na tome tragu, pjesnici horizonta Zapada sačinili su prijedlog sveučilišta pjevanja u kojem su ukazali da bi budućnost pjevanja trebala da se ogleda u svakom mogućem prekinutom odnosu sa slavljenjem vlastite pjesme kao nečega najuzvišenijeg i takvo određenje pojma pjesme bio je indirektan poziv za dolazak svih stranih pjesnika, svejedno da li su njihove zajednice u prošlosti bile pod udesom horizonta Zapada ili dovoljno istočno da pjesnici horizonta Zapada do njih nisu imali priliku doći. I, redefiniranjem pojma pjesme te institucionaliziranjem njezina određenja, mišljenje na horizontu Zapada napredovalo je ka tezi o ideji slobode.¹⁰

3.0 Pjevanje o slobodi kao neslobodi

Sukobljene epistemologije u pogledu pitanja šta je pjesništvo proizvele su naposljetku svjetske ratove iz kojih niko nije mogao izaći pjevajući na način na koji bi on to želio, pa, na tome tragu nakon suočavanja s prošlošću i slučaja katarze (što je bio složen proces koji iziskuje posebnu razradu) osnivane su međunarodne organizacije koje su u kontekstu pitanja pjevanja donosile osnivački akt za nauku i kulturu kojim se željelo raditi na unapređivanju pjevanja pjesme kao pjesme makrokozmosa, a protivno onome što su oponenti smatrali vrednotom: pjesnike upravljati da pjevaju kako uža zajednica želi. Tendencije takvih organizacija bile su kreirati okruženje u kojem bi svaki pjesnik godinama bio upjevan s razumijevanjem da on ima za pravo pjevati onako kako bi sam želio, a nikako da mu određenja pjesme budu nametnuta. Slobodan će pjesnik biti tek onda kad bude prosvijećen, a do čega jedino može doći putem sveučilišnog pjevanja koje mora biti javno i svima dostupno, koje mora biti otvoreno, prosvjetiteljski upravljeno, koje mora biti besplatno, koje mora biti obavezno i, takvo, poligon za razmjenu pjesama. Tako upravljeno pjevalište postaje svjetsko pjevalište! Napose, nakon svjetskog rata tražilo se slobodno pjevanje.

Ipak, šta je slobodno pjevanje? Primjećujući da i samo određenje kako pjesnik treba da bude slobodan – iako se željela izbjeći krajnost i da pjesniku bude postavljeno određenje kakav treba da bude – jest neko određenje kojim se ipak zapalo u drugu krajnost iste prirode. Tako, sasvim nesvjesno, vođeni idejom da izriču protudogmatske ideje, i sami su uspostavili dogme koje su uzete bez propitivanja – riječ je o dogmi slobode. Nekritički pristup takvom činjeničnom stanju učinio je žitelje horizonta Zapada ne više gospodarima istine što se među nadmeću i razmeću njome, nego sada gospodarima istine cjelokupnog svijeta samom tendencijom nametanja slobode onima koje oni smatraju neslobodnima. Nakon postavljanja dogme slobode kao ideala odlučeno je da svekolike pjesnike svijeta treba izvući iz dogmatskog mraka u suvremenost

¹⁰ Usp. Miller, D., *Strangers in Our Own Mids: The Political Philosophy of Immigration*, Harvard University Press, Cambridge & Massachusetts, 2016.



pjesme jednako kako je to učinjeno u vremenu kolonijalizma idejom o makrokozmosu kao mikrokozmosu. Posvema očekivano nameće se pitanje: ima li pjesnik bilo koje zajednice – koju oči pjesnika horizonta Zapada vide neslobodnom – pravo njegovati svoju pjesmu!?

