

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

Filozofski fakultet u Sarajevu

PORTRET MISLI ESTETIČARA IVANA FOCHTA

**FILOZOFIJA I ESTETIKA PRED TAJNOM
UMJETNIČKOG BIĆA**

FATIMA LAČEVIĆ

Sarajevo, 2012

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

Fatima Lačević

PORTRET ESTETIČARA IVANA FOCHTA
FILOZOFIJA I ESTETIKA PRED TAJNOM UMJETNIČKOG BIĆA

Urednik:
Prof. dr. Ivo Komšić

Recenzenti:

Prof. dr. Ivan Čavlović
Prof. dr. Samir Arnautović

Izdanje:

Prvo

Izdavač:
Filozofski fakultet u Sarajevu

Sarajevo, 2012
Elektronsko izdanje

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

1 Foht I.
111.852
78.01

LAČEVIĆ, Fatima

Portret misli estetičara Ivana Fochta :
filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića
[Elektronski izvori] / Fatima Lačević. 1. Izd. -
Elektronski tekstualni podaci. - Sarajevo :
Filozofski fakultet, 2012. - 1 elektronski optički
disk (CD ROM) : tekst, slike ; 12 cm

Elektronsko izd. - Nasl. s naslovnog ekrana. -
Bibliografija i bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-625-23-7
COBISS.BH-ID 19499270

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

FATIMA LAČEVIĆ

PORTRET MISLI ESTETIČARA IVANA FOCHTA

**FILOZOFIJA I ESTETIKA PRED TAJNOM
UMJETNIČKOG BIĆA**

Sarajevo, 2012

Sažetak

Život i djelo estetičara Ivana Fochta sebe- prikazuju i svjedoče u savremenosti unutar usuda određenja života u realnom svijetu i u usuda umjetničkih djela da traže i moraju da traže da se „spuste“ iz metafizičkog zavičaja u svijet svekolikih bića. Ovaj fochtovski smisao zavičajnosti svih bića, ona je tajna koju će estetičar u prvim tekstovima filozofsko estetskih rasprava misliti i trajno biti pred ovom. Činimo korake u Fochtovo djelo koje je kao i život mislioca jedna čvrsta forma što se pout svetog opire promjenama. I. Focht- čovjek i djelo sama je smisao, puna smisao pitanja o bitnom forme. Forma ne stoji skamenjena pred nama. Uvukla nas je kad je buknila i zavodi nas u „smrti“, poput muzike kad je niko ne izvodi niti čita u partituri, ačuje se u formi. Forma, i muzika kao forma, život kao forma, umjetnost u svim izričajima se- forme, sam čin poučavanja, su traganja u tajnu forme. Stoga su neponovljivo lijep lik profesora Ivana Fochta i neponovljiva mudrost ljepote njegovih predavanja i njegova iz muzike buknila znanstvena riječ ozbiljna igra čuvanja smisla forme – čovjek i djelo

Fochtovo oslobađanje pitanja o umjetničkom biću iz njegove prikrivenosti unutar kategorija znanstvenih disciplina budi misao o umjetnosti i obnavlja pitanje o umjetnosti s obzirom na traganja za izvorima mogućnosti umjetničkog bića. Estetika je napustila takovrsno interesovanje za umjetnost. U tomu je njena „nevolja“, nije u tome „nemoć“ estetike što se tajna umjetnosti ne može otkriti, već je poraz u tome što traganje za tajnom umjetničkog bića prestaje. Djelo estetičara je trajno istraživanje mogućnosti filozofije umjetnosti i estetike da budu kod same stvari umjetnosti, ne izvan umjetnosti. Estetičar I. Focht smatra da je „izmaklo“ pitanje o umjetnosti kad je napustilo svoje filozofsko gnijezdo., kad je estetika kao samostalna disciplina napustila filozofski pristup umjetnosti. Na stranicama djela I. Fochta su rasprave, prave drame da se umjetnost ne „zaključa u činjenicu pred očima“ ili da se daju čvrsti odgovori što je to njeno biće iz velikih sistema estetika. Djelo se smiono u literaturi o umjetnosti posvećuje najtežem; biti u blizini čuda da je umjetnost u svojoj prikazivosti u povijesnom svijetu, a istinski jeste u neotkrivivoj stvarnosti umjetničkog duha, u izvorima koji su mogućnosti a samo se jedna ostvaruje i u potrebi umjetničkog duha da se objektivira.

Na ovom svijetu za mene su još samo tri pitanja ostala zanimljiva: što je to kosmos, što je to život i što je to glazba? A iz dana u dan sve se više učvršćuje izvjesnost da bi rješenje jedne od ovih triju zagonetaka lančano objasnilo i sve ostale. Tajna života je kao mogućnost sigurno utemeljena u kosmosu, Bergson je utvrdio da samo glazba otkriva tajnu života, a pitagorejci su vjerovali da je kosmos glazba u velikom, a kosmos glazba u malom. Slušajući nekoliko glazbenih djela, i meni se čini da je tako.

Ivan Focht

Umjesto predgovora

Čovjek i djelo

Naši pojmovi o historijskom vremenu- „stara vremena“, „teška vremena“, „plodna vremena“, fin de siecle“, „rađanje čitave jedne epohe“, „čudna vremena“, „doba procvata“ itd – ne odnese se na razlike samog vremena, jer vrijeme je kvalitativno uvijek isto, već na ogromne kvalitetne razlike historijskih procesa koji se u njemu odvijaju.

Ivan Focht

Činjenica konačnosti čovjekova života i činjenica da vrijeme čovjekovo djelo čini svojim posjedom nenadnih arbitriranja mjernjem časovnikom prošlog, sadašnjeg, budućeg ili razlikom između djela koja pripadaju miru prošlog i onih sada i budućih djela što su prisiljena imperativom da budu uvijek nova po kriteriju modernog duha zapaloga u funkciju interesovanja za ono što fascinira „nečim novim“ „još neviđenim“ , jedna i druga činjenica ,danas, pritiskaju riječ o estetičaru Ivanu Fochtu dok se otima iz svijeta činjenica, dok se otima konkretnom, povijesnom svijetu u kojemu su se neizbježno smjestili čovjek Ivan Focht i njegovo djelo. Muka pomirenosti sa nužnošću da smo na zemlji i da ostvarujemo samo malo i ponešto iz svijeta ideja sa kojima jesmo „drugdje“, taj, rekli bi, usud određenja sebe-života u realnom svijetu kao i usud umjetničkih djela da traže i moraju da traže da se „spuste“ iz metafizičkog zavičaja u svijet svekolikih bića, ovaj najširi fohtovski smisao zavičajnosti svih bića, svakako i bića gljiva, ona je tajna koju će estetičar u prvim tekstovima filozofsko estetskih rasprava o umjetnosti misliti i trajno biti pred ovom. Svi smo mi, njegovi studenti tih godina, bili pred njom. Stoga su se razdoblje njegova života i djela, razdoblje naše edukacije objavljivali osobitim smislom tajne zavičaja vremena, vremena plodonosne edukacije u misli i riječi estetičara, gdje su traganja za tajnom umjetnosti bila i sama jedan umjetnički čin a tema učitelja o formi umjetničkog djela građena u mikroformu jedne povijesti. Forma, vrijeme, povijesno vrijeme, život, umjetničko djelo, sva takovrsna pitanja, estetičar otrvara kako bi prohod tajni umjetničkog stvaranja stalno čuvao pitanja. Ivan Focht piše o formi kao čvrstoj formi “jednog historijskog razdoblja“ (I. Focht) u kojem je u cjelinu zaokružena i usavršena njegova

kultura. Na granicama zaokružene cjeline umiru oronula vremena povijesnih zbivanja. Oronula vremena su završetak redosljeda, ona su zaključci ili forma sadržaja u kojoj je izmjereno vrijeme buktinje sadržaja i njenog ugašenja. Estetičar piše da samo ugašeni vulkan ima čvrstu formu. Povijesna vremena naliče eruptivnom kamenu, postojana su i hladna u svojoj čvrstoj formi – "hladan znak jednog prošlog žara". U ugašenju je vid smrti „ smrt, ali lijepa i zavodljiva smrt“.

Činimo korake u Fochtovo djelo koje je kao i život mislioca jedna čvrsta forma što se poput Svetog opire promjenama. I. Focht – čovjek i djelo sami je smisao, puni smisao pitanja o bitnom forme. Ne stoji pred nama skamenjena. Uvukla nas je kad je buknila i zavodi nas u „smrti“, poput muzike kad je niko ne izvodi nita čita u partituri, a čuje se u formi. Pitagorejsko učenje o muzici sfera nije bilo ishodište jednog osobitog pristupa formi kao bitnom muzike. Forma, i muzika kao forma, život kao forma, umjetnost u svim izričajima sebe-forme, sam čin poučavanja, su traganja u tajnu forme. Stoga su neponovljivo lijep lik profesora Ivana Fochta i neponovljiva mudrost ljepote njegovih predavanja i njegova iz muzike buknila znanstvena riječ ozbiljna igra čuvanja smisla forme – čovjek i djelo.

U građenju forme – Ivan Focht- čovjek i djelo ništa, baš ništa, nije nedostajalo, niti jedan elemenat. Priroda građenja sadržaja je da od početka, tek, vodi formi. Početak nije već forma. Ova je organizirana cjelina, mikrokozmos po unutarnjem redu zaokružen. Napisao je estetičar, u već navedenom tekstu, kojeg se odlučujem nazvati preludium za njegovo djelo u cjelini, da je forma, ako je nastala, konzervativna i čvrsta, da se opire promjenama. Forma je mali svijet, forma je povijesno razdoblje, sam čovjek, jedan horizont pred nužnim otvaranjem, nužnom susretu i zastajanjem pred horizontima beskrajnih novih mogućnosti. Sve što biva počinje gradnjom forme. I sve što postaje forma postaje čvrsto sa pukotinama koje silinom pritiska iznutra slute i nose početke novih formi. Rijetko je ko bio zapanjen i impresioniran kozmičko povijesnom mjerom kojom se život i smrt prigrle. Čini nam se da velika umjetnička djela, velike povijesne smjene civilizacija, njihovih formi, svjedoče o rađanju - putovanju ka njihovim formama. Svjedoče o dubini i širini putovanja do u sužavanje, jer ponestaje snaga, ali, i počinje rađanje forme. Zapravo sve bivstvuje je svjedočenje blizine oronulom vremenu i sebe – pristanka na smrt. Pristanak je zagrljaj nježan, blag i mekan, blakonaklon erupciji plodonosnog. Otpor forme promjeni je poput vjetra koji nosi milost.

Estetičar, gotovo nečujno, izgovara Kompozicija, ključni pojam njegove misli. Čitav put forme može se vidjeti kroz njene faze, njene elemente, i njezine pojedine cjeline. Nije riječ o fizičkim elementima, niti o metodološkom postupku analize cjeline prema njenim dijelovima kao bi se (dekartovski) racionalno jamčilo znanje o cjelini.

Čitamo: „ Istina, svaki proces se može razlomiti na manje faze. Tako se i jedna šira, obuhvatnija forma može komponirati od manjih cjelina. No svaka forma uvijek pretpostavlja upotpunjenu cjelinu. Kultura određenog historijskog razdoblja je najšira i najobuhvatnija njegova forma. Ona pretpostavlja da su ispunjene sve, okvirom date, mogućnosti.

Svaka historijska epoha – dakle vrijeme omeđeno sa dva prevrata „epohalnog značenja“- unutarne je organizirana, tj. izgrađuje se po određenom redu. Počinje grubo, resko i bolno, a završava nježno, meko i blago“.¹

Forma se gradi- komponira i to je njeno plodonosno vrijeme, vrijeme koje nije „čvrsto“ već razigrano, vrijeme koje se nije koncentriralo u djelo, već se gradi dinamično iz straha da ne stane u djelo, vrijeme koje bježi od zaustavljanja u čvrstu formu. Vrijeme je, stoga, i bijeg i igra, i to je najdublje značenje pojma kompozicija u Fochtovoj misli općenito. Tek iz ovakvog određenja sadržaja pojma kompozicija može se razumijevati tvorac djela. On nije samo činjenica od koje se polazi u tumačenju umjetnosti, odnos čovjek i svijet i svijet njegovih djela nije ništa neupitno, osobito, odnos čovjek svijet ne znači svijet kao puku čovjekovu tvorevinu. Estetičar piše o širini života u svijetu i vremenu kao dinamici plamena nastajanja mogućnosti i njihovom sagorijevanju. Život u skici je najbogatiji, najširi, no, skica se sužava u svoju formu, što znači da se mogućnosti iz skice na putovanju u formu učvršćuju usporedo se ograničavajući.

Prelazi se na djelo, piše estetičar:

„ U tim trenucima pokolebanosti i ljuljanja čitavog jednog stanja izgleda zaista da se otkriva sam beskraj. Ništa još nije definirano i ograničeno, sve se može učiniti. Misli i djela roje se nevjerovatno brzo, svojom vlastitom potencijom i važnošću zavode, pretiču se i kovitlaju. Dugo prigušivani plamen došao je do kisika i sad ga troši rasipno i naglo. U svojim provalama raspada se u milijarde sitnih rukavaca i iskrica. I svi ti rukavci i iskrice, obećanjima o plodnosti, odvlače na svoju stranu“²

Kompozicija je unošenje stvri, bića u poredak. Kompozicija su makrokozmos i mikrokozmos; zakonitost rasplamsavanja i gašenja života. Istog je značenja kompozicija u Rilkeovim stihovima: „ Svi mi padamo. I ova ruka pada. Sama. I gle: padanje je svem u srži“! Umjetničko djelo je otkrivanje rasporeda predmeta i njihova su- odnosa, samo jednovrsna kompozicija- interpretacija, i umjetničko djelo je mikrokozmička borba rasplamsavanja i gašenja. Značenja forma, predmet i sadržaj u vidokrug estetike ulaze iznutra makrokozmičkog smisla. Smatramo ovo bitnim Fochtove misli i misli o umjetnosti i danas.

Estetičar Focht je u Rilkeovoj poeziji slušao muziku kozmosa, kao što je u Bachovim kompozicijama gledao igru muzičkih oblika. Srodstvo kozmosa i

¹ Focht, Ivan, „Istina i biće umjetnosti“, Svjetlost, Sarajevo, 1959. str., 8

² Ibid., str. 9

umjetničkog djela, zajednički izvor i tajna izvora su ovome misliocu tajne života i umjetnost, vlastitost života i djela. Iskustvo jedinstva ljepote kozmosa i ljepote izraza i umjetničkog doživljaja rađa veliku Riječ - djelo koje poput kantate odzvanja iz prostranstva kozmosa, života i muzike. Iz prostranstava odzvanja bachovska igra plamena i utihnuća kozmosa i umjetnosti, rađanje i smrt kao jedinstveni poredak. I. Focht je napisao da je u muzici metafizika u njezinoj neposrednosti i da su u njegovu životu i djelu, posigurno stoga, ostala tri pitanja: „Na ovom svijetu za mene su još samo tri pitanja ostala zanimljiva: što je to kosmos, što je to život i što je to glazba...“³

To što je predmet umjetnosti i kako se ona bori s njim je igra sa zagonetnošću sa „metafizičkim slutnjama“. Pred Bachom, čitamo u tekstu estetičara, jeste religiozni i mistični materijal, on je kompozitorov predmet umjetnosti. Ono, čime Bachova muzika fascinira je u načinu kako se kompozitor su-očava i su-odnosi sa materijalom, kako ga on gradi. Religiozna i mistična materija postaje muzička tema: „Ono što nas je prije plašilo svojom zagonetnošću i metafizičkim slutnjama, postaje samo jedan element muzičke igre“. U muzici neposredno prisustvo metafizičkog je fochtovski izričaj paradigme srodstva sakralnog i svjetovnog. Kozmos, život, umjetnost, su odnos kao su-odnos prema sebi. Su-odnos znači borbu sa materijalom- predmetom do čistine bez zapreke da se pokaže su-odnos. U Bachovoj muzici toccata ima ulogu su-odnosa, toccata „čisti teren“ (Focht) ka nedokučivom, ka bogu, a fuga, koja slijedi, je ostvarenje su-odnosa: „Način na koji se u fugi odvija onaj religiozni sadržaj nije, dakle, religiozan, a utisak je sasvim umjetnički. Tako se u samoj religioznoj umjetnosti umjetnost bori sa religijom. Religiozni sadržaj postaje sredstvo, gotovo larpurlartistički iskorišćeno: religiozni kvalitet postaje samo kvantitet koji služi novom kvalitetu, umjetničkom.“

Samo na izgled, navedeno iz teksta Razlike i srodnosti religioznog i umjetničkog doživljaja, upućuje na zaključak kao je tekst primarno jedna estetska analiza muzičkog oblika, prvo, da estetičar na primjeru muzičkog oblika u Bachovoj muzici vidi rješenje proturječnosti sakralnog (metafizičkog) i sekularnog (konkretna muzička kompozicija), drugo, moglo bi se pomisliti da estetičar preferira umjetnošću izgrađen raspored stvari nad božanskim rasporedom stvari. Bach se, doista, neponovljivo igrao, komponirao raspored stvari. Pjesnik Rilke je kompozitor rasporeda stvari:

„A ipak ima Neko ko ovo padanje drži
Beskrajno blago u svojim rukama“.

Biti pred svijetom riječi estetičara znači biti pred zagonetkom koja je i njegova osobna zagonetka. Tajna zagonetke čovjek i djelo: „Možda nije previše formalistički i artistički ako kažemo da je u gornjoj pjesmi bog, da bi

³ Focht, Ivan, „Tajna umjetnosti“, Školska knjiga, Zagreb, 1976., str. 69

podržao padanje, bio potreban kao protuteža samom padanju i time omogućio jednu harmoniju pjesme, nekakvu unutarnju potrebu da se uspostavi ravnoteža“.⁴ Razlika između Bachovog unutar muzike prevaziđene religije i Rilkeovog pomoću boga (Neko) pojačavanja umjetničkog doživljaja, Fochta vodi zaključku o istom muzike i pjesme, da umjetnost caruje nad religioznošću.

Svijet svekolikih bića i unutar njih bića čovjeka i njegova djela, što u svojoj neposrednosti sebe- objavljivanja nikad se ne dosežu, ne doseže se do tajne samog svijeta, života, do same tajne umjetnosti, i same tajne znanosti. Za misao estetičara Fochta, i analize estetskog to što se i ne može dosegnuti jeste izazov traganju. Stoga se pitanja u njegovu djelu ne podređuju znanjima koja bi samu misao i pitanja smirila u vidokrug estetike, a ni filozofije. Pitanje o bogu stvaraocu i umjetnikovom djelu se ne raspoređuje u oblast religije i antropologije, pogotovo ne ideologije. Njegovo djelo čuva izvorna pitanja o prirodi pa se i o znanosti ne misli pod vidom suprostavljanja ove po njenoj nadmoći ostalim drugim znanjima. Svako suho racionalističko diskutiranje, piše Focht, ostaje daleko od bitnih pitanja makar se progres civilizacije temeljio u afirmaciji ekskluzivnosti moći mišljenja sve do njegova izopaćenja u samu moć nad svim što bivstvuje. Jedna trajna otvorenost života i djela estetičara je sama svojevrsna tajna što se razastire od šanse da se približi u sebe su – odnos i ponovo do povratka u sopstvenu čistotu. Stoga, fochtovska, još ostala zanimljiva pitanja što je kosmos, što je to život i što je to muzika, izvan su odgovora i šanse u vidokrugu odgovora disciplina. Sam život, sam svijet, sama umjetnost, osobito muzika, osobito znanost kako mi o njoj više ne znamo pitati, tri ostala još zanimljiva pitanja Fochtu, ne mogu biti bitna pitanja ako padnu u posjed znanja kao moći. Što to ona pitaju samo se na otvorenosti svebistvujućeg otkriva i skriva. Nikad suženjem otvorenosti pitanja u zaključak ne „preživi“ bitno onog što to ona sama pitaju.

Riječ I. Fochta potapa slušaoca i čitaoca u dubinu njezina vrha. Izdvajamo dva teksta koji jednako snažno odjekuju iz dubina svijeta sa kojim se misao estetičara su-očava . Posigurno, riječ je o odjeku teme odnos religija i umjetnost, odnos bog- stvaralac i umjetnik i njegovo djelo, u estetičkoj literaturi jedinsveno promišljan. Umjetnik i bog se ne poriču: „ Veliki umjetnik ne poriče boga time što bi ga izričito poricao, već time što stvara djela koja ni bog ne bi mogao poreći“⁵

„.....Umjetnost ima mnogo više da se bori s mistikom nego s personalnim bogom, mnogo više s neodređenim slutnjama koje plaše i mame svojom tajnom, nego s centrom u koji pojedine vjeroispovijesti upiru prstom. Jer, ova mistika je nesvjesna religioznost, difuzna, da kažemo, i razlivena, ona može da se javi u

⁴ Focht, Ivan, Istina i biće umjetnosti, Svjetlost, Sarajevo, str .,70

⁵ Ibid., str. 68

obliku upadanja novog registra na orguljama i u potrebi da se taj registar uvede.“⁶

Negiranje religije ne dopire do korijena religioznosti. Stoga su, smatra estetičar, docirajuće rasprave o religiji ostajale podaleko od uvida o bitnom religioznog odnosa prema svijetu. Religioznost čovjeka i vjerovanje u „personalnog boga“ (I. Focht) nisu pojmovi istog sadržaja; ne mora se vjerovati u personalnog boga ali se može imati religiozni odnos prema svijetu! Samo jedna rečenica: „Pred suhim, racionalnim načinom diskutiranja „ima boga- nema boga“, umjetnost je mnogo jača jer dodiruje emotivni život čovjekov u kojem se skriva religioznost i potreba za njom“; poput muzičke teme, ova rečenica puti u neznane pravce pitanja čuvajući njihove izvore.

Prodiranje do u iskonsko prajedinstvo odnosa religija umjetnost, za šta je data mogućnost smjera razmišljanja, svakako, mora biti naglašeno iz estetičarevog odbacivanja da se radi o kakvoj novoj „doktrini“ o religiji ili o pristajanju estetičara uz neki već pravac u estetici s obzirom na problematiku religija i umjetnost. Kad Focht piše da „umjetnost na djelu uklanja mane svijeta, stvara svijet bez mana“ i da umjetnik „stvara bolje od boga- time ga negira“, ne znači da se estetičar opredjeljuje za procjenu boljeg „natjecatelja“ u stvaralaštvu. Riječ je, najprije, o iskustvu religioznog i umjetničkog doživljaja svijeta koji sami sebe ne isključuju, već su potrebni jedan drugom, nužni su i prisni jedan drugom. Ne mogu se osloboditi jedan drugog jer se ne može prevladati ono što ih u ishodištu povezuje.

Fochtov život i djelo i umjetnička djela kojima se djetinjom zapitanošću čudio i radovao jedan su mali svijet zapitanosti nad misterijom bivstvujućeg. Čini se, da je to i rekao u prvim tekstovima:

„.... Da bi se oslobodila od religije, umjetnost bi morala da prevlada ovaj Budhin stav:

Priča se da je Buddha jednom prilikom naglo prekinuo predavanje svojim učenicima, pa kad su ga zapitali zašto je zašutio, on je samo pokretom glave pokazao na jedan cvijet koji je u jutarnjim časovima počeo da se otvara. Ovaj doživljaj misterije u otvaranju cvijeta, ovaj osjećaj da postoji svijet u cvijetu, travkama i pticama, u buddhizmu potpuno prelazi u religiozni. A sličan doživljaj i umjetnik u sebi nosi.“⁷

Ova, baš, fochtovski označena riječ „otvara“, svojim značenjem nadilazi sve razlike među bićima pa i razlike među spoznajama. U cvijetu se otvara svijet i u tome je ono što je religiozno, a u samome umjetničkom djelu ima nečeg religioznog. Ono umjetnika navodi na stvaranje- na otvaranje. Često bez religioznog osjećanja neko djelo ne bi ni nastalo. Estetičar takvo osjećanje naziva „početni impuls“, piše da bez njega nema one „povišene temperature“

⁶ Ibid., str. 68

⁷ ibid., str. 72

(Thomas Man), neophodne da djelo nastane. No, sam je život ta „povišena temperatura“ Ona otvara, ili kako su antički mislioci otkrili u riječi poezis izvorno značenje čovjekovog djelovanja- pro – izvođenje bića u svijet a Holderlin, kasnije, pisao o pjesničkom stanovanju čovjeka. To što se u otvaranju hoće da izrazi, ispunjava smisao odnosa život i djelo, svagda se otvara nešto drugo koju misteriju Focht upoređuje sa misterijom stvaranja bića u školjki „ kao što školjka, da bi ublažila rezak bol koji joj pričinjava zrnce pijeska, luči bisernu tvar.“ To je put- život koji se prelazi, nikad se ne ponovi.

Estetičar piše da je to čudesni svijet života. Naravno, začuđen je čudesnim svijetom gljiva pod vrutkom „ zapaljenih strelica sunca“ što se spuštaju do tla „ nabubrelog od klica novog života“. Pred tekstom smo budističke dubine misli o kozmosu života i pred nama je neponovljiva misao – zaljubljenica u neuhvatljivu svjetlost zraka života.

U djelu Gljive Jugoslavije estetičara Ivana Fochta čitamo o tim neuhvatljivim zajedničkim zrakama života „ ...- tad, tad nas iz sveg tog i pored svega prelijeval jednog neizrazivog zračenja zajedno sa žalošću što se ta igra trenutka i mjesta i prelijeva nikad više neće ponoviti, makar se svake godine njima vraćali.“⁸ Očiti i skriveni red u prirodi, mistični red u nestalnim oblicima, naizgled nasumični potpuri između života i smrti otkriva Focht kao estetski red. Taj red je izostao u pristupu i interesovanju znanstvenika budući da je znanstveni zadatak bio pojednostaviti prirodu, saznati njenu logiku i zatim je upotrijebiti kao sredstvo kontrole. Ogoljenje složenosti prirodnih pojava kad se ove zatvore u euklidski i simetrični red, zatvara naše znanje i vid za „pčelinjak „ dinamičkih“ i stalno aktivnih sila“ (Fraktali, otkrivanje nove prirodne, znanstvene i umjetničke estetike John Briggs).

Iz realnosti magijske moći znanosti da kontrolira naše fizičko okruženje uspinje se život i djelo mislioca ka svijetu gljiva, takovrsnim bićima čiji susreti, bezbrojni i raznorodni sticaji se pletu u dinamičke sustave, u prave čarolije promjena. Uvijek lijepa ali drukčija, gljive, i sva priroda nikad nisu iste. No, ne govori se o dijalektici kako je znanost misli a ideologija često koristi. Riječ je o svjetovima unutar svjetova. Naša su tijela svijetovi unutar svijetova. U gljivi, u kapljici vode živi svijet u svijetu dok ih puhanje vjetra i igra oblaka mijenja. Upravo, riječ je o igri, pletu, i spletu svijetova u svijetu, igra svakog pojedinačnog života, kaleidoskop igre što se ne može pojmovno obujmiti. Estetičar Focht, mislilac i vrutak ljepote riječi, opčinjen je prirodnom estetikom. Svijet gljiva - jednovrsna pra-slika prirodne estetike već sam je dovoljan da uzdrma znanstveni pristup prirodi. U zbrci koja je unutar prirode, znanost je vidjela polazište oslobađanja od „zbrkanosti“ i nepravilnosti u prirodi. Ona je ogoljela njen život do u pojam mehaničkih zakona, i postigla svoj cilj da joj priroda bude predmet istraživanja koje vodi do objašnjenja pojava ,predviđanje

⁸ Focht, Ivan, (1979) „ Gljive Jugoslavije, Čudesni svijet gljiva“ Nolit, Beograd, str., 13

ovih i kontrola. I, naši životi su istog „ znanstvenog usuda“, makar većina ljudi i nije toga svjesna dok „pravilno“ funkcioniра. Estetičaru je zbrkanost dinamičkih sustava, zapravo, sama ljepota, samo pro- govaranje bogatstva života, naprosto, uvjet samog života i svijeta života:

„Gljive su upravo takva bića, one najviše zavise od okoline, trenutka i stotine raznorodnih faktora: samo kad joj svi odgovaraju, pojaviće se određena vrsta, kad se bilo što promijeni i pomjeri, ona će odumrijeti i iščeznuti, a stvoriće se uvjeti za drugu vrstu. No ako se ništa po njih bitnijeg ne promijeni, većina je „vjerna zavičaju“ pa se iznova javlja na istom mjestu“⁹

U životu i djelu Fochtova misao je prozor u cjelovitost, jedna je iznimna osjetljivosti na osjetljivost bića što sva temelje dinamički sustav. Fasnirani smo čudom vode u rijeci koja djeluje na samu sebe. Ono što golim okom vidimo, duboko utemeljeno u složenosti uvjeta i njihovoj stalnoj izmjeni, svojevrsna je estetika cjeline („holizam“). Termin estetsko u Fochtovom djelu je najviši pojam u koji ulazi pojam holizam. Stoga značenje pojma estetika cjeline ne nastaje iz „presude“ mišljenja nad bivstvujućim da je ono ili red ili nered – kaos. Estetika cjeline je razgranata struktura rasta bića. Ništa manjeg značenja i značaja estetika cjeline je i paprat što sebe- prikazuje u procesu rasta. Estetika cjeline je vjernost zavičaju, dubini promjena i pomjeranja, u kojima je je misterija rađanja i iščeznuća. U estetici cjeline nije ništa manje važno ili manje lijepo. U svijetu gljiva: „Dovoljan je čak i neznatniji pomak u prirodi pa da se sve lančano počne mijenjati: možda jedan jači zamah vjetra u proljeće koji je razgrnuo gomilu naslanog granja, raskinuo micelije crvenkastosmeđih *Clitocyba* i razotkrio голу zemlju na kojoj sad počinju nicati nova bića, travke i možda cvijeće umjesto mahovine, maline umjesto gljiva, ili pak gljive sunčanice umjesto gljiva starosjedilaca“.¹⁰

Kratki Fochtov tekst posigurno je primjer estetskog oblikovanja procesa razvoja riječi u cjelinu pa je osobito svjedočanstvo teksta koji je prodisao iz jedinstvene estetske strukture - cjeline svijeta gljiva unutar samog svijeta. Misao i riječ estetičara su svagda iz estetike cjeline bića bile nošene s onu stranu svakog „nasilja“ nad životom da bi oplemenjenošću ljepotom i „vjernošću zavičaju“ život i djelo estetičara bili i sami jedan rasta i rezotkrivanja misterije rađanja i nestajanja.

Da je sama priroda čudo najčudnovatijeg jedinstva različitosti, da je u njoj pra- uzor zagrljaja proturječnosti, njihova borba u kojoj se bića ne isključuju već samo – organiziraju estetsku cjelinu pa rađanje i smrt, nastajanje, vrhunac i nestajanje, imaju smisao jedno po drugom, ona je temeljna pretpostavka načina Fochtovog postavaljanja pitanja i traganja za odgovorima. Način nije metoda preuzeta iz znanstvene metodologije. Način je i sam trajna opsjednutost tajnom

⁹ Ibid., str. 14

¹⁰ Ibid., str. 14

spoja nespojivog, što je u nekoj vrsti gljiva, ili u muzičkoj kompoziciji kad se u nastajanju njenog svijeta „ljube“ vrhunac i završetak, ili na slici, kad umjetnik spoji boje kojima je baš u tom svijetu lijepo što su zajedno. Focht piše o tim spektakularnim događajima :

„ Spektakularan događaj je kad na jednoj vrsti raste druga, osobito ako se radi o jestivoj i otrovnoj. Kakva je to čudesna fluktuacija materije kad kroz otrovni sok Sclerodermae protiče životni sok drugog soja, neotrovnog parazita- vrganja (*Boletus parasiticus*), ne miješajući se i ne prljajući svoju „krv“ nimalo, tako da, iako mu čitav put vodi kroz zatrovanu okolinu, donosi čiste, jestive plodove!

Cijeli niz vrlo ukusnih gljiva raste na đubrištima i smetljištima, podsjećajući nas tako na Mocarta koji, kad je dobio u ruke vrlo loš libreto za operu, reče: „Na ovom smetljištu izgradiću dvorac“.¹¹

Misao estetičara je u svom ishodištu filozofija prirode. Iskazana začuđenost, strah spram zvjezdanog neba, sunca, mora, šuma i planina, životinja i cvijeta, misterija promjena stanja, svijetlo i tama, duga, rađa pitanje: na osnovu čega?. Čuđenje koje nosi ovo pitanja označava bitnu dimenziju ljudi i ljudskosti, ona je sloboda da se gleda ljepota i su- učestvuje u njenom nastajanju. Estetsko je u izvorištu zajedničke biti prirode i djela ljudi. U djelu estetičara nije zaboravljeno pitanje :šta je priroda uistinu? Smatra da to pitanje više niko ne pita „...Filozofija je zaboravila da odgovor treba potražiti u samoj prirodi a nauka je, istraživajući prirodu, zaboravila kako je ono nekad glasilo prvo pitanje, pitanje zbog kojeg se i pokrenula.“ Filozofija i nauka su razdvojile i osamostalile svoja pitanja i odgovore. Što je tako izgubljena veza između ovih, prouzročilo je da su filozofija i nauka ograničile svoje pozicije, i prouzročilo je formiranje disciplina, struka i „fahova“. Naravno, proizročilo je i strah koji je zamijenio čuđenje. Navodi estetičar pjesnikovo pitanje: „ Što su Enoh Arden i mrak Orestija prema ovom ovde polomljenom dubu“ (Tin Ujević).

I. Focht piše o fundamentalnom strahu koji čupa korijenje našeg bića. Usud novovjekog ljudskog bića ne misli se kao antropološka kategorija, usud je kategorija kozmologije danas kad je tajna kozmosa iz pitanja o prirodi sprovedena u „razračunavanje“ – istraživanje i podvođenje svih pitanja o prirodi u pitanje o scijentističko tehničko tehnološkim uvjetima uvećanja moći nad njom. Znanstvanici se pitaju o svom pojmu prirode a ne o samoj prirodi. Riječ je, dakle, piše estetičar, o usudu udesa eleatskog Jednog , zajedničkog žarišta i središta. Dalje, to znači udes estetske cjeline o kojoj je pitala fizika kod antičkih mislilaca. Filozofija prirode se bavi pitanjem o „čudu najčudnovatijeg“ (Martin Heidegger) da sva bića jesu zajedno, o tajni zbora bića. Prirodne nauke o prirodi pitaju kao mediju. Stoga je sve veća količina znanja o prirodi ono što nazivamo neslučenim progresom. Bitna oznaka, pak, progresa je da što više čovjek

¹¹ Ibid., str. 15

upoznaje prirodu to se , kao i ljudi međusobno, od nje više razdvaja. Na zaboravu izvornih filozofskih pitanja i zamjeni prirode sa prirodom kao medijem, iz gubitka interesovanja za Jedno, i ekspanzije interesa za ovladavanjem nad bićima koja su sva sprovedena u medije, novovjeka nauka, novovjeka misao ,općenito, na eksperimentu i proračunavanju je legitimirala svoju moć i znanje kao moć i legalizirala istinu kao posjed nauke.

Fochtova misao, njegov život, djela, su široki prostori živih pitanja o istinskom koje se ne da proračunati i svesti na medij posvjedočenja eksperimentom. Odlučujemo se reći da su život i djela estetičara uvijek jedna duboka zabrinutost nad sklopljenim savezom između Fausta i đavola , katkad izgovorena neponovljivo mudrom ironijom i ničeanskim podsmjehom.

Stoga je misao estetičara uvijek otvorena jer nije podjeljena na posebne medije interesovanja. Ona je svagda tragalačko razmišljanje do u prirodu samih prirodnih pojava, društvenih fenomena, filozofskih učenja, umjetničkih tvorevina i svagda iz jednog principa; ne zatvoriti- zarobiti ono o čemu se pita u već gotove odgovore. U njegovim djelima nema autoritarnosti nad temom, misao estetičara i sama je iz razvoja teme, i sama je mukotrpnost govora o sebi. Nešto poput muzike, slike, pjesme, zalaska sunca, rađanja i starenja života. Trajno Fochtovo pitanje što je nešto, kako je nešto i što mu je osnova, najširi je i najslobodniji prostor - rasadnik, jedinstveni florilegij misli i čuđenja. Misao I. Fochta ne utjeruje pitanje na jedan poznati „put“. Bitno pitanja i jeste gradnja puta pitanja. Iznimna osobenost misli estetičara svjedočanstvo je jedinstvenog načela života i djela, jedino uvjerenje, rekli bi, jedina vjera, da se živjeti, djelovati, misliti općenito, može samo u odsustvu straha. Valja reći, strah je u Fochtovom djelu najviša kategorija. Strah je vododjelnica između skamenjenosti i erupcije svekolikog života, djelovanja, ideja. Strah je, zapravo, vododjelnica života i smrti. Estetičar piše da se samo rijetki pojedinci odaju čuđenju a time i životu i idejama: „Ostali žive u strahu ili od utjerivanja straha u druge“, nalazimo ovu rečenicu u njegovoj studiji pod naslovom Filozofija prirode. Strah i pitanja su prisni. U djelu Atom Karl Alojs Šencinger je napisao : „U početku bijaše strah...“ Strah koji su izazivale neshvatljive stvari, ponajprije, rast i umiranje, svijetlo i tama, doveo je do pitanja: na osnovu čega? Javilo se pitanje koje je rodilo staru filozofiju prirode a ova je majka modernih egzaktnih znanosti.

Strah je pokrenuo pitanje prema samoj prirodi. Kad je pitanje okrenuto prema mogućnostima sistema i disciplina u koje treba da se priroda smjesti, kad je pitanje okrenuto od same prirode i kada je priroda u sisteme i discipline oposredovana, utihnulo je pitanje : što je priroda uistinu?. Strah kojim smo bili vezani za prirodu i koji je vodio u progres zamijenjen je strahom od oposredovane prirode u lik profita, tehnologije, neslućene moći. I. Focht izgovara istinu puta napretka civilizacije: „ Da, „na početku bijaše strah“, ali sad

je i na kraju“. Labirint značenja straha kao izvora života i straha kao smrti života ne da se u Fochtovom djelu misliti iz ponekih aspekata kao što bi bili, medicinski, psihološki, antropološki, ideologijski, politički, religijski, primjerice. Estetičar razumijeva kategoriju straha iz samog usuda straha u zabludu da smo riješili labirint života i smrti, postojanja uopće. Put koji se gradio od života do apstraktne spoznaje doveo je neometano do samog đavola, do u samu opasnost. U apstrakciji u kojoj se gubi iskustveno stvari, u tom razlazu u novoj fizici između eksperimenta i ljudi, razlazu između ljudi i prirode i u tom razlazu razlaz između ljudi međusobno, središte je straha i opasnosti, smatra estetičar I. Focht. Pjesnička riječ velikog Getea nosi dostojanstvo govora o tome što je strah i u čemu je njegova istina. Razmišljanje estetičara sa pjesnikom Geteom posvjedočuje iskonsko mišljenje i pjesništva koje pripada rijetkim pojedincima kad se odlučuju ka pitanjima do u same dubine i ispod onoga što se otkriva kad se „raseca onaj pokrivač pod kojim obično živimo“(K. Jaspers).

Estetičar I. Focht se u povijesti estetike ali i u povijesti bogatstva filozofske misli pojavljuje kao rijetki pojedinac koji svojom otvorenošću i neovisnošću koji zna u čemu leži najdublji ljudski paradoks početka spoznaje prirode. Njegovo znanje nije odgovor niti kakav topos. U životu i djelu to „zna“ svijetli ka tami dostupnosti i nedohvatljivosti tajne bića. Razmišljanje u Geteovom pjesništvu je priznanje ljudske radosti da se izdrži strah od tajanstvenog. Nikako da se tajna bića sprovede u strah je priznanje ljudske radosti da se izdrži strah od tajanstvenog. Nikako da se tajna bića sprovede u strah je priznanje ljudske radosti da se izdrži strah od tajanstvenog. Nikako da se tajna bića sprovede u strah:

„ Opasnosti pred kojima je stajao Gete, nigdje nije tačno imenovao. Ali, najslavniji Geteov pjesnički lik daje nam naslutiti o čemu se radi. Faust je, pored ostalog, i razočarani fizičar...Tajanstveni znaci, koje je tražio u Nostradamusovoj knjizi, možda su matematičkim šiframa nekako srodni. I taj čitav svijet šifara i instrumenata, onaj neutaživi nagon ka sve daljoj, sve dubljoj i sve apstraktnijoj spoznaji, potakao ga je, njega očajnika, da sklopi pakt sa đavolom. Put, dakle, koji iz prirodnog života vodi do apstraktne spoznaje, može se završiti kod đavola. To je bila opasnost, koja je određivala geteov stav prema prirodnonaučno-tehničkom svijetu. Gete je osjećao demonske snage, koje se u ovom razvoju oslobađaju, i vjerovao je da im može izmaći. Ali, tako bismo možda morali odgovoriti, tako se lako đavolu ne može izmaći.

Mi danas znamo do čega vodi taj put, znamo da su Geteova strahovanja bila, na žalost, potpuno na mjestu. Bavljenje eksperimentiranjem i proučavanjima koje se sve više odvaja od traganja za istinom – a istina je za Getea neodvojiva od vrednovanja – i jedino pazi na ispravnost računa, dovelo je i do atomske bombe. U djelu *Wanderjahner Gete* piše.“ Sve veće preovladanje mašine plaši me i

muči. Ono se približava kao nepogoda, polako, polako. Ali uzelo je već svoj pravac. Doći će i pogoditi.... Došlo je doba jednostranosti: blago onom ko to shvaća i u tom smislu djeluje za sebe i druge“.¹²

Svijet koji je slika novovjeka znanosti (Heideggerovo djelo *Doba slike svijeta*) izgrađen na načelima „novovjekog pogonskog karaktera znanosti“ (M. Heidegger) su-graditelj je jednog novog „kova“ ljudi. Filozof piše da je novi kov ljudi nastao kad je iščezao naučenjak: „Naučenjak iščezava“. Zapravo, iščezava ishodište iz kojeg je znanstvenik poduzimao gradnju- su- odnos sa drugim bićima. Također, izostaje znatiželja da se drugo i različito svih bića otkriva. Znanost disciplinirana u ishodište znanja u sposobnostima čovjeka koji vrhuni nad svim bićima i disciplinirana u dekartovski preziziran cilj znanja da je ovoga legitimacija u napredovanju čovjeka, znanost kao istraživanje legalizirala je samo čovjeka- subjekta pred i ispod kojega je sve ostalo bivstvujuće, svekoliki svijet svijetova u malom. U ovoj poziciji bića su pred imperativom „polaganja računa“ koliko su podobna da izdrže eksperiment i proračun. Heidegger je ovo rasulo bića u predmete i čovjeka u proračunatelja proročanski ustvrdio: „ Jest samo ono, važi kao postojeće, što na taj način postane predmetom. Do znanosti kao istraživanja dolazi tek kad se bitak bića traži u takvoj predmetnosti“. Svijet pojmljen kao slika je bitno iščeznuća prisne veze čovjeka i prirode . Stoga iščeznuće znači da smo dobili sliku svijeta o kojoj se nužno mora biti obaviješten i biti opremljen za nju i prema tome se ravnati unutar slike.

Na vidjelu je problem novovjekog antropocentrizma. Pjesniku Geteu, smatra estetičar I. Focht, prijeti opasnost od antropomorfizma. M. Heidegger drži da je antropomorfizam novovjekovni pojam. Nije ga poznavala antička misao jer nije bila zabavljena samo bićem čovjeka i njegovim slikanjem svijeta i prirode. Koliko je pjesnikova opomena na opasnost s obzirom na apstrakciju što se prikazuje kao bogatstvo i brzina kojima se teži nesporno opomena, toliko, smatra estetičar, opomena je već u opasnosti antropomorfizma koji je, na drugi način, apstrakcija. Stoga su misao uvučena u geteovski antropomorfizam kao i misao koja je svijet odvukla u sliku svijeta podjednako pred zadatakom odgovora na pitanje da li se misao, jedna i druga, uopće bave samom prirodom.

Estetičar I. Focht misli udes moderne spoznaje iz njegova korijena:“ Slika daje ljudskost, oljuđeni lik prirodi, pridaje smisao istraživanju prirode koje priječi da se priroda po sebi, to jest objektivno, shvati. U tome leži najdublji ljudski paradoks bavljenja prirodom“.¹³ Udes moderne spoznaje kojeg su prepoznale moderne prirodne znanosti da same činjenice ne objašnjavaju ništa već njih treba objasniti, udes gubitka pitanja starih Grka: Na osnovu čega?, što se prepoznaje u fenomenu zamjene razmišljanja bavljenjem u laboratoriji

¹² Focht, Ivan, “Studije- Filozofija prirode” Treći program, Radio Beograd, 1975. str., 36

¹³ Ibid., str. 37

(Raterfordova zamjerka asistentima), misao estetičara vodi na zaboravljeno pitanje koje je prije i od pitanja Na osnovu čega? Najosnovnije pitanje koje se može zamisliti je pitanje kako to nešto uopće postoji. Stupamo u predvorje mjesta u koje je problematiku misli uopće, života, umjetnosti, estetičar Focht mislio kao odnos Ničega i Nečega.

Budističko i taoističko pitanje: Otkud da uopće ima Nečega i odgovor, kako su ga dali mislioci, estetičar ne preuzima kao sopstveni odgovor i put rješenja beskraja bivstvujućeg pred kojim svijetom bića je je trajno začuđen. Ništa i Nešto mora da su ontički ravnopravni. Ovo je ishodište misli estetičara u kojem trajno čuva začuđenost kao sam život mišljenja i spoznaje, jedno, i koje ishodište samo mu zadaje najviši zadatak što mišljenje i spoznaja mogu ponijeti, uopće, da se svagda pred onim što je Nešto otvore iz njegove veze sa Ništa, drugo. Smatrao je estetičar da je odnos Ništa i Nešto pra-sveza unutar koje se sve pojavljuje, pra-sveza života i smrti. Pra- sveza koju ne uspostavlja čovjek već je vječna tajna iz nutrine. Naravno, iz nutrine onog što je Ništa i što je Nešto. Čini se da su život i život u djelu- misli estetičara traganje u tajnu. Stoga, njegovo djelo koje promišlja počelo pra- sveze ne čini ga svojim predmetom već iskustvom traganja u kome se sabiremo sa svim bićima. Znanost, sam život kao iskustvo – iz-stajanje, umjetničko djelo, otvaranje cvijeta su rađanje koje je puni smisao traganja ili, da izrazimo ovako: život i smrt kao put individuacije. Sam put je neuhvatljiva igra Ništa i Nešto. Poput mosta kojeg ne prelazimo do njegova kraja već nas nosi snaga svakotrenutnog obrtanja Ništa i Nešta. Poput grčkog točka u kome je neuhvatljiv sljedeći obrtaj. Svakako, valja reći, estetičar nije izabrao priču o Guru Kankanapa da ona iskaže drugu sliku svijeta iz budističkog pojma svijesti. Priča nije usmjerena ka „srcu“ : „No ne radi se o sreći, nego o spoznaji“.¹⁴

Traganje nije mjesto sreće. Traganje nije nijedne vrste kategorija (nije filozofska, niti literarna ili koja druga koja iskazuje nešto o čovjeku). Traganje je spoznaja i spoznaja što je samo traganje. Stoga estetičar smatra da bi se stvarnost shvatila mora se: “misaono unatrag ići do vremenski određene faze u kojoj ona još nije bila, do trenutka kad je bila mogućnost. Činjenica što stvarnost svojom aktuelnošću ukida vlastitu (prošlu) mogućnost ne smeta da ne zaboravimo kako je ona nekad morala biti omogućena“¹⁵

Unatrag misaono ići do same mogućnosti stvarnostinije metoda kao izabrani put spoznaje. U djelu estetičara značenje unatrag misaonog puta je iz prirode samih fenomena koji sebe mišljenju otkrivavaju iz njihove čiste mogućnosti a ne iz stvarnosti. Mogućnosti, stoga pripada prioritet. Također, ne radi se o proizvoljnosti smjera misli ka mogućnosti nego o neophodnosti da se misao ne bi ograničila u samu stvarnost, samu sebe činjenicom stvarnost saplela u stanje

¹⁴ Ibid., str. 48

¹⁵ Ibid., str. 51-52

stvarnosti i tako izgubila ono što misao nosi - traganje u svijet mogućnosti. U životu i djelu estetičara I. Fochta traganje u svijet mogućnosti je egzistencijalija, ljudsko biće se su- očava sa stvarnostima bića i su- činjava se u svijetu stvarnosti tek iz izvora- iz mogućnosti. Jednako u znanosti, filozofiji, umjetnosti i drugim traganjima u svijet mogućnosti. Da moguće nije samo ono što je stvarno, ta otvorena spoznaja omogućava da izdržimo samu stvarnost. Ona nas tjera da se stvarnošću bavimo i da nas ne zarobi i ostavi bez vida za ono bitno mogućnosti.

Samo je mogućnost vječna a postalo postojeće, stvarno ima privremeni status, piše estetičar. U mogućnosti je neiscrpan izvor. Stoga se, nalazimo u djelu estetičara, u hodu misli unatrag ka pojmovima Ništa, Nešto, Stvarnost, Mogućnost i Praosnov dolazi do pojma materije. Nema suprostavljanja materije i duha, kao ishodišta traganja u taj odnos, kako je ovaj pojmovni par filozofija mislila. Ništa posebno ne znači što duh ne možemo predočiti a materiju vidimo kao vodu, zemlju, stijenu i drugo. Plotinovo učenje o pra- komplementarnosti materije, da su duh i materija postavljeni jedno drugom, kao i učenja- filozofija prirode drugih filozofa u kojima se promišlja identitet materije i duha, dakle, gdje nije „zakovano“ dualističko stajalište, estetičar promišlja iz problematike što se samo- iskazala u čovjekovom usudu progonstva u materijalni svijet odvojen od duhovnog. U, za nas naukom oblikovanom svijetu, na temelju suprostavljenosti duha i materije u formu svijesti i njenog predmeta, jedva da je još izdržljiva ta suprostavljenost. Prirodnoučni pogled na svijet, piše fizičar nobelovac Šredinger u knjizi „Priroda i Grci“, ne može nam reći „zašto nas muzika oduševljava, zašto nas jedna stara pjesma može ganuti do suza.“ U djelu ovog fizičara estetičar će naći bitnu odrednicu otcjepljenja duha i materije jednog od drugog; fizičar je izrekao da prirodno-naučnom stavu nedostaje filozofski smisao gradnje cjeline.¹⁶

U pitanju „Zašto“, koje je bitno u razmišljanju djece, a odrasli ga zaboravljaju, sačuvana je osobita snaga uma, u tom pitanju, kada se ono postavlja i kada se zaboravi, misli estetičar razmeđu odnosa čovjek i svijet, razmeđu civilizacija; civilizacija u kojima učimo da svijet objašnjavamo i civilizacije danas u kojoj je važnije da ga otimamo. To što je naš odnos prema prirodi koju hoćemo istražiti i sprovesti njeno prirodno u zakone, zapravo je stvar subjekta, spoznaje kao njegove projekcije, a ne stvar same prirode:

„Velika je stvar koju su grčki filozofi otkrili: ono što je „po prirodi“ (te fisei) ne poklapa se s onim što je „za nas“ (pros hemas). U tom otkriću leži suprotnost između suštine stvari i privida. Drugim riječima: čovjek se nikad ne može postaviti na objektivno stajalište: dovodeći sve u vezu sa sobom lično i sa svojom vrstom, on falsificira sam fisis, ono što je „po prirodi“.¹⁷

¹⁶ Ibid., str. 68-69

¹⁷ Ibid., str. 82

Čovjekova projekcija prirode u predmetnost, stoga, znači jednovrsnu odbojnost prema prirodi. Odbojnost prema prirodi je hegelijanske provenijencije, za Hegela je priroda produkt duha u fazi njegovog otuđenja. Hegelijanski pojam prirode smo zadržali, svjedoči to odavno zauzeti stav da je priroda nešto spoljnje, neprijateljsko, što treba prevladati i savladati. Priroda shvaćena kao nešto spoljnje, ili kako piše estetičar I. Focht, priroda koja se brka sa konstrukcijama sistema, u kojima se ona javlja kao isječak; tako mišljena ona je za moderna egzaktna istraživanja premet – prikupljeni broj podataka koji su prošli eksperimentalnu provjeru, zatim, priroda nije za modernu znanost ništa autohtono i slobodno od spoljnih uticaja, ona nije puštena da sama o sebi govori. U toj spoljnjoj prisili nad prirodom estetičar vidi delikatnost problema svih odnosa u svijetu utemeljenom i afirmiranom na neutraliziranju prirode bića kojim oduzimanjem njihove autohtonosti ona se posvajaju u korisnu robu:

„ Pored toga, većina istraživača ne opaža da tobožnja zakonitost koju otkriva predstavlja zapravo shemu i okvire vlastite projekcije u objektivitet, da je odraz njenog vlastitog sistema mišljenja i istraživanja, izvjesno sabijanje amorfno zbivanja u kalupe. Činjenica da moderna nauka uspijeva, da je efikasna u praktičnoj primjeni otkrića, još ne dokazuje da ima pravo i u teoriji, ne govori da su ta otkrića otkrivanje prirode- možda su tek otkrivanje specifično ljudskog pristupa prirodi kao neiscrpnom polju eksploatacije. I žene, rađajući, i političari, ubijajući, efikasni su i imaju uspjeha iako nemaju ni pojma o tome šta je sam život“.¹⁸

Šta je život i šta je tajna života? Stalna su pitanja u životu i djelu estetičara I. Fochta. Valja ih razumijevati iz, baš, njegova mišljenja o prirodi, i davanja važnosti filozofiji prirode u kojoj su pra- pitanja svih pitanja. Ona, dakle, ne ishode iz antropološko- antropomorfno horizonta pitanja odnosa čovjek i svijet bića. Pitanja su o ontičkom osnovu onoga što je otkriveno a što još ne znači i da je saznato. Pitanje Zašto smjera ontičkom osnovu. Iza pojavnosti tek treba tražiti znanje. Suština je iza privida. Svaki dobar fizičar je i metafizičar, piše I. Focht. Svako je biće jedan vid života i jedan vid kozmosa. Ispod vela tajne sam je život i čovjeka ali i gljive:

„ Kakve li su „predstave“ o prirodi koje sigurno ima i leptir dok siše cvjetni sok? Kako li se priroda ukazuje jednom zoomycetu, životinji- gljivi, koja s prirodom ima i vegetativno i animalno iskustvo, koja prvo u svojoj animalnoj faziže preko cijelog polja da bi došla do šume ili nekog vlažnog mjesta koje će joj prijeti toliko da zaželi zauvijek tu ostati i zato se preobraziti u vegetativnu, za tlo vezanu fazu? Kako li tek takvom jednom biću život mora da izgleda?“¹⁹ U prostoru neprebrojnih vidova prirode i u njoj života bića različitih odnosa prema

¹⁸Ibid., str. 84

¹⁹ Ibid., str. 89

njoj, njihove jedinstvenosti u Jednoti (eleatsko učenje), kroz sva bića provučena zajednička nit poput zajedničkog programa što ga je napravila priroda, to je vrijedno pitanja Zašto, pitanja koje na izniman način postavljaju umjetnici otkrivajući ga na svojim djelima i na životu samom. Mislioci i znanstvenici, također kad se odluče „prebaciti“ u suštinu iza pojavnog. Život i djelo- misao estetičara I. Fochta nisu se prebacili na tu neku drugu stranu, život njegov nije tu stranu imao ispred sebe, nije je imao kao drugu stranu, u djelu nije druga strana mišljenja kao druga strana. Duhovna moć estetičara onovrsna je moć koja je omogućila da on bude na drugoj strani da je doživljava kao stranu na kojoj se stvarno i živi. Jedna fascinantna moć uma da se prirodi bića podaje, čuvajući im tako nevinost. I još više, čuvajući da se pojedinačan vid života ne fiksira u pojam života, i tako zamre u završenoj slici života u prirodnonaučnoj slici, filozofskom konceptu života, ideološkom konceptu, globalnom konceptu i svim drugim konceptima i strategijama iz kojih je život prognan. Danas, u ponavljanju i usavršavanju izgnanstva života u ostatke bića bačenih u jame i sa zajedničkim imenom bića, „nevine žrtve“, čujemo odjek davno napisanog teksta I. Fochta:

„Zapravo je strašno živjeti u svijetu kako ga danas vidi fizičar, sve sadržajne odredbe iščezavaju, po sebi ne postoje ne samo boje, mirisi i zvukovi, nego ni obrisi stvari, ni supstancije, pa ni bića, tako da se sva naša primanja i davanja u ovom svijetu zasnivaju na čulnim obmanama. Izdržati u ovm matematičkom skeletu prirodnog sistema, u ovakvom gotovo do ništavila ogolelom životu, podnositi iz dana u dan tu spoznaju praznine svijeta, za to je potrebna golema snaga. Možda i najjači mogu izdržati samo zahvaljujući tome što u svakodnevnici zaboravljaju on što znaju“.²⁰

Estetičar nema „ključ za vrata života“, ne vidi ga u objašnjenjima života i prirode iz principa kauzalnosti ili principa finalnosti, ni u kojem ideološkom objašnjenju, njegova misao je na djelu da se život ne zaključa u ove i druge predstave o životu. Kozmička tajna života, i da je život prenesen iz kozmosa („što može biti istina“, I. Focht) jedino je učenje koje nosi snagu impulsa traganja u tajnu života, to pitanje, smatra estetičar, ponovo u 20st. postalo je temelj „nove metafizike“ (kod Hartmana i M. Heideggera).

Ipak, makar se to čini, ne radi se o povratku spekulativnom mišljenju, „novoj metafizici“, osobito se ne radi o „povratku“ Fochtove filozofske i estetske misli u „novu metafiziku“, da bi ove u metafizici zadobile šansu. U modernom vremenu progonstva mišljenja u mjerila utilitarnosti i funkcionalnosti, misao estetičara ne traga za gotovom „vrstom“ – konceptom mišljenja u koji bi se koncept pozicionirala. Sama povijest se u djelu mislioca ne dijeli po vremenu koje su obilježavale pojedina znanstvena učenja, ili filozofska i estetska. Povijest je, naprosto, uspješna ili opasna igra naših pitanja o svijetu bića i

²⁰ Ibid., str. 94

čovjeku među njima. Ona obilježava naše živote, naša djela, u njoj se kazuje što smo u povijesti i kako povijesno jesmo:

„Naime, svi se mi pitamo, ma koliko to zvučalo spekulativno, hoće li nam se pružiti još jedna prilika za život, možda u sasvim drugačijem tjelesnom obliku i vidu svijesti, pa čak možda u sasvim drugom dijelu kosmosa, ali ipak..., da li ćemo se ikad više prepoznati. Ako kosmos i nije vječan, ostaje nam vjera da je priroda vječna. U beskonačnom vremenu i po računu vjerovatnoće, moguće je da ćemo se i mi ponovo nekako i negdje roditi, iako, kako su vjerovali budisti, možda u obliku trave ili nekog bića inteligentnijeg od ljudi. Ako je između našeg prethodnog i novog rođenja proteklo možda neizmerno mnogo vremena, vjerovatno se nećemo sjećati prošlog života, ili ćemo se samo nečega mutno prisjećati, kao što nam se to u sadašnjem životu ponekad čini. Jedino, postavlja se pitanje identiteta našeg Ja, to jest da li ćemo kroz beskraj vremena između pojedinih reinkarnacija i rađanja pronijeti neokrnjeni osjećaj da smo ponovo mi?²¹

Posigurno je jedno, mislilac se u životu i djelima o tajni umjetnosti izložio mucu prepoznavanja što je s onu stranu onoga na čemu nas ostavljaju i nauka i filozofija i estetika, da ne govori, ideologije i politike i drugi okviri u koje se živi svijet i bića „strpavaju“. Estetičaru je do „vrućih pitanja“, makar se na prvi pogled u citiranom tekstu, ona čine polu-mitskim. Pitanje o „biću“odnosno „postojećem“ je „žareće pitanje“. Ono ne pita o nečemu već objektivno postojećem. Pitanje, stoga, nije neutralno. U njemu je problem svijeta uvijek otvoren. Nije zatvoren u jezik filozofije, niti u jezik klasične metafizike, niti u jezik klasične prirodne nauke. Estetičar problem svijeta oslobađa i iz jezika moderne ne- kosmologijske filozofije kao što ga oslobađa i iz jezika današnje ne- klasične prirodne nauke. Valja reći, estetičar I Focht sam naglašava, da ne bi bilo pravedno njegovo shvaćanje „prepoznavanja“ bića i čovjeka u svijetu vrednovati kao rezultat skepticizma spram svih spoznaja. Radi se o samoprikazivanju samih rješenja kao prividnih i radi se o njihovoj logičkoj neprovodivosti. Suština je u činjenici da će unatoč skepticizmu koji dolazi iz filozofije i iz metafizičkih pitanja, iz umjetnosti, također, spram apsolutiziranja istina moderne nauke, ona i dalje nastaviti svoj progres.

No, bez onih koji sumnjaju nema napretka. Sam napredak je „ljudski nevin“. Poput je igre u kojoj se prepoznajemo. Ako ne sumnjamo jer smo u strahu ili smo sproveditelji drugih u strah, kad se gubi „dah sumnje“, nije osporen napredak. Osporena su sama bića, makar ga ona neometano producirala. U svijetu iz kojeg su prognana „vruća pitanja“, u svijetu ukrašenom „rozikastim bojama,“ (I. Focht) život i djelo ovog velikog estetičara, bolje, mislioca- filozofa umjetnosti nošeno je i otvaralo se snagom čuđenja. I život i djelo su trajni strah

²¹ Ibid., str. 110

da se ne izgubi šansa bijega da ga se ne utjera u strah. Izniman primjer slobode mislioca.

Sadržaj

1. Znanost i svijet umjetnosti

- 1.1 Edukacija i znanstvena djelatnost utemeljene u misaonoj strasti za analizom.....1-6
- 1.2 Problem zatvaranja spoznaje u tvrđave znanstvenih sistema.....7-8
- 1.3 Umjetnički praxis – obzorja pitanja o tajni kozmosa i života8-12

2.

Fochtovo oslobađanje pitanja o umjetničkom biću iz njegove prikrivenosti unutar kategorija znanstvenih disciplina

- 2.1 Filozofija i umjetnost.....13-14
- 2.2 Estetika i umjetnost.....14-22
- 2.3 Izvori mogućnosti umjetničkog bića22-26

3.

Bitno umjetničkog djela i kako je ono predmet spoznaje

- 3.1 Istina u biću umjetnosti.....27-32
- 3.2 U lijepom se ne ispunjava istina umjetničkog djela.....32-37
- 3.3 Metafizičko u umjetnosti.....38-43

4.

Značenja Fochtovih estetičkih ishodišta i zaključaka s obzirom na temu umjetnost u njenoj realnoj povijesti

- 4.1 Umjetnička spoznaja i spoznaja moderne umjetnosti.....44-51
- 4.2 Umjetnost znanost i tehnika.....52-55
- 4.3 Hegelijansko-gnoseologijska estetika u svjedočenju proizvedenih rezultata razumijevanja umjetnosti uvođenjem umjetničkog djela u već gotovu kategorijalnu piramidu.....56-73

5.

Tri velike teme Ivana Fochta

Kozmos Život Muzika

5.1 Žive ili umjetničke forme forma- predmet duhovnog interesa.....	74-79
5.2 Bit muzike.....	79-95
5.3 U muzici iznutra sjedinjena bitna pitanja kozmosa, života i umjetnosti.....	95-105

6. Zanos kič-djelima i dominacija kič- ukusa

6.1 Naličje suvremene civilizacije.....	106-116
---	---------

7. Životopis i bibliografija Ivana Fochta

Kratko iz životopisa, riječ o Ivanu Fochtu Vladimira Premeca, bibliografija i predgovori knjigama.....	116-118
---	---------

8. Literatura.....	119-120
--------------------	---------

*Portret misli estetičara Ivana Fochta
Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića*

1.1 Edukacija i znanstvena djelatnost utemeljene u misaonoj strasti za analizom

Hoćemo istaknuti da je u ishodištu misli o umjetnosti i načelima edukacije u estetici estetičara Ivana Fochta izvorište unutarnjeg jedinstva osobitosti znanstvene djelatnosti iz koje je edukacija u estetici bila također osobit put spoznaje na kojem se estetičar su-očava - pita o istini i tajni bića umjetnosti. Su-očava znači da umjetničko biće njemu nije predmet koji uvodi u vidokrug kategorijalnog sustava. Misao estetičara nadilazi raspoloživost fenomena umjetnosti kako su oni smješteni u tumačenja. Umjetničko djelo je svijet, umjetnost je biće koje u edukaciji i znanstvenoj djelatnosti estetičara I. Fochta nije sprovedeno u objašnjenje, nije smireno u odgovor. Misao estetičara je nadvisila umjetničko djelo kao činjenici i kao bjelodanu povijesnu činjenicu. Sama se ona otvorila spram onoga što misli. Stoga, to kako I Focht pita o umjetnosti uključuje onu dimenziju mišljenja da pitajući sami sebe pitamo. Edukacija je uvijek zasijana sjemenom koje je to što se pita i o čemu se raspravlja, to, samo, upućuje kako se može o njemu raspravljati (i mora), upućuje na vrstu rasprave i njen smjer. Dakle, u izvorištu misli estetičara i edukaciji iz estetike je čvrsto i unutarnje jedinstvo utemeljeno u jedinoj „pretenziji“ da se razvije i tako ugleda sebe- razvijanje onoga što se pita. Obe djelatnosti estetičara povijesno - sudbinski su sabiranje u jedno mjesto; umjetnost, spoznaja o njoj i edukacija u estetici. Za nas koje je estetičar educirao, i s obzirom na pisanu riječ o umjetnosti, šire već je to bio historiski i geografski prostor jednog i drugog, opus estetičara je svojevrsno svedočanstvo autentične misije da se o umjetnosti bitno pita, da se ono što se imenuje umjetnošću štiti i spašava od dohvata modernog sofističkog razuma koji o svemu ima otrpve razumljivo objašnjenje.

S pravom možemo govoriti o fochtovskoj misaonoj strasti za analizom. Analitički pristup umjetničkom djelu kod estetičara nije preuzet kao metodologija koja s druge strane predmeta ovog „usisava“ u spozna dobrom i izabranom metodom. I Focht zna za vrebajuću opasnost polaganja predmeta unutar granice discipline i zna da uz dobro izabranu metodologiju istraživanja predmeta, samo bitno pitanja o umjetnosti može da izostane. Veoma blisko Heideggerovoj dijagnozi o pogubnosti pada umjetnosti u vidokrug estetike, u Fochtovoj misli o umjetnosti, osobito sa pitanjem kad estetika kao disciplina ima šansu da kaže riječ o biću umjetničkih djela, precizirane su dvije ključne točke značenja misaone strasti za analizom: analiza ishodi iz same konstitucije umjetničkog bića tako što se biće čudnovato sebe- sabralo u biće drukčije od drugih, a uz to među njima, dakle, jedan izazov misaonoj strasti za analizom i njeno značenje; druga ključna točka značenja misaone strasti za analizom je da misao estetičara u spoznaju istine i tajne umjetnosti ne vodi to što bi se iz obilja

umjetničkih tvorbi komparacijom mogao „izlučiti“ odgovor šta nam to umjetnost donosi. Umjetničkim djelima bi tako dali mjesto i značenje po tome što su jedna među mnogima.

Misaona strast za analizom je strast da se razori koordinata misli o umjetnosti dekartovske provenijencije dva postupka u istraživanju predmeta da se on, prvo, raloži a potom elementi saberu (analiza i sinteza). Misaona strast za analizom nije strast novovjekog i modernog subjekta da stvara bića iz elemenata i da elemente raspoređuje u svijetu kao svojoj kreaciji. Fochtovska misaona strast za analizom je je utemeljena u samoj istitnt i tajni umjetnosti koja nas goni da raz-vidamo što je biće umjetnosti od i preko tog kako se ono pojavljuje i šta sa sobom donosi do u bitno pitanje šta to nosi samu umjetnost. Naglasiti ćemo da je u tom fochtovskom bitnom pitanju o istini i tajni umjetnosti bitno samog bitnog pitanja. Bitno bitnog pitanja o umjetnosti je da nas ono u su-očanju sa umjetnošću ne ostavlja s onu stranu. Fochtova misaona strast za analizom je u njegova djela dušnosti sa onim čime se djelo bavi. Fochtovska analiza nije metoda koju prati „ravnodušnost“ prema umjetnosti kao predmetu istraživanja. Misaona strast za analizom je, zapravo nezavršeno traganje njegova djela za bitnim bitnog svijeta umjetničkih bića.

Na iskustvu filozofskog mišljenja i iz iskustva estetike razumijeva estetičar Ivan Focht najšire iskustvo puta pada mišljenja općenito u „samozadovoljstvo „progresu naučnog istraživanja i njegovih neslućenih rezultata. Fochtova kritika modernog scijentizma koji je ugasio strast mišljenja za prvim pitanjima a superira moć i funkciju znanja o činjenicama u koje je sprovedeno bogastvo svekolikog bivstva, je onovrsna kritika koja je takvo posrnuće mišljenja prepoznala i imenovala gubitkom misaonog mišljenja. Sva spoznaja koja ne čuva u odgovorima pitanja u opasnosti je da postane autopsija predmeta. Estetičar piše da nisu filozofija i estetika poražene jer nisu dale konačne i općevažne odgovore na ono o čemu pitaju. Poraz je što su napustile prva pitanja. Još, jedino, smatra estetičar, znanstvena fantastika čuva pitanja budući da se uzdigla iznad sjaja uspjeha spoznaja o svijetu kako smo ih konstruirali iz unaprijed stvorenog koncepta što nam spoznaja treba donijeti i zašto to služi.

Navodimo Fochtov tekst iz djela Uvod u estetiku. Valja, ponajprije, reći što znači ova riječ uvod i zašto je riječ o estetici kao znanosti o umjetnosti. Uvod ovdje nije postupak prohoda u znanost o umjetnosti. Uvod je fochtovskog značenja misaoni napor da se „dopusti“ pitanje i problem pitanja o bićima. Da se u pitanju otkriva horizont bića . Da je to značenja uvoda u čuvanju pitanja samom sadrži to istovremeno i otkrivanje samog estetskog bića, da ona otkriju sebe – horizont, bez disciplinarnu prinudu da o njima damo odgovor. Čitamo o takvoj misaonoj strasti estetičara da se bavi pitanjima za koja držimo da je na njih znanost dala odgovore. Tekst nas, posigurno, ne upućuje na zauzimanje

stava o nečemu što se smatra da je spoznato. Tekst zahtijeva da se podnese misaoni napor razgradnje nečeg što je smireno u odgovor.

Uvodimo se sa citatom u sudbinsku potresnost fochtovske misli:

„ Rekli smo. Da do današnjeg dana filozofija nije riješila nijedan jedini problem. Ona nije dala konačnog odgovora ni na pitanje šta je biće, ni šta je duh, ni šta je istinito, ni šta je dobro, ni šta je lijepo; nije odgovorila ni na osnovno, najzanimljivije i najdalekosrznije pitanje; „ Otkud to da ima bilo čega, a naprotiv ničega?“ (jer svi mi možemo jasno predstaviti i tu mogućnost da nema apsolutno ničega, pa čak ni moje svijesti da ničega nema) – a kamoli da je bila u stanju riješiti one specijalne probleme koji pretpostavljaju rješenje tog osnovnog. Kad ne znamo otkud uopće Nešta umjesto Ništa, kako ćemo znati otkud zrnice pijeska ili šta je to čovjek?

Naravno, postoji iluzija da mi znamo odgovor na bar neka od tih pitanja. Mnogi pojedinac će pomisliti: kakva je to mistifikacija! Pa ja dobro znam šta je čovjek. Ali, postoji i mogućnost da filozofija pokaže kako to znanje nije pravo, pa nam čak svojim prividom da je istinito onemogućuje da makar u budućnosti steknemo pravi pojam o tome šta čovjek jeste.“¹

Još jednom, a danas bez ikakve zadržke, ističemo da je estetičar otkrio izvore zabluda u spoznaji. Mistifikacija nije u onom što je vansvjetovno, mistifikacija, također, nije mračno, nevidljivo nespoznatljivo, mistifikacija nije u temelju pojmova bog, duh, duša, besmrtnost. Mističko, u fochtovom vokabularu je ono što je skriveno, tajno, kako grčka riječ znači, mistikos kazuje = skriven, tajan). Kad je ova riječ smještena u značenje antiracionalno nasuprot racionalnom, misaonom i kad označava natprirodno nasuprot prirodnog, tada su racionalno, misaono, pojavno, prirodno, ovosvjetsko, unaprijed bili „ oslobođeni negativnog“ značenja da su skriveno i tajno. Njihova otkrivenost i dohvatljivost utemeljuje pozitivističko mišljenje i modernu spoznaju uopće. U kakvu smo zabludu pristigli? Pitamo sa estetičarom. Filozofija, estetika isto, i znanost, također, stoga što su napustile pitanja o tajni i skrivenom bića (Heraklit Priroda voli da se prikriva) nisu priznale neznanje kao poraz nego su delegitimale traganje za skrivenim, za tajnom, obratom u istraživanje činjenica radi njihove koristi u mnogolikoj upotrebi. Odvojenost misli od skrivenog, od tajne, od mistike (Jürgen Habermas- Postmetafističko mišljenje), je isto što lagodnost mišljenja da neozbiljno tj. koketira sa svakodnevljem, pošto je odbacilo „mračna (mistična) pitanja“. Rekli bi da takvo slobodno, artistskičko mišljenje čini svijet mračnim, opasnim. Tako je ovosvjetsko „mistički prikriveno“ onim što nije mistika već je otvoreno, prirodno, ovozemaljsko. Zabluda se udomila u onom što je ovostrano. Mistikos, ono što je skriveno, tajno, samo je izvor misaone strasti pa za estetičara Fochta spoznaja koja ne traga za skrivenim i

¹ Focht, Ivan, „Uvod u estetiku“ Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1972, str ., 5-6

tajnim sebe – zabluduje u znanje o činjenicama. Svakako, nije riječ o benignim zabludama znanosti danas.

Na iskustvu znanosti kao scijentizma i filozofije koja superira artističko racionalnog, na iskustvu estetike kao discipline koja o umjetnosti misli iz kategorijalnog sustava, smatra I. Focht, zorno se otkriva kako se problemi vezani za stvarnost ovog svijeta uzimaju kao nevažni. Prvo su pitanja o skrivenom i tajnom napuštena, pa su ona „važna“ iz samog svijeta sprovedena u stegovnost slobode čovjeka tvorca, kreatora koji nema šta o drugom da pita nego o samome sebi. Misaona strast traganja za tajnom – prirodom- onome po čemu nešto jeste, zamijenjena je artističkom pretvorbom bića u činjenice i njihovom reorganizacijom u funkcije. Estetičar konstatira da se i filozofiji i estetici dešava da stvarno problema uzima nevažnim i da se poigrava sa njima kao „bespomoćnim podanikom“ kojeg će sposobnošću artističko – stvaralačkog mišljenja „uozbiljiti“ u spoznaju stranu samoj prirodi onoga sa čim je tako završeno u postignutom odgovoru što ono treba da znači.

Strast misaone analize u onome što i kako uopće jeste a ne da nije, estetičar I Focht iskazuje kao trajnu slutnju o mogućnosti svjetova kako bi se oni raskrivali duhovnom oku. Značenje duha je drukčije nego je značenje novovjekog spoznajnog subjekta. Nije on superioran nad problematikom kao takvom. Filozofsko mišljenje i sama umjetnost su prisni baš po svojevrsnom „bijegu“ od postojećeg ka mogućim svijetovima. Ovo njihovo izvorno jedinstvo u traganju spram mogućnosti da se ostvare svijetovi, Dakle, da njihovo mišljenje nije angažirano u krugu već postojećeg, već iz horizonta mogućeg valja u djelu estetičara razumijevati ishodištem svake njegove rasprave i promišljanja i o filozofiji i estetici, također i o znanosti. Nalazi I. Focht kriterij za mišljenje uopće, u utemeljenost njegovoj u duhovnom oku, a ne u zatočeništvu mišljenja u goloj stvarnosti ovog svijeta. Čitamo u djelu o jednom fochtovskom razviđanju ovostranog svijeta i mogućnosti ostvarenja onostranih bića, koji odnos je, zapravo, to čime su nošeni filozofsko mišljenje i umjetničko biće:

„I Nietzsche je jednom prilikom rekao (u Philosophische Brocken) da na filozofiju treba da se gleda kao na umjetničko djelo, kao na jednu arhitektoniku koja se ne može negirati ako ne odgovara realnosti (što znači ako ne odgovara ispravno na postavljena pitanja), nego samo ako nije dosljedno i organski izvedena. Filozofemi koji pripadaju ovom tipu „ estetskog doživljaja“ ne mogu se kritizirati izvana, suprostavljajući im činjenice uzete iz realnosti (jer oni se na realnost i ne odnose) nego samo imanentno, u slučaju da su unutarnje protivurječni, da su na *svom* putu nešto preskočili i u svoju koncepciju strano tijelo unijeli.“²

² Ibid., str. 8

Dva ishodišnja stava misli estetičara I. Fochta da filozofija i estetika nisu odgovorile općevažno niti na jedno svoje pitanje, i da njihova problematika i nije sama realnost bića već mogućnost ostvarenja bića, čine se zaprekama estetičarovoju strasti za analizom. Izdvajamo samo to da je njegovu misao čekalo bogatstvo estetika u povijesti misli o umjetnosti koje su bitno, nesporno, označile pitanja i odgovore o biću umjetnosti. Također ga je pratila vlastita zamka prohoda u biće umjetnosti s obzirom da je držao kako je začetak umjetnosti u svijetu ideja, u beskrajui idealnih modusa, ali da svako umjetničko djelo „sanja“ da sebe – prikaže u stvarno- povijesnom svijetu bića. Estetičar je bio posigurno pred problematikom odnosa umjetnost i povijest budući da je umjetnost na djelu sa bićima koja se ostvaruju, rađaju, da je, stoga, to pitanje estetike, jedino relevantno umjetničkom djelu samom ane kako umjetnost djeluje su-odnoseći se sa poviješću sa realnim svijetom, dok, kako kaže estetičar svaku ideju nosi to da se ostvari.

Filozofsko i umjetničko iskustvo, transcendentalni svijet umjetnosti i njen povijesni topos, nije estetičar prihvatio kako se mišljenje o tim temama odredilo. Makar se dignitet estetika nije mogao osporavati, estetičar velike teme estetika dekonstruirao svojom misaonom strašću analize i bez pretenzije da konstituirao nove koncepcije, već da se „optereti“ sa njihovim polazištima koja su se afirmirala jasnim i preciznim i čvrstim. Estetičar nije zaveden „mirom“ velikih odgovora o umjetnosti unutar filozofije umjetnosti a ni odgovorima u velikim estetikama. Njegova strast za analizom nosi dimenziju kritičke misli koja uranja u to za čim traga prije nego li osporava neku postojeću koncepciju o umjetnosti. Stoga, samo fochtovska strast za misaonom analizom je svojevrsna kritika kojoj nije stalo da se superira nekom drugom učenju u umjetnosti nego da svako pitanje o umjetnosti izvede ili uvede, „uroni“ tamo gdje je školjka njenog bića . Gotovo da bi se moglo reći, a bez straha od opasnosti ushićenja po znanost, kako je vidljiva rumijevska strast spoznaje, da se ne gleda more već uroni u more („ Kako se može doći do bisera jednostavno posmatrajući more? Potreban je ronilac, da bi se našao biser“ Dželaluddin Rumi).

Naslovi djela Istina i biće umjetnosti i Tajna umjetnosti imenuju što je teret i odgovornost da se umjetnosti pita a ne da se njena bića smještaju na sigurna mjesta znanja o njoj. Vrednovanje Fochtovog prohoda u umjetnost misaonom strašću analize koji završava sa onim što se ne može „ reflektivno odrediti, logički spoznati , imenovati“, koje je dao estetičar Kasim Prohić objelodanjuje da misao estetičara I. Fochta nije podobna da se smjesti u koordinate znanosti estetike kako se ona u velikim filozofskim učenjima našla. Smatra estetičar K.Prohić da je Fochtovom mišljenju stalo da razloži a ne da konstituirao:

„... Ne stiže da „konstruiše“ ne zato što mu nedostaje misaone snage za sistematsko izvođenje, nego što je svjestan da su mnoge teorijske tvđave tako beznadno krhke u svom temelju, i što je za njega pitanje o osnovu, početku,

pojmu, o velikoj tajni *začinjanja* estetskog bića jedini pravi , problem...“³ Fochtova misao pred učenjima sa krhkim osnovama i pred učenjima o umjetnosti koja se „poigravaju“ sa onim što je sama realnost umjetničkih djela, pih neozbiljno uozbiljavaju u ozbiljnost odgovora, autentičan je duhovni put u estetsko biće, koncentracija pitanja estetičara na ono umjetničko u umjetnosti. Njegova je misao izazov vlastitoj „sudbini“. Ono što I Focht misli pod Umom nije po onome kako se on povijesno određuje iz funkcije uma . Umno mišljenje i djelovanje nisu spoljenje određeni. Imaju najunutarniji izvor i izazov; da se razjasne prva, najjednostavnija i najsloženija, najteža pitanja. Istina i biće umjetnosti, tajna umjetnosti, to su trajna pitanja, dostojna umnog pristupa umjetnosti, pristup koji je čist. Nasilje podvođenja umjetnosti pod kategorije uzroka i posljedice, nasilje podvođenja umjetničkih bića pod znanstvene, jednako, i ideološke principe metodologija spoznaja, uskraćuje život umjetnosti. Svakako, sa estetičarem se slažemo da se sam život, općenito, uskraćuje u svom bogatstvu i sprovodi u izopačeni prikaz koliko se uzima kao nešto što znamo što jeste. Misao estetičara, njegovo djelo, osobitost i gospodstvo egzistencije I Fochta su jednovrsno hodočašće u svetost svijeta umjetnosti. Sve je to neuzdrmlivo i neprobojno pred moćima „poigravajućeg“ mišljenja svijetom kojim je zaneseno kao vlastitom kreacijom.

Neprobojnost prvih pitanja je u nužnosti ovih. Kad ih i ne postavljamo, ona jesu i jesu prva . Estetičar je u djelima pokazao da su nam prva pitanja vlasita sudbina. Ako i nema odgovora na njih i ako bez njih živimo u „ugodnosti“ znanja kojoj i ne smeta da više ništa ne pitamo već samo primamo, ako filozofija i estetika nisu riješile definitivno nijedan problem, nema razloga da se to sve ne razmotri.

³ Prohić, Kasim, „Filozofsko i umjetničko iskustvo“ Veselin Masleša, Sarajevo, 1985, str., 126

1.2 Problem zatvaranja spoznaje u tvrdave znanstvenih sistema

Između zatvaranja umjetnosti u znanstvene discipline i bitnog poziva disciplina da su nošene hrabrošću mišljenja da razmatra, da biće umjetnosti drži otvorenim pitanjima, određuje se misao estetičara za otvorenost prostora bića umjetnosti i tajne umjetnosti. Stoga, portret misli estetičara I. Fochta je sam poput slike koja se bori sa samom sobom, sa prirodom onoga što je čini. Ta borba – rađanje misli, njeno sebe portretiranje nije u djelu estetičara spolja osigurana već gotovim „bojama“. Misao o umjetnosti I. Fochta, ne negira i ne kritikuje tvrdave znanosti filozofije i estetike što su one donijele kao odgovore na problematiku umjetnosti. Estetičar unutar povijesna iskustva djela velikih filozofa i estetičara vidi jedan trajni poziv mišljenja baš u onome što mišljenje pita. Povijesni poziv misli o umjetnosti da se to što ona pita o biću umjetnosti otvori preko fakta da je to biće u povijesti, da se ono iskazuje i iz odnosa umjetnost i realnost. To „preko“ znači da se iskustvo umjetnosti ne zatvori u iskustva realnosti u kojima je već da se njeno mnogoliko sebe- prikazivanje primi kao njeno, samo njeno iskustvo, istina i njena tajna. Samo iskustvo umjetnosti je sam njen čin, njen život otvorena i uz to prikrivena tajna. Dakle, što je to u sistemima znanosti u umjetnosti izmaklo od nje same i da li je na neki drugi način nužno postaviti pitanje o umjetnosti vlastitom iskustva. Ovim pitanjima se daje temeljna boja portreta misli estetičara. Nema kod estetičara u djelu formulacija izbora misli o umjetnosti kao pozicije tumačenja „s onu stranu estetike“ (semantika, semiotika i druge pozicije) ili „s onu stranu filozofije“. Fochtovo djelo je široko rasprostrta misao u rezultate filozofije umjetnosti, rezultate estetika različitih ishodišta, također, estetičar gradi osobit diskurs o umjetnosti koja u modernoj i postmodernoj svojoj pojavnosti ne može biti podvedena pod tradicionalne kategorije estetike. Njegova misao je, zapravo, napor razgrtanja svih mjesta u kojima je smješteno znanje o umjetnosti, kako bi se bližila do samog rodnog mjesta umjetnosti. Zato je svaka riječ estetičara sebe- suočavanje sa sebe - mogućnošću da kazuje o umjetnosti, najprije, i suočenje je sa, možda, nemogućnošću da se otkrije tajna umjetničkog bića u kazivanje o njemu. Zapravo, u Fochtovom djelu i nije prvog značenja naša mogućnost da spoznamo što je umjetnost. Tajna umjetnosti i života, općenito, i nije utemeljena u nama. Značenje svih pitanja je po onome što je i u čemu je mogućnost tog što pitamo. Što, dakle, znači „mogućnost“ samog bića umjetnosti, kao jedino smisljeno usmjerenje? Nije li sva zabluda u odgovorima o umjetnosti u zamjeni; da su znanosti o umjetnosti pitale o svojoj metodološkoj potenciji koja omogućava da joj se umjetnost poda kao predmet? Ovo pitanje estetičar, najprije, razmatra. Na mogućnost umjetničkog djela, ako je to pitanje, usmjerava se Fochtova misao, baš po tome što nije već gotovo „rješenje“, koje pripada moći uma. Umjetnost kao „objektivirani duh“, kako

piše estetičar, uključuje spram sebe i spoznavaoca na drugi način. To „uključivanje“ je drukčije od discipline relacije subjekta spoznaje i umjetnosti kao objekta spozna. Fochtova misao o umjetnosti „odlučila“ se „trpjeti“ drukčiji, gotovo, najbliži naporu nastajanju umjetničkog djela, ostvarivanje metafizičkog u realnosti, objektiviranje duha, ideje.