Zapitanošću je li zapravo nametnuta sloboda istinska sloboda i pokušavajući uozbiljiti razumijevanje toga i srodnih pitanja, pjesnik horizonta Zapada iznosi najnoviju tezu: ne želi nametati slobodu bilo kome jer nametnuta sloboda je drugo ime za totalitarizam, fašizam i diktaturu, nego pjesnik horizonta Zapada treba dopustiti stranim pjesnicima da pjevaju razumijevajući pjesmu onako kako je oni žele razumjeti. Pomoći drugim pjesnicima značilo bi dopustiti im da pjevaju onako kako bi oni željeli pjevati, pri čemu taj čin dopuštanja neće biti smatran nečim što smo mi dopustili drugima, nego kao fakat na kojega svi imaju prirodno pravo. U tom kontekstu se i ozbiljuje u punom smislu ideja jedne svekolike svjetske književnosti onako kako je ona mišljena u svojem začetku. Ali, zašto takva ideja ostaje samo u području teorijskog, a rijetko ili gotovo nikako u području praxisa, ostaje fenomen koji bi trebalo posebno proučiti.¹¹

4.0 Zaključni govor

Da je od *Baumgartenovog* pokušaja zasniivanja estetike riječ o tome da estetika nije do suvremenosti umnogome napredovala u svojoj sustavnosti, metodičnosti i znanstvenosti, pokazano je kroz primjer pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti, a takvo što se dalo kao rezultat nemogućnosti uspostave konačnog suda koji će biti suveren presuditi da li nešto jest ili nije estetsko. Na tome tragu, kroz primjer pjevanja od novovjekovlja do suvremenosti pokazano je kako je pjevanje bilo različito estetski vrednovano do mjere da se sama *pjesmnost* određenog načina pjevanja dovodila u pitanje, kako je pjevanje usljed različitih estetskih sudova bilo određivano na različite načine prema kojima se trebalo upravljati ako bi se nešto željelo doživljavati/smatrati pjevanjem i da je nemogućnost

estetike da daje krajnje sudove dovodila do sukobljavanja glede pitanja o onome *šta*, naposljetku, pjesma uopće jest.

Na tome tragu, problematizirajući tezu o aporičnosti estetike, postavljano je pitanje: šta je pjesništvo? Pitanje je ozbiljivalo očekivanje govora o pjesništvu, ali toga se odreklo. Dakle, odreklo se očekivanja govora o pjesništvu, ali se pitalo: šta je pjesništvo? I, postavljajući takvo pitanje, problematizirana je teza o aporičnosti estetike. Takvo stanje stvari dovelo je do problematiziranja prvotno postulirane hipoteze kroz: a) slavljenje pjesme mikrokozmosa kao pjesme svekolikoga makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; b) slavljenje pjesme makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa diskreditirajući pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; c) desant pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa na pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika cijelosti; d) povlačenje pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa iz desanta na pjesništvo mikrokozmosa svake zajednice drugih pjesnika u cijelosti; e) moderna sukobljavanja pjesnika makrokozmosa kao svekolikog makrokozmosa i konačno iznošenje teze o svekolikoj jednakopravnosti svih pjesama i pjesnika u cijelosti; te, naposljetku kroz f) pjevanje o slobodi kao neslobodi.

Ukratko, vremenskom interpretacijom iz jednoga *sada* pokazano je da se u *bilosti* može iščitati kako se od vremena kada se pjevalo o vlastitoj zajednici kao najvišoj vrijednosti napredovalo ka pjevanju o svijetu i ideji jedne svjetske poezije, da bi se potom takva ideja nametnula onima koji ne pjevaju na takav način, usljed čega je uočena pogrešnost u jednoj takvoj vulgarnoj interpretaciji ideje svjetske poezije, na što je odgovoreno proglašenjem jednakosti između svih pjesama i načina pjevanja sukladno uspostavi jedne dogme slobode uz mnoštvo antiteza takvom stanju stvari.

Na tome tragu, a na osnovu onoga što je izloženo u prethodnim poglavljima, možemo zaključiti da je takvo stanje stvari dovelo estetiku u sraman položaj u kojem su najpozvaniji u ovoj oblasti marginalizirani i to uvijek nakon usporedbe s drugima koji bez bilo koje vrste

¹¹ Whitecomb Hess, M., "Democracy and the Dogma of Freedom", *The Personalist*, 1942, vol 23 no 2, 13-21.