Estetičar Kasim Prohić napisao je da djelo I. Fochta „nadrasta svaki pokušaj komparacije“. Dodajemo još: „Za jedan život izuzetno mnogo, pogotovo kad se on, i u empirijskoj „evidenciji, pokušao zasnovati kao estetska egzistencija“ (Kasim Prohić Filozofsko i umjetničko iskustvo).

1.3 Umjetnički praxis – obzorja pitanja o tajni kozmosa i života.

Estetičar I. Focht pitanja o umjetnosti traži šire nego što je ovima i mogućim odgovorima na njih određeno mjesto samo u samoj umjetnosti. Umjetnički praxis nije samo umjetničko djelo, nije samo umjetnik stvaralac po sebi i za sebe, umjetnički praxis, njegova istina i tajna su po jedinstvu sa tajnom kozmosa i života. Unutar čvrsto određene relacije subjekt- objekt, protivnosti tijela i svijesti, na koji način je svijet postavljen na drugu stranu, ne može se naći putokaz u svijet umjetnosti. Putokaz bi morao biti građen iz sabiranja drugih pitanja. Pitanja kao što su što je kozmos, što je život nisu od pitanja o umjetnosti neovisna pitanja. To znači da ih se može postavljati i naći na njima kad mislimo da samo pitamo o umjetnosti. Šta znači da je svemir, da je svijet ostao nama s druge strane? Fochtovom tekstu nalazimo „živo“ postavljanje pitanje spoznaje. Nije estetičar pitanje spoznaje disciplinirao u stegu problematike subjekta spoznaje i objekta na koju se ova odnosi. I Focht piše:

„Jer, naše granice i kantijanske metafizičke antinomije i javljaju se zato što smo svijet postavili na drugu stranu. Nemoć da dođemo do istine o svemiru proizlazi iz nemoći da izađemo iz sebe. Nikakvim usavršavanjem tehnologije i dubljim prodiranjem u kosmos, nikakvim prolongiranjem putovanja od zvijezde do zvijezde kao golim činom i registriranjem tog golog čina, nećemo izaći iz svoje začaurenosti, i svijet – stvar po sebi neće nam se otkriti ako to nebude pratilo rušenje unutarnjih transcendentalnih okova. Možda se cilj može ostvariti u lao-ce ovskoj ponirućoj kontemplaciji koja dovodi do ukidanja svoga Ja kao centra svemira.“⁴

Izabrani tekst iz Fochtovog članka pod naslovom „Pretpostavke o kosmosu“ jedno je sjajno svjedočanstvo uvida u nemoć riječi kad je ona

⁴ Focht, Ivan, „Filozofija prirode“, str., 106

zatvorena u obrazilju novovjekog subjekta da spoznaju zadobija tako što je izvodi iz svojih duhovnih moći kojima se tako biće (umjetnost, priroda, život) umrtvljuje u predmet. Izmizanje tajne bića okovanog u predmet i funkcioniranje uma pomoću unaprijed donesenih hipoteza, (kozmos je vječan, kozmos je konačan), um sebi uskraćuje objašnjenja. Naime, I Focht smatra da odgovori na pitanje o starosti kozmosa mogu imati stupanj točnosti. Ipak, ostaje da rezultati ne govore o prirodi kozmosa, o to šta je on. Sva znanja o umjetnosti ne znači da su pogrešna, ima ih veoma interesantnih i ima znanja koja su utemeljena u visokim znanstvenim zahtjevima. Hegelov zahtjev da estetika bude ozbiljna znanost, zato više ovaj filozof voli upotrijebiti filozofija umjetnosti, primjer je onog zasnivanja estetike koja se hoće bitno pitati o umjetnosti. No, svako pitanje o umjetnosti mora jasno sebe imenovati kako bi se u ishodištu interesovanja i tumačenja umjetnosti znalo da se pita o prirodi umjetnosti, o tome šta je ona. Zapadanje u slijepo ulice je činjenica usmjerenja tumačenja, općenito, od jednog do drugog i ostalih unaprijed određenih hipoteza. Je li krajni rezultat kretanje u krug? Je li krajni rezultat skepticizam budući da nisu čvrste spoznaje klasične metafizike, ni klasične prirodne nauke? Pitanje ostaje i zato što na njega upućuju i moderne ne- kozmologijske filozofije, isto, i nanovije ne- klasične prirodne nauke. Makar estetičar piše o *circulus vitiosus* kao poziciji znanja o kozmosu, upućuje njegovo razmatranje, nošeno jedinim imperativom da pita o prirodi same stvari što je ona, na poziciju znanja o životu i znanja o umjetnosti. Estetičar prohoditi do pitanja: „Da li to znači da će nam i kozmologija poput umjetnosti postati do kraja hermetična“?

Pitanje o umjetničkom praxisu u obzoru pitanja o tajni kozmosa i života nije estetičar postavio da bi odgovor tražio u šansi koja je u klasičnoj metafizici ili u tumačenjima prirodnih nauka. Nije problematiku otkrivao iz gnoseologije ili antropologije ili unutar nove metafizike dvadesetog stoljeća (M. Heidegger, N. Hartman). Valja potvrditi da misao estetičara nije „zavedena“ vrstama racionalno- logičkih analiza problematike spoznaje li vrstama iracionalnih tumačenja problematike spoznaje. I. Focht u velikoj stvari koju su otkrili antički mislioci razumijeva gdje je dubina do koje se pitanjima mora uroniti:

„Velika je stvar koju su grčki filozofi otkrili: ono što je „po prirodi“ (te fisei) ne poklapa se sa onim što je „za nas“ (pros hemas). U ovom otkriću leži suprotnost između suštine stvari i privida. Drugim riječima: čovjek se nikad ne može postaviti objektivno ; dovodeći sve u vezu sa sobom lično i sa svojom vrstom, on falsificira sam fisis, ono što je „po prirodi“. ⁵

⁵Ibid., str. 82

Kad se priroda brka sa konstrukcijama sistema (makar to bilo kod autoriteta filozofije i znanosti, Hegel, biolog H. Mor) znači da nije napor prohoda u samu prirodu bića, u tajnu, života, umjetnosti, kozmosa već napor da se spoznaja organizira da vodi rezultatima, praktičnoj upotrebi ovih. Navodimo jedan kratki citat: „ Činjenica da moderna nauka uspijeva, da je efikasna i praktičnoj upotrebi svojih otkrića, još ne dokazuje da ima pravo i u teoriji, ne govori da su ta otkrića otkrivanje prirode – možda su tek otkrivanje specifično ljudskog pristupa prirodi kao neiscrpnom polju eksploatacije. I žene rađajući, i političari, ubijajući, efikasni su i imaju uspjeha iako nemaju ni pojma o tome šta je sam život.“⁶

Traganje za ontičkim osnovom onoga što je otkriveno i što je pred nama jedini je smisleni pristup samoj stvari, prirodi nečega. Kako je uronjenje u dubinu bića slike, u izvor kozmosa i u izvor života, a tako jedino ima smisla pitati o prirodi nečega, napuštanje fizičkog i traganje u metafizičko, estetičar I. Focht ustvrđuje da je razdvajanje prirodne znanosti i metafizike koja pita o prvim počelima jedna historijska zabluda. Smatra estetičar da je svaki dobar fizičar metafizičar. Historijska zabluda razdvojenosti nastala je kad je spoznaja uvedena u antropocentrični vidokrug, da je svemu čovjek mjera, pa su svi pojmovi spoznaje dobili antropomorfni smisao. Nužnost, kauzalitet dobijaju značenje da su za čovjeka, čovjek ih misli kao svoju sudbinu, primjerice. Ističe estetičar I Focht krajnji rezultat subjektivno- ljudski doživljaj postaje primarnim spoznajnim interesom, on se ne uzima kao dependencija neovisne ovisnosti svih stvari jednih od drugih. Radi se dakle o razlici između onoga što je ontički osnov i onoga čemu je ontički osnov. Ono otkriveno, spoznato mora imati ontički osnov, ovaj „iza“ onog onog prikazanog. Ovo „iza“ je suština koja nije nikad transparentna, nije prvom sloju, rekli bi fenomenolozi. Dalje, suština je prirodi imanentna, a samo je nama transcendentna, s onu stranu. Stoga pitamo kako se nama priroda ukazuje, kako se biće ukazuje našoj intenciji. Priroda je uvijek ista a intencije uvjetuju različito njeno ukazivanje. Posigurno je jedino da se priroda javlja mnogostruko, samo veliki umjetnik, piše estetičar, može da se uživi kako bi se mogla osjećati ptica, proizilazi mogućnost iz njegove intencije prema biću ptice. Slijedi, u tekstu estetičara, prepoznata u pjesnikovom izričaju razlika između cjeline bića- prirode, kozmosa i u njoj pojedinih bića i stvari. Pjesnik Georg Trakl je napisao da su sva bića „ lutke u vječnosti zagubljene“. I. Focht smatra da je takva razlika između ljudi koji su, zapravo, prirodne marionete - nezštićene žrtve strasti, požuda, sujeta i prirode kaja je, samo ona, njih usaditi u ljude, „ u njihove gene uprogramirati“.

Kritika zablude o protivnostima fizičkog i metafizičkog koju estetičar vidi u zamjeni, da se govori o fizičkom kao metafizičkom, a da je prije odstranjeno pitanje o onome „iza“, o onome što je „životvorno“ a ne može se izraziti

⁶ Ibid., str. 84

matematički i fiksirati u odnose, uvodi estetičara u pitanje o samom fenomenu života, koliko je on danas fiksiran u jedan scijentistički način mišljenja:

„ Zapravo je strašno živjeti u svijetu kako ga danas vidi fizičar. Sve sadržajne odredbe iščezavaju, po sebi ne postoje ne samo boje, mirisi i zvukovi, nego ni obrisi stvari, ni supstancije, pa ni bića, tako da se sva naša primanja i davanja u ovom svijetu zasnivaju na čulnim obmanama. Izdržati u ovom matematičkom skeletu prirodnog sistema, u ovakvom gotovo do ništavila ogolelom životu, podnositi iz dana u dan tu spoznaju praznine svijeta, zato je potrebna golema snaga. Možda i najjači mogu izdržati samo zahvaljujući tome što u svakodnevnicu zaboravljaju ono što znaju“⁷

Pred tajnom života pojmovno mišljenje je nemoćno a zrijenje je samo „ naknadno tumačenje neposredno doživljenog života“ (Ziml), jednom i drugom mišljenju je zajedničko, svodenje mnogostrukosti pojava bića u sredene odnose i formule. Nemaju, stoga, šansu jer odustaju od mogućnosti da se misli kako se tajna bića i ne može otkriti. Ako o njoj ne pitamo ,znači da nije predmet interesovanja ali ne i da je nema, a ako tajna nije predmet interesovanja spoznaje, nego kako će se u otkrivenosti bića uspostaviti red i kako će se prisiliti u relacije. Znači to da nije riječ ni o bićima (njihovom fizisu) jer nije riječ o njihovom ontosu (metafizičko), već je spoznaja jedna egzibicija sa onom sa čime se može raspolagati sve do uništenja. Egzibicija sa svim bićima jednako. Danas je ta egzibicija dobila, možda nenadno značenje, sposobnosti ljudskog uma, sposobnosti njegovih duševnih moći. Dakle, udes kad su sva pitanja o kozmosu, o životu ,o umjetnosti smještena u spoznajne sposobnosti subjekta a sposobnosti ostavljene neupitnim. Zakovano značenje uma unutar funkcije organiziranja bića da bi se potičinila predviđenoj službi suvremena je odlika civilizacije. Njegova funkcija je u povezivanju, sabiranju „obezličenih“ stvari i ljudi. Djelo I. Fochta je u literaturi osobita riječ o umjetničkom praxisu iz obzorja tajne kozmosa i života. Nalazimo da njegovo djelo nosi i više nego što no donosi samo. Djelo nosi vječni oganj (heraklitovska metafora) osvjetljavanja šansi da se život ne izgubi u šansi već spoznatog. U ognju – djelu estetičara koji osvjetljava neuhvatljivost uvijek „različite rijeke“ je , izimni smisao biljega djela, prisutni prostori ličnog i praktičnog značenja:

„Naime, svi se mi pitamo, ma koliko zvučalo spekulativno, hoće li nam se pružiti još jedna prilika za život, možda u sasvim drugačijem tjelesnom obliku i vidu svijesti, pa čak možda i u sasvim drugom dijelu kosmosa, ali ipak.... ipak, da li ćemo se ikad više prepoznati. U beskonačnom vremenu i po računu vjerovatnoće. Moguće ja da ćemo se i mi ponovo nakako i negdje roditi, iako, kao su vjerovali budisti, možda u obliku trave ili nekog bića inteligentnijeg od ljudi. Ako je između našeg prethodnog i novog rođenja proteklo možda neizmjereno mnogo vremena, vjerovatno se nećemo sjećati prošlog života, ili

⁷ Ibid., str. 94

ćemo se samo nečega mutno prisjećati, kao što nam se to u sadašnjem životu ponekad čini. Jedino, postavlja se pitanje identiteta našeg Ja, to jest da li ćemo kroz beskraj vremena između pojedinih reinkarnacija i rađanja pronijeti neokrnjeni osjećaj da smo to ponovo mi“.⁸

Čitajući, danas, ovaj citirani tekst dragog profesora I. Fochta, fascinira osobito njegova misao, njenim prohodom “preko vremena“, naporom da se misli preko funkcije mišljena koja je „zakivanje“ u realnost bez vidika. Fascinira misao estetičara, danas, kad u posvemašnjoj okupaciji svijeta, ne mislimo o drugim mogućnostima, nakon što smo uništili samu mogućnost pitanja i zamišljanja.

Bilješke

⁸ Ibid., str. 110

2. Fochtovo oslobađanje pitanja o umjetničkom biću iz njegove prikrivenosti unutar kategorija znanstvenih disciplina

2.1 Filozofija i umjetnost

Konstatcija estetičara I. Fochta da filozofija kroz cijelu svoju povijest nije riješila nijedan problem ishodište je nabolje napisanih stranica o odnosu filozofije i umjetnosti. Tvrdnja o filozofiji, zapravo, otvara drukčija propitivanja, iskušavanje mogućnosti same filozofije da sebe- prikaže spram njenih interesa, s jedne strane, i da se otkrije koje to iskustvo odnosa filozofije i umjetnosti kroz povijest nije imalo šansu otkrivanja su-odnosa iz njihove prirode iznutra, s druge strane. S obzirom na pozitivnu nauku, njen razvoj i napredak, filozofija uvijek svoja pitanja začinje iznova. Ova razlika proizilazi iz razlike onoga spram čega su njihovi interesi, one obavljaju „generički različite poslove“, piše I. Focht. Valja, doista, biti veoma „oprezan čitalac“ sljedećeg teksta koji završava ključnim pitanjem. Naime, Focht hoće promišljati upravo to što obilježava filozofiju, i to bitno. On će postaviti pitanje da li je filozofija sebe- izgubila baš zato što je odustala od pitanja koja su nerješiva:

„ U prilaženju filozofiji dobija se utisak da ona samo pita, a ne odgovara, da u sve sumnja i ni u šta ne vjeruje, da samo traga i ne nalazi da poput uporno dosadno djeteta svim stvarima pristupa istim pitanjem „Zašto?“, ne dospijevajući do zreloga „Zato što....“ Samo traga i ne pronalazi ulaze, a nikad nam ne pokazuje „izlaz“. Ima li smisla ovakvo jedno zanimanje?“¹

Estetičara izazivaju razlozi da filozofija ne može da dovede do „izlaza“. To je cilj razmatranja. Mogući su mnogi razlozi; da se sam problem postavlja, da je problem principijelno nerješiv, moguće je da ima više istina i više različitih dogovora, da svaki odgovor zahvata samo jednu stranu onoga što se spoznaje, ne može se izostaviti i razlog da svako ima istinu sukladno svojem biću, ako je razlog da definitivnih rješenja i nema, općenito, to znači da ni nauke nisu osvojile istinu budući da njihov napredak nije isto što i ..napredak u otkrivanju istine, i sljedeći razlog, filozofija se i ne bavi samom stvarnošću, priroda filozofskog mišljenja je i u tome da ne može da uspostavi relaciju sa stvarnošću, budući da intendira jedino prema svojim vlastitim pojmovima, estetičar precizira „sudbinu“ pojmovnog mišljenja, pojmovno mišljenje ne uspostavlja kontakt sa predmetnošću jer se pojmovni sklop uspostavlja „poput zida između subjekta i objekta, odbijaju intenciju unatrag i ne propuštaju je do takozvanog predmeta mišljenja“. Dakle, filozofiji izmiče stvarnost jer se odnosi prema mogućnosti svojih misli. Stoga se sama stvar ne misli. I. Focht vidi problem

¹ Focht, Ivan, „Uvodu estetiku“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, str. 5

spoznaje, općenito, u njegovu izvoru; da bi se ostvario „ontički dodir“ (I. Focht), da se bude kod same stvari ne treba pitati, misliti i ne treba riješavati probleme: „Da bi egzistirao, čovjek ne treba da se pita o smislu egzistencije. Štaviše, da bi egzistirao, čovjek ne smije da se pita“. Naravno, ova misao estetičara I. Fochta nije nikakva crna slutnja. U svijetu danas, kad nastaju ovi reci o djelu estetičara, posvjedočuju ono što bitno, osobito i osobno nosi misao estetičara; diskurs o umjetnosti oslobodio se metafizičkih pitanja o umjetnosti, diskurs je odbacio kategorijalni okvir u koji je ova smještala umjetničko biće jer je ono sebe-iskazalo izvan onoga što su filozofija i estetika bile u mogućnosti misliti o njemu. Ali, valja, reći da je, upravo, liberalizacija, njena univerzalna prikazivanja, zavodljivo ponijela subjekt vizijom njegove slobode, umjetnost i diskurs o njoj postaju neovisni od svega od stvarnosti i oko svijeta. Postaje umjetnost svijet samo- produkcije subjekta, njegova produžena ruka, to znači, da je svako pitanje o umjetnosti a i odgovor smješteni u inidivium- umjetnika. O čemu, dakle, pita estetika kad objašnjava umjetnička djela, pita estetičar.

2.2 Estetika i umjetnost

Estetika ne objašnjava konkretna umjetnička djela. Ona, prema obrascu nauke, hoće doći do pojma umjetnosti. A potom, izvesti pojmove o posebnim vrstama umjetnosti; otuda, prvo, ekspanzija posebnih estetika, „primjenjene estetike“ kao što su estetika muzike, estetika filma, estetika romana, estetika eseja, estetika likovnih umjetnosti, estetika literature i druge. I. Focht je utemeljenje takvog tumačenja umjetnost našao kod Hegela. Ovaj filozof je govor o umjetnosti izgradio iz sistema apsolutnog idealizma. Tumačenje umjetnosti, estetika, tako postaje ozbiljna stvar budući da svoja objašnjenja izvodi iznutra stupnjeva spoznaje apsolutnog duha kao sve- zbilje. Estetičar hegelijanski pristup svijetu umjetnosti naziva „hegelijanskom amuzijom“. U njoj je jedna od „nevolja hegelijanizma“, piše estetičar, i zaključuje da je uzrok da Hegel prezire umjetnost.²

² G.V.F.Hegel, „Estetika I“, Kultura, Beograd, 1970., U Hegelovom djelu Estetika 1 u dijelu pod naslovom „Uvod u estetiku“ estetičar I. Focht nalazi tekst osobitog značaja za problematiku predmeta koji estetika proučava. Naime, Hegel smatra da je predmet estetike prostrano carstvo lijepoga, zapravo, njena je oblast lijepa umjetnost. Međutim, valja biti „oprezan“ kod upotrebe termina estetika, upozorava Hegel, budući da ovaj termin upućuje na „nauku o čulu, o osjećanju“ (Hegel). Stoga, makar ne odbacuje upotrebu termina estetika jer je nedovoljan s obzirom da znanost ne proučava lijepo u umjetnosti već pojam lijepog, Hegel piše: „Pa ipak, pravi izraz za našu nauku jeste „filozofija umjetnosti“ i, određenije rečeno, „filozofija lepe umjetnosti“ Valja istaknuti da Hegel misli umjetnički lijepo kao ono lijepo koje je u duhu rođeno. A, duh je, piše Hegel, ono što je istinito. U duhu lijepo ima supstanciju. Ovo su Hegelovi ključni stavovi iz kojih izvodi filozofiju umjetnosti kao sistem. Estetičar I. Focht je mjesto umjetnosti unutar Hegelovog filozofskog sistema vidio kao njeno zarobljavanje. Ovo je, smatra estetičar, proizvelo dalekosežne posljedice za promišljanje umjetnosti, i, za samu umjetnost

Podređivanje umjetnosti „apslutnom umu“ estetičar misli znakovitim i stvarnim unutar modernog svijeta i, dodajemo, ovovremenog svijeta, najbogatije. Napisao je estetičar u tekstu pod naslovom Hegelijanska amuzija da sjediti na Hegelovu sedlu znači misliti da je stvarnost konj koji se upravlja i koji se mora upravljati prema „umu“. Ostati ćemo samo na intonaciji odnosa estetičara I Fochta spram Hegelove filozofije i, još reći, da djelo I. Fochta „predskazuje vrijeme“ ekspanzije apsolutnih umova, danas imenovanih najrazličitije ali u jednom zajedničkom - „hegelijanizmu“ da se sa „upravljačima stvarnosti „ mora biti suglasan, odnosno, da to što misle da jeste stvarnost i jeste stvarnost. Vratiti ćemo se na Hegelov stav iz djela Filozofija prava : „ Sve što je stvarno racionalno je, i sve što je racionalno stvarno je“ . Fochtova kritika ovog stava prepoznaje kako je u njemu opasnost po umjetnost. Dakle, htjeli smo, ovdje, samo intonirati kako je estetičar iz zasnivanja tumačenja umjetnosti, njen legitimitet izveden izvan njena bića i kako je moguća njena upotreba iz zasnivanja njenog ozbiljnog proučavanja – estetike, ozbiljnog zadatka ove (kako je o tome Hegel mislio).

Dočekuje nas jedan nužan zadatak s obzirom na stav- kritiku filozofije i estetike s obzirom na njihovo interesovanje za umjetnost. Estetičar je sam taj zadatak imao. Stoga nije zapao u zamku „prostih“ rješenja, afirmacije jedne ili druge spram odgovora na pitanje o umjetnosti. I. Focht samo pitanje koje postavljaju razmatra kao pitanje.

Šta u djelu I. Fochta znači da estetičar pita o smislu pitanja koja postavljaju filozofija, estetika, znanosti o umjetnosti (matematika, lingvistika i druge)? Pitanje o pitanju samom, dakle, otvara promišljanje o mogućnosti znanosti da ove ostvare prohod u samo bitno, izvor umjetničkog bića iz njega samog, ne izvana, kad ga uvode u kauzalitet metodom komparacije.

Već smo istakli da je estetičar I. Focht našao nedostatnost filozofskog mišljenja spram umjetnosti najprije u osobitosti same filozofije i u napuštanju interesovanja filozofije za svoja pitanja, kad nije mogla dogovoriti na pitanja koja je postavila, ona je odustala od pitanja sa kojima se ona iskazala kao filozofija, i nemogućnost spoznaje umjetnosti s obzirom da je „možda, i nemoguće uopće odgovoriti na pitanje o tajni umjetničkog bića.

U pogledu na iskustvo spoznaje umjetnosti koju je estetika kao znanost, znanost neovisna od filozofije, počela graditi, estetičar otkriva „zamku“ te neovisnosti od filozofije, i otvara iznutra upletenost problema spoznaje umjetnosti kad se estetika oslobađa filozofijskih osnova u tumačenju umjetnosti i kad nastaje potiskivanje filozofije umjetnost novom znanošću – estetikom. Koje su posljedice ove „smjene“? Estetika je, mora se priznati, imala obrazac razvoja u ekspanziji posebnih nauka- naučnih istraživanja. Kad ga je prihvatila, kao samostalna nauka kojoj je oblast umjetnosti njezin predmet, bile su

izgrađene sve pretpostavke za njen razvoj. Nesporno, nastala je „epoha estetika“ i najvrijednijih napisanih stranica o umjetnosti. Estetičar I. Focht takvo razdoblje estetike promišlja ne samo po progresu tumačenja o umjetnosti i raznovrsnosti tumačenja koja su nastala. Estetičar pita o tome šta njih nosi kao posebne estetike, posebne i od filozofije neovisne spoznaje. On pita, da li su pretpostavke estetike doista relevantne njenom predmetu, drukčije, da li su postignuta tumačenja umjetnosti nošena pitanjem o istini umjetničkog bića ili su spoznaje estetike one vrste naučnog istraživanja koje umjetnost, najprije, određuju kao predmet spoznaje, a zatim rade na iznalaženju metoda istraživanja (ili preuzimanju metoda iz drugih nauka), da bi jedno i drugo vodilo nakoj svrsi ili cilju kao rezultatima. Prepoznatljivi obrazac naučne spoznaje koja svoje ciljeve i svrhu istraživanja unaprijed određuje i predmet spoznaje „utjeruje „ u zadati koncept istraživanja, razumije I. Focht, s obzirom na estetiku i njeno „osvajanje“ umjetnosti kao predmeta, prvo, u činjenici da se estetika izdvaja iz filozofskih sistema kako bi postala „autonomna“. Dalje, to za odnos estetike spram njene oblasti koju istražuje znači da se problematika umjetnosti počinje razmatrati neovisno od fundamentalnih filozofskih disciplina (ontologija i gnoseologija). Napuštanje, dakle, ispitivanja vlastitih pretpostavki estetike, ili napuštanje samog pitanja o načinu kako se pita o umjetničkom biću, a estetičar smatra da je to napuštanje pitanja, odvelo estetike da lebde u zraku, i, smatra udesom mišljenja uopće. Nalazimo u djelu naziv za taj udes s obzirom na način kako estetike o umjetnosti razmišljaju. Sama estetika je „metafizična“ budući da se otcijepila od estetskogfenomena kao cjeline. Jedna nezaustvjljiva i neslućena ekspanzija specijalizacije pomračila je ono što je filozofija mogla dati svim spoznajama. I. Focht piše o onovrsnom gubitku naučnosti nauke, znanja općenito, gubitku sistematskog mimišljenja koje čini najintimniju srž filozofije. Jedan specijalist za paprat, piše I. Focht, ne dospijeva u svojoj struci daleko ako spoznaju gradi i izvodi bez uvida u cjelinu šumske zajednice. Kad je riječ o estetici, ona nije samo zainteresirana za umjetničko biće, već njeno pitanje o umjetničkom biću jest pravo pitanje ako je pretpostavljeno u pitanju o biću uopće. Napuštanje u estetici filozofskog pitanja kao opće pretpostavke da se pita o umjetnosti prikrilo je iznutra povezanost pitanja o umjetničkom biću i biću uopće, prikrilo je iznutra povezanost filozofije i estetike.

„Jer, filozofija je prije svega, a možda i nakon svega, sistematsko mišljenje: istraživanje i praćenje lančano povezanih pretpostavaka sve do njihovog izvora, ili bar do tačke do koje je uopće moguće ići.

Ali, eto, naše vrijeme ustaje protiv sistema i uzdiže sistem princip specijalizacije i u metodološkom pogledu na vrh kriterija „naučnosti“³

Samo se, još, u fenomenološkom pravcu u estetici iskazuju sistematska djela iz estetike. smatra estetičar. Djela Romana Ingardena, Nicolai Hartmanna,

³ Focht, Ivan, „Uvodu estetiku“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, str. 10-11

izgradila su riječ o umjetnosti na općoj filozofskoj osnovi, fenomenologiji koja je omogućila da, osobito značajno kod R. Ingardena, napiše ontologija umjetnosti. Ovaj fenomenolog, zapravo najveći ontolog umjetnosti u 20. st., prema mišljenju estetičara I. Fochta, reprezentira pristup umjetničkom biću na općim pretpostavkama filozofskog interesovanja za biće samo.

Činjenica da je estetika sve manje da se više i ne pišu, u djelu estetičara je promišljena unutar činjenice svijeta u kojem sve manje ima interesovanja za umjetnost, živi se u dobu u kojem je to interesovanje „luksuz“. Stoga, jedva da neko i pomišlja da estetika doprinosi u otkrivanju i rješavanju fundamentalnih filozofskih problema. Iz iznutra su- pozicioniranja značenja filozofije i estetike I. Focht izvodi ključni, ishodišnji stav s obzirom na predmet estetike. Predmet estetike nije lijepo, za umjetnost nije važno da li će biti lijepa. Bitno umjetničkog djela je njegova „ontička funkcija“, njegova misija kao bića (I. Focht). Ali, ne samo ključni stav, estetičar, stoga, mora odgovoriti na pitanje šta on misli pod metafizikom, na koji zadatak upućuje razlika umjetničkog djela kao nečeg lijepog i umjetničko kao biće. Pitati za umjetnost kao za biće, ako estetika takvo pitanje postavlja, znači misao o umjetnosti, pitanje o njoj usmjeriti preko same stvarnosti:

„...Tražiti nešto „meta“ fizike ne znači nužno pretpostaviti da postoji jedan transcendentan nefizikalni svejetski duh, nit pak smatrati da su ideje „primarne“ a „materija“ sekundarna, nego mi idemo „meta“ već čim se zapitamo otkud „ta fizika „ postoji. „ Iza stvarnosti“, naime za naš um, leži mogućnost, odnosno pitanje: „Otkud stvarnost?“, „Otkud to da ima bilo čega a ne naprotiv ničega“.....Kako mi ni u jednom drugom slučaju nego samo pred licem umjetničkog djela vidimo ovu pretvorbu mogućnosti u stvarnost, kako samo u rađanju umjetničkog djela možemo tako reći ad oculos pratiti kako iz ništavila nastaje jedno biće, a harmonijom iz haosa izvire kosmos, tako samo na primjeru estetskog predmeta možemo prisustvovati čistom ontičkom zbivanju, osvojiti onu čvrstu tačku koja nam pruža distancu podjednako prema biću kao nebiću“⁴

Budući da postojimo u svijetu „Nečega“ i da ne možemo stupiti u Ništa“, dakle, da smo u jednom definiranom svijetu zatvoreni u „Nešta“, i ovim fascinirani, ne mislimo o drugoj mogućnosti osim one u kojoj smo. Zključuje estetičar da metafizika nije mogla dati na svoje jedino pitanje odgovor, bez pitanja se nastavilo. Kako se nemogućnošću odgovora na metafizička pitanja od njih odustalo „učvršćena“ je linija razdvajanja mogućnosti i stvarnosti, pa samo sama stvarnost postaje predmet interesovanja. Međutim, umjetnost prikazuje drukčiji odnos između mogućnosti i stvarnosti. Koje vrste mogućnosti ostvaruje umjetnost? Odgovor na ovo pitanje u djelu I. Fochta iznosi na vidjelo fochtovsko razumijevanje pitanja o onome „iza“ stvarnog, a time i značaj značenja metafizičkog pitanja:

⁴ Ibid., str. 12-13

„ One su tzv. idealne mogućnosti , tj. takvog porijekla da se čini unutar realnosti ne samo nikad ne mogu ostvariti ni napraviti, nego kao mogućnosti ni vidjeti:

„...Stav života i stav umjetnosti razlikuju se i u samom umjetniku“ - zapisao je Kafka. Nijedan umjetnik ne može kao biološka i socijabilna jedinka , pa ni kao nosilac povijesti, roditi jedan ontički novum, jednako kao što ni kao umjetnik nije u stanju da jedan niz tonova koji već po sebi nije muzikalno pretvori u muziku. Muzikalne mogućnosti (mogućnosti da bude muzike) predodređuju muzikalnu stvarnost, te se estetičko pitanje ne sastoji u pitanju o prirodi te stvarnosti (realne muzičke produkcije- to bi bilo pitanje historije muzike), nego otkud izviru te mogućnosti muzike, ili šta *unaprijed* čini da se samo neke od mogućih kombinacija tonova pokazuju muzikom. Poklapanje, dakle, i posla i dimenzije estetike i metafizike postaje sada očito. I jedna i druga su *nauke o mogućnostima*“....⁵

Kad se hoće znati onda se problem spoznaje po prirodi stvari pomiče sa stvarnosti na mogućnost. Možnost nosi umjetnost. Stoga je pitanje o mogućnosti koju umjetnost ostvaruje jedino pravo pitanje estetike. Estetičar će na sjajnim stranicama napisanim o Lukacsu, o Hegelu i drugim misliocima orijentacije u umjetničko djelo kao vrstu spoznaje a ne kao biće u svojoj ontičkoj misiji i kao ontički novum, neponovljivo široko otvoreno postaviti u samom ontičkom novumu umjetničkog djela kriterij pitanja koje smjera u umjetničko biće. S.vim drugim orijentacijama umjetničko biće izmiče. To da estetika ima šansu da pitanjem o biću umjetnosti bude kod same stvari o kojoj pita, ona je ne smije izgubiti. No, ponovimo, nije šansa estetike u smještanju umjetničkog djela u kategorije „komično“ „tragično“ „lijepo“ „uzvišeno“ koje su načini spoznaje koju umjetnost donosi. Veći je zadatak estetike, on je „ duboki i najdublji ontološki zahvat“ (I. Focht). Ontologija ishodi iz umjetničkog fenomena. U muzici i primjerenom govoru o fenomenu muzike, estetičar vidi najprimjernije odnošenje ontologije i umjetničkog fenomena:

„ Da je umjetnost stavljena pred zadatak da otkriva i prati nepoznate svjetove, a ne da bude lijepa, potvrđuju nam i sami umjetnici i novij mislioci. Reći, napr. za jedan Bachov koral samo da je lijep, to je naprosto uvreda. On je daleko više: čitav jedan svijet, pretvorba jedne idealne mogućnosti koja bi bez njega i dalje vodila svoj sablasni meta- fizični život – u fizis, u stvarnost. Istražiti strukturu i način postojanja ovog umjetničkog realiteta, to je eto zadatak dostojan estetike, odnosno da se sad poslužimo sinonimom, ontologije umjetnosti.“⁶

Čudo rađanja umjetničkog bića iz meta- fizičkog života i ostvarenje u fizisu, i u tome tajna umjetnosti, je estetičaru Fochtu ono interesovanje estetike za

⁵ Ibid., str. 13-14

⁶ Ibid., str., 15

umjetnost koje je ne reducira na značenje istraživanja umjetnosti kao oblasti – predmeta i ne uvodi umjetnost u kauzalitet, da se ona objasni po nečemu. Sam njen svijet, njeno biće, struktura i postojanje takovrsnog bića među ostalim, kako se ono „nastanjuje“ u povijesnom svijetu, zadatak je estetike. Estetika kao i filozofija, ukoliko umjetnost razumijevaju i tumače iz sfera duh- materija, osjeti- razum, nužnost- sloboda, zaboravljajući prvobitna bitna pitanja ostaju u opasnosti koja je, primjerice sokratovska, da se i umjetnost stavi u tumačenje vrsta spoznaje; općevaljanost pojmova i osjetilne spoznaje. Estetičar smatra da se racionalistička estetika izgradila na toj opasnosti. Unutar njenog tumačenja umjetnosti i s obzirom na osjetilni momenat umjetnosti, racionalistička estetika je učinila „griješ“ spram umjetnosti što je definirala spoznajom, i to nižim i manje vrijednim oblikom spoznaje. Kako je biće umjetnosti uvedeno u problematiku odnosa misli, osjetila, osjećaja, estetika je svoje rezultate označila jednovrsnom proizvodnjom ovih iz kruga iz kruga opozita misli i osjetilnog i iz svih drugih opozita koji su postali ishodišta tumačenja svijeta uopće. Dakle, svijet se dijelio u različite sfere, a pitanje da li ima nešto zajedničko i jedno svima razlikama utihnulo je. I Focht imenuje taj udes „prvobitnog pitanja“ u estetici kao najveći promašaj u pristupu umjetnosti, gubitak u estetici šanse da se u samoj umjetnosti razotkriva jedno i isto razlika. Imena estetičara koja izdvaja I Focht kao što su I. Kant (njegov pojam teleologije kao posredni član), Schelling („intelektualni zor“), Hartman („opažaj višeg reda“). Kod ovih mislilaca nalazi estetičar napore da se „izvije most“ (I. Focht) između razdvojenih područja; da se pokaže kako se u umjetnosti duhovno javlja na materijalnom i da umjetnost ne nosi samo ni moć racionalnog ni samo moć iracionalnog, jedno idrugo, umjetnost u sebi sjedinjuje. Njena istina, stoga, nije u doktrinama. Umjetničko je biće pokazuje kao svoju i u svojoj misiji.

Jedan najdublji misaoni uvid u fenomen specijalizacije znanja koja je i filozofiju zahvatio, pa je estetika na takvim pretpostavkama i nastala, kad su se iz filozofije rastočila pitanja, vodi estetičara Fochta u propitivanje fenomena ekspanzije autonomnih disciplina (B. Croce je htio estetiku koja je autonomna u odnosu na fundamentalna filozofska pitanja), vodi ga pitanju da li je uopće moguće postaviti jedno tumačenje- teoriju, spoznaju općenito a da se ne transcendiraju njene granice? Smatra estetičar da estetika i iz nje izvedene različite teorije spoznaje o umjetničkoj spoznaji i umjetničkom biću nužno mora postaviti teoriju spoznaje, dakle, teoriju o spoznaji uopće i biću kao takvom. Valja naglasiti da Fochtovo pitanje o spoznaji umjetničkog bića nije metodološko a ni pitanje koje se rađa iz već neke prihvaćene teorijske orijentacije u oblast umjetnosti. Ono je, zapravo, na „nesigurnom mjestu“ na koje dolaze veliki mislioci, i izabiru ga zato što su veliki mislioci. Estetičar I. Focht je veliki mislilac i zato jedna velika persona u estetici čije je djelo samo svojevrsan čin sačinjanja i su- djelovanja u tajni rađanja umjetničkog bića. Ono

njemu nije predmet već jedan „zov“ i „glas“ sa kojim se samo su- glašava, iskustvo ontičkog dodira. Ne radi se, naravno, o nečemu mističnom i iracionalnom koje zamijenjuje principe spoznajnog procesa. Radi se o najvišem cilju spoznaje da bude u pristništu koje je rodno mjesto umjetničkog bića. Estetika svoje dostojanstvo gradi na tom što joj je put određen u pristanište koje je sama umjetnost i iz kojeg se rodnog mjesta (samo u njemu) ras-kriva istina i biće umjetnosti. Misao I. Fochta, stoga, nije indiferentna i vanjski određena prema onome što je predmet interesovanja njegova djela i njegova života.

Djelo nije neka „mistična sloboda“ od znanstvenih principa i estetike kako se ona razvila. I. Focht misli estetiku u njenoj slobodi kao znanstvenoj slobodi raspućivanja u svim pravcima ka istini i biću umjetnosti. Sloboda u znanosti i sloboda koja nosi rađanje umjetnosti kao onog što nije već bilo u stvarnosti, smatra I. Focht, da su pretpostavke ontičkog dodira, su- bližavanja dva svijeta. Ukoliko ovo izostane, „visi u zraku „ spoznaja umjetnosti, a u samoj stvarnosti njeno biće postaje funkcija i cilj moći mimo umjetnosti. Što se sa umjetnošću dešava unutar spoznaja umjetnosti nije nikako stvar samo jedne spoznaje jedne oblasti. Estetičar u „okivanju“ umjetnosti u spoznajne principe, idruge vrste okvira, vidi i pozicije racionalističke i iracionalističke estetike kao, rekli bi, kao najčistije oblike „mistike“. Ne griješimo ako kažemo da je estetičar svako tumačenje umjetnosti koje nije iznutra umjetnosti smatrao „opasnom mistikom“. Opasnost kaja se „ostvaruje i ostvarivala i kao nasilje nad čovjekom i čovječanstvom. U pojmu ontički dodir slušamo jedan drukčiji, fochtovski smisao riječi ko- egzistencija, su-bližavanje bića. U umjetnosti je za tako nešto paradigma.

Navodimo jedan tekst iz djela „Uvod u estetiku“, baš na ovom mjestu, smatrajući da je jedno osobito svjedočanstvo i su-graditelj portreta misli estetičara:

„...Gotovo umjetničko djelo postoji, ali u svom načinu postojanja vodi jedan drugačiji život nego, recimo, jedna ulica ili jedan helikopter. Umjetničko djelo se po onome što u svom biću nosi znatno razlikuje od mrtvih stvari, od aparata, oruđa i oružja, ali i od živih bića, od kukurijeka i sndaća, od muškarca i od žene. Ontički se razlikuje jedan Dvoržakov gudački kvartet od kamena krečnjaka, pa zašto biti protiv da se te razlike utvrde i dovedu do svijesti!

Zaista, čemu takav otpor? Možda je on motiviran činjenicom što se u traženju ontičkih razlika između umjetničkog djela i drugih bića ove razlike moraju istaći, tj. što se mora naići na fenomen da se umjetničko djelo po svojoj najdubljoj prirodi izdvaja iz realnosti unutar koje se javlja. Ova izdvojenost je upravo ono na čemu počivaju temelji modusa postojanja umjetničkog djela, ali ona može izgledati kao „bijeg od stvarnosti“ ili kao nekakav defetizam pred pozivom na aktuelne borbe. No, ona samo tako izgleda“⁷

⁷ Ibid., str., 21-22

Nesporno je da umjetnost spada među nasloženije fenomene koji se mogu zamisliti. Stoga estetičar ne prihvaća pristup fenomenu umjetnost koji bi da taj fenomen razloži pa da se iz pojedinih „aspekata“, kako su to učinile posebne estetike, umjetničko biće razdijeli, na koji način bi se sa njegovim dijelovima i odnosima koji se uspostavljaju spram stvarnosti svijeta moglo „lakše“ ovladati složenošću bića umjetnosti, I. Focht nalazi da je rezultat jednovrsne diobe umjetničkog bića gubitak same stvarnosti bića. Gubitak je, paradoksalno, proizveo „dobitak“ mnogobrojnih posebnih estetika. Izdvojeni aspekti, a njihovo izdvajanje pruža umjetnost zato što je kompleksna, stvarnost umjetnosti sudređuju postojećim oblicima stvarnosti svijeta, pa su posebne estetike imenovala svojim predmetom sam svijet spram, i po, kojem umjetnost ima značenje i održenje koje joj se spolja daje. Djelo estetičara će pokazati takvu „zabunu“ da se ne radi o stvarnosti umjetnosti nego o nekim drugim činjenicama svijeta, dok se misli da se pita o umjetnosti. Kad estetičar analizira mnogobrojnost aspekata (socijalni, moralni aspekt umjetnosti, historijski, kulturni aspekt, političko državni aspekt, spoznajni aspekt, biloški aspekt, medicinski aspekt), nalazi da im je svima zajedničko to što te posebne estetike, nastajući na osnovu aspekta na umjetnost, koriste naučnu metodologiju i bitno koncepta naučnog istraživanja da ima unaprijed određen cilj i svrhu. U Adornovom pristupu fenomenu muzike, kod takvog autoriteta riječi o umjetnosti, objelodanjuje da Adornovo djelo, zapravo, o muzici i umjetnosti uopće, govori sa aspekta uključenosti umjetnosti u mijenjanje svijeta, dakle, da je riječ o stvarnosti svijetakoju treba humanizirati. Funkcija umjetnosti je spoznajna i „humana“, ovaj gnoseološko- sociološki aspekt, poput drugih, makar bio u Adornovom djelu, promašuje sam svijet umjetnosti, stoga je predmet kritičkog razmatranja estetičara I. Fochta.

Suspektnost i insufijencija primjene naučne metodologije i uopće koncepta naučnog istraživanja analizira se u djelu estetičara I. Fochta kako s obzirom na osobitost umjetničkog bića tako i s obzirom na osobitosti pojedinih vrsta umjetnosti- umjetnički izričaja. Da li je „realni činilac“ određujući za nastanak vrijednosti umjetničkog djela? Ovo je fochtovski postavljeno pitanje nakon što je estetičar napisao, rijetke u literaturi stranice, o „metafizici realnosti“ kao opasnosti obezvrjeđenja vrijednosti realnosti djela. Pitanje najdublje uzdrma pozitivističke orijentacije u estetikama koje, posigurno, nose biljege jednog dominirajućeg općeg scijentističko spoznajnog principa okupiranja oblasti svijeta u predmet istraživanja. S obzirom na umjetnost, scijentistički princip, je najprije, neutralizirao osobitost umjetnosti, njene stvarnosti, legitimacijom ove u sve druge oblasti svih, predmete spoznaje i legitimacijom svih vrsta umjetnosti predmetima estetika i primjenom metoda nad njima kao predmetima (primjena komparativne metode), dakle, bez izbora kriterija za komparaciju, bez ispitivanja vrijednosti rezultata dobivenih komparacijom, ukazuje, smatra

estetičar, na nedostatnost estetika kao posebnih disciplina. Kad su pitanje o umjetnosti „oslobodile“ iz njegove utemeljenosti u filozofiji, a potom, se razvile kao autonomne discipline, neovisne od opće estetike, nije bilo zapreke da se o umjetnosti pita iz nastale konfuzije „ egzistencijalnih planova“ a, isto tako, i iz konfuzije logike. I. Focht piše o slučaju komparativne estetike koja ne misli na svoje pretpostavke u općoj estetici:

„ Ako ne ispuni taj uvjet, komparativnoj estetici se može dogoditi što i Souriauovoj; da generički pobrka“ „egzistencijalne planove“ umjetničkog djela i da iz jednog genusa nižeg roda zaključuje na viši („transgressus ex genere in genere“) pa da i ne zapazi ako je počinjenja jedna od drugih dviju već prikazanih logičkih grešaka u zaključivanju; da pobrka bitno sa nebitnim („falatio ex accidente“), ili da se ono što se samo u komparaciji (tj. u jednom odnosu) ukazalo uzme kao općevažće („fallatia a dicto secundum quid ad dictum simpliciter“).⁸

Pitanje koje estetičar misli kao „čisto“ pitanje o umjetnosti može se razumijevati samo kada su kritički promišljene mogućnosti filozofskog ineteresovanja za umjetnost (filozofija umjetnosti) i kad se stekne uvid da je autonomna estetika, izvan filozofskog sistema, budući da pristupa umjetničkom djelu kao činjenici, već s početka, bila u opasnosti da promaši to što pita. Njegovo pitanje nije stvar „ izbora i opredjeljenja“ za pitanje koje će istaknuti. Ono je logički prius svakom pitanju. „Čisto“ je jer se njime mišljenje otvra za samu stvarnost umjetničkog bića; šta su izvori mogućnosti umjetničkog bića?

2.3 Izvori mogućnosti umjetničkog bića

U opusu estetičara I. Fochta nalazimo, u svakom njegovom dijelu, otvorenost misli za tajnu umjetnosti, nikako pretenziju da se ova otkrije. Doista, misao estetičara nigdje se ne „smiruje“ u odgovoru. Ona je trajno „budna“ a to znači da je sama samo- rađanje pred čudom rađanja umjetničkog bića. To je bitno fochtovskog pristupa i pitanja o izvoru mogućnosti umjetničkog djela. Čini se da je samo su- odnošenje zapitanosti o nastajanja umjetničkog djela zadahnuto rađanjem umjetničkog bića, pa se samo promišljanje kao zapitanost pojavljuje po mjeri onog o čemu pita. Moramo, stoga, naglasiti da je djelo estetičara nošeno

⁸ Ibid., str., 30, Souriau, Etienne, franc. estetičar je ispitujući razne suvremene estetske probleme, osobito odnose među umjetnostima, nastojao iznaći temeljna načela i kriterije za vrednovanje umjetnosti. Nastojanje da se primjenom komparativne metode postigne objektivističko- iskustveno zasnivanje estetike, što bitno određuje istraživanja ovog estetičara, estetičar I. Focht kritički razmatra. Komparativna metoda (komparativna estetika kao samostalna disciplina) estetiku izdvaja iz njene unutarnje srodnosti sa filozofijom a time se gubi mogućnost da se o umjetničkom biću pita bitno. Ovo je kritički stav estetičara I. Fochta spram mogućnosti komparativne estetike.

estetskim, i da je jedinstvena estetska pojava. U njegovom opusu, kao svom rodnom mjestu, umjetnost se nastanjuje, bez prisile metodologije i znanstvene pretenzije da se učini spoznajnim i spoznatim predmetom, misao I. Fochta čudo i tajnu rađanja umjetničkog bića čuva. Šta je biće i kako je moguće da postane, to metafizičko pitanje na koje filozofi nisu mogli odgovoriti, samo – određuje se pred nama kako u jednoj Rilkeovoj pjesmi, u samo dvije riječi Hamleta „Riječi, riječi“, u Bachovoj muzici, u Vivaldijevom preludiju, u Carneovom filmu „Dan se rađa“. Umjetnička djela su svjetovi koji se rađaju pred nama. Mi nismo ni svjesni da prisustvujemo aktu stvaranja. Prelaz iz Nebića u Biće, taj skok, kad bi rukom uhvatili i fiksirali, piše estetičar, otkrili bismo tajnu umjetnosti.

Od Rilkeove pjesme, koju navodimo, smatra I Focht, nema ništa jednostavnije:

Sve ono što je
Na svijetu moje,
Ko trun je mala
Na vrhu vala.

Zapanjujuća jednostavnost Rilkeove pjesme, a čitav je svijet koji se rađa iz nekoliko riječi. U Vivaldijevom Preludiju „jedan svijet se rađa, razvija i umire u nepuna tri minuta“. Taj svijet je čarolija od osam tonova. Muzika je samo rađanje, a ne prikaz rađanja. Mogli bi reći da je ta „čarolija od osam tonova“, čarolija rađanja muzike kao svijeta najdublji izvor estetičareve zadivljenosti svijetom umjetnosti uopće, pa, da dodamo, i jedini smisao i opravdanje što jesmo u svijetu „realne ljudske svinjarije“ (I. Focht). Mi taj svijet možemo izdržati jer imamo muziku. Estetičar je zanesen otkrivanjem izvora mogućnosti čarolije umjetničkog bića. Naglašavamo tu intelektualnu zanesenost, jer je jedinstvena. Ona je trajna i čista pa je portretu misli estetičara dala boju i ton čistote. Nema na portretu njegova djela ništa neautentično. Njegova misao o umjetnosti, fochtovskoj misli o umjetnosti nikad se nije „omaklo“ da umjetnosti nešto drugo pridoda što nije sama umjetnost, odnosno, što nije iz i u rađanju umjetničkog bića. U tom izvoru mogućnosti samog umjetničkog bića, gdje se ono rađa sama je stvar, priroda umjetnosti. Napisao je estetičar da nije stvar muzike da humanizira svijet, zato što je njena priroda rađanje svijeta, Stoga se ona ne smije podrediti ciljevima drugovrsnog svijeta. Riječ je, dakle, o biću umjetničkog djela, da ponovimo, o tom skoku iz Nebića u Biće:

„ U našem primjeru taj skok se odvija kad ona dva tona u svom uzdizanju pređu određeni intenzitet, kad se formira sa samostalnim kretanjem, tema koja će na bazi jednog impulsa početi da obilazi prostranstva i svojom putanjom da zacrtava okvire unutar kojih će muzikalno biće disati. Ali najviše što možemo znati to je *kada* se jedan muzikalni život javio, ali ne i *kako* se rodio. Pa i ovo kada određeno je sasvim negativno, mi možemo reći samo da se

nešto desilo *između* određena dva tona, a ovo između je jedan raspon, postavljanje krajnjih granica unutar kojih ono što treba uhvatiti nije uhvaćeno. Zbivanju smo postavili međe, ali ga samog nismo dokučili. Jer, to začecje, neodredivo je kao i kod svakog organizma; čas rođenja je između onoga što je mrtvo i onoga što zapažamo da je živo; naime, da je nešto živo, mi zapažamo uvijek sa zakašnjenjem, tek pošto živo jest; promiče nam uvijek onaj trenutak prvog micanja, prvog znaka života, jer taj trenutak odvio se munjevito, a munjevito se odvio jer je skok⁹

„Život“ muzikalnog umjetničkog bića je u neobuhvatljivom trenutku, ali i, rođenje svakog umjetničkog bića je takav trenutak, poput ovog u muzici; čim se uz jedan element stavi drugi. U mjestu - trenutku rođenja muzičke kompozicije parovi tonova započnu graditi njeno biće, pa je komponiranje jednako rađanju umjetničkog bića, ono je nošeno tom igrom- komponiranjem:

„.....Ova tema se tokom trajanja kompozicije postepeno komponira od parova tonova, ona čak i nije ništa drugo do dva tona koji proizvode svoje odjeke na različitim visinama i u različito vrijeme. Sve se svodi na ta dva tona, iz njih umjetnik izvlači čitav svijet, čitav jedan svijet sagrađen matrujalom od dva tona! Iz tmine, iz ništavila, polako, polako, uzdiže se jedno biće, raste i uspinje se sve više, uspinje se još više, uspinje se do vrhunca podnošljivosti, igra se na tom rubu maksimalne egzistentnosti, igra se još, igra se i dalje...i, odjednom, naglo- pada u u Ništa. Tako svijet iščezava. U rađanju bila je čežnja, a ovdje, u umiranju, jedno oštro i očajničko survavanje u ponor, za njim šest puta ponovljeni, potmuli i dubok ton, kao nekakav trag, kao znak da je život tu postojao, kao mjehurići što još uvijek izbijaju nad glavom davljenika iako je on dolje, na dnu, već izdahnuo. A zatim... ništa, praznina.“¹⁰

Umjetničko biće se rađa samo u jednom odnosu, svaki pomak, i najmanji, jednog elementa, ili unošenje trećeg uzrokuje iščezavanje bića. Muzika najzornije pokazuje kako je odnos tonova ono građevno što je nosi. Nemoguće je „izmjeriti“ koliki je teorijski mogući broj odnosa tonova. Samo neki od njih daju muziku, smatra I. Focht. Ali, njegova misaona strast za otkrivanjem odgovorom nije smirena. Estetičar piše da se pitanja postavljaju: Na osnovu čega je jedan odnos muzikaln, drugi nije? Zašto? Na osnovu čega je jedna kombinacija dobra, druga ne?

Razmatranje pitanja ne može početi od činjenice različitog slušanja odnosa, da se nekome jedan a drugome drugi odnos sviđa. Ne može se odgovor zasnivati, dakle, na relativnosti ukusa, na sviđanju, na zadovoljstvu, kako bi rekao I. Kant. Kako je jedan odnos nešto što je objektivno. To znači da je odnos elemenata bitan muzičkom biću (to je i svakom umjetničkom biću) i da se ne može o njemu govoriti tako što će se riječ prenijeti na područje subjekata kojima

⁹ Focht, Ivan, „Uvodu estetiku“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, str., 44

¹⁰ Ibid., str. 43

se jedna te ista stvar različito čini i različito sviđa. Estetičar piše o muzikalnom sviđanju koje se uspostavlja na odnosu elemenata- tonova, onome odnosu koji je bitan samome biću, koji je objektivn. Naime, dok ima odnosa elemenata djelo je u životu kad njih više nema, djelo je „izdahnulo“. Djelo ne čini sektor po sektor dio po dio, arija po arija ne čini operu, dio po dio portreta ne čini portret. Evo opet pitanja; Pa šta to čini, pita estetičar, da se svih stotinu boja stope u jedan estetski utisak?

Dva mislioca, Herbart i Bergson, o bitnom odnosu dijelova koji su cjelina života umjetničkog bića, razumijevaju neotklonjivost pitanja. I Focht piše da Herbartova estetika ima svoju najočitiju primjenu na području muzike, budući da muzika najjasnije prikazuje da su za estetsko biće bitni odnosi između elemenata, a ne elementi uzeti za sebe. U estetici 20 st. Herbartovska i fenomenološka struja obilježile su dva bitna značenja postavljenih pitanja o odnosu elemenata unutar umjetničkog bića. Također, ova su tumačenja „izvela“ još jedno pitanje; Po čemu se jedan muzikalni odnos razlikuje od nemuzikalnog? . Pitamo sad, zašto odgovor na pitanja smjera na muzičko biće? I herbartovci i fenomenolozi slažu se ; da je muzika najčistija umjetnost pa se preko nje može misliti o tajni umjetnosti uopće, da ljepota umjetnosti leži u posebnosti odnosa koji vlada tonovima. Ta ishodišta upućuju na značenje smjera pitanja da je on prema tajni koja se traži u odnosima, kako oni stupaju u jedan sređeni slijed, koji se u svojoj sređenosti ne da prekinuti. Estetičar I. Focht kaže da bi „Izvoditi i slušati samo određene , melodiozne partije, prekinuti sviranje gramofonske ploče na polovini, to bi u muzikalnom pogledu bi zločin (analogan tome kad bismo lik portreta isjekli po obrisima iz okvira pozadine), jer bi se porušio onaj odnos koji vlada cjelinom i tek je u cjelini dat...“¹¹

I Bergson je akcentirao odnos elemenata, da je tek odnos mjesto uviranja svi elemenata. Umjetničko djelo se može pri analizi prikazati kao organizam kojeg sučinjavaju elementi. On jeste vrsta strukture u kojoj elementi funkcioniraju. Ali životno žarište organizma je odnos. Bergsonovska kritika intelektom, pojmovima, represije na životna žarišta estetičaru I. Fochtu bliska je utoliko što je ona primjer „umrtvljenja“ razlaganjem organizma na elemente. Prvi cilj i krajnji rezultat intelektualnim pojmovima rastaganja umjetničkog djela na elemente je ,stoga, da se ono što je u umjetničkom biću neprevodivo prevodi i smatra prevedenim. Zato se estetičar pita šta sa „mjestom“ (odnos) koji svemu daje život a ne može se razložiti? Odnos je najjednostavniji, ne može se dalje dijeliti, on jedinstven akt, odnos je čista moć spajanja elemenata u život umjetničkog bića. Odnos se dalje ne može analizirati. On je to elementarno a to znači da to najjednostavnije zadaje najteži filozofski problem. I. Focht najtežim smatra taj akt pretvaranja, pomoću tonova, duha u biće. Bergson je, posigurno, pitanje o samoj stvari stvarnosti umjetnosti izrazio svojim sjajnim stilom da

¹¹ Ibid., str. 46

stvarnost umjetnosti uklanja konvencionalno usvojena uopćavanja koja zastiru prohod u susret licem u lice pred samu stvarnost.

Eto, taj samostalan svijet- „svijet umjetnosti“ koji posjeduje ontološke odlike je svojevrsno biće koje je cjelina, neprekidiva ni u jednom dijelu- elementu, organizam koji se rasprostire i zacrtava sebe u svijetu drugih bića i i u zaokruženoj cjelini smiruje. Uređeni iznutra sebe- red umjetničkog bića, „ Mora probuditi utisak da je uistinu proizašao iz jedne duhovne potrebe, svojim izviranjem mora sa sobom na sebi ponijeti kapljice duha“ I. Focht je ovu rečenicu napisao na kraju teksta pod naslovom „Konstitutivna analiza“ estetskog predmeta A) Biće umjetničkog djela. Samostalnost i život umjetničkog djela kojemu ništa izvan njega ne nedostaje, objektiviranje umjetničkog duha, to je mjesto svih pitanja o umjetnosti. Kad estetičar piše rečenice koje su aksiomi; Umjetnost je duh. Ona postoji i prije ostvarenja, u idealitetu, ne znače ove rečenice odgovore u koje se mišljenje estetičara smirilo i zaključalo. Misao estetičara trajno je budna spram izvora mogućnosti umjetničkog bića, misao je začuđena tajnom koja navodi umjetnički duh da se objektivira, da iz idealiteta pređe u realitet. Estetičar je, bez straha možemo reći, napisao djelo koje se nije moglo završiti posljednim pisanim stranicama, jer su i one, kao i prve stranice njegova opusa, jedno neponovljivo u literaturi posvećenje umjetnosti koja u svoj svojoj prikazivosti u povijesnom svijetu, istinski jeste u neotkrivivoj stvarnosti umjetničkog duha, u izvorima koje su mogućnosti a samo se jedna ostvaruje i u neobjašnjivoj potrebi umjetničkog duha da se objektivira.

3. Bitno umjetničkog djela i kako je ono predmet spoznaje

3.1 Istina u biću umjetnosti

Jedno od prvih djela estetičara I. Fochta pod naslovom „Istina i biće umjetnosti“ sačinjavaju eseji sa naslovima ; Filozofsko- estetske rasprave o umjetnosti, Eseji o književnosti, Eseji o muzici. Estetičar smatra da se o pitanju šta je umjetnost može bitno misliti ukoliko se postave dva potpitanja; šta je umjetnička istina? (gnoseološki aspekt), i šta je umjetničko biće?(ontološki aspekt). Eseji otvaraju postavljeno pitanje o tome šta je umjetnost iz onog što treba prvo otkriti u potpitanju šta je umjetničko biće, drugo potpitanje I Focht cijeni fundamentalnijim, budući da se njim umjetnosti pristupa kao samom biću. Naime, ako neka umjetnost ispuni uvjete da postoji, odnosno, ako se njeno postojanje odredi po zakonima po kojima ona postaje biće, u mogućnosti je da spoznaje, „ A možda još i više“ (I. Focht). Otvara se problematika umjetnosti iz problematike samog umjetničkog bića a ne iz problematike estetike kao autonomne discipline. Krajnjom preciznošću i potpuno misaonom dosljednošću postavljena pitanja određuju se i izvode iz samog bića umjetnosti. Ono samo „stvora estetičari“ problem jer je u načinu postojanja umjetnosti i način kako ona otkriva istinu. Otkrivanje istine, dakle, nije u funkciji estetike, „ Umjetnost spoznaje time što stvara, što stvara umjetno biće“ (I. Focht). Da umjetnost tek sebe- uspostavlja bićem govori da ona nije ništa što može biti gotov predmet.

Specifični, svojevrsni modus postojanja umjetnosti, znači samo biće umjetnosti, a ono se razlikuje od svih drugih, ostalih bića. Ontologiju umjetnosti, baš samo ovu znanost, interesiraju oni faktori i zakonitosti unutarnje strukture te umjetnine kao njene mogućnosti da se ona ostvari. Estetičar piše da ontologiju umjetnosti interesovanje za umjetnost vodi u mogućnosti njenog bivstva, zatim, ka pitanju kako ona bivstvuje, i kakva je kad bivstvuje. Estetičar je „sabrao „ sve što umjetničkom biću pripada kao biću u gradnji njegova svijeta:

„Postavljajući pak problem bića koje se izražava preko umjetnosti ili ostvaruje u umjetničkom djelu, ontologija proučava koje je to biće koje dolazi do izraza u umjetnosti, kojim putem to postiže i u kakvim oblicima, tj. ispituje koje biće ima potrebu da se upravo u umjetnosti afirmira i ostvari, kada, pri kakvim uslovima i zahvaljujući čemu to postiže i kako, na taj umjetan način, u drugom svom obliku, postoji. Ukratko, problemi iz druge grupe polaze od druge

pretpostavke da bića druge vrste i drugog roda mogu postići novi oblik postojanja u umjetnosti, da se mogu, takoreći, transponirati u modus umjetničkog djela“.¹

Izabrali smo ovaj tekst u kojem, smatramo, posebno precizno I. Focht upućuje na problematiku umjetnosti kako se problematika otvara pitanjima iz ontologije umjetnosti. Stoga ontologija umjetnosti, budući da je interesira samogradnja umjetničkog bića nosi osobitu šansu, njen pristup umjetnosti nije zato relevantan samo za svijet klasičnih umjetničkih djela. Svijet moderne i suvremene umjetnosti u razmatranjima estetičara nije raspoređen historijskom klasifikacijom ili po principu novog u djelima, svakako, ni po razlikama s obzirom na auru klasične umjetnosti. Najmanje, svijet nove umjetnosti u djelu estetičara ne misli se s obzirom na mnoštvo razloga koji su iz postojećeg svijeta, mogli određivati ili nisu određivali sam svijet umjetnosti. Objašnjenje moderne umjetnosti nije kod estetičara smješteno unutar prikazanih relacija u kojima se moderno pojavljuje posvuda i obuhvaća sva bića. U djelu I. Fochta nije problematika moderne umjetnosti u kontekstu fenomena modernog. Pitanje o modernoj umjetnosti se otvara za novo samog tog bića. Zapravo je pitanje što je ta nova mogućnost i kako se ona danas realizira u umjetničkom biću. Riječ je o ontološkim razmatranjima kojima je interes da se bitno pita o modernoj umjetnosti. Izdvaja estetičar djelo *Aesthetica* estetičara Maxa Bensea, zato što je njegovo djelo naklonjeno ontološkom karakteru umjetnosti i slojevima umjetnosti, djelo je donijelo što estetike nisu dosad dale. Djelo M. Bensea akcentira da moderna umjetnost nosi pretežno ontološki karakter. Taj karakter moderne umjetnosti sve više dominira pa djelo ovog estetičara, cijeni I. Focht, bitno značajnim, ne samo kao aspekt tumačenja umjetnosti, već zato što misao estetičara M. Bensea ulazi u središte područja moderne umjetnosti. Sam M. Bense upućuje da je njegovo gledište na umjetnost, i na modernu umjetnost, estetika opća a ne estetika koja se odnosi samo na klasičnu ili modernu umjetnost ili na koju posebnu vrstu umjetnosti. Ona je estetika opća ukoliko specifičnu stvarnost umjetničkih djela, svih umjetničkih djela, načina i vrsta određuje kao „estetičku realnost“. Estetička zbilja umjetničkih djela pretpostavlja da se ona mogu istraživati. No, cijela stvar istraživanja estetičke realnosti i fizikalne realnosti umjetničkih djela nalazi se u „objektivnom načinu posmatranja“, piše M. Bense.

Što znači objektivno posmatranje umjetničke zbilje?. U odgovoru su oba estetičara jednoglasna; „estetike sviđanja“ izvode tumačenja umjetnosti iz osjećajnosti i iz osjetilnosti recipijenata ili izvodača muzičkih kompozicija, primjerice. One, stoga, ne govore o samoj prirodi umjetnosti, smatraju oba estetičaria. Jednako je za klasičnu umjetnost i za modernu umjetnost, da o njima bitno pitanje može biti samo pitanje o modusu postojanja umjetničkog djela.

¹ Focht, Ivan, „Istina i biće umjetnosti“, Svjetlost, Sarajevo, 1959, str. 113

I. Focht u dijalogu sa Benseom razvija najšire uvid u opsanost svake „estetike svidanja“, osobitu pogubnost takvog gledišta na muziku. Mogli bi reći da je kritika „aspekta svidanja“ koju estetičar I. Focht široko rasprostire u svojim djelima, svojevrsna nesporna teorijska osnova tumačenja umjetnosti, onaj „aspekt“, rekli bi koji to više nije jer ono prema čemu je aspekt čuva od zavođenja u svakovrsnost „okivanja“ umjetničkog bića (određenje - okivanje umjetničkog bića u prostor „subjektivnog,“ ili okivanje umjetnosti u neprebrojive definicije umjetnosti prizišle iz aspekata društvene uvjetovanosti umjetnosti i društvene funkcije umjetnosti). Nalazi I. Focht da baš kod M. Bensea najjasnije stoji bitno pitanje o umjetnosti i da ga ovaj estetičar usmjerava prema modernoj umjetnosti. U kakvom modusu postoji umjetničko djelo?

Estetičar M Bense uvodi kategoriju „sastvarnost“ pod kojom misli slučaj kad su dvije stvarnosti date jedna uz drugu, da je jedna data sa stvarnošću, da ne može postojati bez stvarnosti ali sama nije ta stvarnost koja joj je potrebna. I. Focht smatra da je estetičar upravo u ovoj kategoriji „sastvarnost“ otkrio pravi modus postojanja umjetničkog djela:

„...Umjetničko djelo je dato u stvarnosti, sa stvarnošću, sa stvarnim, materijalnim materijalom – s glinom, s tonovima, sa živim čovjekom, sa riječima, sa bojama – dato je zajedno s njim, bez njega ne može, tako da je element stvarnosti njegov nosilac i medij u kojem se i preko kojeg se javlja javlja. Sad uzmimo i drugi dio značenje riječi „sastvarnost“; umjetnost iz stvarnosti transcendirala, ona je sa stvarnošću, sa stvarnošću data data druga jedna stvarnost; vezana za stvarnost i neodvojiva od nje, ona posredstvom stvarnosti i uz pomoć stvarnosti gradi svoju stvarnost, svoje biće“²

Makar je I. Focht iskazao da je estetičar M. Bense otkrio pravi modus postojanja umjetničkog djela, on ne smatra kako je dobiveno rješenje – tumačenje estetske realnosti. Kategorija „sastvarnost“ i ishodište pristupa umjetničkom djelu iz njegova modusa postojanja, tek akcentira da se ispita šansa takvog pristupa i da se tumačenje kritički odredi spram postojećih tumačenja estetskog predmeta. Estetičar je trajno vezan za mogućnost nemogućnosti da se modus postojanja umjetničkog djela otkrije uopće, naime da je jedna takva nemogućnost vodila u tumačenja – estetike koje su iz dijelova „sastvarnosti“ umjetničkog bića donosile zaključke o cjelini i „dijeleći“ modus postojanja umjetničkog djela u daljavale se tumačenja drugih stvarnosti sa kojim, istina, jest samo umjetničko djelo ali nije to drugo i te druge mu stvarnosti i ne trebaju da bi ono ostvarilo modus postojanja. Sve je ono što se o umjetnosti može smisleno govoriti položeno u njenom modusu postojanja, sama sebe-gradnja modusa postojanja umjetničkog bića.

Djelo I. Fochta rasprave o istini i umjetnosti, naslov djela *Istina i biće umjetnosti*, razumijeva tako što gradi jedan duboki i kritički diskurs kako

² Ibid., str. 114-115

pojmovi ne bi izgubili značenja, ili zamijenili drugim pojmovima. Obrazac takovrsnog „gubitka“ pitanja o modusu postojanja umjetničkog djela su sva tumačenja, sve estetike koje su pitanje o umjetnosti usmjerile na vrijednost njene spoznaje stvarnosti, i obrazac su sve estetike koje su modus postojanja umjetničkog djela „mislile“ iz suprotnosti misaonog i osjetilnog, piše estetičar. Kad naglašavamo da je misao estetičara duboko kritička to znači da ona ne odbacuje postojeću stvarnost i ne uzdiže stvarnost umjetničkih djela u „idealni prostor“, (gotovo da se tako nešto moglo desiti M. Heideggeru, i u interpretacijama njegovog tumačenja umjetnosti, i „desilo se, jer je u umjetnosti mislio autentičnu egzistenciju, jedino u umjetnosti) Značenje je umjetničkog djela i nekog bića stvarnosti po njihovoj razlici:

„Umjetnost je vezana za stvarnost ne samo zato što joj je potreban materijalni medij, što se zbog svog čulnog elementa mora priljubiti uz čulnu podlogu. Ona je još u drugom, dubljem smislu upućena na stvarnost time što mora da govori o stvarnosti i što se prema stvarnosti odnosi, što mora neposredno da uzima tematiku iz stvarnosti i što uvijek mora da je tumači. Ali govoreći o stvarnosti i tumačeći je, ona ovo govorenje i tumačenje pretvara u stvarnost za sebe (svijet umjetničkih djela; likovi iz romana postoje kao umjetnički), daje im takvu formu i takav sadžaj da postaju nova stvarnost; „sa stvarnošću“ data, umjetnost je stvarnost koja tumači stvarnost sa kojom je data“³

Estetičaru je trajno na umu baš to bitno da i kako umjetničko biće transcendiraju, kako upućuje na nešto drugo, kako upućuje na istinu, na smisao, i kako postaje drugo biće. Bitna je, dakle, unutarinja struktura umjetničkog realiteta, njegov nastanak. To preobraćanje realnog predmeta u stanje estetskog (preobraćanje spužve za čišćenje sa police samousluge u stanje estetskog bića).⁴ Ključno dijaloško estetičara I. Fochta i M. Bensea jest, da ponovimo, da to što njihove pristupe umjetnosti interesira nije svijet klasične i svijet moderne umjetnosti. Samo interesovanje nosi to što je umjetničkim realitetima zajedničko i pri nespornim razlikama, sam nastanak „umjetničkog realiteta“, njegov unutarnji raspored, kako je on ostvaren, kako je ostvarena mogućnost estetskog bića. M. Bense piše da je „umjetnički realitet“ umjetno ostvarena mogućnost, najprije kao jedna mogućnost bića, a potom kao estetski kvalitet. M. Bense piše da umjetnički realitet nastaje umjetnikovim iznutra eksperimentiranjem sa mogućnostima, ove umjetnik varira, dovodi ih u različite relacije, u različite situacije, sve dok mogućnosti ne postanu stvarnost ili „privid „stvarnosti“. Eksperimentiranje umjetnika iznutra znači proces pojavljivanja smisla same stvari. Mogućnost „ima prednost nad stvarnošću“ akcentira I. Focht zato što je ostvarivanje, a ne prikazivanje, suština umjetnosti. Sama je ova razlika između stvarnosti i umjetnosti koja je ostvarivanje ona iz umjetnosti pretpostavka da

³ Ibid., str. 115

⁴ Ibid., str. 116-117

estetičar I. Focht ne razmatra relaciju istina i umjetnost budući da umjetnost nije spram istne neke druge stvarnosti nego ostvarivanje umjetnosti samopojavljivanje njene istine. Istina umjetničkog djela je uvijek samo njegova istina. Još jedno razlikovanje je bitno, razlikovanje između stvari i odnosa, u umjetnosti i nije riječ o stvarima, ističe, estetičar, ostvarivanje mogućnosti je kroz igru- plet odnosa:

„ Kako u samim stvarima ne leži i njihovo objašnjenje, tek ovaj dijalektički postupak- promatranje cjeline odnosa i veza i doživljaj ove cjeline – može dovesti do istine o stvarima. Otud nam postaje potpuno razumljivo kad moderni slikar Georges Braque (Žorž Brak) piše: „ Zaboravimo stvari, posmatrajmo odnose“ („Dan i noć“)⁵

Problematiku osjetilnog i duhovnog u umjetnosti i problematiku stvarnosti i stvarnosti umjetnosti estetičar I. Focht ne razmatra u vidokrugu određenja umjetnosti iz jednog od relata. I ne samo to, misao estetičara, zato što nije u zamki nijednog vidokruga estetike otvara se samo za djelo samo, pa ona nema problem da gradi neki novi diskurs s obzirom na fenomen moderne umjetnosti. Crta umjetnosti koju ne čine osjetilne i formalne tvorevine, već relacije, osobito izbija sa modernom umjetnošću, s njom problem umjetnosti sebe- iskazuje kao problem smisla bića:

„... Dok je u klasičnoj umjetnosti biće a priori prihvatano i dok se u njoj ovo biće kao gotova činjenica jednostavno prikazivalo u lijepim i dopadljivim formama, danas umjetnost treba tek da estetskoj opravda jedno biće, da smisao iz njega izvuče, ili, ako ga nema, da ga sama stvori i u njeg unese. Zato u novije doba umjetnost sama postaje jedna ontološka tema, a njeno značenje postaje ontološko“⁶

Dakle, umjetnost time što pravi biće spoznaje smisao bića. Misao estetičara je bila tako otvorena da u Hegelovom tumačenju umjetnosti nađe to bitno umjetnosti da ona sebe- gradeći spoznaje smisao bića. Jedan faktum, realan po sebi u umjetnosti pretvara u znak koji nešto označava ali on i nešto znači. Izdvaja I. Focht jedan kratki Hegelov tekst u kojem ovaj mislilac piše da je oduvijek najvažnija strana umjetnosti bila da iznađe „interesantne situacije“ koje uvjetuju da se, potom, pojave „ duboki i značajni interesi duha i njegov istinski sadržaj“ (Hegel). Umjetnost ne prikazuje stvarnost ni objektivno a ni subjektivno, već je njeno bitno u osmišljavanju. Istina umjetnosti je u njenom biću , istina se ne ispunjava u lijepom, ne ispunjava se u opisivanju stvarnosti. Estetičar I. Focht pristupa umjetničkom djelu kao predmetu ukoliko to znači da pristup smjera internom umjetničkom djelu, zapravo, budući da umjetničko djelo nije „eksterno istinito“ problematika umjetnosti iz ovog vidokruga promašuje samu umjetnost. Estetičar će naći i kod Hegela jednovrsno, po umjetnost

⁵ Ibid., str. 117

⁶ Focht, Ivan, „Uvodu estetiku“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, str., 34

pogubno, suponiranje umjetničkog bića izvanjskoj stvarnosti, čak ni samo lijepo nije ono u čemu je unutarnje umjetnosti.

3.2 U lijepom se ne ispunjava istina umjetničkog djela

Čitanje stranica djela I. Fochta mora se utemeljit u ishodištu otvaranja problematike istina i biće umjetnosti, sam estetičar upućuje na to da se treba imati na umu da istina i biće umjetnosti nisu nešto što bi umjetnosti bilo spoljnje i indiferentno, nego su njena najdublja suština. Estetika kao znanost, a estetičar kaže da estetika i ne može biti drugo nego ontologija umjetnosti budući da pita o biću umjetnosti, dakle, estetika nema za predmet pojedina umjetnička djela ili pojedine primjere ljepota. Tako se ne može utvrditi šta je lijepo, šta je umjetnost. Suština umjetničkih bića nije nikakav uhvatljiv „trenutak“, svaki takav pristup umjetnosti bio bi „kao sitom grabiti vodu“ (I. Focht). Pa, kako se može „grabiti voda umjetnosti“?

Umjetnička djela po onom što donose kao bića, ili, još značajnije, po onome šta njih nosi kao bića su različita od svih drugih bića. Na utvrđivanju tih razlika rađala se misao o umjetnosti estetičara I. Fochta. Njegov opus, rekli bi, opus-kompozicija pitanja i traganja za tajnom umjetnosti što osmišljava i oglašava razlike nije razlike stvarnosti i stvarnosti umjetničkih djela pretvorila u izdvojenost ovih svjetova jednog spram drugog. Razlika između stvarnosti bića i stvarnosti umjetničkih bića ne znači odbacivanje ovih prvih i ne znači da je stvarnost umjetničkih bića izvojena i da u modusu svog postojanja gradi jedan „bijeg od stvarnosti“ ili defetizam. Stoga je estetika kad god je razlike mislila kao opozite stvarnosti gubila uvid u suštinsko njihove suštine a sama kao tumačenje umjetnosti ostala insuficijenta .

Najprije je, smatra estetičar I. Focht, estetika svoju nedostatnost spram umjetničkog bića pokazala kad ga je „uokvirila“ u pojam lijepog. Estetika se stoga dugi period afirmirala kao „nauka o lijepom“. Problematika estetike se smjestila u vidokrug pojmova „prirodno lijepo“ i umjetnički lijepo“ U takvom vidokrugu u koji je uvedena umjetnost i nije riječ estetike bila riječ o umjetnosti, jer nije zahvatala generičke osobitosti pojmova prirodno lijepog i umjetnički lijepog. Sva stvar njihove razlike je u generičkoj osobitosti koja se ne može misliti „golim okom“, a to znači, da generička osobitost umjetničkog djela nije u tome što je lijepo. Lijepo kao opozit ružnom nije samo pripadajuće umjetnosti, i priroda je lijepa, pa se valja pitati o tim razlikama, razlikama između lijepog u prirodi i lijepog u umjetnosti. Osim tih problema, ako se umjetničko djelo vrednuje iz vidokruga opozita lijepo i ružno, ne pravi se razlika po kvalitetu, nego po intenzitetu. Riječ je o komparaciji, da je nešto ljepše od nečega drugoga, ali nije na drugačiji način ljepše, pa se ne može reći

da je nešto samo lijepo ili samo ružno. U samoj stvarnosti i u stvarnosti umjetničkih bića ima i lijepoga i ruznoga. Gdje se može tražiti kvalitativna razlika između stvarnosti i stvarnosti umjetničkih djela? Ako se ne može tvrditi da je u umjetnosti lijepo ono bitno, pa prema tome, ne može se estetika definirati estetika kao nauka o lijepom, valja promišljanje usmjeriti, prvo, na samo prirodno lijepo, a potom, na estetiku kao filozofsku znanost. Prirodno lijepo ne može biti predmet estetike zato što je nemoguće utvrditi jednu klasifikaciju lijepih predmeta. Estetičar smatra da, i to je ključno njegova pristupa problemu, da lijepo uopće nije uhvatljivo svojstvo predmeta. Lijepo nije u samim stvarima, nego u onome što na stvarima vidimo. Upravo, to što je lijepo ad oculos, ne može biti predmetom estetike jer ona traži zakonitosti pa joj prirodno lijepo ne može biti predmet proučavanja. Estetika se bavi lijepim u umjetničkim djelima samo u smislu da to lijepo ne znači suprotnost od ruznog nego da to lijepo je, zapravo, isto što je vrijedno, ili istinito, da se u umjetničkom djelu iskazuje priroda nečega, to po čemu ono jeste. U tom smislu, piše I. Focht, „umjetnički lijepo“ značilo bi gotovo što i „umjetnički vrijedno“ ili „valjano“. Dalje, da je nešto umjetnički lijepo znači samo umjeće; („Slika ne mora biti „lijepa“ ali može biti „lijepo“ izvedena, što znači „majstorski“ I. Focht).

Estetika kao filozofska disciplina bavi se duhom i duhovnim vrednotama. Estetičar drži da je Hegel „na pravi put“ izveo pitanje o predmetu estetike, samo ono što je duhovno je njen predmet. Ovaj „logički genije“ (kako piše I Focht) iskazao kriterij po kojem nešto može biti umjetničko pa i predmet estetike; Samo ono što je „duhom prožeto“ je bitno umjetničkog djela i samo ono je predmet estetike. Hegelovi zaključci slijede iz njegova sistema apsolutnog idealizma. Estetičar Focht, nema sumnje, u Hegelu, „logičkom geniju“ ima uzor. No, kad je riječ o umjetnosti estetičar, otkriva „pogubnost“ Hegelove logike, konsekvenci njene primjene s obzirom na odnos apsolutnog duha (onog što je zbiljskog i što zna da je zbiljsko duh sam) i umjetnosti kao spoznaje apsolutnog duha u osjetilnom isijavanju, dakle, najniža spoznaja i spoznaja koja je podređena najvišoj - jedinoj zbilji, apsolutnom duhu. Stoga estetičar piše o „hegelijanskoj amuziji“ koja je ta pogubnost Hegelove logike da je stvarnost umjetnosti potčinila zbilji apsolutnog duha. Hegel je, zapravo, uspostavio stvarnost „uma“ prema kojem se sve mora upravljati. Ova se hegelova (hegelijanska) predrasuda duboko usadila u tumačenja umjetnosti. Nastali politički i socijalni aspekti mnogo su dalje odveli pitanje o umjetnosti od nje same, daleko dalje, nego što je suženje njenog predmeta na pojam lijepog, smatra estetičar :

„ U izvjesnom pogledu može se lijepim nazvati i svaki umjetnošću stvoreni duhovni svijet. Ali, svijet umjetnosti nije lijep u smislu u kojem je lijep zalazak sunca na moru ili jedna orhideja. Zašto? Zato što je ljepota u prirodi nastala

sasvim slučajno, „nesvjesno“ (ili prirodnom nužnošću, u ovom pogledu svejedno), bez duhovnog napora koji teži da u svoju tvorevinu unese smisao. Samo pod pretostavkom da je duh stvorio i prirodu mogli bismo na njene oblike gledati kao na njegove umjetnine u kojima ima smisla, estetički. Ali, ono nešto je bez ikakve zasluge lijepo nema duhovnog ranga. Kad umjetnik umjetnim putem, ulažući svoj duh, napravi i od nečeg čemu nesvjesna priroda nije bila sklona jednu ljepotu, tad je samo ova druga zaslužila da bude predmet estetike. Jer, stihijna prirodna ljepota, ako i sadrži u sebi moment dobroga, ne sadrži u sebi istinu, a samo se istinom filozofija bavi⁷

Nalazimo da je ovaj tekst estetičara na osobit način predočio klasične pojmove iz kojih se tumačila umjetnost; istina, lijepo i dobro. Za ove pojmove I. Focht kaže da oni nisu u „suglasju“, da je ono što je istina i lijepo, i da nije što je lijepo i istina i dobro; „S druge strane, umjetnost zaljubljena u istinu pruža nam vidike koji se nikako ne mogu nazvati lijepim. Istina je većinom strašna, porazna, mučna, ili bar neprijatna. Stoga je opravdanije nazvati samu umjetničku djelatnost nazvati lijepom nego njene predmete. Najveća djela su mučenje, a ne uživanje. Ona su muka u rađanju (bića) i muka u spoznaji (istine). Zato su i korijeni estetike u ontologiji i gnoseologiji koje se bićem i istinom kao takvima bave.“⁸

Bitno umjetničkog nije u lijepom pa se estetika ne može odrediti kao nauka o lijepom, ali, kako bitno prirode nije u duhu i kako se on ne javlja u prirodi, to priroda ne može biti predmet estetike. Ovi zaključci estetičara I. Fochta izvadeni su iz ishodišta Hegelovog tumačenja estetike kao znanosti; njen je predmet prostrano carstvo umjetnički lijepog. Sama nas misao estetičara sada upućuje na pitanje; da li I. Focht napušta Hegelovo tumačenje umjetnosti i gdje ga napušta?