odgovornosti izriču sudove o estetici, a potom bivaju nagrađivani, navođeni i dovođeni u poziciju idola samome javnom mnijenju. Ne iznalazeći put sigurnoj znanosti koja bi bila apsolutni suveren odrediti šta estetsko jest i šta estetsko nikako ne može biti, najpozvaniji da govore o ovoj oblasti ostaju u hrvanjima sa sobom, dok takvo stanje stvari pogoduje onima koji krajnje sofisticirani kopaju grob estetici jednom za svagda. Sukladno takvom naboju ponora, estetika je dovedena u položaj ne samo vlastite aporičnosti kad kao predefinjirano učenje o lijepom postaje i učenje o ružnome nego i aporičnosti onih fenomena koje smatra svojim, poput primjera pjesništva za koje ne može odrediti šta ono u svojoj suštini jest, a daleko od toga da se zagovara neka vrsta scijentizma ili pak bilo kojeg

oblika nihilizma, već samo jedna izvjesnost koja će ostavljati dojam sigurnosti i kreirati ozračje povjerenja. Ako estetika ne može odrediti šta pjevanje jest, kako će onda odrediti šta sama estetika jest. Ili pak, ako estetika nije na sigurnom terenu određenja glede onoga što estetika jest, kako bi mogla odrediti što neki od njenih fenomena jest, a poput fenomena pjevanja: ako jeste, da li je određen fenomen estetski, i ako nije, zašto se tvrdi da ipak jest. I, gdje se nazire kraj ovakvim i sličnim pitanjima?

Na tragu aporičnosti estetike, ne možemo ne zapaziti još jedan fenomen koji je rezultat problema estetike sa samom sobom, a to je problem estetizacije aporija, što je poseban fenomen koji bi trebalo problematizirati na drugome mjestu.

Literatura

- Aristotel (2006). *Fizika* [prijevod, komentari i napomene Blagojević U. Slobodan]. Beograd: Paideia.
- Eagleton, T., Jameson, F., Said, E. (1990). *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Heidegger, M. (1985). *Bitak i vrijeme* [Prijevod: Hrvoje Šarinić]. Zagreb: Naprijed.
- Heidegger, M. (2000). *Prolegomena za povijest pojma vremena* [prijevod: Borislav Mikulić]. Zagreb: Demetra.
- Heidegger, M. (1979). *Kant i problem metafizike: sa davoskim saopštenjem i diskusijom između M. Heideggera i E. Cassirera* [prijevod i predgovor: Milutin Stanisavac]. Beograd: Mladost.
- Lynn Fuller, R. (2012). *The Origin of Franch Nationalist Movement*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- Martini, F. (1971). *Istorija nemačke književnosti*. Beograd: Nolit.
- Miller, D. (2016). *Strangers in Our Own Mids: The Political Philosophy of Immigration*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Said, E. (1999). *Orijentalizam: zapadnjačke predodžbe o Orijentu*. Sarajevo: Svjetlost.
- Whitecomb Hess, M. (1942). Democracy and the Dogma of Freedom. *The Personalist*, vol 23 no 2.

Abstract

Aporia's of Aesthetics: Chanting from Modern age to the Contemporary time

Safer Grbić

From Baumgarten's attempt to establish aesthetics preceded by the introduction of the notion of aesthetics as the science of sensory knowledge, taking such a definition and without coming into the discussion of the quality of such a definition, we can say that aesthetics has not advanced much in its pursuit of a safe path of science. What was metaphysics in the Middle Ages, a polygon suitable for every kind of play and open to anyone who wanted to deal with it, that is aesthetics today. The sensory knowledge is an unbuckled space that has, according to that, never allowed aesthetics to establish a final judgement to be



a sovereign in determining whether something is aesthetics or not and why aesthetics is forced to count on aesthetic objects in such a way that it never gave the ultimate judgement. Hypothesis as a judgement presumed to be true in order to explain certain facts or as assumed on the basis of fact is reflected in the aporias of aesthetics through an example of singing from the Modern Age to the Contemporaries with a time interpretation of Now. We will see in the example of singing from the Modern Age to the Contemporary the publication of such an apparent aporeticness to which aesthetics agreed at its beginning and which did not differ greatly from leaving it open for the judgements about what is and what is not aesthetics.

Key words: aesthetic, chanting, song, Modern Age, Contemporary.