Posigurno, misao I. Fochta u suglasju sa Hegelom da je umjetnički lijepo po duhom unesenim smislom u umjetničku tvorevinu. Ali, ne slijedi dalje, Hegelov ishodišnji stav o predmetu estetike. Estetičar otkriva konzekvence Hegelova određenja predmeta estetike s obzirom na samu umjetnost. Smatramo da Hegelu dati kompliment „logičkog genija“ nije estetičara I. Fochta „udaljio“ od pitanja o samoj umjetnosti. Naime, otkrivamo da je estetičar otkrio „mogućnost da hegelijanska logika“ sprovede problematiku odnosa istina, lijepo, i umjetnost u odnos superiranja lijepog i istine izvana umjetničkom djelu. U kasnijim djelima I. Focht će tu opasnost pokazati kao realnost u različitim pojavnostima neutralizacije samog bića umjetnosti. U djelu „Uvod u estetiku“, a s obzirom na lijepo, istinu i duh i umjetnost, estetičar piše da lijepo u užem smislu i može biti jedna od tema estetike ali ne smije odrediti estetika kao nauka o lijepom. Lijepo ne čini to što je umjetničko, jedno, a duh u umjetničkom djelu dobija svoje objektivno biće, drugo; pa je interes estetike spram umjetnosti po u

⁷ Ibid., str. 34

⁸ Ibid., str., 34-35

umjetnosti objektiviranju duha u biće. Samo ukoliko se, piše estetičar, prosijavanje duha na materiji naziva lijepim, može se estetika nazvati naukom o lijepom. Zapravo, problematiku predmeta estetike estetičar promišlja polazeći od same umjetnosti a ne od estetike kao nauke i njene intencije da sebi odredi predmet. Estetičar umjetnost stavlja u izvor a ne u ušće estetike. Da je umjetnost u izvoru znači da estetika kao nauka treba razvijati objektivistički smisao odnosa spram predmeta, a ne subjektivistički koji znači da se to što je umjetničko djelo prenese u akt doživljaja i uživanja u lijepom:

„No i u ovom širem smislu „lijepo“ nije podesno za određenje predmeta estetike (ne samo radi ekvivokacije i moguće zbrke) prije svega zato što se tada lijepo vezuje za doživljaj umjetnosti, a ne za umjetničko djelo, dakle, što se u tom slučaju predmet estetike vidi u ušću, a ne u izvoru. Time bi se onaj jedinstveni fenomen javljanja duha sveo na subjektivni njegov prijem ili čak i iluziju, privid, a ne bi se shvatio kao jedan ontički događaj utemeljen u objektivitetu, u samom umjetničkom djelu. Zato jedna objektivistička estetika, čije ću stajalište nastojati da opravdam u nastavku, ne smije da se u određenju svog predmeta posluži izrazom „lijepo“ ni u njegovom prenesenom značenju. Jer, objektivizam u estetici pretpostavlja da se sve što je estetički interesantno može „otčitati“ iz gotovog umjetničkog djela i da je u samom djelu konstituirano, a ne u aktu kojim se on prima i doživljava. „Zadatak“ doživljaja se sastoji samo u tome da pravilno „čita“, tj. da adekvatno priđe djelu poštujući njegovu ontičku specifičnost, eliminirajući koliko je to moguće sve svoje subjektivne asocijacije i projekcije u njega“⁹

Gotovo da nije smjelo reći da je citirani tekst I. Fochta osnovna boja portreta njegove misli. Misao je, doista boja a ne smjer u estetici ili vrsta tumačenja umjetnosti u koju je umjetnost udomljena u odgovor na pitanje o tajni umjetnosti. Sama tajna umjetnosti je jedina „prisila“ da se bude na izvoru a ne na ušću kad se o umjetnosti pita. Umjetnost tajnom svog bića, sa naglaskom na to da je umjetnost biće, vodi Fochtovu misao u svijet bića umjetnosti, pa su ona to prostrano carstvo koje proučava estetika ili filozofija umjetnosti ili ontologija umjetnosti, što sasvim drugo znači od Hegelovog određenja predmeta estetike da je on prostrano carstvo umjetnički lijepog. Razlika je bitna. U pitanju „Šta umjetnost jeste?“ bitno je ovo „jeste“ jer je zapitano o ontičkom momentu umjetničkog djela, da je ono biće i da kao takvo interesira estetiku, da je interesira sa izvora. Dalje, to znači da estetiku, njena tumačenja umjetnosti pretpostavljaju ontološka proučavanja, pa da je logika proučavanja u estetici da ona polaze od estetskog predmeta, aisthetona, a ne od estetskog akta, aisthesisa. Predmet daje smjernice aktu, piše estetičar i nastavlja, „Karakter predmeta određuje naš stav prema njemu“.

⁹ Ibid., str., 37

Estetski fenomen je pred aktom stvaraoaca i aktom primaoca. Ovaj odnos ne uspostavlja i ne nosi njegovoznačenje ništa drugo nego sam estetski predmet:

„Ovdje se ne radi o doživljaju ljepote, nego o jednom ontičkom odnosu. Da je to tako, vidi se i po jednom pravilu koje ne poznaje iznimke: djela koja su dopadljiva nisu duboka i ništa se značajno u duhovnom pogledu u njima ne zbiva, dok se velika djela, istinski umjetnička djela ne „svidaju“; nama se mogu svidjeti djela jednog umjetnika a da ga ne cijenimo, dok voljeti možemo samo onog za kojeg osjećamo da nam je ontički, tj. po svom biću i duhu srodan. Zato je estetski fenomen u prvom redu jedno ontičko zbivanje, gledano sa strane umjetnika i sa strane njegove publike“¹⁰

Da, još, istaknemo što je to čist estetski predmet i kako Fochtovo razumijevanje estetskog fenomena kao jedinog fenomena spram kojeg je interes estetike, kako to razumijevanje oslobađa umjetnost da o sebi kaže što je iz nutrine njenog bića. Ključna su dva pojma ; estetski akt stvaraoaca i estetski akt primaoca. Estetski akt stvaraoaca, piše estetičar, razvija se, najprije, u motrenju idealnih mogućnosti, nečeg što je ne- stvarno, „lebdeća“ forma bez tijela, slijedi „oživljavanje“ forme materijom tona, linijom, bojom , riječima ili gestom. Umjetnik ne nalazi formu u stvarnosti već u idealno mogućem. Forma se motri – spoznaje, traži u „preko „ postojećih formi u samoj stvarnosti. Pretvorba mogućnosti iz „preko“ je estetski akt stvaraoaca koji dovodi do rađanja jednog novog bića. Stoga se estetski akt stvaraoaca može nazvati igrom sa mogućnostima. U njoj izvor estetskog fenomena, izvor čistote estetskog fenomena. Naravno, nalazimo kod estetičara konstataciju, da je čisti estetski fenomen teško ostvariti, naprosto je rijedak. Najčešće i estetskim aktom stvaraoaca i estetskim aktom primaoca unose se strani elementi u estetski predmet.

Unošenje stranih elemenata u estetski premet je, mogli bi reći, ono sudbonosno umjetnosti da su rijetka velika umjetnička djela – čisti estetski fenomeni, i da je to razlogom nastajanja mnoštva pristupa, pravaca u estetici, koji su bujali iz prostranog tla realnosti spram koje se u tumačenjima umjetnosti saobražavalo umjetničko biće. Zato što umjetničko biće, misao estetičara I Fochta, nije su- odnosila prema viđenim formama u stvarnosti, već je trajno „budna“ za „čudo“ rađanja novog bića- umjetničkog djela, misao se nije „trošila“ na pronalaženju najbolje šanse - odgovora na pitanje šta je umjetnost, već je „podnosila“ patnju koju sa svojim rađanjem umjetničko djelo donosi. U neestetski prostor- upadaju kako primaoci tako i sami umjetnici. Estetičar vidi zadatak estetike u tome da otkrije koliko je neestetskog prodrlo u umjetničko biće i koliko primaoci na estetski fenomen „lijepo „ njemu strane elemente. Rekli bi, da je estetičar u ovom zadatku mislio jedino legitimiranje estetike kao nauke,

¹⁰ Ibid., str., 38

da se otvara prema estetskom fenomenu a ne da ga sprovodi u pojmove stvarnosti koja nam je „pred nosom“, kako nam je veliki profesor znao reći.

Kako se sa stajališta primaoca u umjetnička djela upliću subjektivne asocijacije, što je činjenica koja se u modernom diskursu smatra vrijednom, vrijednom toliko da se ne misli drukčije nego da je biljeg modernih umjetnički tvorbi, I. Focht piše da su te spoljne asocijacije samo još jedna „gusta koprena“ koja estetskom aktu primaoca priječi da estetski predmet sagleda onakvim kakav je po sebi:

„... Primalac u ogromnoj većini slučajeva doživljava umjetničko djelo tek u konfrontaciji sa realnošću koja mu je poznata ili, što je još gore, on mu pristupa tek ako je ustanju da u njemu „pronađe“ nešto što je u skladu s njegovim ličnim iskustvom iz svakodnevnog života...“¹¹

U tekstu Ukus Malograđanina iz djela Tajna umjetnosti estetičar piše o našem ukusu danas, da smo neizmerno zaljubljeni u sebe pa u sve oko nas projiciramo nas same, jedno, i da razvijamo ukus koji se temelji na „hvatanju“ površine stvari i bića a ne onog što ona znače po sebi, drugo što konstituira neestetski akt primaoca:

„... Ako primalac na djelo i ne gleda kroz prizmu svog nazora na svijet, tada se dešava drugi slučaj neadekvatnog odnosa prema estetskom predmetu: on se njemu ne prepušta, ne predaje, ne ostaje kod njega i kod njegovog specifičnog estetskog sadržaja, nego se njegov pogled odbija od površinu i spoljne crte predmeta bježeći stalno, uporno, svjesno i nesvjesno – u asocijacije, u sadržaj koji sa samim djelom nema nikakve veze. Zato je pravih primalaca toliko malo koliko i pravih umjetnika“¹²

Neka bude dozvoljeno da dodamo da je stoga i malo velikih mislioca o umjetnosti a puno estetičara. U portretiranju misli estetičara I Fochta, njegovim djelom određuje se jedan naporan put na kojem ne smije izmaknuti ova „boja“ misaonosti koja nikada ne „guši“ dah života umjetničkog djela. Riječ je rijetkoj misaonosti.

¹¹ Ibid., str. 38

¹² Ibid., str., 44

3.3 Metafizičko u umjetnosti

Na portretu misli estetičara I Fochta valja dubokim motrenjem otkriti značenje konstitutivne analize estetskog predmeta. Analiza, posigurno, nosi sva značenja pitanja i sva značenja promišljanja o biću umjetničkog djela. Estetičar piše da biće umjetničkog djela otkriva svijet koji nastaje i nestaje. To otkrivanje nas uključuje u sam akt stvaranja, makar smo bez svijesti da prisustvujemo aktu stvaranja. Muzika je, smatra estetičar, umjetnost u kojoj se akt stvaranja najčistije samo- prikazuje. Prelaz iz Nebića u Biće koji akt stvaranja nose odnosi tonova. Smatramo tekst koji slijedi, srcem i dušom Fochtovog opusa :

„...Ono što metafizika nikad nije mogla odrediti – šta je biće i kako je moguće da postane, to se odvalo pred nama na najneposredniji i najjednostavnij način. Nije objašnjeno ali mi smo to vidjeli. Vidjeli smo kako se to dešava tamo u prostom uzdizanju i odljepljivanju od podloge ništavila kad ona dva tona pređu određeni intenzitet- odmah u početnom dijelu kompozicije, na koncu ekspozicije, dobro se osjeća gdje je to mjesto. Bili smo prisutni pomaljanju “mrlje na čistoći nebića“¹³

Skok iz Nebića u Biće, taj prelaz, nosi tajnu umjetnosti. Između svih vrsta umjetnosti, muzika najizravnije i najčistije obznanjuje sebe tajnu i tajnu umjetnosti, uopće. U muzici su dva tona u narastanju, i nestajanu intenziteta njihova odnosa, dovoljna da zacrtaju putanju bića. Putanja je prostor unutar kojeg će muzikalno biće prodisati. Bezpogovorno, za estetičara Fochta, muzika je pra- svjedočenje svijeta bića što ih umjetnost sobom uspostavlja. Šta o tome svijetu možemo najviše znati?

Možemo znati kada se jedan muzikalni život javio, kada se iz odnosa boja i predmeta javila slika- kompozicija mrtva priroda, kada se iz odnosa riječi, rečenica javila pjesma - svijet ljubavi, možemo znati kada se kamen priljubio umjetnikovoj ruci i tako prodisala skulptura. Ne možemo znati kako se to sve rodilo. Izvor samog početka zbivanja samog bića ne možemo dokučiti. Poput rođenja svakog organizma i začecje umjetničkog bića je neodredivo. Uvijek promakne prvo „micanje bića“, promakne prvi znak života. A, ne možemo to što nosi život umjetničkog bića uhvatiti jer on nije ni u čemu pojedinačnom što ga čini životom nego u odnosu svega što čini život umjetničkog bića, dok je sam odnos nešto između, nešto što je bez vlastite supstance. Samo u jednom odnosu rađa se umjetničko biće. Svaka promjena odnosa znači sasvim drugo biće. Dakle, znamo da je u odnosu tonova tajna muzike. To što znamo nije otkrivena tajna umjetnosti: „ Kad bi nam pošlo za rukom da uhvatimo i fiksiramo onaj skok, onaj prelaz od Nebića u Biće, otkrili bismo tajnu umjetnosti“, piše estetičar Focht. Slijedi Fochtovo pitanje; na osnovu čega je jedan odnos određujući za umjetničko biće.?

¹³ Ibid., str., 52

Svaki odnos ne donosi umjetničko biće. Moguć je bezbroj odnosa između tonova, ali svi ne daju muziku, nego baš samo neki. Samo su odnosi elemenata bitni za to što čini umjetničko biće, nijedan element, sam po sebi, ne nosi bitno umjetnosti. Misao estetičara o umjetničkom biću, o estetskom predmetu, nije utemeljena u nekom smjeru estetike, ona se nije dozvolila da bude „zaključana“ u kakav odgovor o umjetnosti što su ga donijele estetike. U čitavom opusu, ponovimo, I. Focht trajno čuva samo pitanje o tajni umjetnosti kako se pitanje ne bi u odgovoru koji je „prevara“ izgubilo. Stoga njegov neponovljiv način interesovanja za muziku. Njegov život i opus su završili sa pitanjem o muzici. Naravno, o ovome će biti riječ u posebnom odsječku Tri velike teme Ivana Fochta: Kozmos Život Muzika.

Konstitutivna ontološka analiza estetskog predmeta koju estetičar nalazi unutar fenomenološke škole kod najznačajnijih predstavnika Nicolai Hartman i Roman Ingarden, u djelu I. Fochta promišlja se kao jednovrsno otvaranje – šansa da se umjetničkom djelu pristupi iz samog njegova bića. Duhovna blizina fenomenološkoj školi nema značenje „preuizimanja“ jednog smjera u estetici – kao izbora konstruiranja odgovora na pitanje o tajni umjetnosti, o tajni umjetničkog bića. S obzirom na mogućnosti klasične estetike kad je ova umjetnost odredila svojim predmetom spoznaje, i s obzirom na ekspanziju uticaja pozitivizma i njegove moći u formi scijentizama kao svojevrsnog „terora“ nad raznovrsnošću bića i spoznaje ovih, fenomenolško tumačenje umjetničkog bića kao strukture „slojeva“ i „planova“ koji se jedan nad drugim nadgrađuju i raspoređuju, što je bitno u fenomenološkom razmatranju „same stvari“ umjetničkog djela, to je fenomenološka analiza estetskog predmeta, cijeni estetičar I. Focht, dala ogroman značaj. Prvo, jer je analiza usmjerena na samo umjetničko djelo da bi pokazala šta ga ontički sučinjava, zatim, fenomenološka analiza otkriva što je to što umjetničko djelo razlikuje od drugih bića, i ona može „otvoriti“ samo djelo da kaže po čemu je ono umjetničko. Rekli bi sa estetičarom, konstitutivna ontološka analiza estetskog predmeta ne nameće spolja metodologiju spoznaje djela, već je u „službi“ da bi djelo „progovorilo“ o tome bez čega ono ne može biti umjetničko djelo. Konstitutivna ontološka analiza nije gotov metod nego je izgradnja puta ulaska u nepregledni svijet umjetnosti. I. Focht ističe da je djelo Estetika N. Hartmana pothvat da se fenomenološkim postupkom omogući predmetu da se sam „pred našim duhovnim očima ocrta i razotkrije“. Bitno Hartmanove kritike klasične estetike nalazi se u ovome o čemu estetičar I. Focht piše:

„...Ova metoda je najpravednija prema samom predmetu, jer u njega ništa ne unosi, već u njemu samo nalazi: omogućuje, kao bi rekao Hegel da predmet sam o sebi progovori. U tu svrhu bilo je potrebno da se pred estetički interes prije svega postavi jedan dobro fiksiran i fiksiran predmet, da bi se mogao pouzdanije proučavati čitav kompleks. A to je Hartman postigao time što je

estetski fenomen sagledao kao jedno objektivno biće ljudskog duha čija se dimenzija lokalizirala u estetskom predmetu...¹⁴

Dalje, I. Focht nalazi da je, upravo, Hartman objelodanio grešku estetike što je estetski fenomen stavljala na istu liniju sa razvojem spoznajnog (kao kod Baumgartena i Hegela). Gnoseologizam u estetici, zanemarujući specifično umjetnosti, vodi ka jednovrsnom izjednačavanju nauke i umjetnosti i vodi u gledište na umjetnost kao na uspjeti prikaz predmeta pa sadržaj, temu i siže uzima za glavni estetički interes. Hartmanovo ontološko tretiranje estetskog fenomena, nalazi estetičar I Focht, radikalna je kritika svih pristupa, svih smjerova u estetici po onome što im je zajednička „strašna pogreška“ (I. Focht), da su umjetničko djelo smještali u unaprijed stvorene koncepcije o njemu. Tako mu je oduzimana njegova samostalnost. Samostalnost umjetničkog djela kako ga promišlja N. Hartman znači da je ono međusobno povezana oblikovana materija i duhovni sadržaj pomoću oblikovanja materije. Treće je živi duh pomoću kojeg se povezuju oblikovana materija i duhovni sadržaj. „Treći član“ probuđuje duhovni sadržaj u materiji. Dvije strane estetskog fenomena, akt i predmet, aspekt subjekta i aspekt predmeta, fenomenolog N. Hartman ocjenjuje estetski interesantnim po njihovim razlikama; za fenomenologe je gotovo umjetničko djelo estetski interesantnije od njegova recipijenta, pa i samog umjetnika, stvaraoča. Gotovo umjetničko djelo je prije čitaoca, a u njemu je bitnije šta to ono donosi nego kako je ono nastajalo. Primjer jedne kritike estetike čija su ishodišta u subjektu (stvaraoču i primaocu). Kritika je bila nužna da bi se estetski interes otvorio prema umjetničkom djelu kao samoj objektiviranoj realnosti, kao realnosti duha. Umjetnička tvorba nije realna po sadržaju o kojem govori, njena je realnost u njenom vlastitom tkivu. Za razliku od N. Hartmana koji naglašava da umjetničko djelo povezuje realno irealno, I. Focht o realnosti umjetničkog djela misli tako što ono jeste realnost među drugim realnostima, ali ono jeste umjetničko djelo po tome što pobuđuje uvid da nije isto kao druge realnosti, druge pojave u svijetu. Da djelo pobuđuje uvid da je drukčija realna pojava je njegova „irealna realnost“. Čitamo u Fochtovom tekstu:

„Umjetničko djelo mora biti „enthoben“, izdvojeno iz stvarnosti, oslobođeno i razrješeno veze s njom, a ipak i samo stvarno. Ono mora djelovati kao realnost, pa ako to postiže, i samo je kao umjetnina realno (duh se u njemu uspio objektivirati). U tome Hegel ima pravo kad kaže da umjetnost stvara iluziju o stvarnosti. No njegov sadržaj mora djelovati kao irealan, tj. ne smije se miješati i brkati s objektivnom realnošću oko njega. U tom pak pogledu Hartman ima pravo kad kaže da umjetnost ne stvara iluziju o stvarnosti. Raskoljnikov nije realan kao što je čitalac „Zločina i kazne“. Ali, on je objektiviran u svijetu „Zločina i kazne“. Zato je sav svijet književnog djela

¹⁴ Ibid., str., 52

realan na poseban način. Pobuđuje iluziju da je realan, pri čemu se rađa svijest o iluziji, svijest da je izmišljeni svijet objektiviran u materijalnom.“¹⁵

Dakle, razlika u tumačenju strukture umjetničkog djela u obzorju pitanja realnog i irealnog u umjetničkom djelu kod estetičara N. Hartmana i I. Fochta nije po tome što Hartman smatra da se umjetničko djelo sastoji od jedne realne i jedne irealne sfere. Estetičar Focht strukturu umjetničkog djela tumači iz obzorja materijalnog i duhovnog, kako oni zajedno sučinjavaju tkivo umjetnosti. Stoga je u Fochtovom djelu postavljeno pitanje o duhovnom u umjetničkom djelu. Svaka, valja naglasiti da nije dat odgovor da je duhovno jedna „sfera“ (idealna) umjetničke tvorbe. Duhovni svijet umjetničkog djela se otkriva „drugdje nego je to pozadina, „iza“ sadržine o kojoj umjetnost progovara. Ne može se otkriti u pojedinom elementu, a ni u formi koja elemente objedinjuje. U postavljanju svega toga je duhovno umjetničkog bića. Zato je to postavljanje - to duhovno bitno umjetnosti i zato nema umjetničkog bez duhovnog:

„...Duhovni svijet umjetničkog djela pak ne može se otkriti ni u pozadini sadržine o kojoj to djelo govori, ni u onoj formi koja oblikuje pojedine slojeve tog sadržaja, ni u onoj formi koja objedinjuje (durchformat) sve slojeve, pa ni u specifičnom jedinstvu sadržaja i forme, nego u duhu – ovisnosti relacija u koje je umjetnik materijalne elemente postavio – *con-positio*“¹⁶

S obzirom na Hartmana kod kojeg je duhovno sloj umjetnosti i lokalizira se unutar predmetno- prikazivačkog plana pa tako duhovno postaje predmet prikazivanja i o nemu djelo samo govori, što znači nije realno u cjelini djela, pa je stoga duhovno irealno. Eto, izvora razlike; ovo je najteži zaključak estetičara N. Hartmana i posljednji „napad“ i rušenje zidina problema realno i irealno kako je problem transponiran na tumačenje umjetnosti, što ga nalazimo u Fochtovoj misli o umjetnosti. Doista, misao estetičara Fochta nije ostavila nijednu mogućnost diskursu o umjetnosti da bude prema umjetnosti „nepravedan“. Kod fenomenološkog tumačenja umjetnosti našao je prirodi umjetnosti jedino odgovarajuće ishodište da se umjetničko biće sazna iz same njegove nutrine, a u „raspravi“ sa Hartmanom je okvir realno i irealno, u kojem je zavarana problematika takne umjetnosti, „ukinuo“.

Da istaknemo, nesporna je Fochtova duhovna bliskost fenomenološkom tumačenju umjetnosti, ali nikada ona nije značenja prihvaćanja jednog smjera, fenomenološkog smjera, u estetici. Unutar fenomenološkog pristupa umjetnosti estetičar je našao ono najbolje što je trebalo spasiti od „mirnih odgovora“ na pitanje šta je umjetnost. To su ta „mučna pitanja“ koja je Husserl istako; kako subjektivitet iz sebe čisto i spontano proizvodi tvorevine koje mogu važiti kao idealni objekti jednog „idealnog svijeta“, i pitanje kako ti idealiteti u realnosti, prostorno – vremenskoj i povijesnoj poprimaju povijesne dimezije?. Za I.

¹⁵ Ibid., str., 59

¹⁶ Ibid., str., 61

Fochta su ova „mučna pitanja“ istinska i trajna pitanja o umjetnosti, njih nosi i donosi sama umjetnička tvorevina. No, ona se ne smiju zatvoriti u dimenziju subjektiviteta ili u dimenziju povijesnosti a ni u pojmove realno i irealno. Jedna je opasnost subjektivizam a druga historicizam kao teorijska iskustva koja svjedoče zaborav ontičkih fundamenata umjetnosti. Umjetničko djelo kao prikazana predmetnost, prisutan predočeni svijet je onaj sloj koji omogućuje da se u njemu javi jedan element, za kojeg će Focht napisati da je najvažniji: Metafizički kvalitet. Metafizički kvalitet razlikuje umjetnička djela od neumjetničkih. Metafizički kvalitet je ontološki status umjetničkog bića. Metafizički kvalitet je duhovni zrak koji prekriljuje prikazanu predmetnost. To je ono što je „iza“ djela, njegovo metafizičko.

I. Focht u dijalogu sa R. Ingardenom, fenomenologom kod kojeg metafizički kvalitet nije samo kvalitet umjetničkog djela već i života, ne misli da je ono što su metafizički kvaliteti istovjetni sa umjetničkim djelom. Prisustvo metafizičkog je neophodno. Međutim, umjetničko nije u samom javljanju metafizičkog. Bitan je, smatra estetičar Focht, način na koji se to metafizičko kroz fizičko javlja. U načinu javljanja metafizičkog je estetska strana umjetničke tvorbe. Naglašava estetičar da Ingardenovo promišljanje metafizičkih kvaliteta umjetnosti ima ogroman značaj s obzirom na činjenicu zablude teoretičara koji su vrijednost umjetnosti vezali za prikazanu predmetnost. Šta je ova zabluda proizvela? . Posigurno, da neprikazivačke umjetnosti (muzika, moderna umjetnost, primjerice) ne bi se mogle estetski vrednovati jer ne donose predmetni svijet (onakav kakav ga poznajemo). Estetičar, stoga, pita; „ U čemu se dakle utemeljuje u muzici ono metafizičko, kad tonovi nisu i ne mogu biti intencionalni i ne ukazuju na nešto spoljnje“?

„ Metafizičko se ovdje rađa u relacijama između tonova, postepeno se konstituiraju između njih. Ovi čisto formalni odnosi, kao kakav odjek ili odsjaj na tonovima postepeno izgrađuju vlastiti sadržaj, specifično muzikalni. Vidjeli smo kako u onoj Bachovoj preradi Vivaldija prosto osjećamo da se pred nama diže čitav jedan duhovni metafizički svijet na osnovu relacije dva tona. Time ta dva tona ne predstavljaju ništa na simboličan način, nego ocrtavaju dimenzije jednog transcendentnog svijeta, strašnog i zastrašujućeg, ali ipak na izvjestan beskrajno bolan način privlačnog.“¹⁷

Unutar bića muzike je najpotpunije značenje metafizičkog. U prikazivačkim umjetnostima metafizički kvaliteti ne egzistiraju neposredno. U muzici je metafizičko dato samim golim fizičkim – u odnosu tonskih elemenata. Roman, nauka, mogu govoriti o metafizičkim stvarima, ali, piše Focht, samo metafizičko nije osjetilno pristupačno i prezentno, jer je predmet mišljenja, „ a ne onaj duboki i tamni drhtaj što prožima čitavo naše biće“. Sada ćemo samo

¹⁷Ibid., str., 71

naglasiti, da je iz onog što muzika otkriva sebe samom sobom, i otkriva ono bitno umjetnosti, neprikazivačkih i prikazivačkih, u Fochtovom djelu izgrađen duhovni doček iznimnosti djela moderne umjetnosti, bez primanja gotovih kvalifikacija razlika klasičnih i modernih umjetničkih djela.

Tajna umjetnosti je pred nama, pa, ipak, ostaje tajna to priljublivanje duha i materije. Priljublivanje je sama umjetnost. Stoga ona nije ni izraz ni prikaz ideja i intuicija, umjetnost nije predmetno – intencionalna. U priljublivanju je na djelu ono najviše; „ Da bi objektivno postojao, duh mora ući u materiju, ali da bi ostao čist, on mora iz materije transcendirati“ (I. Focht). Proizilazi da je umjetničko djelo događanje transcendencije, da je umjetničko biće – prezentacija duha, da , upravo, to što se u djelu, ili na djelu razvija, njegova arhitektonika, budi u nama doživljaj umjetničkog u umjetnosti. Arhitektonika djela je mjesto stupanja elemenata u odnose. Arhitektonika je samo biće umjetničkog djela. Kad se odnosi uspostavljaju duhom i duhovnošću, čitamo u djelu estetičara I. Fochta, i duh u arhitektonici dobija svoje objektivno biće.

4. Značenja Fochtovih estetičkih ishodišta i zaključaka s obzirom na temu umjetnost u njenoj realnoj povijesti

4.1 Umjetnička spoznaja i spoznaja moderne umjetnosti

Temu o umjetnosti u njenoj realnoj povijesti estetičar I. Focht započinje čuđenjem – pitanjem šta je to razlog da umjetnički duh napravi prelaz iz idealiteta u realitet, pa postajući tako djelo, smjesti se u povijest umjetnosti, Pitanje je precizirano; zašto umjetnički duh u stanju objektivacije stupa u odnos prema tuđem? Realitet je tuđ porijeklu umjetničkog duha iz idealiteta. Realitet je sama povijest čovječanstva i u realitetu su svjedočanstva kako nijedan veliki, pravi umjetnik nije u svojoj sredini bio shvaćen. Otkud appetitus za realitetom, za materijom, pita I Focht. Pitanje nije nepoznato, No, na njega je dat „naivan odgovor“, „neuvjerljiva „tvrđnja“, da umjetnici idu prije vremena. Kao da, ta tvrđnje znači nešto drugo nego da se pitanje nije ni shvatilo već preneseno u mišljenje o umjetnosti onih koje ona i ne zanima ili, ako ih zanima, onda je to zanimanje kao će na pitanje odgovor slijedi iz usmjerenja prema onom ko je zainteresiran. To znači da će pitanju biti „presuđeno spolja,“ od recipijenata, s njihove strane a ne s onu stranu tog, za I. Fochta najvećeg čuda, objektiviranja duha da idealitet sebe – prikazuje u realitetu. Promašaj odgovora znači da se u povijesti umjetnosti pitanja o njoj sužavala na doživljaje umjetnika na osjećanja publike. U osjećanjima umjetnika, u njegovom osobnom, kao i u osobnom recipijenta na može tražiti razumijevanje umjetnosti. Nisu objektivno osnov postojanja umjetnosti. Jeste umjetnost u svijetu ljudi i drugih bića ali „ljudski svijet“ nije to što ona traži. Ona njemu ne služi, ne otklanja ga. Umjetnost nešto uspostavlja. Da umjetnost uspostavlja znači da je njeno bitno transcendencija iz „ljudskog svijeta“. Navodimo temeljni stav estetičara o umjetnosti u njenoj povijesnoj realnosti:

„ Tako umjetnost po svojoj prirodi ne može služiti stvarnosti, tj. svemu što se ostvarilo, opredmetilo kao jedne fiksna stvarnost. Njen domen su mogućnosti, mnogo mogućnosti, jer duh se i potvrđuje samo u njihovom otkrivanju. Od stvarnosti umjetnosti umjetnost toliko apstrahira, osobito u novije vrijeme, da ne govori više ni o onomu što je u stvarnosti moguće, o mogućim kretanjima unutar stvarnosti, nego razmatra nove mogućnosti građenja. Čitava stvar je u tome da se pronađu principi bizka (Karel Pawek), ontički principi građenja, a onda mogućnosti poteku kao bujica.

Kako čovjeka prije svega i gotovo isključivo interesira samo stvarnost, nije čudo što se tu pred licem umjetničkog djela u njegovim očima ne javlja iskrica razumijevanja. Ovdje svakako treba tražiti uzroke „nekomunikativnosti moderne

umjetnosti“. Nije umjetnost nakomunikativna, nego ljudska „sljepoća za sve što nije realno“.¹

U Fochtovim tekstovima se obasjavamo najbistrijim kapljicama iz izvora misli koja nije sputana, ona vrije i svijetli u nenadne rukavce, ponekad, i nemilosrdno, nas budi iz lagodne uspavanosti među činjenicama realnosti. Stoga je portret njegova djela nedokučivi broj treptaja, često nepoznatih nijansi boja misli slobodne u preletanju i nadletanju ograda u kojima je u poviesti umjetnosti i u povijesti estetike utihnula i umjetnost i diskursa o njoj. Ništa se drugo i nije moglo desiti ovom biću tajni kad je apokalipsa autoritarnosti odgovora i objašnjenja izvedenih iz svijeta, što nam je ad oculos, potopila životnost i sam život umjetnosti, Reako bi estetičar, da je umjetnost (osobito moderna umjetnost) „obilježena“ kao nerazumljiva, baš zato što su razumijevanje i nerazumijevanje izgnani iz misli, kako se ona ne bi mučila dubinama bića već ostajala na površini koja ne umara. Dočekuje nas sjajna rečenica ; „ Da bi se shvatio jedan Mozart, potrbno je tisućljetno sazrijevanje duha.“Ali nas ova Fochtova rečenica vodi ka pitanju; Može li se odrediti šta je realna povijest umjetničkih tvorbi, da li transcendecija iz povijesti upravo realna povijest umjetnosti?.

„ Zatvoreni u tu homogenu ali i sivu strukturu bez prelaza i čarolija mijena, i ljudi su kao realna bića u krugu „vječitog ponavljanja istoga“ osuđeni da vode besmisleni život, nemoćni da transcendiraju iz „*Lebenswelta*“ i vlastite povijesti, pa prema tome ni da dođu do istine – oni su „kosmički prevareni“, kako bi to rekao V. Premec. Pod prijetnjom da će ih dosada ove jednodimenzionalnosti ugušiti, pojedinci koji su je osjetili bili su prisiljeni da realna bića nadomještaju idealnim umjetnim tvorevinama sa bogatim strukturama u kojima u istom mediju pored materijalnog postoji i duhovno, a jedino takva umjetna tvorevina u kojoj se su u istom modusu bez protivnosti i neprijateljstva materijalno i duhovno istovremeno dati - to je umjetničko djelo“.²

Realnost otkriva sam duh čije realnosti u njoj nema. Jedan kratki tekst, cijenim danas, tekstom koji kao da je napisan u ovom našem realnom svijetu: „ No tamo gdje duha nema, ne možemo ga ni na kakav način uvesti. Nemoguće je nikakvim odgojem u pojedincu koji ljubi bljutavo – vlažnu i lažno sentimentalnu pjesmu probuditi smisao za istinski osjećajnu: jer, on sam vodi bljutavo – lažno – sentimentalni život i pjesma njegova ukusa ulazi u njega kao u prirodnu sredinu i iz njega zrači mirisima njegova bića.“³

S obzirom da da se realnost obilježava kategorijama prostor i vrijeme, estetičar I. Focht otvara pitanje šta ti biljezi realnosti znače za realnost umjetnosti; da je jedna slika u realnom svijetu, da je roman u realnom svijetu, da

¹ Focht, Ivan Uvod u estetiku Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1972 , str., 197

² Ibid., str., 198

³ Ibid., str. 198

je muzika u realnom svijetu. Pitanje je ne samo u odnosu djela spram drugih bića nego spram samog sebe djela, njegove vlastite strukture. Jedno je bez sumnje da umjetnost ulazi u objektivni prostor i u objektivno vrijeme. Umjetnost je vremenita i prostorna, ima trajnost i prolaznost, i umjetnost ima svoje spojeve, dodire, i druge realcije, što su njen prostor. Ali iz svega ne bi se moglo zaključiti što su prostor i vrijeme unutarnje, strukture djela. U čemu je, dakle, osobitost vremensko prostorne strukture umjetničke tvorevine?

Na razlici između vremensko prostorne dimenzije bića koja im je zajednička i vremensko prostorne dimenzije umjetničkog bića I. Focht gradi svojoj misli o umjetnosti slobodan pristup spram bića umjetnosti, da se se ono ne misli i ne tumači po nečemu drugom misli, makar je sa sviom drugim bićima u povijesnoj realnosti. Kakva je to organizacija, kakva je vrsta i posebnost organizacije elemenata u umjetničkog biću? Pitanje otvara samo biće umjetnosti, znači da to biće unaprijed i spolja ne svrstava sa drugim bićima. No, nikako ne znači to da biće umjetnosti lebdi. Misli estetičar na umjetnički prostor i vrijeme:

„ U tom smislu kažemo i „duhovni prostor“ ili „povijesni prostor“. Nesumnjivo, postoji jedan prostor sonate; to je onaj prostor koji sonata sama sobom postvalja, koji se iz nje razvija i širi. Nisu to dočsravanja realnog prostora putem tonova, niti pobuđivanje iluzije o prostornosti, to je duhovni okvir unutar kojeg se muzikalno biće razvija i rađa. Mi ga možemo osjetiti kao nekakav dah što lebdi oko tonova, sigurno prisutan iako neuhvatljiv. Neuhvatljiv je jer zanjega važi Aristotelova definicija prostora „Ono što obuhvaća a samo nije obuhvaćeno“. No ovaj prostor, za razliku od realnog, koji ostaje, tako da kažemo, neutralan i indiferentan prema onom šta obuhvata, on daje duh i karakter obuhvaćenome“.⁴

Slika daje prostoru atmosferu. Muzika obuhvaća prostor sopstvenim tonalnim prostorom. Ovo ukazuje na osobitost prostora kao dimenzije umjetnosti, kako ona koristi prostor, odnosno kako ga unutarnje struktura. Riječ je , dakle o generičkom prostoru. On nije objektivni, umjetniku nije dat, ne nalazi ga gotovog, umjetnik prostor uspostavlja, gradi ga . Prostor umjetnosti nije prirodan – dat nego je umjetan. Sliku kao umjetninu razlikuje od drugih bića baš taj njen unutarnji prostor. Prostor umjetnosti je prostor duhovnih vrednota, on je također mjesto zbivanja duhovnih stvari, opovješnje ljudskog bića i transcendiranje realnog prostora. Duhovni prostor je dom umjetnosti, piše estetičar. A to znači, duhovna objektivacija je izgradnja i ljudsko osmišljavanje doma. Valja istaknuti da I. Focht piše kako on samo obigrava oko rođenja umjetničkog bića a da je teško, ili nemoguće, prodrijeti u sam taj jednostavni događaj objektivacije duha, rođenje umjetničkog bića.

U tom najjednostavnijem događaju su najteža pitanja. Najteža pitanja ne treba da nas ostavljaju u beznadežnosti pred nečim što nismo osvojili. Kad je

⁴ Ibid., str., 82

riječ o spoznaji tajne umjetnosti stvar je i pitanja i odgovora da on ne promaknu u i ka nečemu što je izvan umjetnosti. Nalazimo da je duhovna budnost estetičara prema ovakvoj opasnosti jedan rijedak egzemplar primjene analize koja ne cijepa i ne rastavlja strukturu umjetničkog bića, da bi elemente povezala i potom djelo dovela u su - odnos sa drugim tvorevinama realnog svijeta, kako bi one učestvovale spolja u riječi o tajni umjetnosti. I Focht, ilustriramo prethodnu konstataciju primjerom, kad problematizira pitanje umjetničke spoznaje, estetičar umjetnost ne stavlja unaprijed u koordinate umjetnika i realnog svijeta, u koordinate umjetnost i stvarni predmeti, kako oni jesu i kako oni jesu na slici, u pjesmi, u skulpturi. Ako pitanje o spoznaji o umjetnosti unaprijed uzima da je umjetnost izraz, odraz, govor, prikaz, jezik i slično, odgovor na pitanje je teorija odraza sa svim svojim dubokim iširokim pogubnostima u koje je uvedena umjetnost. Ali, nije samo umjetnost uvedena u vidokrug teorije odraza, već je, najprije utemeljeno shvaćanje svijesti koja zadobija spoznaju o svijetu uzimajući iz njega otiske, i tako ga odslikava. Istina spoznaje sa misli kao adekvacija i podudaranje. Estetičar piše:

„Naše spoznaje ne mogu biti adekvacije; znakovi kojim se služimo ne samo da nisu „približavanje“ prirodi, nego upravo transcendencija iz nje; linije, boje i pojmovi nisu elementi koji neposredno govore o stvarnosti, nego samo s obzirom na svoje idealno značenje.. Somatski, fizikalno oni ništa ne znače. Da bismo nešto spoznali, mi to nešto moramo unijeti u sisteme našeg načina mišljenja i vrednovanja.....sam predmet spoznaje postaje moguć tek pošto je prebačen u drugi modalitet, tj. u kojima se stvari po sebi samima još ne nalaze – tek pošto su unesene u „ljudski krug““.⁵

Šta je konsekvencija teorije odraza s obzirom na spoznaju koju umjetnost donosi?

Umjetnost bi bila dvostruki odraz. Prvo je naučna spoznaja, a potom umjetnička spoznaja odraz odraza. Proizilazi da se odrazi međusobno odražavaju. Naime, naučni odraz (kao prvi) služi umjetničkom. Ne promiče estetičaru uvid da su teoretičari odraza, najprije zanemarili da odraz u nauci nije isto kao odraz u umjetnosti, sve kad bi bili odrazi. Naučni i umjetnički odraz se ne razlikuju samo po tome što je prvi objektivni a drugi subjektivni. Samim tim što spoznaja nije deskripcija činjenica (pa nije to ni naučna), a nije samo umjetnost subjektivna spoznaja (i religiozna spoznaja je puna subjektivnog), to nije razlika između naučne i umjetničke spoznaje u tome. Valja još reći da je „proizvoljno „suprostavljati subjektivno i objektivno. Da za muziku ne važi teorija odraza znači da muzika ne odražava tonovima stvari (ono što je objektivno) već su sami tonovi ono što je objektivno. Muzika je sama objektivnost. Kako nije subjektivno samo ono što je lično nego što je ljudsko, da bi umjetnost nosila istinu treba odstraniti ono što je lično a ne subjektivno. Stoga je spoznajno

⁵ Ibid., str., 168

distingviranje nauke i umjetnosti neutemeljeno. Nauka pretežno pristupa gnoseološki, umjetnost ontološki.

Nastavimo sa pitanjem da li se radi o dvije vrste istina ili o dvije vrste predmeta. Gotovo da bi se nekom „površnom“ čitaocu učinilo da je problematika i kritika teorije odraza što je nalazimo u Fochtovom djelu nešto sa čime je diskurs u estetici davno prevaziđen. Bitno promišljanja o teoriji odraza i o naučnoj i umjetničkoj spoznaji estetičara I. Fochta u vraćanju na fundamentalna pitanja kako i dalje pitanje spoznaje općenito i umjetničke i naučne spoznaje ne bi bilo potopljeno u „mrtvo more“ razmatranja tih pitanja izvana. Nalazimo rečenicu: “ Otud se i moglo desiti da se naučnim putem izgradi atomska bomba – usljed razmatranja problema izvana“. Svaki estetičarev pristup pitanjima nauke i umjetnosti pokazuje napor mišljenja da se uđe u samo tlo problematike, ne da se sadržaj problematike izmjesti u neko spoljne mjesto. Ta strast traganja za samom prirodom onoga što se spoznaje komponira portret misli o umjetnosti estetičara I. Fochta.

Priroda nauke i umjetnosti, njihovih spoznaja nije u podudaranju ni u konfrontaciji. Mi ih uvodimo u te relacije da bi provjerili njihovu istinu, objektivnost ili subjektivnost. Istina se samo može otkriti iz saog djela i provjeriti iz samog djela. Tada se radi o estetskoj istini, i naučnoj istini kad se one spoznaju iz prirode same nauke i umjetnosti same. U nauci i umjetnosti grade se istine o stvarnosti. To znači, stvarnost se ne odražava ne fotografira, djelo nije monografija. Velike naučne spoznaje kao i velika muzika pobuđuju dojam da su stvarnije od same stvarnosti. Njihove istine nisu već zgotovljene. Spoznaje ih grade: „ U procesu izgradnje jednog bića-umjetnine paralelno se uzdiže zgrada istine- umjetnine“ (I. Focht). Djela nisu reprezentacije nečega nego prezentacije.

Ovu razliku između reprezentacije i prezentacije, dakle, bitnu za Fochtovo shvaćanje šta je to spoznaja koju donosi umjetničko djelo, valja sada označiti u sljedećoj razlici. Naime, već u prvim stranicama svog opusa estetičar piše o razlici između predmeta i sadržaja umjetničkog djela:

„ Sadržaj je osmišljeni predmet, predmet u koji je unesen umjetnički smisao. Predmet je ono s čim se djelo nosi i što treba da svlada, a sadržaj ono što djelo kaže o toj borbi. Predmet je slučaj, a sadržaj interpretacija tog slučaja. Slučaj može biti duhovan, a interpretacija potpuno svjetovna. A umjetnost je prije svega interpretacija, a ne slikanje slučajeva“⁶

To znači da umjetnost unosi predmete u vlastiti poredak i u tom poretku oni dobijaju novoznačenje i smisao koji je iznutra umjetnosti kao objektivacije duha. Estetičar navodi jednu Rilkeovu pjesmu u kojoj se spominje bog. U stihu je pjesnik Rilke napisao:

„ A ipak ima Neko ko ovo padanje drži
Beskrajno blago u svojim rukama“

⁶ Focht, Ivan, “Istina i biće umjetnosti”, Svjetlost, Sarajevo, 1959, str., 69

Estetičar u stihu otkriva da se religiozna diferentnost (Neko – bog) gubi i da se Neko pojavljuje kao čista umjetnička diferentnost. Sad je, u stihu, Neko ljepota izraza i umjetnički doživljaj, a ne religiozni. I za nas se Neko javlja kao opća ljepota, dakle pankalistički a ne religiozno. Pankalističko Neko je čisto, samo po sebi i ničemu drugom (ni religioznom) ne služi. Čitamo u Fochtovom djelu *Istina i biće umjetnosti*:

„U situaciji u koju je stavljen bog ovdje služi umjetničkim ciljevima kao i koncentrat toccate za fugu. Možda nije previše formalistički i artistički ako kažemo da je u gornjoj pjesmi bog, da bi podržao padanje, bio potreban kao protuteža samom padanju i time omogućio jednu harmoniju pjesme, nekakvu unutarnju potrebu da se uspostavi ravnoteža.“⁷

U oba umjetnička djela, Bachovom muzikalnom i Rilkeovom pjesničkom djelu „smatra estetičar, umjetnost caruje. Jedna veoma „zavodljiva“ konstatacija. Drkčije I. Focht misli ovu „superiornost“ umjetničkog bića. Ne uspostavlja estetičar na mjesto boga biće umjetnika. Zapravo, umjetnik otkriva božanske svjetove reda i ljepote. Bitno umjetnika je otkrivanje a ne stvaranje svjetova. Umjetnost nije suprotstavljena religiji a ni religija nije suprotstavljena umjetnosti. Ne radi se o „suhom“ pitanju „ima boga – nema boga“, „...umjetnost je mnogo jača jer dodiruje emotivni život čovjekov u kojem se skriva religioznost i potreba za njom“ (I. Focht). Stoga će estetičar reći da je bit muzike u Bachovoj muzici, on je jedini uspio da čuje kozmičku muziku, da otkrije mjesto muzičkog bića uopće. Otkrivanje u muzičkom djelu čitavog svijeta muzike, to je ono što nosi umjetnika. Estetičar pravi jednu usporedbu sa otkrivanjem svijeta u otvaranju jednog cvijeta. Otvaranje, otkrivanje, je sam čin rađanja. I u jedno i drugom činu je podjednako na djelu misterija, nešto neviđeno, ili nešto što se uopće i ne može vidjeti.

Stoga je odnos religioznog i umjetničkog u umjetnosti preko racinle rasprave, odnos je po tome što često religiozni osjećaji da ju početni impuls, oni navode umjetnika na pro- izvođenje umjetničke tvorevine. Osjećaji su toliko značajni da ih nema kao poticaja djelo ne bi nastalo. Estetičar navodi mišljenje Thomasa Manna da religiozni osjećaji stvaraju „povišenu temperaturu“ tako neophodnu za umjetnost. I El Greco potvrđuje da religiozni osjećaj može biti izvor plodne inspiracije. Neka ne izostane primjer i Rumijeve poezije koju je osjećanje Boga donijelo u svijet realnosti kao najpoetičniju spoznaju božanske ljepote.

Čini se da promišljanje Fochtovog tumačenja moderne umjetnosti, kako on piše spoznaje moderne umjetnosti, nije moguće otkriti u njegovoj osobitosti ako se, prethodno, ne ostvari uvid u pristup takvom fenomenu kakav je moderna umjetnost, i danas postmoderna. Samo ono što je bitno za umjetnost, za takovrsno biće, bitno je za pristup otkrivanja bića moderne umjetnosti. U

⁷ Ibid., str., 70

tekstovima estetičara ne nalazimo, najprije, unaprijed stavljanje ovog fenomena u vidokrug razlika između klasičnog i modernog umjetničkog djela. Što razlike jesu činjenica ne može prepustiti da o fenomenu moderne umjetnosti razmišljamo preko prihvaćanja ili odbijanja razlika, da jednu ili drugu vrstu umjetnosti preferiramo. Dakle, sam se fenomen moderne umjetnosti ne može prepustiti dopadanju, slaganju ili neslaganju sa onim što je fenomen. Znanstveno obvezuje sama činjenica modernog djela koje je samo prije svega biće, a potom je moderno umjetničko djelo. I. Focht uzima u razmatranje dvije mogućnosti; prvo je moguća činjenica da je umjetnost ostvarila svoje mogućnosti, da se iscrpila i da nema više šta da nam kaže, drugo je mogućnost da umjetnost odstupi od svijeta koji je prikazivan i prikazuje se. Mogućnost da se on drugim svijetom zamijeni, da umjetnici ontički ozakone novu ravnopravnu stvarnost. Estetičar smatra da je u ovom bitno fenomena moderne umjetnosti. Nastajanje novih umjetnih bića koja u sebi posjeduju ontološki princip. Dakle, ne traže svoj princip u „drugom svijetu“; „... to je bar ambicija moderne umjetnosti. Ništa što je poznato sa drugih strana i dolazi iz drugih izvora ne smije u njoj naći mjesto, jer bi se tada osnov njenog vlastitog razloga prebacivao na to drugo, otprije poznato“ (I. Focht). Ovim je značenje spoznaje moderne umjetnosti odstranjeno iz vidokruga „subjektivni odraz objektivne stvarnosti“. Gnoseološke pretpostavke ne pripadaju u ovaj vidokrug. Kad je estetika stavila umjetnost kao svoj predmet proučavanja na liniju razvoja spoznaje, a početak takvog okvira tumačenja umjetnosti je u djelu Baumgartena, i završava se sa Hegelom i Lukacsom, umjetnost se legitimira kao manje vrijedna spoznaja. Kriterij spoznaje istinitog doveo je umjetnost u su- poziciju spram nauke, i u poziciju insuficijencije umjetnosti spram „osvajanja“ istine.

Zapravo, moderna umjetnost, misli estetičar, i jeste insuficijentna u osvajanju istine o svijetu. Istina o svijetu je postala plijenom nauke, tehnike, tehnologije. Iz prirode umjetnosti ne proizilazi takovrsni „kontakt“ sa realnim svijetom a ni su- činjanje takvog svijeta. To što nužno nosi njeno biće, kako ona diše je transcendiranje realnosti kao jednog definiranog svijeta. Ugledavanje novih generičkih likova je mogućnost koja se može ispitati preko transcendencije. Umjetnost teži novim dimenzijama:

„Gubeći interes za ono što se historijski događa i čovjeku u gotovom obliku javlja, moderna umjetnost isključuje da joj se priđe i shvati stranim kategorijama, pomoću nečeg drugog, spolja; ona nema ideološki moment, jer biće koje je stvorila ne zastupa čak ni sebe (ono naprosto živi), a kamoli nešto drugo; nije ni moralna, jer ne brani dobro u realnosti, nije ni nemoralna, jer je krivo ne prikazuje; nema religioznu dimenziju, jer nema predmeta koji bi obožavala, a sama sebe ne obogotvoruje; nema ni pedagošku funkciju, jer se ne može oponašati; nema sposobnost da zabavlja i odmori, jer nema fabule i nije lako prihvatljiva; nema čak ni psiholoških efekata, jer je krajnje objektivistična.

Od svega zadržala je ontološku funkciju i jedina njena moguća potvrda i kritika leže u pitanju : da li će uspjeti da izgradi?da li će uspjeti da izgradi jednu čistu duhovnu stvarnost, u kojoj će sve što je ljudski mišljeno, kao u snu, poriniti vidljivu formu i kojoj će beskrajne mogućnosti ljudske mašte dobiti svoj prirodni okvir i pravo mjesto postojanja⁸

Pa, šta je spoznaja moderne umjetnosti? Estetičar pita da li spoznaja pripada samo umjetniku, jer je sve što je moderno umjetničko djelo samo istraživanje samog umjetnika?. I jeste, sve što je umjetničko moderne umjetnosti položeno je u samom umjetniku. No ovo neisključuje, već zahtijeva da ga se misli i da se otkrivaju mogućnosti sa kojima se djelo „bori“. Angažman svijesti je nužan i on znači jedan način otkrivanja novih značenja istine. Riječ je o istini ništa manje vrijednoj od istine svakog drugog realnog bića. Istina modernog umjetničkog djela je u njegovoj ontološkoj autonomiji, u njegovoj i samo njegovoj egzistenciji. Stoga je ima ili nema. Ako je djelo egzistencija duha ima i istine. Neegzistencija duha znači da nema ni istine. Zato što moderna umjetnost ne prikazuje nešto- predmet, i nije, dakle, njegov prikaz, istina je jednaka egzistenciji duha.

⁸ Focht, Ivan,“ Uvod u estetiku“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1972 , str., 180

4.2 Umjetnost, znanost i tehnika

Estetičar I. Focht logički dosljedno izvedenim zaključcima o opasnostima u kojima se našlo pitanje o umjetnosti, u povijesti diskursa o umjetnosti, i akcentiranjima da svako pitanje o umjetničkom biću treba da je usredotočeno u biće umjetne tvorevine, nije ostao bez mogućnosti da napiše sjajne stranice o umjetnosti u vremenu, o umjetnosti u našem vremenu. Napisani tekstovi su i danas puni duhovne životnosti da fasciniraju misaonim prohodima u sve dimenzije relacija unutar kojih se iskazuje na povijesnoj pozornici su-odnošenje fenomena umjetnost, znanost i tehnika. Najprije I. Focht piše o već ranim slutnjama mislioca s obzirom na budućnost umjetnosti u doba tehnike. Slutnje se javljale iz uspoređivanja jedrenjaka i parobroda, primjerice. Da li nestaje u mašini lijepo jednog jedrenjaka? Također, kad se čovjek spustio na mjesec, upitali smo se da li romantika, nakon tog uspjeha, ima budućnost. Pitanja su imala značenja interesa spram lijepog umjetnosti i lijepog mašine. Za njih estetičar kaže da ona, ipak, nisu pogodila bitno novog vremena, tehničkog razdoblja i umjetnosti u njemu. I Focht postavlja pitanje o mogućnosti umjetnosti, o poželjnosti za njom, o potrebi za umjetnošću, u sveopćoj industrijalizaciji i tehnifikaciji u kojima se čovjek potvrđuje superiornim biće.

Naslov Fochtovog teksta „Umjetnost u našem vremenu valja razumijevati po onome što nije interes estetičara“. Naime, pitanje o umjetnosti u našem vremenu ne smjera u neslućenu ekspanziju industrijske proizvodnje „lijepog“, ne smjera u fenomene suvremenog estetiziranog svijeta. Očividno je da to što se naziva umjetnošću treba propitati, da li je tu uopće nastanjeno umjetničko biće. Međutim, estetičar ne poduzima propitivanje; „Umjetnost koju je pragmatična tehnokratija uspjela u sebe integrirati uopće nije umjetnost, i, prema tome, ne može postati premet razmatranja pod navedenim naslovom.“ Ostavlja tu problematiku predmetom drugih disciplina. U takovrsne predmete, smatra estetičar, nisu nastanjene nikakve duhovne vrednote. To što je sasvim drugo je moderna umjetnost:

„Međutim, moderna umjetnost koja je zaista u m j e t n o s t nije podlegla industrijalizaciji, budući da i ne može da se industrijalizira- nije se otuđila od svoje biti. Naprotiv, ona je pored filozofije danas ona ljudska djelatnost koja upravo ovoj općoj tendencij pruža najveći otpor. To je, naime, jedino prava umjetnost, i kao umjetnost u naše vrijeme nije ni kvalitativno ni kvantitativno manje zastupljena nego u prošlim vremenima: uvijek je umjetnika bilo tako strašno malo, dvojica – trojica u svakoj umjetničkoj vrsti.“⁹

Jedan, na izgled, kratak citat. Radi se o jednom pravom sjaju portreta misli estetičara I. Fochta. U kratkom tekstu poširoko se raskrilila misao o

⁹ Ibid., str., 213

umjetnosti da ona nije biće koje nam šta govori ako ga izdijelimo po razlikama njegova pojavljivanja u povijesti, da umjetnici nisu po tome što se tako imenuju, već što ih djela imenuju. Stoga su rijetki. I, ono što smatramo „najhrabrijim“ mišljenjem o modernoj umjetnosti, da ona stoji uz bok filozofiji. Za estetičara umjetnici Strawinsky, Klee, Kandinsky, Kafka, Chaplin, Beckett, Gottfried Benn, Brecht, Hesse, šalju opomene. Eto, to što je prisnost filozofije i moderne umjetnosti danas, valja izdvojiti kao temeljno šta kazuje naslov Umjetnost u našem vremenu.

Tekst I. Fochta precizno „dijagnosticira bolesti“ tumačenja moderne umjetnosti iz definiranih razlika. Naime, cjelokupna slika umjetnosti umjetnosti danas se stvara pridolaženjem posebnih „crtica“ budući da nema *nikakvog zakonitog odnosa* između stava čovjeka i njegovih mogućnosti u modernom vremenu kao što nema nikakvog zakonitog odnosa između razvoja stilova i razvoja pojma o umjetnosti, piše estetičar. Riječ stav znači da je riječ baš o stavu a ne pojmu umjetnosti. Odnosno, stil u umjetnosti moderne epohe ne utemeljuje sebe kao antropologijsku ni filozofsku kategoriju. Stoga što stil nije kategorija, na njega se vanjski ne može uticati. Također, to znači da pojam umjetnosti nije nadgradnja jednog vladajućeg stila, zapravo je, samo ono što slijedi – konsekvencija iz sistema načina mišljenja i filozofije određene epohe. Slijedi zaključak I. Fochta da iz činjenice atomizacije društva, da nema više pojma o društvu, nestankom „naracija“, javlja se i atomizacija umjetnosti. No, valja akcentirati da nije riječ o uzročnosti atomizacije umjetnosti atomizacijom društva. Atomizacija umjetnosti je izrođena iz same umjetnosti. Razjedaanje predmetnosti koje je nastalo u prošlim stilovima (impresionizam, apstraktno slikarstvo), iznutra je atomiziralo umjetnost.

Pa ipak, diskurs o modernim fenomenima umjetnosti, smatra estetičar, pokušavao je iznaći i odrediti domen i područje primjera koji su tipični. Riječ je o, bar, tri tendencije u modernoj umjetnosti koje različiti umjetnici različito nazivaju. To su; apstraktna umjetnost, konkretna umjetnost, i apsolutna umjetnost. Nazivi se primjenjuju kako na likovne umjetnosti tako i na muziku i književnost. Diskurs o modernoj umjetnosti, rekli bi, ispujvaju neprestano različitosti i varijante, onog što se zove moderna umjetnost, jer njeni fenomeni brzo prestaju biti moderni jer se javljaju se „moderniji“. Slobodni smo da jedno nenadno mnoštvo različitosti u modernim umjetničkim izričajima izrazimo u formulaciji; u modernoj umjetnosti je jedno zajedničko u svim različitostima da nemaju ništa zajedničko.

Oslobođenje umjetnosti od „granica predmeta“, prednost „čistih formi“ (Kandinsky), za estetičara Fochta znače nove, i bolje mogućnosti umjetnosti; čitamo u tekstu da su u geometrijskim formama snažnije boje, u trokutu je

žuta boja snažnija a plava u kružnici. Izdvojili smo ovaj primjer sa bojom kojoj nije u modernoj umjetnosti bitan predmet kome pripada ne go forma koju ispunjava kako bi otkrili kao je Fochtov odnos i stav prema umjetnosti bez „predrasuda“ one vrste tumačenja moderne umjetnosti koja su ovaj fenomen dočekale sa već pripremljenim atributima omalovažavanja, a da sa njenim bićem nisu uspostavile komunikaciju. Zadržano pitanje šta to ona govori o svijetu već je zapriječilo da se otkriva šta je njen govor. Uostalom, estetičar tu zamjenu pitanja ističe kao slučaj zabune kad pitamo i o klasičnoj umjetnosti. Odnosno, ne komunicira se sa umjetničkim djelom općenito ako se ova dva pitanja ne luče. Mogućnost samog umjetničkog djela – bića je bitno. Ona razdvaja umjetnička djela od neumjetničkih. U mogućnosti je forma a forma je ono bitno kako klasičnog umjetničkog djela, ne samo forma u modernim umjetničkim tvorevinama. Estetičar I. Focht piše da forma je već „unutra“ djela prije nego se objektivirala. Forma ne pridolazi sadržaju, ističe estetičar, umjetnostu jednom posebnom modusu postoji i prije objektivacije, prije od misli umjetnika kako da ih objektivira. Navodi estetičar riječi Braque: „Kao da nije moje“, ono „počinje da vodi svoj vlastiti život“.

Umjetničko djelo, doista, usudivši se u realitet, dakle, u modusu objekta, samom umjetniku izgleda strano. No, značenje „strano“ je drugo od „otuđenja“ djela od forme pod dejstvom tehnika, što je karakteristika danas. O njima I. Focht piše:

„Do danas je moderna „umjetnička“ produkcija nagomilala toliko mnoštvo tehnika bez njihovog smislaonog korelata da to izgleda kao bogat arsenal oružja i oruđa koji se nikad neće upotrijebiti. Neki brane ove suvremene okamenjene tehnike time što tvrde da najprije treba izgraditi sredstva kako bi se zatim mogla upotrijebiti i da je moderna umjetnost još uvijek u fazi usavršavanja novih, svojih sredstva.“¹⁰

Pitamo šta estetičar misli pod sredstvima, tehnikama u koja se polaže povjerenje da njihovim usavršavanjem i primjenom u umjetničkoj produkciji dobija ova svoj smisao i značenje? Još jedno pitanje dodajemo, šta je unutar pitanja tehnika u modernoj umjetničkoj produkciji estetičar rekao o umjetnosti?

Tehnika ne sređuje i ne organizira sadržaj umjetničke produkcije. Nije slučajno da se u djelu estetičara uzima primjer muzike:

„Pisati za određeni instrument ili instrumente tako da bi se pokazala njihova specifična tehnička svojstva i mogućnosti, da bi se pred tehničko umjeće interpretatora postavili što je moguće teži i raznovrsniji zadaci (koji su često pitanje fizičke sposobnosti i akrobatike), stvar je koja odvodi i kompozitora i interpretatora od muzikalnih izvora, unjtrašnjeg sadržaja i smisla“¹¹

¹⁰ Ibid., str., 219

¹¹ Ibid., str., 220

Pravo muzike ne leži u materijalnoj strani tehnike. I. Focht piše da se duša muzike ne gubi kad se jedan Bachov ili Haydnov koncert pisan za čembalo izvodi na klaviru, pa kad i čitav orkestar zamjenjuje jedan jedini instrument. Instrument u tom slučaju samo služi duši muzike da ona diše. U slučaju tehnikacije kad se instrument upotrijebi kao tehnička mogućnost muziciranja utihne muzika sama, ona se ne čuje. Tehnikacija umjetnosti je fenomen našeg doba. Ona postaje svrha samoj sebi. U tome je smisao otuđenja djela „terorom“ tehnika, U slučaju muzike to znači postvarenje muzike. U likovnoj umjetnosti je teror tehnika umjetnikovo umjeća da izmješa boje, a samim bojama ništa ne pokazuje. Ili u književnosti kad se skupljaju rijetke i lijepe riječi pa se zanjih traži okvir. Razlikuje se postupak kad sredstva služe cilju i kad sredstva potčine sebi cilj, pa se, stoga, mora razlikovati obogaćenje i proširenje umjetničke tehnike i obogaćenje i usavršavanje umjetnosti. Dva pitanja koja su postavljena imaju odgovore u stvaranju prohoda u ono bitno umjetnosti, da se iz te osnove polazi u specifične umjetničke fenomene, i tako obezbjedi da ne promakne pitanje o umjetnosti dok se akcentira izdijeljeno ono što njoj pripada. Da je jedna umjetnička tvorba umjetnička potvrđuje se iz njene unutarnje organizacije. Potvrđuje se njeno umjetničko iz njene duše. Samo je u tome prednost umjetnosti u odnosu na ono što se sve zove umjetnošću. Nije prednost po razdoblju u kojem je nastala ili formi u kojoj je njen sadržaj organiziran, već da je iznutra zakonito i logički organiziran, da djelo pravi, da gradi.

Estetičar I. Focht nije se sapleo u zamku pitanja o umjetnosti u svijetu tehnike i interesima duha. Veoma jednostavno kaže da ništa o ovome odnosu nećemo saznati ako ga promišljamo afirmativno (T. Adorno, E. Bloch) ili krajnjim negiranjem pozicije umjetnosti s obzirom na interese duha (Hegel).

Ako umjetnik ima duha, ništa mu ga ne može oduzeti, pa ni tehnokratija. Umjetnost, zapravo duhu pruža azil. Kako se danas umjetnost odnosi prema duhu (duh zastupa totalitet, nije duh interes jednog specijaliziranog stručnjaka), zapravo je pitanje kako se odnosi društvo prema duhu i umjetnosti, ima li ono potrebu za duhom i umjetnošću. Ove stavove i tumačenja odnosa umjetnost i društvo estetičar će razviti u studiji o nosiocima ovog ključnog problema u suvremenoj filozofskoj misli i estetici.

4.3 Hegelijansko – gnoseologistička estetika u svjedočenju proizvedenih rezultata razumijevanja umjetnosti uvođenjem umjetničkog djela u već gotovu kategorijalnu piramidu

U djelu estetičara I. Fochta, valja najprije to naglasiti, u pojam hegelijansko-gnoseologističke estetike ulaze sva tumačenja umjetnosti koja imaju ishodišta u određenju umjetnosti da ona donosi spoznaju o nečemu, i da tumačenje umjetnosti ishodi iz vidokruga unaprijed konstruiranih kategorija (filozofskih, socioloških, ideologija, politike itd.) u koje se uvodi umjetničko djelo i po kojima se ono određuje. Estetičar misli o jednom, rekli bi hajdegerovskog značenja, pogubnom padu umjetnosti u vidokrug estetike. Naravno, uz drukčije „izvode“ s obzirom na Heideggera. Naime, ne treba napustiti, ostaviti estetiku s onu stranu umjetnosti a ni umjetnost izbaviti iz estetike, smatra I. Focht. Estetika mora čuvati pitanje o umjetnosti kao biću a to znači ona treba čuvati svoju prirodnu svezu sa filozofskim pitanjima o biću, pa i o biću umjetnosti. Budući da smo istakli kako misao estetičara I. Fochta nosi strast pitanja o tomu šta umjetničko biće donosi svojim nastankom otkriva takovrsno pitanje da sama umjetnost traži da riječ o njoj bude ovoj iznutra prisna. Dakle umjetnost i tumačenje umjetnosti ne nose opasnost „neslaganja“ samo ukoliko i umjetnost i estetika rade na vlastitim ontičkim pretpostavkama. Tumačenja umjetnosti, razne estetike, već samim time što se bave umjetničkim bićem ostaju ovome strane ako ga uvode u „rješenja“ objašnjenja na koja se navikavamo da nam daju odgovore na pitanja o umjetnosti. Sama je priroda umjetnosti u „problematičnosti“ rađanja onog što s njom dolazi u pojavu. Kad tumačenja umjetničkog bića nisu pred udarnim impulsima nastajanja umjetničkih tvorbi, tumačenja se ukružuju u dogmu, konzerviraju se, ne idu dalje. Estetičar kaže da dogme ništa ne rizikuju i ništa i ne daju. Izdvajamo ovaj stav estetičara jer se čini ključnim za razumijevanje u njegovom opusu velikih estetičara i njihovog doprinosa u tumačenju umjetnosti, s jedne strane, držimo da upotrebljena riječ dogma, naprosto alarmira, na činjenicu da se u povijesti zapadnoevropske misli, općenito, javljaju svojevrsta podvajanja zbog kojih se nije moglo mišljenje raskošno granati već na isušanim granama držati izgrađena tumačenja.

Očevidna su podvajanja u primjerima da se pojmovno mišljenje razvirelo za nauku, osjetilna spoznaja za umjetnost, volja za praktičnu i moralnu djelatnost i snalaženje u životu, um ili predodžbena moć za religiju. Ova se podvajanja u hegelovoj filozofiji pokazala u „završnoj formi i značenju“; umjetnost je podložena osjetilnim slikama, religija predodžbama, a filozofija i nauka pojmovima. I. Focht piše o pogubnosti tih, i drugih mistifikacija, one su zaposjele sam život svakog bića, zaposjele riječ u svoj okvir. Dijalog sa pojedinim nosiocima zarobljene riječi u vladajuća znanja estetičar vodi da bi se to o čemu se misli samo uključilo i progovorilo. Doista, misao estetičara I. Fochta čini jedan pothvat izronjavanja misli iz zapalosti u naviku, iz njena

otuđenja u podvojenosti. Konstatiramo jedan osobiti primjer kantovskog dovođenja sama sebe mišljenja na sudište. Citiramo jedan, rano napisani tekst, „Čovjek je uvijek sav dat u svakom svom aktu, čitava ćemo ga naći u njegovoj slutnji, u njegovoj ljubavi i u njegovu razmatranju o mogućoj funkciji broja. Ne može se poreći da u pojedinim oblastima dominira određena moć, ali isto tako ne može se tvrditi da je sudjelovanje drugih moći eo ipso isključeno“¹²

Nužna je napomena o mogućnosti da se izvede iz citiranog teksta zaključak o poziciji estetičara I. Fochta da je ova u tumačenju čovjeka kao cjeline pa da iz tog ishodišta slijedi da u nastajanju umjetničkog djela uvijek sudjeluju sve čovjekove sposobnosti nepodjeljeno. Stav da se u povijesti razvoja zapadnoevropske misli uvijek javlja sklonost podvajanju moći pa prema tome i znanosti pretpostavlja mnogo dublje značenje podvajanja s obzirom na umjetničku djelatnost. Zapravo, ima najdublje značenje; prvo, da se umjetnost i povijesna- socijalno ekonomska uvjetovanost ove ne mogu mehanicistički odrediti budući da nas umjetnička djela vežu uz sebe i izvan epohe u kojoj su nastala „vječna draž prošlosti“, drugo, na sljedećem estetičar osobito akcentira, čitamo o „poziciji“ slikara dok stvara sliku, ne proizilazi slika iz a priori duševnih moći umjetnika, niti iz slikareve apsolutne slobode. Ističemo ovo mišljenje kao ključno za estetičara s obzirom na pojam stvaralac- umjetnik i s obzirom na moderni pojam čovjeka kao stvaraloca. O ovim pojmovima drukčije misli I. Focht. Pojam umjetnik stvaralac i čovjek stvaralac su novovjekski i moderni pojmovi koji, smatra estetičar nose i donose jedan novi koncept svijeta općenito, antropocentrični koncept koji isključuje važnost drugih bića i stvari pa eo ipso utemeljuju stajališta o moći čovjeka i poziciji njega kao vladara nad svijetom bića i stvari. Čovjek kao proizvođač slike svijeta (Heidegger, djelo „Doba slike svijeta“) koja se proglašava samim znanjem o svijetu misli o svijetu kao slici koju gradi i posjeduje. On svijet uvodi u vidokrug koncepta svijeta. Mislimo, to što je Heidegger pisao da imamo sliku svijeta nosi isto značenje i njegova tvrdnja o pogubnosti pada umjetnosti u vidokrug estetike. Estetičar I. Focht piše o pogubnom padu modernog mišljenja u antropocentrizam, najprije, pa, slijedi nespojivost antropocentrične koncepcije svijeta i relevantnog umjetnosti prohoda govora o umjetnosti.

Nalazimo da se u djelu estetičara I. Fochta otkriva jedan za Fochtovu misao osobitog značenja pojam slobode iz kojeg se, tek, može razumijevati njegova kritika- dijalog sa estetičarima. Mišljenje koje nameće spolja bićima i stvarima odredbe i zarobljava njihovu prirodu u svoje konstrukcije (scijentizam, politika, ideologija, realizam, idealizam, klasično, moderno i itd), samo je nemoćno da ih otkrije jer nije slobodno budući da se samo-zarobilo u svoje konstrukcije .

Bitna dimenzija razvoja zapadnoevropske misli da na podvajanju u mnoštvo aspekata i koncepta gradi - razgrađuje spoznaje, o čemu piše estetičar I. Focht,

¹² Prohić, Kasim, „Filozofsko i umjetničko iskustvo“, Svjetlost, sarajevo, 1988, str., 126

proizvela je znanja u formu vlasti nad predmetima i oblastima na koje su se nauke usmjerile kao svojim posjedima. Otkrivamo da u djelu estetičara stoji razlika između pojma – podvajanje - vlast nad oblastima i predmetima istraživanja i pojma vlastitosti bića i stvari koja je vlastitost njihova priroda. S obzirom na odnos filozofije spram umjetnosti kao predmeta tumačenja i estetike spram umjetnosti prethodna razlika je ključna. Stranice opusa estetičara I. Fochta na kojima čitamo njegov dijalog sa reprezentativnim nosiocima misli o umjetnosti u prvim desetljećima 20 stoljeća donose jednovrsno i osobito razlistavanje puteva literature o umjetnosti sabrane u Hegelovo djelo Estetika i napuštanje vidokruga pitanja o umjetnosti koji se ovim djelom učvrstio sa značenjem dosezanja trona do kojeg je diskurs o umjetnosti dospio. I. Focht, zapravo, razlistava tu literaturu kao bi otkrio i pokazao da je ona velika literatura, da su je napisali veliki umovi, i da bi ispitao kao se riječ o umjetnosti smjestila u odnos prema umjetnosti. Ovo znači da je estetičar velike mislioce „pozvao“ u dijalog o mogućnosti da se umjetnost spozna obuhvatajući je kao predmet različitih polazišta istraživanja a kako bi se obznanilo da je zapadnoevropska estetika nasljednica osamostaljena estetike kao posebne discipline, neovisne od filozofije, zabavljena svojom metodološkom moći da umjetnost uvede u estetiku ka neovisnu disciplinu kojoj je ova predmet. Na portretu misli estetičara I. Fochta javljaju se prvi obrisi ključne razlike između pojmova vlasti nad umjetničkm tvorbom i vlastitosti umjetničke tvorbe. Dakle, estetičar ne ulazi u dijalog sa Hegelom, niti u problematiku marksističke estetike – da li je ima uopće u marksističkoj filozofije, ne ulazi u dijalog sa misliocima koji razaraju Hegelov filozofski sustav, pa se u povijesti misli o umjetnosti imenuju kao mislioci s onu stranu estetike , jednako, sa Hegelom i sa svima ulazi u dijalog kako ne bi suprotstavljao tumačenja i njihove šanse da se konačno da odgovor na pitanje što je umjetnost nego misao estetičara, dijalog Fohta sa estetičarima sebe- otvara unutar samog bića umjetničke tvorbe kako samo umjetničko biće ne bi izmaklo u tumačenjima, kako ga tumačenja ne bi zarobila. Drukčije rečeno, djelo estetičara I. Fochta je jedna epoha promišljanja umjetnosti, promišljanja mogućnosti umjetnosti, općenito, u civilizaciji koja se utemeljila i dalje utemeljuje vlast nad vlastitošću bića i stvari. Epoha njegova djela je trajna budnost od prvih napisanih stranica, svako predavanje i spit kod prpfesora su bili svojevrsno probuđivanje iz utonulosti misli o umjetnosti u načine tumačenja ove. Utonulošću umjetnosti u tumačenja mogu se nazvati sve velike estetike, a i raznovrsni pravci estetike, također i velika filozofija umjetnosti (Hegel), smatra I. Focht, budući da nisu „razbudili“ pitanje o umjetnosti već su umjetnost uveli u status predmeta nad kojim interesovanje uma i inters uma imaju moć i ovladavanje ovim bićem.

Nužno nas dočekuju pitanja; da li estetičar I. Focht izdiže umjetnost nad činjenicu ove postojanja unutar cjelokupne realnosti, da li je izdiže iznad

povijesti, da li je izdvaja iz vidokruga pitanja o lijepom, da lijepo ne čini ono njeno bitno, i pitanje, osobitog značaja za promišljanje djela estetičara, kako se djelo estetičara I. Fochta „bori“ sa nasljeđem tumačenja odnosa istina i umjetnost, da je nesporno da se umjetnost su- odnosi sa istinom?

Ako se otvori pitanje koje smo postavili kao pitanje istina i biće umjetnosti omogućava se da se otvore i ostala pitanja, odnosno, da bitno interesovanja estetičara, koje nalazimo u njegovoj prvoj knjizi *Istina i biće umjetnosti*, označava kontinuitet Fochtove misli, rekli bi, je utemeljujuće i zasvodno portreta njegove misli. Portret njegova djela – misli nije jednovrsno tumačenje umjetničkog bića, portret djela I. Fochta nosi jedini trajni problem – tajna osnove umjetničke tvorbe. Jer Fochtova misao ne konstruira novo tumačenje umjetnosti, ona se su- odnosi sa filozofijom umjetnosti i sa estetikama iz jednog jedinog polazišta koje je pravi problem, problem začinjanja estetskog bića. Tajna prijelaza nebića u biće za koju se može reći da je misaoni kontinuitet Fochtove misli, stoji takvo interesovanje estetičara spram tumačenja umjetnosti unutar estetika, kao trajno budna misao spram začinjanja otvorenosti umjetničke tvorbe. Svaka konstrukcija tumačenja umjetnosti, koja izostavi budnost za ovaj osnov, za ovo prvo, ne osigurava čvrsta teorijska izvođenja zaključaka o umjetnosti. Estetičar Kasim Prohić u djelu „Filozofsko i umjetničko iskustvo“ (članak sa naslovom I. Focht) piše o Fochtovom interesovanju za razložnost prvih pretpostavki, bez kojeg interesovanja nema pravog smjera prema onome o čemu se pita:

„...Poučen misaonim iskustvom, Focht ne „konstituiše“ prije nego što precizno ne razmotri razložnost prvih pretpostavki, tako da je pitanje o njima njegov pravi predmet mišljenja. Ne stiže da „konstruiše“ ne zato što mu nedostaje misaone snage za sistematsko izvođenje, nego što je svjestan da su mnoge teorijske tvrdave tako beznadno krhke u svom temelju i što je zanjega pitanje o osnovu, početku, pojmu, o velikoj tajni začinjanja estetskog bića jedini pravi problem. Focht nas „uvodi“ u estetiku, implicitno korigujući sva ona velika teorijska samozadovoljstva koja nastaju umišljanjem da se odmah može „preći na stvar“, tj. da je jedino važna logički suvisla izvedba a ne pretpostavka na kojoj se ona zasniva.“¹³

Već smo istakli da bitno Fochtove kritike estetike i estetika nije u ovima suprostavljanju jednog novog tumačenja umjetničkog bića već je bitno misli estetičara, upravo, da se pitanje o umjetnosti ne „ugradi“ u koncept o umjetnosti. To znači da je za I. Fochta samo ono pitanje o umjetnosti, samo ona estetika koja je u svojoj problematskoj strukturi koncentrirana na ono umjetničko u umjetnosti, ona estetika koja se bavi samom biti umjetničkog, sebe – odredila ka samome biću umjetničke tvorbe. Dakle, estetika kao ontologija umjetnosti. Interesovanje za biće estetskog, za ontičku zasnovanost umjetnosti u djelu I.

¹³ Ibid., str., 134-135

Fochta bitno je različito od teorija i estetika koje umjetnost „uklapaju“ u već jedno unaprijed gotovo polazište i rezultate koje treba izvesti, slijedeći ustanovljena ishodišta konstruirati spoznaju umjetničke tvorbe. Misao estetičara i fochta je trajno a mnogo većem zadatku koji se osobito odredio s obzirom na problematiku moderne umjetnosti. Za razliku od promišljanja ove problematike koja su se, najprije određivala i gradila u spoznaju o modernoj umjetnosti iz ustanovljavanja razlike između klasičnog i modernog djela, gradila se iz osporavanja ili afirmiranja onog klasičnog ili novog, modernog u umjetničkoj tvorbi, misao estetičara je pred modernom umjetničkom tvorbom a istovremeno i sa klasičnim umjetničkim djelima, po njihovom zajedničkom, rekli bi, onome što njih nosi, misao estetičara je pred njihovim bićem koje tek teba otkrivati iz samog njegova sebe-otkrivanja. Nalazimo da je to bitno, da estetičar „unaprijed“ ne završava zadatak konstrukcije spoznaje o umjetnosti, već spoznajni zadatak „čita“ otvarajući ga iz same samo – izvedbe, samoprikazivanja, progovaranja umjetničkog bića. Ovakovrsni zadatak misli estetičara je bitno filozofski način mišljenja o nečemu općenito. Kad je riječ o tome da je to što se misli umjetnička tvorba, to znači da je portret misli estetičara I. Fochta osobito filozofsko tkanje – istraživanje iznutra povezanih pretpostavki koje vode do u sami izvor rađanja umjetničkog djela. Ponovo akcentiramo da je za estetičara estetika nužno vezana za filozofiju, za fundamentalne filozofske discipline, da ne može sebe graditi kao autonomnu disciplinu, kako je mislio i B. Croce. Stoga što estetika filozofski pita o umjetnosti, što pita o biću umjetnosti ona nije ograničena na lijepo, njeno interesovanje je šire. Sam estetski fenomen je njeno interesovanje, estetski fenomen kao ontičko zbivanje. Estetski fenomen kao ontičko zbivanje koje je istovremeno i spoznaja. Ti unutarnji odnosi na kojima se gradi, komponira čitav jedan svijet, najprimjernije u muzici, sam je „putokaz“ otkrivanju osnove čitave gradnje novog svijeta kojeg donosi umjetničko djelo. Sve drugo što estetike uzimaju kao „putokaz“, ekskluzivan je stav estetičara, samo su ograničenja koja nužno uzrokuju da historijama umjetnosti, da velikim filozofskim sustavima, da estetikama kao autonomnim disciplinama umjetnost izmakne upravo koliko je ta tumačenja zatvore u predmet svojih istraživanja. Odnosno kad se pitanje o osnovi na kojoj se gradi umjetnički svijet, zamijeni pitanjem određenja teorijskih polazišta tumačenja takvog jednog svijeta, tada se radi o „kategorijalnoj misli“ kojoj nije interes sam taj svijet, pa joj, stoga, svijet umjetničkog bića i ostaje neprepoznatljiv. Muzika, njen svijet koji je odnos tonova je živi organizam, on se, piše estetičar, umrtvljuje intelektualnim pojmovama, postupcima analize cijepa se cjelina koja jeste samo kad je jedinstvena, nepodjeljena i neprevodiva iz dijelova. Umjetnički svijet jeste po toj samosvojnoj organiziranosti koja se ne može „drobiti“ a da svijet ostane. To je ono njegovo elementarno i zajedničko je svim vrstama umjetničkih tvorbi, da su one kompozicije, ne samo muzika.

Duhovno prisni sugovornici I. Fochtu su fenomenolozi N. Hartman, R. Ingarden jer im je sama struktura umjetničkog djela predmet interesovanja. Međutim, nalazi estetičar da su oba fenomenologa napravili „zastoje“ u svom interesovanju za strukturu estetskog predmeta budući da su i sami ostali zavedeni starom problematikom, filozofskom sporom o odnosu između materije i duha i o njihovom stupnjevanju. Ostao je kod ovih estetičara „recidiv“ te diobe u gledanju na umjetničko djelo predmetno- intencionalno, kao na izraz ili prikaz ideja a ne ontološki. Baš je moderna umjetnost, ali i umjetnost uopće, najviše dala u rješavanju tog starog spora, budući da se umjetničko djelo pojavljuje duhovno- metafizički, odnosno, umjetnost je „prostor“objektivizacije duha. Susrećemo se sa onim načinom i hrabrošću mislioca- estetičara I. Fochta koji je rijetki egzemplar „misaonosti. Estetičar ne nije nošen „iznuđenim“ zaključcima da bi se „organizirala“ spoznaja o umjetnosti. Njegova se misao ne zatvara u odnos estetski predmet- stvarnost, interesovanje za estetski predmet znači, najprije, interesovanje za plet modificiranih oblika estetskog bića. Dakle, bitno problematike estetskog predmeta kao bića nije spor materije i duha, nije bitno u odnosu estetski predmet i stvarnost. U ovovrsnu problematiku je spolja uvedeno umjetničko djelo. To što se na taj način „zarobljavanja“ umjetnosti u „vidokrug estetike“ kao autonomne discipline desilo , zapravo, proizvelo se iz zapadnjačkog oblikovanja sigurne spoznaje utemeljene ove na metodologiji objašnjenja i definiranja jedne stvari pomoću druge. Uvodeći prirodu umjetnosti u kategorijalnu piramidu, ne određujući njen genus proximus i diferentiu specificu iz vlastitosti same stvari već iz „vlasti“ nad samom stvari, istraživač umjetnosti njeno javljanje objašnjava nečim drugim kao njenim uzrokom, principom ili uvjetom nastajanja. Zaključuje estetičar da je pretpostavka zapadnjaka i dan današnja da je „čovjek mjerilo sviju stvari“(Panton hrematon metron antropos, sofist Protagora). Samo ontološka funkcija umjetničkog djela i samo estetska analiza njegova umjetničkog prostora je šansa da se ostane kod same umjetničke tvorbe, stav je I. Fochta. Naravno, ekskluzivitet ovog pristupa izazvao je spram estetičara svojevrsne kritike, ali, prije svega, u stavu nije izrečeno nikakvo konačno tumačenje i znanje o umjetnosti, čitavo je djelo (i život) estetičara jedan tegoban put traganja kroz prepreke, no, rekao bi I. Focht, da egzistirati i znači odluku i hrabrost da pitamo.

Ovi reci su napisani kao uvod ili prolog za odsječak u kome ćemo dati osnovne orijentacije i stavove estetičara I. Fochta u dijalogu sa estetičarima novovjekovlja Hegelom ,s marksističkim tumačenjima umjetnosti , biće riječ o odnosu estetičara spram Adornovog tumačenja umjetnosti- estetičkoj teoriji, o Lukacsevom razumjevanju umjetnosti kao kao snažnom sredstvu i oruđu u konkretnoj borbi za preobražaj stvarnosti. Slijedimo ovaj izbor sugovornika estetičara u čijim djelima, I. Focht nalazi ključna iskustva misli o umjetnosti, nalazi ključna iskustva rezultata estetika kao posebnih disciplina istraživanja

umjetnosti kao predmeta, istraživanja koja su odnos umjetnost i stvarnost držala sigurnim spoznajno teorijskim polazištem tumačenja umjetnosti, i nalazi iznutra njihovo uzdrmanje nadolaskom modernih umjetničkih fenomena spram kojih su estetike i estetsko izvedeni iz činjenice njihva utemeljenja i nespornog postojanja u realnom svijetu postajale insuficijente za razmatranja same umjetnosti i same povijesne zbilje, daleko složenije nego se i umjetnost i zbilja mogu posigurno „uokviriti“ u sheme odnosa uvjetovanosti jednog od drugog. Hoćemo još da u prologu citiramo mišljenje estetičara K. Prohića o „fochtovskom nerješivim teškoćama“ izdvajanja umjetnosti iz shema mišljenja zapadnjeka a pri tom držeći da su moć i zadatak umjetnosti u njoj samoj. Ideografska čistota Fochtovog djela je nerješiva poteškoća, smatra estetičar Kasim Prohić:

„ Fochtov „ dokazni postupak“ je, kao i obično, formalno logički besprjekorno izveden, ali se u osnovi kreće *unutar horizonta klasičnog disciplinarnog razmatranja*. Upućen na to da istražuje *razlike*, a ne da fiksira *srodnosti*, Focht izdvaja umjetnost iz cjelokupnog duhovnog konteksta savremenosti, pridavajući joj možda i odveć velike zadatke i moći. Ne izgledali razlika između umjetnosti i filozofije, odnosno nauke u sadašnjem času više *akademska konvencija* nego stvarna nesvodljivost na istorodne principe konstitucije“? Nije li govor o umjetnosti bez pretpostavki o historijskom posredovanju svakog oblika duhovnosti (pa i umjetničkog) toliko apstraktan da mu nužno izmiče ona zajednička osnova na kojoj se i umjetnost, i filozofija, i nauka javljaju kao duhovnost jednog vremena. Ovdje se ne zagovara nikakav historijski relativizam, nego se samo ukazuje na nužnost da i estetičko razmatranje mora imati u vidu povijesne pretpostavke za pojavu određenih „formi“ duha

Istina Fochtovo estetičko djelo ne bi bilo tako ideografski čisto da se unutarne samoporicalo. Unutar *akademski* shvaćenog estetičkog mišljenja Focht je u jugoslovenskim okvirima učinio toliko da njegovo djelo nadrasta svaki mogući pokušaj komparacije. Za jedan život izuzetno mnogo, pogotovo kad se on, i u empirijskoj „evidenciji“, pokušao zasnovati kao estetska egzistencija.“¹⁴

Fochtova poteškoća zbog izdvajanja umjetnosti iz duhovnog konteksta savremenosti (K. Prohić) teško može da se argumentira bilo kojim mjestom iz djela estetičara. Nema takve poteškoće budući da Focht doista nije konstruirao sistem estetike, makar je umjetnik logičkog izvođenja tumačenja stvari, on to ne čini nad samom prirodom stvari. Umjetnost nije izdvojio iz povijesnog konteksta stvarnosti, sama ideja umjetničkog djela sanja da se ostvari, da se objektivira, piše estetičar. Djelo čuva ideografsku čistotu umjetnosti u prospektu realnosti u kojoj je umjetnost sama osobita realnost, realnost

¹⁴ Ibid., str., 80

posebnog identiteta s obzirom na povijesni prostor u kome je, nesporno, umjetnost. Stoga se ne radi o tome da je estetičar izdvojio umjetnost, I. Focht je istražuje iz nje same, iz njena bića koje jeste sa ostalim bićima i stvarima pa ipak jedno posebno biće, jedan poseban je svijet svijet umjetnosti, bez ovog razlikovanja bića, a ne izdizanja umjetnosti iznad bića ne može progovoriti umjetničko umjetnosti. Ne bi mogli pravo pročitavati stranice njegovog tumačenja Marxovog shvaćanja lijepog koje su briljantne jer su utemeljene u ideografskoj čistoti. Estetičar otkriva u Marksovom djelu koje se djelo, a s obzirom na umjetnost, shvaća u shemi društvena baza i društvena nadgradnja, otkriva da je baš Marx umjetnost shvatio u njenom povijesnom mjestu iznad shema, a ne zarobljenu stvarnošću. Dakle, ima samo teškoća „ideografske nečistote“ koja „zamućuje“ razlike identiteta bića, pa se iz pukog gledanja na puke činjenice izvodi zaključak o općevaženju ovih, pa i za umjetnost. I. Focht smatra da ideografske nečistote“nisu opasne za misaona usmjerenja spram onog o čemu se pita i što se istražuje već su opasne za samu egzistenciju čovjeka. Stoga je Fochtovo djelo ideografski čisto i stoga se nije poricalo, jer na otvorenom prostoru blizine umjetničkih djela sa drugim bićima i stvarima misli horizont realnosti. Djelo i sama realnost se ne dovode u samopricanje zbog ideografske čistote. Historijsko je iskustvo poricanja djela i života iz opće zapretenosti bića u fenomen realnosti, zapretenosti u globalno povijesno posredovanje u kojem je realnost data u čistom obliku.

Stoga se opredjeljujemo da prologom za Fochtov dijalog sa modernim misliocima i estetičarima o odnosu umjetnost i društvo, baš, unutar njegova čitanja Marxova djela, intoniramo nužnost razlikovanja Marxove misli i interpretacija koje je doživjela a sobzirom na umjetnost. Estetičar I. Focht nalazi da je činjenica Marxovog određenja umjetnosti iz aspekta kulturne nadgradnje, jedno, i da je bitno i bitnije, da Marx nije napisao estetiku. Marxov govor o lijepom i umjetnosti valja pravilno shvatiti i protumačiti, piše estetičar. Pravilno shvatiti i protumačiti Marxovu misao znači za estetičara odrediti se prema Marxovom tekstu a ne prema interpretacijama u koje je njegova misao sproveden. Marxova misao o lijepom i umjetnosti utemeljuje se u osobitosti ljudskog bića da ima moć opredmećivanja. Naravno, ova ključna misao upućuje na čovjeka da se u su- odošenju sa bićima i stvarima i sam mijenja da se očovječuje. Dakle, nije čovjek kreator- iznad stvaralac, već je biće koje svojom moći otkriva druga bića i stvari . To su – odošenje je pretpostavka umjetnosti.

I. Focht piše „ Ova ljudska moć koja svaki hladni, po sebi beznačajni objekt pretvara u ljudski predmet (u predmet „za nas“) svojstvena je u izvjesnom pogledu i u određenoj mjeri svakom čovjeku. Utoliko bismo mogli reći da je svaki čovjek umjetnik. Jer, u umjetnosti je ova moć snažno potencirana, gotovo dominantna, isključiva sposobnost“¹⁵

¹⁵ Focht, Ivan, “Tajna umjetnosti”, Školska knjiga, Zagreb, 1976, str?

Moć čovjeka da opredmećuje nema značenje da stvari i bića čovjek svodi na puke predmete. To je moć da se predmeti dovode u jedan novi poredak, da im se daje i otkriva smisao. To je stvaranje ljepote i nastajanje umjetničkog djela. I, naravno za estetičara, uvijek je muzika najčistiji i najuočljiviji primjer tog ulaska stvari u poredak, jedan duhovni proces gradnje novih svjetova čistih umjetničkih produkata. Valja reći da umjetničke produkte, o kojima Marx piše, estetičar razumijeva kao osnove iz kojih se gradi ljudskih dimenzija čovjeka. Umjetnički produkti nisu predmeti, oni su više od toga da su lijepi. Umjetničke tvorbe konstituiraju povjesnog čovjeka, umjetnost je razvoj osjetila kao ljudskih osjetila. Razvoj ljudskog čuvstva je umjetnošću omogućen, ovaj razvoj konstituirao civilizacijski prostor ljudskog bivanja. Civilizacijski prostor znači prostor u kome se ne grade ograničeni interesi ljudskog bića, Riječ je o svijetu u kome čovjeku nije „duhovno dovoljna šlager muzika“ (I. Focht).

Očovječenje prirode osnovna je pretpostavka Marxove gnoseologije i estetike, piše I. Focht. Ovakav uvid i određenje ključnog značenja lijepog i umjetnosti u Marxovom djelu, što ga nalazimo precizno obrazloženo u djelu estetičara I. Fochta, otkriva jedan osobiti smisao stvaralaštva modernog čovjeka kojeg je dala Marxova misao. Mijenjanje svijeta, stvaralaštvo u djelu se razumijeva kao oljuđivanje svijeta samim oljuđivanjem ljudski osjetila. Danas, ovakvo fochtovsko čitanje Marxa fascinira moći misaonog poniranja u svijet riječi o umjetnosti, s jedne strane, i fascinira svojom blizinom svijetu kako on danas jeste u njegovu potonuću u ograničenje potreba duha, s druge strane. Smatramo da je bilo nužno napraviti intonaciju iz Fochtovog čitanja Marxa u dijalog estetičara sa modenim misliocima i estetičarima. Prvo posigurno početno razlistava drugo.

Ključni su pojmovi, u čiji se sadržaj smjestila novovjeka estetika, svojim tronom i završnicom svog sustavnog oblika; hegelijanizam, gnoseologizam, jedan i drugi vodili su diskurs o umjetnosti ka pojmu umjetnička stvarnost, toliko izravnije koliko se umjetničko „natkrilo“ kategorijama estetike. Ovakovrsno estetičkim kategorijama natkriljenje umjetničke stvarnosti estetičar I. Focht naziva, u svim njegovim teorijskim pojavnostima, hegelijanska amuzija. U kraćem tekstu iz djela Tajna umjetnosti pod naslovom Hegelijanska amuzija, estetičar daje jednu obilnost kritičke riječi, samo njemu svojstvenog stila, kritičke riječi koja sabire sve diskurse o umjetnosti i velike sisteme – estetike u kojima je izmaklo promišljanje stvarnosti same umjetnosti a „zavladalo“ mišljenje kakva stvarnost jeste i kako se svaka druga stvarnost spram jedne koja je afirmirana mora saobražavati i služiti.

Ovo je najkraće izražena bitna crta misli I. Fochta o Hegelovoj estetici, Hegel više voli da se učenje o umjetnosti naziva filozofija umjetnosti. Hegelova filozofija umjetnosti reprezentira i konačno uobličava sve što je u povijesti misli

o umjetnosti iskazano iz vidokruga „vlasti“ izgrađene teorije. Citiramo tekst estetičara:

Hegelov stav: „ Sve što je stvarno racionalno je, i sve što je racionalno stvarno je“, ta zavodljiva tvrdnja izrečena prvi put u *Filozofiji prava* ,ne samo da dovodi do totalitarizma (u kojem umjetnost zaista i mora izumrijeti) nego i jeste sama bit totalitarističkog pogleda na svijet kao na svoju osobnu prćiju. Jer, pod onim „racionalnim“ misli se jedino na vlastitu filozofiju, a pod „stvarnim“ jedino na ono što se s tom filozofijom slaže“.

Reći ćemo da je ovaj kratki tekst ispunio nakanu estetičara da precizira ono što je zajedničko svim učenjima o umjetnosti ukoliko su ona unaprijed odredila legitimitet svekolike stvarnosti iz jednog ishodišta, kako je kod Hegela, primjerice, ishodište sistema apsolutnog idealizma „ Sve što je stvarno racionalno je, i sve što je racionalno stvarno je“ Iz ovog Hegelova ishodišta izvedeno učenje o umjetnosti, smatra I. Focht, najprimjernije reprezentira totalitaristički pogled na svijet kojeg je osnovao, baš, Hegel i nasljedio, kasnije sa katastrofalnim posljedicama, Staljin. Hegel je izrazio nespojivost života sa totalitarističkim pogledom na život, pa je izveo, jasno i logički, da je unutar takvog pogleda umjetnosti dosuđeno „odumiranje“. „Totalitaristička ideja“(I. Focht) ne podnosi umjetnost i zato zastupa odumiranje umjetnosti. Estetičar nalazi da ove zaključke nalazimo već izvedene u njihovom bitnom zanačenju u Hegelovu djelu Estetika, i naravno, u drugim djelima. Možemo reći da su u ovome značenja pojmova hegelijanizam i gnoseologizam; „hegelijanizam mrzi svaki izraz subjektiviteta, pa i pravu umjetnost kao njegovo najbogatije vrelo“, piše I. Focht. Umjetnosti se nameće postojeća stvarnost da je prihvati, da je preuzme. Šta treba da preuzme umjetnost, šta ona treba da zna s obzirom na značenje Hegelovog ishodišta koje je označilo sadržaj pojma hegelijanizam? Ovo pitanje postavlja i odgovara I. Focht, on otkriva svu složenost i čvrstoću u hegelijanizam zapretenosti misli o umjetnosti. Naime, estetičar nalazi kako hegelijanizam-idealizam ima pretenziju monopola na posjedovanje istine, stoga se njegova borba protiv subjektiviteta pokazuje kao potvrda idealizmu inherentnog, baš, subjektiviteta i, također, da se čitav sistem, zapravo, utemeljuje u nečemu iracionalnom, kao što je „der Gest“ Duh. Za estetičara Fochta ovaj pojam Duh, u čitavom Hegelovom djelu najvažniji pojam, ostaje „nerazrješen i mutan“ pojam. Čitamo, dalje, da se kod Hegela uopće ne govori o Duhu, nego Duh progovara o svim stvarima, Duhom se sve objašnjava. Slijedi slika Hegelove filozofske građevine kako je crta estetičar I. Focht: „Priroda, stvarnost, spoznaja, religija, umjetnost, država, pravo, sve proizlazi na osnovu njegova putovanja, rađa se i umire iz njegovih perturbacija i dijalektičkih poskakivanja.“

Hoćemo, ponovo, naglasiti tu neponovljivu osobitost misli estetičara da njenoj moći - strasti istraživanja onoga što bi trebalo prihvatiti neupitnim, to

neupitno ne može izmaknuti a da ga ne otvori u dimenzije njegova „iracionaliteta“ koji se skriva ispod „deklariranog“ racionaliteta kao istine objektiviteta. „Skrivanjem“ je u povijesti čovječanstva „pokopano“ (I. Focht) mnogo toga, čitamo na stranicama teksta Hegelijanska amuzija. Slobodni smo i nalazimo nužnim, uputiti na „dijagnozu“ bolesti hegelijanizma o kojoj piše I Focht. Reći ćemo da tekst fascinira svedremenošću dijagnoze bolesti. Moguće je, da se samo razlikuje njeno imenovanje drugim nosiocima suvremenih „amuzija“:

„Uopće, bolest je hegelijanizma da sve stvari tumači pomoću nečeg drugog; otud potreba da se od kategorija napravi prsten, taj čuveni „kategorijalni krug“, kako bi se posljednja kategorija mogla protumačiti prvom, time što će se na nju osloniti, i obratno, prva posljednom. Ali, taj prsten je ujedno i zatvoreni krug koji okončava totalitarizam misli i države, ostavši, sasvim nedijalektički, bez mogućnosti daljeg razvoja. Zahuktale racionalne mašine svih triju duhovnih vlakova (Subjektivnog, Objektivnog i Apsolutnog) zakočile su se definitivno na stanici koja se zove hegelovska spoznaja svega. To je posljednja njihova stanica i više nema nigdje da se putuje.“¹⁶

Na posljednim recima ovog teksta čuje se krescendo Fochtove misli o umjetnosti, da umjetnost nije omeđena, ograničena spoznajom koju donosi i kojom moći spoznaju donosi. Umjetnost nije za spoznaju nesposobna i nekompetentna. Ona se ne bavi spoznavanjem (umjetnost nije spoznaja ideje u osjetilnom obliku, Hegel), ona ne teži spoznavanju. I. Focht pita zašto bi se svaka djelatnost čovjeka bavila spoznajom i istinom; „Kad poljodjelac sije njivu, on se zacijelo ne bavi pitanjem istine, pa čak i ne nastoji da samu njivu spozna, nego da iz nje nešto izvuče. Pa ipak ga ne smatramo iracionalnim. Eto, možda je i za umjetnost to najvažnije: da omogući da nešto izraste.“ Umjetnost je putovanje a ne pristizanje u stanice na kojima putovanja prestaju. Ali, ovo nije Fochtova definicija umjetnosti. Samo pitanje o tajni umjetnosti određuje Fochtovo interesovanje za realnost umjetnosti a tajna se ne može otkriti i stoga se umjetnost ne može definirati umjetnost. Stoga je na portretu njegove misli ona boja koja osobito čini njegovu svjetlost, boja muzike kao supstancije čovjeka. U amuzičnom čovjeku i nema čovjeka. A, ovo znači, da ljudi nošeni tajnom umjetnosti bliski su ovoj. To, opet znači da bliskost umjetnosti nije utemeljena u znanju- tumačenjima umjetnosti nego u slušanju i gledanju kako novo biće umjetnošću iz- rasta. Estetičar je ovo promišljanje o umjetnosti suprostavio Hegelovoj okupaciji umjetnosti u sistem apsolutnog idealizma koju je okupaciju smatra Hegelovom i hegelijanskom mržnjom prema umjetnosti, hegelijanskom amuzijom i hegelijanskom presudom umjetnosti na smrt. Istina je da Hegel ne piše o smrti umjetnosti već o tome da umjetnost više ne zadovoljava najviše interese duha. Kritička riječ o hegelijanskoj amuziji nije se „ogriješila“ o

¹⁶ Ibid., str., 94

Hegelovu misao o umjetnosti ukoliko je Hegel „prognozirao“ osiromašenje interesa za umjetnost (ne njenu smrt) , da ona naše interese više ne zadovoljava. Upućuje nas sljedeći izabrani tekst estetičara kojim bi mogli dovesti u drugi prospekt odnos I. Focht- Hegel, umjetnost ne umire već naš interes u moderno doba za ovu nije autentačan. Hegelijanska amuzija je danas vidljiva kao „nova „ osjetljivost za umjetnost. Donosimo izabrani Fochtov tekst.

....On će, ako se uopće zainteresira, u umjetnosti po pravilu tražiti ono što je samu umjetnost sporedno, „istinu“ ili raznorazne ideje, nikad ne primjećujući kako mu se pred očima odvija *sama umjetnost*. Najdraži će mu biti roman, jer tu su ideje moguće, ali ni u romanu nikad neće doprijeti do njegovih specifičnosti. Mrzit će „bezidejne umjetnosti“, kako on jednim imenom naziva, glazbu, bespredmetno slikarstvo i druge neprikazivačke umjetnosti, odnosno sviđat će mu se ona djela u njima koja ga nečim podsjećaju na zbilju (marševi, sentimentalne melodije itd.). Gotovo zakonito, sviđat će mu se najlošija glazba i najizražajniji kič. Crtež će mu bit uvijek draži od boje (osim na televiziji) jer mu s jedne strane obrisi predmeta na crtežu izgledaju jasniji, a, s druge strane, prezirući osjetilnost, on boje uopće ne razlikuje: ne samo cinober od vatreno crvene nego ni crvenu od narančaste. Hegelijanac je i gluh i slijep¹⁷

Vidjeti ćemo kako je puno razloga da Fochtovu kritičku riječ čujemo iz vidokruga pojma hegelijanizma kao jednog „dovršenja“ u razvijenom građanskom svijetu uniformnih interesa i uniformne osjetilnosti. No, posigurno su u Hegelovoj filozofiji više od značenja „prognoza“ prisutni društveno kulturni fenomeni izrasli kao likovi jedne istine (globalne) racionaliziranja svijeta i života u objektivitet kao realnost saobraženu idejama prosvjetiteljstva.

Jedna osobita persona T. Adorno svojom kritičkom teorijom društva i estetičkom kritikom, a možda, ponajprije, jer je veliki glazbeni entuzijasta među filozofima (I. Focht), izazvao je interesovanje estetičara I. Fochta. U kratkoj studiji pod naslovom Adornov gnoseologizam napisanoj u djelu Tajna umjetnosti estetičar daje rijedkog značenja pristup i polemika sa T. Adornom s obzirom na njegovo djelo koje je u 20 stoljeću izazvalo neobično veliko interesovanje. Nesporno je T. Adorno velika i originalna ličnost koju nije bilo lahko odrediti s obzirom na njene filozofsko estetičke pozicije. Određenje Adornovih pozicija, da li je marksist ili je marksizmu veoma blizak, ili je hegelijanac najbliži Kierkegaardu, koja su interesovanja donosila male rezultate s obzirom na samu misao Adorna, a ponajviše izazivala interesovanja Adornovih sugovornika, ostaju s onu stranu Fochtovog zanimanja za ovu veliku osobu 20. stoljeća.

Estetičar prilazi Adornovoj teoriji kako je ova po sebi. To što je ona po sebi otkriva se iz Adornovog shvaćanja umjetnosti, svakako i posebno, njegova shvaćanja muzike. Ima jedna kratka formulacija u tekstu koju bismo mogli

¹⁷ Ibid., str., 95-96

nazvati ključem Adornovog shvaćanja umjetnosti. I. Focht piše da je Adorno u djelu *Filozofija nove muzike* dao sliku suvremenog društva kako su u njemu kultura i humanost. Evo te osobite težine u kratkoći formulacije "...Prije i iznad svega, pred našim očima razastire jednu drastičnu, kafkijansku- beznadnu sliku, a u njoj, u prvom planu, detalj gigantsko – sizifovskog napora nekolicine glazbenika koji na glazbi rade još sa svježću" (I. Focht). Pred estetičarom je sad centralna Adornova pretpostavka; sva je umjetnost spozanja. Raditi na muzici još sa svježću i da je muzika kao i sve druge umjetnosti spoznaja, dvije su Fochtove orijentacije u djelo Adorna kad se ono čita i razumijeva iz njega samog. Umjetnost i društvo u Adornovoj teoriji su, naprosto, „svezani“ zadaćom koju Adorno pripisuje umjetnosti kao ono što je njoj bitno. Naime, umjetnost, muzika, odražava, u Adornovoj teoriji, povijesne proturječnosti društva u kojem se rađa, konstatira estetičar Focht. Umjetnost je u stavu negativiteta, a to znači da se ona buni protiv svijeta. Estetičar ne vidi u umjetnosti mogućnost da tuzadaću ostvari. S početka analize Adornove teorije o umjetnosti koja je u opoziciji spram društva, pa je tako „društvena“, estetičar uviđa da je Adorno nedovoljno razlikovao dvije stvari iz onog po čemu one jesu uvijek i prvo same stvari po sebi. Kako je zamagljena „sama stvar“ u Adornovoj teoriji?:

„.... Nije, dakle, dovoljno da bude u opoziciji, u stavu negativiteta, jer će se na taj način uključiti u *circulus vitiosus* rđave beskonačnosti negiranja i jer će i sama u njemu biti negirana; neophodno je da da nešto pozitivno, nešto što ontički nije heteronomno, da dospije do afirmacije koja nikad ne može proizaći iz lažnog negiranja lažnog društva, ovakvog društva koje nema uopće pozitivnu stranu (tako da bi negacija njegove negativne strane omogućila da se učvrsti i uzdigne pozitivna): reagirati na lažno to znači ozbiljno ga uzeti, pridati mu važnost i time pasti na njegov nivo, pristati na njegove lažne teme i uvjete raspravljanja.

.....Ona mora stvarati mimo društva, ne osvrćući se na njega: stvoriti nešto što je vrijedno po sebi a ne kao polemika. Zato da bi uistinu bila avangarda, nužno je da napusti ovo stajalište...“¹⁸

I. Focht u umjetnosti vidi nešto što je više nego da lažan sjaj svijeta razobličava kao tamu. Umjetnost sama stvara sjaj. U tome je piše estetičar I. Focht, značenje umjetnosti kao „same stvari“, o čemu je Adorno promišljao kao „radu na materijalu“ kompozitora našeg stoljeća. Sama je stvar muzičko biće, muzička misao, ono je sve i najvažnije. Sama stvar umjetnosti je u umjetničkom, sama stvar, pridjev muzike je u muzičkom. Sama stvar umjetnosti je pojam umjetnosti. Na tome treba raditi, i to je najteže raditi. Adorno smatra da je to nemoguće u društvu postvarenja pa je i Schonbergov rad na stvari a ne rad na samoj stvari. Rad na stvari je nužan, tumači Adorno, stoga što je sam materijal već povijesno preoblikovan, on nije sirovina, u materijalu je „objektivirani

¹⁸ Ibid., str., 100

duh“. Slijedi da kad kompozitor radi na materijalu on se razračunava i sa društvom. Sljedećem zaključku koji Adorno izvodi estetičar daje punu suglasnost. Naime, činjenica da danas muzika ukida pojam muzičkog djela jer je komponiranje već obavljeno prije pisanja kompozicije, već se sve obavlja u sferi artikulacije i priređivanju materijala. Danas muzika svjedoči sebe – razoreni smisao budući da ona više ne izražava već iz materijala konstruira, ovo je također značajka umjetnosti danas općenito da ona „pravi“ a ne da „govori“. I sa sljedećim Adornovim stavovima se estetičar slaže: „Jedina djela koja danas vrijede to su ona koja više nisu djela“ , „Jedno zaokruženo, u sebi zatvoreno umjetničko djelo daje estetski privid sklada, a lakoća te slike danas je neodgovornost“, „Negirajući privid i igru, glazba tendira spoznaji“ (iz djela *Filozofija nove muzike* T. Adorna). Estetičar se slaže, doista sa Adornovim dijagnozama o „ liku „ umjetnosti danas“.

Da je odbačen tonalitet, atonalna muzika, da je perspektiva kao princip organiziranja predmeta odstranjena iz slikarstava, te činjenice Adorna vode zaključku, koji je i odgovor na pitanje kako je moguća umjetnost danas. T. Adorno, sasvim je uočljivo, drži da su proturječnosti u samom društvu i u odnosu umjetnika prema njemu one proturječnosti koje ukazuju na izvor same tehnike moderne muzike i umjetnosti općenito. Uočljivo je da pisac djela *Estetička teorija* čitavu problematiku suvremenog svijeta i umjetnosti danas stavlja u sociološki vidokrug. Suvremeno društvo nesagledivih fenomena postvarenja i otuđenja nudi umjetniku a i čovjeku čija je individualnost neutralizirana, da društvano- političku situaciju negira ili da joj se prilagodi. Schonberg je u muzici izabrao ovo prvo a Stravinsky, drugo. Adorno je na strani izbora Schonberga, Stravinskog smatra neodgovornim. Ovaj termin „ neodgovornost“ estetičar smatra Adornovim „ ustupkom“ ideološkom vidokrugu problematike društvo, umjetnost i umjetnik. To mu estetičar I. Focht ne može oprostiti. Adorno je iz hegelijansko – gnoseološkog aspekta kojeg je, nesporno, baštiniio sve umjetnosti i umjetnike klasificirao kao progresivne i reakcionarne. Pred takvom zaprekom da se govori o muzici Adorno je morao „pribjeći“ da o muzici govori kao obliku u kojem duhovno već postoji a ne da muzika odražava duhovno. I. Focht prati koliko je to „pribježište“ Adorna u tumačenju muzike bilo uspješno. Nalazi da Adornovo pitanje o muzici nije nikad; Šta je muzika? Adorno uvijek pita; Šta je muzika u konkretnom društvu? Tako , smatra estetičar I. Focht, Adorno muziku misli bez njene autonomije. Ona je, naprosto, zatvorena u dijalektiku povijesnog duha (Hegel), pa se muzika konstituira i muzika egzistira pod nasiljem trijumfa egzistencije s njenim potrebama i ukusom. Najzad, kako estetičar vidi da je Adornovo promišljanje muzike i umjetnosti općenito, isključilo metafizičko kao ono što konstituira umjetničko biće i bez kojeg umjetničkog bića nema, estetičar I. Focht priznaje da iz Adornovih briljantnih stranica o muzici, najprije, ništa ne može potvrditi da je

Adornov pothvat u davanje društvenog zadatka umjetnosti spasonosan za umjetnost i razoreno čovječanstvo uspio :

„.....Ono „metafizičko“ što nas je toliko privlačilo i što smo osobito u baroknoj i klasičnoj glazbi navikli da otkrivamo spuštenu je ovdje na Zemlju, „sekularizirano“ i time pretvoreno u profanu sekciju fronta u borbi između dviju temeljnih društvenih tendencija, između „ subjektiviteta i objektiviteta“, od kojih nijedna strana nije baš dobra i nema po sebi prava povijesnog prava. Borba klasa i društvenih i državotvornih sila odvija se u samom materijalu, pomoću kojeg se komponira; u glazbi nema zapravo ni harmonije ni disharmonije, nego samo odjeci zveketa oružja upotrebljenog u borbi između onoga što je bitku izgubilo i onoga što je nikad ne može dobiti.“¹⁹

Možemo govoriti o Adornovom pesimizmu ali i o Fochtovom pesimizmu u koji je dospio misaoni napor ovih estetičara. Pa, ipak, razlika se mora vidjeti. U razgovoru sa I. Fochtom (1963. god.) T. Adorno je rekao da ne vidi „ za čovjeka više nikakvog izgleda ni izlaza“ i da je u današnjem svijetu „ subjekt izgubio svaki trag“ Moguće je razmišljati kako je, možda, T. Adorno mislio o umjetnosti kao mjestu u kojem bi i svijet i subjekt mogli zadobiti sebe – značenje, pa je svoju ljudsku osjetljivost za umjetnost htio realizirati u „konkretnom“ zadatku umjetnost da bi postao njen povijesni zadatak i cilj, u umjetnosti koju nose čovječanski zadaci i ciljevi. Kakva osobna tragedija T. Adorna ukoliko je prepoznao da se tako o umjetnost „ ogriješio“ zanemarujući to što samu umjetnost nosi!. Adornovo „opterećenje“ umjetnosti ovozemaljskim zadacima estetičar I. Focht vidi kao, nesumnjivo, Adornovo napuštanje da o muzici misli kao jednom duhovnom biću sui generis. I. Focht ni za kakvu zemaljsku misiju muzike nije „ izdao“ ono što ona može samo po sebi i za sebe. Njegov je pesimizam, stoga, čist, i mogao ga nositi jer nije bio učesnik trivijalnih komplimentiranja moći njenog bića. Citiramo svjedoka- tekst I. Fochta:

„ Time što glazbu opterećuje neadekvatnim zadacima i nadljudskim problemima, da prevlada tisućljećima akumuliranu neljudskost, ona pada na njegovu ispitu: zaista, tako nešto ona nije u stanju. A zašto bi glazba uopće stajala u prvim borbenim redovima i ideološki korigirala realne ljudske svinjarije? Mi smo navikli da nam glazba pruža privid harmonije. Ako ovom prividu u stvarnosti ništa harmonično ne odgovara, ako je ona „lažna u lažnom svijetu, zašto se ne bismo i na ovu stranu hranili lažima kad smo se već na drugim stranama naučili na umjetnu prehranu: na konzerve, obećanja i televiziju“²⁰

¹⁹ Ibid., str., 112-113

²⁰ Ibid., str. 114

Gnoseologija hegelijanske provenijencije u Adornovom promišljanju umjetnosti biti će još otkrivana po svojim rezultatima kada se uputimo u onaj dio djela estetičara I. Fochta, uistinu, njegovim čitavim djelom najviše posvećenje biću muzike.

Spram još jednog golemog i impozantnog opusa unutar europske misli 20. stoljeća a reprezentira se Georgom Lukacsom, estetičar I. Focht usmjerava interesovanje kako bi otkrio i u ovoj sudbini misli i u osobnoj sudbini mislioca našao svjedoke jedne humane misije u svijetu razaranja dostojanstva čovjeka. Nema sumnje da je i Lukascovo tumačenje umjetnosti bilo pod „okriljem“ uvida u činjenicu sveprisutnosti bolesti redukcije čovjeka u funkciju za nešto. No, Lukasc je, smatra I. Focht, najuniverzalniji marksistički mislilac, također poznavalac najminentnijih nastavljača i tumača Hegelove filozofije, antičkih mislilaca, teoretičar njemačkog romantizma i poznavalac mnogih europskih književnika. Estetičar ističe ove činjenice bitnima za prohod u opus Lukasca koji je opus, naprosto, jedna osobita slika duha vremena, i kulture građanskog svijeta u „novijem stadiju kapitalizma“. Prvi plan te slike je izrazio kulturnom nadgradnjom – odrazom stvarnog svijeta, sveukupna ideologija imenovana kod Lukasca „apologijom dekadencije“.

Estetičar prohodi kroz Lukascovo djelo otkrivajući da je njegova „filozofska konstanta“ Hegel a nadmoć mišljenja iz jedne glave – Staljin ona konstanta „progona“ ovog velikog uma. Lukascov život se doima poput križnog usuda kofrontiranja građanskoj kulturi i pretendentima na sveznanje. S obzirom na Lukascova ishodišta tumačenja umjetnosti, estetičar I. Focht nalazi u njegovu djelu ponovljeno da je umjetnost spoznaja (Hegel) i da nije funkcija umjetnosti stvaranje novog već da uspostavi odnos sa konkretnim (materijalizam, da je umjetnost predmetna i sadržajna). I. Focht piše da se „Lukasc bori za temelje jedne sadržajne estetike, odnosno iznosi učenje po kojem se umjetnički sadržaj smatra centralnim estetičkim pitanjem i osnovnom vrednotom umjetnosti“. Upravo, sadržajem označavanje umjetničkog djela, pitanje o umjetnosti mijenja se za pitanje o realnosti spram koje je umjetnost „obavezna i odgovorna“. Lukasc nije mogao izbjeći ovu konsekvencu sadržajne estetike:

„U sadržaju umjetničkog djela govori se o stvarnosti, a kako marksizam želi da stvarnost preobrazi, Lukasc na umjetnost gleda kao na jedno od snažnih sredstava oruđa u konkretnoj borbi nza preobražaj stvarnosti. Zato je Lukasc za tendencioznu umjetnost, tj. za umjetnost koja može neposredno poslužiti ciljevima revolucije. A kako ta tendencija ne smije biti nakaljemljena na prikaz stvarnosti, već mora izražavati same tendencije koje u stvarnosti objektivno leže, kako i, s druge strane, sama stvarnost nosi u sebi tendencije da se

preobrazi, Lukasc je za to da se onavjerno prikazuje. A vjerno prikazivanje stvarnosti naziva realizmom²¹.

Čini se da je sa ovim Fochtovim obrazloženjem Lukascovog koordiniranja umjetnosti preko realnosti, svaki nastavak dijaloga milioca nemoguć. I Focht je vidio smrt umjetnosti u vidokrugu realizma. Stoga se Fochtova kritička riječ okreće ka samim pitanjima teorije realizma i principa marksističke estetike. Lukasc je ostavio otvorenim razgraničenje između realizma i naturalizma, zatim nije istakao razliku u spoznaji koju donosi umjetnost, znanost, ako su obe odražavanje stvarnosti. Estetičar smatra da je u teoriji realizma ostao zamućen bitni odnos između sadržaja i forme u umjetničkom djelu. Focht kritički dovodi teoriju realizma, kad je riječ o odražavanju stvarnosti, kapitalizma i socijalizma, u njene vlastite probleme mogućnosti da sve realnosti odražava, i one koje su „abnormalne“. Zaključuje estetičar da je najteži od svih „problema realizma“ da se pokaže odakle su metode kojim se bježi od stvarnosti tamo gdje bi trebalo da se slavi stvarnost. U čemu je bitno Fochtove kritike Lukascovog tumačenja umjetnosti iz optikuma realnosti? Estetičar kratko odgovara; „no lukasc ponekad ne vidi da je problematika kojom se bavi samo naoko estetska“. Kako su Lukascova estetička razmatranja usredotočena na književna djela, nalazi estetičar Focht da su ovima dati unaprijed engelsevski zadaci; da književnost bude istinita, da slika tipične likove, da slika ono nužno jer je ono nužno jednako istinito, ovi zahtjevi su doveli Lukasca u obavezu da uvede razliku između fenomenona i numenona, pojave i biti, razliku između općeg i pojedinačnog. Ova, jedna od najbitnijih gnoseoloških distinkcija u estetici, smatra I. Focht, omogućila je da Lukasc akcentira umjetničko djelo po njegovom ulaženju u bit stvarnosti, da tako bude vidljiva razlika između realizma i naturalizma. Estetičar Focht otkriva da Lukasc što više „konkretizira“ realizam umjetnosti potvrđuje da ne zastupa mehaničko opnašanje. Ne ulazimo u širinu fochtovskog fotografiranja Lukascovih analiza književnih djela budući da ih ovaj estetičar svagda prepoznaje po lukascovskoj kriteriologiji što je umjetničko; da se ono suodnosi sa realnim svijetom, da spoznaje istinu, da u konkretnom nalazi ono opće- nužno, da umjetnost mora biti u misiji novog i progresivnog, da je ne nose dekadentne ideje, itd. Estetičar I. Focht rezimira; „...Zato Lukasc, samo zato što na umjetnost gleda jedino iz aspekta njenog intencionalnog, predmetnog značenja, dolazi do uvjerenja da je njen svijet prividan, da ga treba staviti pod navodnike“.

Kratka studija I. Fochta o Lukascu nosi naslov Lukascovi navodnici. Stvarnost umjetničkih djela koju Lukasc stavlja u navodnice I. Fochtu nije izazov da se konfrontira sa tumačenjem umjetnosti kao realnosti po sebi. Lukasc je sam pokazao nedostatnost realizma kao prospekta umjetnosti i insuficijentnost humane misije umjetnosti ukoliko se umjetnost određuje po zadatoj funkciji,

²¹ Ibid., str., 130

makar ona bila i humana. I. Focht, u samoj umjetničkoj realnosti nalazi istinu, umjetnost je gradi i umjetnost iz same sebe funkcioniра, ona vrši ontološku funkciju,...“i ne ovisi o tome da u stvarnosti nađe kakav zgodan primjer, već iz mašte ispreda mogućnosti i, pridajući im realno ruho, materijalni oblik, pretvara ih u stvarnost“. Spram Lukasevog, ipak, „zarobljavanja“ umjetnosti u krug aspekata; istina, humana misija umjetnosti, umjetnost i realni svijet, umjetnost i privid, umjetnost, opće i pojedinačno itd, I. Focht ne osporava te Lukaseve aspekte, da oni umjetnosti ne pripadaju. Zapravo, umjetnost kao nova realnost, realnost umjetničkih bića donosu njihovu su – egzistenciju sa ljudima, drugim bićima sa stvarima, su- egzistenciju sa svim svetovima bića, upravo to nosi samo umjetničko djelo, to je u njegovu rađanju i egzistenciji u okružju sa drugim realnostima : „...Osim toga, umjetnost afirmira nova, nikad viđena bića, nove oblike života, strasti i doživljaje, shvaćanja i gledanja na stvari.“(I. Focht). Ostaje zagonetno da je kod Lukasca spojiva osobita duhovna blizina sa faustovskim svijetom i teoretska konstanta njegova tumačenja svijeta umjetnosti kao privida. Bitno faustovskog svijeta je da nije pod navodnicama, on je istinit svijet i svijet istine koja je samo njegov sadržaj.

5. Tri velike teme Ivana Fochta

Kozmos Život Muzika

5.1 Žive ili umjetničke forme-Forma- premet duhovnog interesa

Ističemo da prvi tekst u djelu „Tajna umjetnosti“ estetičara I Fochta ima naslov Forma – predmet duhovnog interesa. Estetičar istražuje što to u umjetničkom biću nosi njegovu differentiu specificu. Čini to iz razloga samog razlikovanja umjetničkog bića da ono jeste među bićima u prostoru i vremenu ali ga nešto razlikuje od svih drugi. U čemu je ta razlika koja bi kad se otkrije mogla najbolje iskazivati pretpostavku razlika u dosadšnjim filozofijskim istraživanjima umjetničkog fenomena, je pitanje kojim se bavi kratka studija sa naslovom Forma – predmet duhovnog interesa. Vidjeti ćemo da se portret misli estetičara gradi baš ovim vrijednim „materijalom“ koji čini temeljni i zasvodni potez moguće slike misli estetičara. Evo ishodišta Fochotovog naglaska na formi umjetnosti, i razlike između forme i sadržaja u umjetnosti:

„Dosadašnja filozofijske istraživanja umjetničkog fenomena, različita koliko to samo mogu biti sistemi mišljenja među sobom pokazuju ipak, bilo pozitivno ili negativno, da je tajna umjetnosti u njezinoj formi. Na osnovi tih istraživanja, obavljenih na raznim stranama i u okvirima raznih škola, proizlazi nedvojbeno da svi sadržaji, ma s kojeg predmetnog ili životnog područja bili uzeti, mogu biti izloženi i izvan umjetničkog polja – u filozofiji, znanostima, pa i u lažnoj umjetnosti – a da kao sadržaji ništa ne izgube, pa čak i da dobiju; oni su samo dani u različitim formama. Razlika, dakle između umjetnosti i svih ostalih ljudskih proizvoda mora postojati samo u formi, jer umjetnost nema nikakvu samo za sebe rezerviranu specifičnu predmetnost.

S druge strane, najraznovrsniji sadržaji na kojima umjetničko djelo radi postaju predmet interesa iz najrazličitijih motiva – psiholoških, ideoloških, trgovačkih itd. – među kojima je zatrpan i čisto umjetnički, te ga moramo izvući na površinu i jasno razgraničiti. Umjetnički momenat u umjetnosti nije dan nikakvim sadržajem, ma kako dubok ili značajan on bio, nego je umetnut u njega, ili položen po njemu. Konačno, da je za umjetnost kao umjetnost konstitutivna određena forma, ono „kako“ a ne „što“, do toga se može doći kako proučavanjem historije filozofije, odnosno estetike, tako i na osnovi refleksija koje polaze od dugogodišnjeg iskustva umjetnika samih, te iskustva s umjetnošću u doživljavanju istinskih ostvarenja.“¹

Estetičar kaže da ovo sa formom nije ni novo ni veliko „otkriće“, važno je da svako istraživanje umjetnosti nosi interesovanje za formu kako bi pitanja o

¹ Focht, Ivan, „Tajna umjetnosti“, Školska knjiga, Zagreb, 1976, str., 112

umjetnosti i odgovori bili u samoj umjetnosti. Intersovanje za formu je nužna priprema interesovanja za umjetnost, a razlika između sadržaja i forme umjetničkog djela „razbistrava „ kako bi se pojavilo to što spram čega je interesovanje . Sadržaj privlači naše egzistencijalne, praktičke i utilitarne interese. Duhovni, teorijski i estetski interesi smjeraju samoj formi umjetničke tvorbe. O sadraju se može dati iskaz a formi ne može, ovo je, također, ključna razlika. Estetičar baš u ovakovrsnoj „pripremi“ duhovnog intersovanja za formu nalazi nužnim da se „priprema“ osigura od svakog voluntarizma. Piše rečenicu koja svojom kratkoćom i sadržajem, naprosto, sve što nije u svezi sa umjetnošću stavlja na stranu. Jaz, razlika između forme i sadržaja, razlika između duhovnih i životnih interesa, ističe I. Focht, nije nikakvo shvaćanje, razlika je sama činjenica makar se ta činjenica previđala i ostavljala izvan uvida. Razlika o kojoj piše estetičar nije njegova vlastita interpretacija koja se može, kao i svaka, pobijati. Bez razlike između forme i sadržaja koja je činjenica a ne nečiji stav ili interpretacija nema prohoda u ono što čini da je jedna realnost umjetnička realnost makar što njen sadržaj ne mora biti nov. Stih velikog pisca Shakespeare nije nov budući da nam je poznat sadržaj njegov, da govori o grijehu, stih je jedna nova realnost, jedno novo biće po tome kao je ta realnost data, po svojoj formi. Estetičar navodi stih:

„Narav je grijeha u bolnoj duši taka
Da je za nj predznak zla sitnica svaka,
Grijeh u vječnom strahu da sumnje ne daje,
Skrivajući sebe sam se odaje“

I Focht ispod stiha piše : - „ kad to on na ovaj način i u ovoj formi kaže, tada je to umjetnost iako nije nikakav nov sadržaj“. Ostaje da se druga razlika obrazloži, da se sadržaj može iskazati a da o formi nije moguć iskaz. Estetičar stavlja na raspolaganje promišljanju o ovoj razlici obilnost iskaza šta je to sadržaj. Rijetko koji iskaz o formi pogađa što je to forma. Makar je istražio 24 značenja riječi „forma“ I Focht smatra da posao, posigurno zamoran i estetičaru ali i čitaocu, nije donio rezultate dovoljno „ međusobno nedistingviranih pojmova“. Začuđuje ta misaona strast da se u iskazima o formi, u 24 primjera izloži nedostatnost svih iskaza o formi od upotrebe riječi „forma“ kao „formalnost“ do „ forma kao medij“, pa „transcendentna forma“ i „imanentna forma“(I. Kant), „ forma u Herbartovom smislu“(forma se sastoji od elemenata, i ta veza elemenata je estetska vrijednost umjetnosti), analizira estetičar i iskaz o formi kao stilu, pa forma kao vrsta i rod, slijedi iskaz o formi kao izrazu sadržaja, naravno, forma kao igra, i forma kao odsutnost sadržaja, zatim forma kao manifestacija, kao red i kao poredak, itd. Identifikacija i distingviranje

značenja i pojma „forma“ urađena je da bi se imao uvid u izlaganje i pojavljivanje ove u predodžbama i mislima, unutar subjektivne i kolektivne svijesti. Estetičar je tako došao do onog što je bitni interes za formu; kako se ona izlaže i pojavljuje na djelu, u životu i umjetnosti. Nije li na pomolu još veća teškoća, jer se jezikom, jezičkom artikulacijom uzmiče od od živih formi kakve se susreću u prirodi i u umjetnosti, pita I. Focht.

Opus estetičara I. Fochta, i danas, pokazuje jednu osobitu vrijednost, makar se ne može previdjeti činjenica neslućenih fenomena svijeta umjetnosti u modernom i postmodernom njihovom pojavljivanju. Naime njegova misao je, rekili bi, ostala otvorena za sve što je slijedilo u umjetničkom stvaralaštvu, baš zato, što se prema klasičnoj umjetnosti i novim događanjima u modernoj umjetnosti nije određivala iz pozicije konfrontacije ili izbora za jednu ili drugu, s jedne strane, i što se prema estetičkim teorijama i tumačenjima, i što se prema fenomenu „pisanja estetika“ nije, također, pozicionirala sa konfrontacijom ili izborom jednog učenja. Hegel jeste završio sa pisanjem velikih sistema estetike, njegove sjajne stranice o umjetnosti, i stranice o umjetnosti koje se mogu naći u fenomenološki orijentiranoj estetici, naročito bliskoj estetičkoj misli I. Focht, sve ove i druge estetike bile su vrijedne za otkrivanje onih pitanja o umjetnosti koja su nosila šansu da se misao o umjetnosti otvara, a ne da se vodi konačnom odgovoru na pitanje što je umjetnost. Stoga u Fochtovom opusu nema „okreta“ koji su, poput konfrontacije Hegelovoj estetici, nastali i u estetičkom učenju sabrani pod zajednički nazivnik S onu stranu estetike. Istina, jedan kratki članak je pod naslovom S onu stranu estetike. Potrebna je misaona pozornost da se stekne uvid u značenje „s onu stranu estetike“ u portretu misli estetičara I. Fochta. Najprije, s onu stranu estetike ne znači da se ta pozicija spram umjetnosti suprostavlja izravno estetici- kao metafizici, Naime, pravci koji pripadaju tumačenjima s onu stranu estetike nisu discipline (kao što ni metafizika nije disciplina) već su, prije, smatra I. Focht, metode. Ova zabuna sa značenjem discipline i metode, ističe estetičar, dovela je da se semantika uzima kao disciplina i da se ona konfrontira s estetikom, Dakle, konfrontacija estetika i semantika, konfrontacija dvije discipline. Bez ispitanih razložnosti uzima se da je semantika nadomjestak za estetikom. Sad je na vidjelu Fochtovo istraživanje razložnosti da se semantika uzima kao estetika ili nadomjestak za estetikom, onovrsno logičko i stilističko umjeće misli da do u osnovu ispita da li je „okret“ ka drukčijem pristupu umjetnosti doista donio novu šansu, misaoni potencijal, spram onog što istražuje, ili je „okret“ samo jedan novi aspekt u koji se umjetnost može može „privesti“ i „nastaniti“.

Uzimamo sljedeći citat iz članka s onu stranu estetike, navodimo ga jer je jeda neponovljivi egzemplar odgojenog znanstvenog mišljenja, propitivanja i promišljanja koje je budno spram mogućnosti da ne promakne „prava“ stvar o kojoj se pita, zarad ideje o spasonosnom „okretu“ na drugu stranu:

„Semantiku kao granu gnoseologije, možemo dovesti u vezu s estetikom samo u njenom ograničenom vidu umjetničke semantike ili semiotike. U prvom slučaju ona uspostavlja odnos prema općoj estetici, u drugom prema estetici književnosti odnosno glazbe. Iz širokog kruga semantičkih interesa, moramo, dakle, reducirati logičke, etičke, sociološke i sve druge po kojima je semantika kao pojam *šireg opsega* od estetike. Ali, kao *semantika umjetnosti* ona zauzima *uže* područje od estetike. u ovom slučaju estetika obuhvatila semantiku kao jedan svij dio ili granu, pa bise dogodilo nešto slično kad je Dessoir svoju *Allgemeine Kunstwissenschaft* razgraničavao od estetike; te su se dvije discipline predmetnim interesom djelomično podudarale, djelomično divergirale. Dok je opća znanost o umjetnosti razmatrala *sve aspekte umjetnosti*, među njima se zatjecao i estetički, te se na tom sektoru nova disciplina tada poklapala s estetikom, i obratno: dok je estetika razmatrala *sve slučajeve lijepoga*, među njima se nalazio i jedan od zajedničkog interesa: umjetnički lijepo. Semantika prema estetici stajala bi tada u odnosu kakav je zauzimala estetika prema općoj nauci o umjetnosti. Jer, danas se estetika ograničila samo na umjetnost. Budući da ispituje samo i isključivo spoznajnu stranu umjetnosti, semantika bi bila dio estetike, koja se sa svoje strane, osim spoznaje bavi i ontičkom stranom umjetnosti.

No ako se, kao što se stvarno događa, semantika bavi jedino spoznajnom funkcijom umjetnosti neovisno o ontičkoj, ona bit umjetnosti svodi na nešto nebitno, te tako ne dostiže razinu estetike. *Prvo, ona dakle uopće ne može biti estetika.*

Ali, kako semantika i gnoseološku funkciju umjetnosti svodi samo na sistem znakova („*semeia*), oznaka i značenja, kako, dakle, umjetnost svodi na medij u kojem se ona iskazuje, ona kao *drugo, ne može biti ni gnoseologija umjetnosti, tj. ni dio ili grana estetike.* Jer, umjetnička spoznaja nije samo „*prenošenje spoznatog, saopćenje, poruka, komunikacija*“, nego otkrivanje, spoznavanje na djelu. Kako semantika govori samo o činu i načinu komunikacije, ali ne i o umjetničkom zbivanju prije svake komunikacije, kako govori samo o manifestaciji umjetnosti, a ne i o unutrašnjem njezinom previranju, samo o efektu, a ne i o pokretaču, samo o artikulsciji spoznatoga, a ne i oruđu i sredstvima spoznaje, ona ni kao gnoseologija nije kompletna nauka.“²

Podugi citat je bio nužan. Na jednom mjestu i na analizi potencijala semantike koja bi zamijenila estetiku, i bila s onu stranu estetike, estetičar Focht je sažeo sve poteškoće i nerješivosti kretanja pitanja o umjetnosti unutar estetika koje su izgubile izvorni odnos sa filozofijom (ontologijom), s jedne strane, i analizirao nedostatnost parcijalnih ineteresovanja za umjetnost koja, oslobođena metafizičkog izvora pitanja o umjetnosti promašuju umjetnost, sve njene

² Ibid., str., 154-155

povijesne pojavnosti reducirajući tako, unaprijed, njeno biće na funkciju znaka, značenja, komunikacije, dakle, riječ je uopće o tendenciji (orijentacija „s onu stranu estetike) identifikacije umjetničke tvorbe na neku transparentnu funkciju. Očividno, nije riječ o pitanjima razlike između klasičnih i modernih djela, s obzirom da su različita i da traže drukčije pristupe i tumačenja. Činjenica je razlike nesporna. No, nesporno je da diskurs o umjetnosti ne napušta pitanje što je klasično a što je moderno umjetničko djelo, diskurs je napustio pitanje što je djelo to što je samo po sebi, preostalo mu je da luta oko samog djela, u drugim prostorima.

Kako lutanje oko djela „prikriveno“ zamijeni usmjerenje u samo djelo jedan je primjer emocionalistički pravac u estetici muzike. Nespornost da muzika izaziva emocije u nama, ta činjenica je izdvojena i određena polazištem objašnjenja same muzike. Što se intenzitet emocija može, ne samo potvrditi (suzama, primjrice) već i egzaktno izmjeriti, znači da su se stekle pretpostavke da se odgovori na pitanje što je muzika. Kave vrste je takovrsno obrazloženje?. Estetičar I. Focht piše o emocionalističkoj estetici muzike kao onom tumačenju muzike koje je samu stvar muzike prenijelo na slušaoca ne njegove emocije. Ne treba puno napora da se uoči kako se ne govori o muzici već o nama, odnosno da se ne radi o spoznaji muzike već o spoznaji emocija kao dimenzije čovjeka. Emocionalistički pravac u estetici muzike, dakle polazi od spoznaje ljudskih emocija koje izaziva muzika a time ustvrđuje da sama muzika ne uspostavlja i gradi emocije koje su nespoznatljive i jezičkom artikulacijom neiskazive, već se ineteresira za naše emocije. „U zamjeni“ interesovanja za nešto drugo a ne za muziku na primjeru emocionalističkog pravca u estetici muzike, nalazi estetičar I. Focht opći usud sadržajnog, predmetnog tumačenja umjetnosti. Hegelijansko gnoseologistički aspekt umjetnosti i predmeta njene spoznaje, „odvođenje“ od umjetnosti ka nečemu drugom iz čega se ona objašnjava opća je teškoća iz koje se estetike nisu mogle „izvući“, a , kad je riječ o muzici, ova umjetnost jer je neprikazivačka mogla je samo još primjernije pokazati rezultate gnoseologističke depresije na umjetničku tvorbu, odnosno, sputavanje umjetničkog bića, njegovo zarobljavanje u neko drugo biće ili u pojavu. Rezultat emocionalističke estetike muzike je „ prikaz izvanglazbene emocije“ (I. Focht) a, pritom je, sama muzika očišćena i oslobođena od svakog prikazivanja. Semiotičke pretpostavke znače da „ iz glazbe izvode u vanjski svijet, neglazbeni svijet emocija. U tome leži teškoća koju semantika mora savladati“(I. Focht).

I. Focht je analizom semantike i teškoća tumačenja umjetnosti, osobito muzike, pokazao da nije riječ o „slučaju“ estetika i šansi tumačenja „s onu stranu estetike“, već da se moraju postaviti prava pitanja. Prava pitanja, znači najprije, da se umjetnost ne oslobađa iz sistema estetika i ne vodi u nove

„okrete“, već da se o umjetnosti pita što je ona po „sebi“ što su njeno tijelo i duh. Ne tražiti ništa drugo, dakle, do samu muziku. To su pitanja ontologije muzike. Moderna umjetnost, moderna glazba, ne nose kao svoje značajno intencionalne relacije, pa simbolički i semiotički način gledanja gube „svoje polje eksplikacija i egzimplifikacija“ (I. Focht). Jedino što prostaje je ontologija muzike.....“ koja je upravo uvijek i nastojala objasniti kako to od ovog „materijala“ nastaje jedno novo biće, koje poput kakve građevine ili stabla, ništa ne znači i ne označava, nego jednostavno i naprosto jeste.“(I. Focht)

Kad estetičar naglašava pitanje o biti muzike on misli na samu umjetnost da odgovor na pitanje o biti muzike „značio bi ujedno da je predvorje tajne umjetnosti kao takve širom otvoreno“ (I Focht). Da se u pitanju naglašava upravo bit muzike govori da prohod u muziku mora biti oslobođen „vladajućeg ukusa“. Riječ je o jednoj metafori za stanje svijeta u kojem se proizvodi ukus a on postaje općeniti kriterij kako će se o svemu misliti i cijeniti. Prvo što je iz ukusa „protjerano“, su teška i dosadna pitanja. Kad estetičar Focht piše članak sa naslovom Bit glazbe K određenju pojma glazbe on se pravo „hvata“ najtežih pitanja. Najveći zaljubljenik muzike, rekli bi, nalazi spas u najtežim pitanjima. Stoljećima čitaoci i publika se zanimaju se „akustikom“. Rijetki samo pitaju šta je to umjetničko u akustičkom mediju u kojem se muzika javlja. Pitanje o biti muzike, o pojmu i određenju muzike jeste i takvo uvijek ostaje; Šta to određuje muzičke forme, veze i kombinacije da bi bile muzičke odnosno umjetničke?

5.2 Bit muzike

Za određivanje pojma muzike neizostavan je „umjetnički“ momenat. Drugo, muzika je objektivni duh a ne objektivirani duh. Kakvog je značaja ova razlika? Određenje pojma muzike je nemoguće ako se ova razlika ne pravi. Estetičar gradi prohod ka pojmu muzike koji prohod znači da se odvoji sve ono što je „golo“ akustično, jer, bi kriterij jačine zvuka ili uspoređivanje zvukova moglo dovesti do besmislice da se uspoređuju razni zvukovi iz prirode ili mašina i neka Vivaldijeva kompozicija. A, to je, doista besmislica. Čujnost, dakle, realno zvučenje ne moara ući u definiciju muzike. Muzika postoji izvan konkretnog realnog zvuka, izvan interpretacije, postoji u partituri, (muzika postoji kao muzika sfera, ne čuje se jer je čisto noetička, muzika je u sferi idealnih praformi, (Pitagorejsko i Platonovo učenje). Estetičar otkriva pravo blago promišljanja o muzici kod antičkih mislilaca. Oni su muziku mislili i izvodili to što je ona iz kosmosa, a to znači da su

harmonija, broj, red bili oni pojmovi u čijm sadržajima se iskazuje biće muzike. Pitanje o umjetničkom muzike traži da se odredi ontički princip njene izgradnje kjoj bi značilo da je moguće razlikovati da je nešto muzika od nečeg što je promašaj. Ontički princip bi jedino mogao biti temelj otkrivanja da je nešto musica mundana a ne musica humana. Određenje principa bi spašavalo muziku od proizvoljnosti čovjeka, od pritiska relativnosti ukusa, u čemu nije njena objektivna osnova. Stoga što se napustilo interesovanje za ontički princip muzike i što je sofistički princip „panton hrematon metron antropos“ okrenuo svako promišljanje svijeta ka samjeravanju svih bića i stvari prema čovjeku kao kreatoru, i muzika se počela držati kao samo stvar čovjeka i izraz njegove „duše“. Muzika je uvedena u sadržaj psihologijskih i semantičkih pojmova o muzici. Estetičar piše da u oba slučaja gradi se pojam o muzici kojoj se daje cilj koji nije ona sama, neko čovjek ili čovječanstvo. Muzika se tako vezuje za ovaj svijet, „svijetu pod nosom“ (I. Focht). Čitamo o toj suvremenoj „zbrinutosti“ muzike u ukusu ljudi i čovječanstvu bez „unutrašnjeg muzičkog osjetila“:

„Tako je pitagorejski način poimanja glazbe ozbiljnije uzdrman tek u „razdoblju slike svijeta“ (Zeitlater des Welt- bildes – Heidegger) što će reći u razdoblju kad je umjesto samog svijeta postala za čovječanstvo značajna slika o njemu, te je ono i od glazbe najodlučnije počelo zahtijevati da ga slika. To je razdoblje „tonmaleraja“, programske glazbe, ili, najšire rečeno, romantike sa svim njenim manje – više impresionističkim i ekspresionističkim odvojcima – jedno, koliko za slikarstvo i možda poeziju sretno, toliko za povijest glazbe najotužnije razdoblje.

.....a Bach i Hendel ne prave u svom divovskom opusu gotovo nijednu grešku u svom glazbenom računu. Objektivnost i metafizička predanost Bachove glazbe u izgradnji svjetova ravnodušnih prema zemaljskim, individualnim čežnjama ljudi možda je najveća moguća potvrda veličine pitagorejskog Weltanschauunga“³

Još su tonovi u antičkoj misli shvaćeni kao samo tkivo muzike, samog bića muzike. Oni su građevni materijal u izgradni posebnog svijeta. Antički mislioci su dali značenje ontološkog pristupa muzici. Slijedi Fochtov „prijedlog“ (I. Focht) definicije muzike:

„ Glazba je umjetnička tvorevina čiji se smisao sastoji u tome da isključivo u relacijama između realnih ili zamišljenih tonova, koji se mogu približno matematički izraziti i fiksirati, ponavlja u malome poretke koji vladaju u velikom, tako da duh koji te poretke prepoznaje i prima neposredno osjeća srodnost svog bića sa cjelinom svijeta“

³ Ibid., str., 58

Estetičar je rijetkim i neponovljivim stilom iskazao razliku između značenja da je umjetnik kreator i da je umjetnik, zapravo, otkrivalac svijeta. Kompozitor, a sva umjetnička djelatnost je komponiranje, komponiranjem otkriva muziku, njen svijet po sebi, komponiranje je muzička transcendencija, transcendencijom se otkriva i osjeća srodnost otkrivaoca (duh koji prepoznaje prima poretke) sa cjelinom svijeta. Kompozitor, dakle, nije stvaralac svjetova po sofističkom principu čovjeka kao mjere svih stvari., u kom slučaju se ne može misliti ni otkrivati srodnost. I. Fochtu pitanje o biti muzike jedino je bitno pitanje, kako je transcendencija moguća i kako se transcendencija odvija. Bachova muzika, u nekoliko njegovih djela, je muzika plamen i u čistom vidu. Bach je potpuna iznimka, pa estetičar piše da je ovaj kompozitor, jedinstven slučaj:

„ Transcendencija na koju mislim je uzdizanje pogleda iznad ljudske razine u koju je uključena i ljudska navada da Boga predočuje u analogiji sa svojim likom. Takva transcendencija moguća je samo na osnovi spoznaje ljudske beznačajnosti u kosmosu, spoznaje koja ima kao pretpostavku nevjerovatnu moć da se apstrahira od samoga sebe i vlastitih antropomorfni predodžaba.....Jer, evolucija je takve naravi da čovjeka, radi samoodržanja, vodi samo do još veće zaljubljenosti u čovječanstvo i čovječansko društvo, i time ga još više udaljuje od svake mogućnosti da transcendira.

Pa kad tako transcendentni poriv nije utemeljen u prirodi, otkud on dolazi, gdje su njegovi izvori?

Transcendencija je prijelaz, prelaženje iz jednog svijeta u drugi. Nešto se napušta i u nešto iz temelja drukčije se stupa. Napušteni svijet je lako opisati – jer i naš jezik je antropocentričan, tj. izgrađen tako da bude prikladan izraziti upravo takav na ljudske aspekte svedeni svijet. Ali, kako opisati onaj svijet u koji se prelazi, van-ljudski, izuzet od svih mogućih ljudskih stavova i pretenzija prema njemu, kad je cjelokupna ljudska terminologija smišljena samo na ono što pruža primjenu ljudskim interesima.“⁴

Nije estetičar, zanesen Bachovom muzikom transcendencije a da ne „ čuje“ ovozemaljsko pitanje; što nam je potrebna transcendencija u druge svjetove kad ovaj svijet pruža ono što tražimo? Imamo našu konkretnu, suvremenu muziku, koja je dotukla svaki pokušaj transcendencije, „ sve je ogolila do neposredno date fizikalne stvarnosti u njenoj bukvalnosti.“ (I. Focht). Fascinira konstatacija naše ogoljelosti u ovozemaljskom svijetu, Kao da je tih davnih godina pred I. Fochtom stajao na vidjelu ovaj svijet trećeg milenijuma, u kojem smo strasno vezani za ono što nam donose zadovoljstva i jednako vezani za proizvodnju nestanka naših viših ciljeva , sve do proizvodnje uništenja života bića općenito. Estetičar, pak, ne misli o muzici iz antropocentrično egzistencijalističkog vidokruga u koji je ona uvedena.

⁴ Ibid., str., 62-63

Njegovo pitanje o biti muzike i samo transcendiraju. Transcendencija nije neka „ishitrenost“. Bitno pitanje o muzici i nema kud već tamo gdje je sama muzika: „Samo u baroku i samo kod Bacha punom odvažnošću glazba se usudila da kroči u nepoznati svijet – ne u nepoznate tonalitete, da se razumijemo, niti u nove izražajne mogućnosti, jer izraz je uvijek izraz neke predmetnosti- nego upravo u nepoznati svijet“ (I. Focht). Bit muzike poklapa se s težnjom k transcendenciji, pa ako se transcendencija u muzičkom djelu ne ostvari, znači da nije ni muzičko djelo ostvareno, znači da nema muzičkog djela, što ne znači da nema muzike.

Bachova muzika je „objektivna“ jer je nadlična i jer nema ništa subjektivnog u sebi. Estetičar Focht smatra da je, baš, Bachova muzika muzika po sebi, nadzemaljska, ona nije spram duhovnog već je duhovno konstituira kao muziku. Stoga se, samo duhom može graditi srodnost sa njenim svijetom : „ Upravo to duhovno biće glazbe je ono metafizičko, ono što je iz tonova, a što tonovi, samo u posebnom međusobnom poretku, daju da izbije, dovode u stvarnost iz svijeta glazbenih idealnih mogućnosti“(I. Focht). Na portretu misli estetičara I. Fochta prepoznaje se jasno „označenje“ transcendencije; transcendencija kao bitno muzike ne znači da se muzika „uspinje“ u nadzemaljske svjetove Muzika ne silazi niti se uspinje, s njom se tako nešto ne događa. S njom se ništa nalik na zemaljske promjene ne događa:

„...Glazba niti odilazi , niti se vraća u svoj pravi element; ona u njemu uvijek i jedino prebiva. Transcendenciju moraju proći slušaoci, a ne glazba, mi moramo napustiti svoje sentimentalno, antropomorfno, antropomorfno stajalište da bi smo do glazbe uopće došli. Ako je nešto ili netko na drugoj obali, ne mora značiti da je s ove obale prešao; možda na drugoj strani uvijek živi.“⁵

Na ovom tekstu estetičara je osobiti naglasak. U njemu je sadržano „gotovo bi rekli, značenje Fochtovog aforizma „ Glazba ne govori o životu, ona jeste život“. Bach i Mozart, čitamo u tekstu, nisu stvarali jednokratno i koncentriranim trudom , već su njihova grandiozna djela sam život. U Fochtovom estetičkom vokabularu češće je riječ građenje ili kompozitor – graditelj, nego li to riječ stvaralc, istog su značenja graditelj, građenje i riječ igra. Ovo naglašavamo kao i to da estetičar za Bacha kaže da je gradio muziku kakva je ona po sebi a ne za nas:

„ Najveći graditelj u glazbi svih vremena za mene je Bach. Nacrti za njegove građevine su metafizičke provenijencije – tako grandiozni, fantastični i zapravo misteriozni da je nemoguće povjerovati kako su dopali u ruke jednog čovjeka“

⁵ Ibid., str., 70

.....“ Slušajući ovu metafiziku tonova, obuzima nas istovremeno i osjećaj jeze, kao nekakvi trnci, i doživljaji neodređene, ali velike sreće: jeze od lebdenja kroz neizmjerena prostranstva bez čvrstog uporišta, sreće od toga što su nam ta prostranstva postala prisna i poznata“⁶

Bachova muzika ne izaziva emocije (naročito ne „sladunjave“!). Bachova muzika ne donosi spoznaju o nama nepoznatim svjetovima, sami su ti svjetovi muzika, u tu metafiziku tonova mi transcendiramo kad te svijetove tražimo, naravno, ukoliko nas duh „odlijepi“ od zemljine teže. Bach je, piše estetičar I. Focht, graditelj pa mora savladati Zemljinu gravitaciju.

Cjelinu djela estetičara I. Fochta bitno obilježava jedan način izbora onih tumačenja umjetnosti, izbora onih književnika i kompozitora u čijim se djelima samo- pokazuje bitno usmjerenje ka onome što tumače ili što se gradi u umjetnikovoj tvorbi. Stoga, Fochtov izbor nije nikad nametanje vlastitog mišljenja koje će spolja svrstati estetičare i umjetnike u prostor vrijednog što je u povijesti estetike i u povijesti umjetnosti urađeno. Kad je riječ o djelu Savremena estetika muzike, kao i o djelu „Tajna umjetnosti“ estetičar jasno piše da, s obzirom na estetičare, i s obzirom na književnost, muziku, i likovnu umjetnost „njegov“ izbor sudionika dolazi od njih samih, koliko su sami izazvali bitan pristup umjetnosti, odnosno, koliko djela umjetnika ostvaruju bitno umjetnosti, kako piše za Bachovu muziku da ona ostvaruje pojam muzike. Mi se ne moramo složiti sa estetičarem da su tri velika umjetnika ispunila suštinu umjetnost; u književnosti je to F. Kafka, u muzici J. S. Bach i u slikarstvu Van Gog, ali samo stoji da su ovi velikani u povijesti umjetnosti iskazali što je bitno književnosti: što je to što u čitavom kompleksu književnog djela se nadaje kao „stvar po sebi“ i što se, stoga, takva umjetnička tvorba iskazuje u ontičkom statusu samostalnog bića, neovisnog o čitaocu, gledaocu, slušaocu, „pa možda i stvaraocu“ (I. Focht); da se Bachova muzika obznanjuje kao čitav jedan svijet, to znači da se u njoj ostvaruje ono muzikalno muzike; i da su slike Van Goga sam svijet, da one ne prikazuju žitna polja ili konkretni par seoskih cipela, nego su same seoske cipele djelo, sam pojam. Samo u slučaju da umjetnička tvorba tako nešto posjeduje, može joj se priznati ontički, odnosno objektino – estetski status. Svojim statusom samostalnog estetskog bića umjetnička tvorba se adekvatno doživljava kao jedno „milo biće“ (I. Focht). Doživljaj djela kao „milog bića“ kod I. Fochta ne znači proizvoljnost i različitost subjektivnog odnosa spram djela. Nije, dakle, doživljaj „do-davanje“ iz subjekta – primaoca samom djelu. Doživljaj je estetska igra u uspostavljanju svijeta,⁷

Isticanje da je osnovna intencija estetike (ontologije umjetnosti, filozofije umjetnosti) da pokažu kako su u umjetničkom djelu objektino i estetsko u su-

⁶ Ibid., str., 72-73

⁷ Ibid., str., 80-83

glasju; „sve što u umjetničkom djelu nije objektno, nije ni estetično, i obratno, sve što je estetično ujedno je i objektno“ (I. Focht) ne znači da je i ključ objašnjenja umjetnosti. Pitamo za tajnu umjetnosti kad pitamo; Kako to da duh uz materiju prijanja?:

„Da bi se na ovo pitanje odgovorilo, treba proučiti sve moguće odnose materija-duh, pronaći točku iz koje se može sagledati kako se jedno idrugo račvaju i sastaju – a u pokušaju da se i na ovo krajnje pitanje odgovori, ocrtat će se možda, čak i nove granice, ne samo ontologije umjetnosti nego i oće ontologije, odnosno metafizike. Da li ćemo i na ovoj višoj razini ponovo udariti u neki drugi zid, to još ne znamo. Ako se to dogodi, morat ćemo se pobrinuti za novi metodološki pristup, prići cijeloj stvari s druge strane.“⁸

Možemo reći da djelo „Savremena estetika muzike“, stoga, što problematizira različite pristupe svijetu muzike kad je ovaj postao posjed istraživanja posebne discipline estetike muzike, i što se djelo ne konfrontira pojedinim tumačenjima, a i ne afirmira druga kao dovršene odgovore na tajnu muzike, već estetičar unosi sebe u problematiku tako što je raskriljuje iz njenih šansi i po granicama, da su neka tumačenja muzike došla „uz zid“, djelo se doima jednom nepretencioznošću i prepoznajemo ga kao autentičnu riječ o muzici i suvremenoj estetici muzike, riječ estetičara nosi briga da se biće muzike ne zarobi u scijentistički objekt. Djelo je jedna naročita znanstvena briga oko bića muzike da se ono ne dadne na raspolaganje interesima protoka vremena, da se muzika ne uvede u „sliku svijeta“ i tako izgubi i svoj svijet u formi „slike svijeta“. Rasprave koje vodi I. Focht suvremene su jer ih vodi iz zajedničkog ishodišta svih raznovrsnih tumačenja muzike. Misaona briga za ishodište otvara rasprave široko, pa je na vidjelu takovrsno djelo koje priznaje granice „načina“ i pravaca kao se o muzici misli. Djelo estetičara se otvara spram, kako kaže estetičar, muzikalnog muzike, da se ponovo preispita mnoštvo tumačenja muzike koja su pred tajnom muzike zastajala, napuštala takovrsno pitanje i okretqala stvar muzike u vidokrug podjela muzike na klasičnu i modernu muziku, čime je suvremena estetika muzike zadobila za svoj predmet obilnost građe iz činjenica klasičnih muzičkih djela i iz obilnosti neslućenih fenomena modernog i suvremenog muzičkog stvaralaštva. Poput, filozofije koja „nije kriva“ što nije odgovorila na svoja pitanja već što ih je napustila, i estetike su napustile pitanje o tajni umjetnosti, oslobađajući se odgovornosti spram takvog pitanja, opredjelile su se za pozitivistički pristup tumačenju muzike, tako pristajući u prostor

⁸ Ibid., str., 83-84, Ove stranice bilješke (7 i 8), u djelu I. Fochta „Tajna umjetnosti“, akcentiraju na bitno ontičkog statusa umjetničkog djela u kome je utemeljeno estetsko umjetnosti. Ontički utemeljeni su fizički i duhovni plan umjetničkog djela. Po ovome se umjetničko djelo razlikuje od realiteta. Nužno je, stoga, kad se misli estetsko da se ono ne pobrka sa realitetom. Na ovim stranicama estetičar I. Focht je „najodlučnije“ iskazao svezu objektnog i estetskog; „...sve što u umjetničkom djelu nije objektno, nije estetično, i obratno, sve što je estetično ujedno je i objektno“.

površine raznorodnih fenomena muzike izgubile duhovnu srodnost sa onim što istražuju.

U portretiranju misli estetičara I. Fochta slijedićemo njegov izbor estetičara muzike od polovice 19 stoljeća kada se konstituirala estetika muzike pa do u posljednja desetljeća 20 stoljeća. Naime, radi se o izboru autora a ne problema. Odabir autora a ne problema estetičar obrazlaže i dokazuje izbor po tome koliko je estetičar ili kompozitor bio su – vremen, odnosno koliko je promišljenje muzike nošeno muzikalnim momentom muzike. Izdvaja I. Focht one mislioe čija je filozofska misao bila najuže vezana za fenomen muzike, platonizam i pitagoreizam, bergsonijanizam, i šelingijanizam, fenomenoloija i herbatizam. Slijedi izbor samih muzičara koji su promišljali samo svoje interesovanje i promišljanje uobličili i filozofsko logički sistematizirali, kako je to slučaj kod Busonija i Strawinskog. Zapravo, smatra estetičar da se izbor mogao svesti samo na Hanslicka i Blocha budući da oni reprezentiraju polove oko koji su svi drugi estetičari skupljeni. Ova dva estetičara nisu u izboru zato što su im tumačenja konfrontirana. Oni pokazuju dva moguća tipa razmišljanja o muzici, kao o muzici po sebi i o muzici za nas. Čitamo, opet, makar je svaki izbor subjektivan, estetičar svoj izbor smatra najmanje subjektivnim. Neovisna disciplina estetika muzike ima interesovanje za samo umjetničko djelo, konkretnu muziku, datu muziku (aisthesis), filozofija muzike tumačenje muzike izvodi na pretpostavkama pitagorejsko- platonističke filozofije da postoji jedna „harmonija svijeta“ iz koje svako muzičko djelo proizlazi i, prema tome je, jedino nousu data, a ne aiesthesisu. Razlika je između muzike koja se sluša i muzike koja se misli. I. Fochtu uvid u ovu razliku je bitan kao bi se mogao dati prikaz ssuvremenih estetičara, ali, akcentiranje na ovoj razlici je i jedan argumentum da estetičar nije subjektivan u izboru autora već da su se oni sami odredili spram pitanja o muzici; jedni da o njoj samoj pitaju i drugi koji pitanje o muzici udaljavaju od nje same u prostor kojim je okružena i sa kojim nije srodna. Ovo kazuje o dobu u kojem moderni čovjek, navodi estetičar mišljenje Stravinskog, gubi osjećaj za vrednote i za vrednosne razlike: „Ovo sljepilo za bitne činjenice je krajnje dalekosežno. Ono nezaustavljivo vodi povredi osnovni zakona ljudske ravnoteže. Za muzički poredak prizlaze iz toga slijedeće konsekvencije; s jedne strane javlja se sklonost da se duh odvrti od onoga što bih nazvao višom muzičkom matematikom kako bi se muzika srozala do nižih usluga i kako bi postala općerazumljiva time što joj se podmeću zahtjevi jeftinih ciljeva.....“ (I. Strawinsky).

Djelo Ivana Fochta savremena estetika muzike ne pripada samo estetici muzike. Prije je jedna sjajna analiza modernog vremena. Ono što je u umjetnosti, u muzici, samo je zbivanje civilizacije, kako je o tome napisao

kompozitor i teoretičar muzike I. Strawinsky. Estetičar u djelu *Savremena estetika muzike* „prebire klavijaturu“ isušenih tonova pod teretom ciljeva koji su muzici zadati. U Uvodu ovog djela on dijagnosticira značenje činjenice da neki muzičari ne komponiraju muziku, samo, već i teoretiziraju. Otkud ova potreba? Činjenica je da veliki muzičari ne teoretiziraju, Beethoven je radio na dobroj muzici i on nije uspijevaao da pojmovno „uhvati“ ono što je sam stvarao zato što muzika nije priča pa se o njoj i ne može pričati, ona nije sadržajna. Veliki se muzičar samim svojim djelom iskupljuje, ne pričom o djelu ili o sebi: „Priče se mogu odnositi jedino na same muzičare kao ljude, ali njima ništa ne saznajemo o samoj muzici“ (I. Focht). Pitanjem „Šta je muzika“ bavila se filozofija i ono je ostalo filozofsko pitanje. Tek u moderno vrijeme kad se muzika shvaća kao individualni organon, smatra estetičar, muzičari počinju teoretizirati:

„Poseban soj muzičara s teorijskim potrebama naći ćemo među pojedincima koji za svoju muziku trebaju apologiju, odnosno nadgradnju: njima filozofiranje treba kao opravdanje vlastitog načina komponiranja. Tu pojavu susrećemo od ekspresionizma naovamo, tim više što se bližimo današnjici. Magnetofonska, serijalna, konkretna, elektronska, pa i svaka unikatna muzika ima svoje uvjerljivo obrazloženje, te mi većinom znamo zašto je pojedinac tako i tako komponirao, ali pri tome ništa nemamo. Zapanjuje do kakvih sve prefinjenih i logički perfektnih teorija dolaze kompozitori koji žele da svoj način sastavljanja tonova inauguriraju i prikažu neophodnim. Najbolji primjer pruža nam Stockhausen (Stokhauzen); njegova teorija je tako originalna, zanimljiva, gotovo bismo mogli reći napeta, a istovremeno konsekventna, kompletna, bez pukotina. Pa ipak, ona važi jedino za njegovu muziku“⁹

U muzici se ogleda jedno razdoblje koje u materijalnom prostoru sve uniformira a na području duha da protjera svaki univerzalizam radi anarhičnog intelektualizma. Savremeni umjetnik, savremeni kompozitor je „uvučen“ u takovrsnu tendenciju koja, dakle, u muzici znači legaliziranje subjektivnog kad ono najčešće znači i nemuzikalno. Ovoj opasnosti odgovorio je Schonberg zalaganjem za autonomiju muzike. Kompozitor se zalagao za odbacivanje svih vanmuzičkih momenata u komponiranju i pri tumačenju muzičkog djela. Estetičaru I. Fochtu osobito je važna misao ovog kompozitora da se u muzici zbiva samo muzika. Na portretu misli estetičara I. Fochta iznimnim značenjem sebe- pokazuje estetičarevo umjeće da u obilnosti materijala koji je proizveden osamostaljenjem estetike muzike i u ekspanziji novog komponiranja otkrije „patnju“ i estetičara i kompozitora, kad su univerzalizam zamijenili anarhičnim intelektualizmom, „patnju“ u iznuđavanju i prisiljavanju tonova da se dovedu u „red“ po mjeri ukusa

⁹ Focht, Ivan, „Savremena estetika muzike“, Nolit, Beograd, 1980, str., 20

vremena, „patnju“ koju je proizveo nestanak „muzičkog tla“. Orijehtacija u nemuzikalno savremenih estetičara i kompozitora je smjerokaz jednom istovremeno suptilnom i strogo logičkom izvođenju na vidjelo nemogućnosti da se nađu novi odgovori na pitanje šta je muzika i što kompozitori obrazloženje svojih kompozicija iznalaze u onome što oni o tome misle i što to nazivaju novim. Estetičar je taj pothvat ostavario jer je pokazao da je nemoguće teortizirati ako se odustane od prvog pitanja šta je tajna muzike i estetičar je pokazao da i to što je novo savremenih muzičkih djela nije u tome što su moderna a ne klasična, jedna i druga podliježu kriteriju muzikalog muzike ili pritisku nemuzikalnog – vanmuzičkog materijala.

Fochtovo izdvajanje estetičara E. Hanslicka kao reprezenta autonomne estetike i estetičara koji je izvršio kritiku emocionalizma kao pravca u estetici muzike je svojevrsan prolog analizi problematike suvremene estetike muzike od sredine 19 stoljeća pa do danas, s jedne strane, zatim, Hanslickova kritika emocionalizma pogada u suštinu ishodišta u problematiku muzike uopće, s druge strane. Riječ je, također o kritici pozitivizma koja vrsta modernog mišljenja i moderne znanosti, kad je riječ o muzici, oslobađa estetiku muzike fundamentalnog pitanja o bitku muzike već se problematika muzike izvodi na pretpostavci da se zna šta je to muzika. Estetici kojoj je muzika već poznat predme pa ga je samo potrebno rasčlaniti u posebne, specijalne oblasti a potom ih skupiti s obzirom na njihovo značenje u vezi sa subjektom, u istraživanju sa ispitanikom, takva je estetika, smatra E. Hanslick, unaprijed je odustala od ozbiljnog posla sa muzikom, čitamo u Fochtovom tekstu, “ Poslije njega se više ne može ni pretpostavljati ni glumiti da se zna šta je muzika, pa njenu estetiku svoditi na ispitivanje efekata koji u slušaocu nastaju na osnovu određenih tonalnih elementarnih datosti i sklopova, muzičkih jedinica, intervala i drugih kategorija iz teorije muzike, ili je ograničavati na otkrivanje veze između pojedinih tonalnih cjelina, s jedne strane, i psihičkih stanja u kompozitoru, odnosno slušaocu, s druge.....“ (I. Focht). Nema sumnje, kritika „ estetike osjećanja“ (E. Hanslick) obznanila je sve nedostatke ograničavanja muzike na osjećanja, doživljaje, ograničavanje značenja muzike na osjećanja kompozitora i slušaoca. Emocionalizam kao najpraspromanjenije tumačenje muzike, do danas, sa izvorom u romantizmu utvrđivao je estetiku sadržaja, da i muzika „prikazuje osjećaje“. Kako muziku estetika osjećanja ne drži kao svojevrsnu duhovnu tvorevinu već „prikaz duha“ (Hegel), to je emocionalizam bio i pretpostavka onih „varijanti“ tumačenja muzike po kojima je ova umjetnost prisiljavala na oponašenje. Takva je tumačenja odvode od nje same u njoj tuđe prostore. Muzika sa određivanjem i ograničavanjem u tuđem njenom biću, trpi vanjsku intenciju koja prouzrokuje ukidanje suštine muzike. Specifičnost i autonomija muzike na

kojoj E. Hasclik inzistira a I. Focht afirmira koncepciju imanentizma da se muzika tumači iz njena tijela – tonova i niza tonova koji u samo jednom načinu poretka(koj se zove tema) tvore formu, stoga, samo je to sadržaj iz kojeg se muzika može promišljati. Focht u kratkoj rečenici piše u čemu je značenje Hansclikove kritike estetike osjećaja; „Iznutra, a ne izvana, možda je u tome cijeli Hansclik.“

Ima puno razloga naglasiti da Hansclikova kritika estetike osjećanja živo nosi problematiku odnosa metafizičko i fizičko umjetničke tvorbe, da nosi problematiku transcendencije u umjetnosti i da je estetičar I.Focht kao „duhovni čuvar“ da se riječ o umjetnosti ne odrekene ove problematike, upravo, našao opozit ovakovrsnom čuvanju „svijeta muzike“ u djelima estetičara E. Blocha, zatim T. Adorna, i drugih. Naravno, najprije, treba naglasiti da estetičar Focht u tumačenju muzike kao daha sa drugih planeta F. Busoni (pijanist i istaknuti kompozitor modernog značenja s početaka 20 st) i na pretpostavkama tumačenja muzike kod fenomenologa, da je muzika jedan organizam, izdvaja dvije bitne tendencije savremenih estetika; jedne traže u muzici samo i jedino muziku, a druge u muzici traže odraz ljudske drame, pa zaključuje estetičar: „U tome je sav smisao kontroverze i ne postoji nijedna druga alternativa.“ (I. Focht)

F. Busonija estetičar predstavlja konstatacijom da je u njegovoj muzici stara filozofija toliko aktuelna „da se poklapa i sa tendencijama same muzike našeg doba“. Za Busonija je muzika u nepristupačnom vremenu idealiteta a u kompoziciji kompozitor pokušava da nam da jednu pristupačnu predstavu o tom nepristupačnom vremenu. Busoni, doista razara iz osnove koncepciju tumačenja muzike iz činjenice muzike, iz činjenice kompozitora – stvaraoaca i iz činjenice slušaoca zbog kojeg je muzika u funkciji njegovim ciljevima. Evo kratkog Busonijevog teksta kojeg navodi estetičar Focht: „Čovjek ne može ništa stvoriti nego samo preraditi ono što na svojoj Zemlji zatiče..... Svaka notacija je već transkripcija jedne apstraktne muzičke ideje“ Muzička ideja kompozitora je u idealno postojećoj pramuzici, originalu sa kojim kompozitor saobražava ideju muzike i to bilježi u partituri. Umjetnik, stoga nije istinski stvaralac, on je otkrivalac ili „bilježnik“ nečega što je i prije kompozitora bili u drugom modusu postojalo. Ovaj Busonijev estetski stav koji nije lišen ontološkog i gnoseološkog utemeljen je traganju za muzikom po sebi i istini po sebi. Svaki drugi „čisti“ stav autonomne estetike utemeljuje s traganje za muzikom za nas i istinom za nas. Mogli bi reći, polemika sa psihologistima i subjektivistima, završena je sa Busonijem. Pa, ipak, ta opasnost pozitivističke tendencije u autonomnoj estetici muzike osobito značajno je „napadnuta“ fenomenološkim stajalištem u estetici muzike.

Fenomenolozi su u punom značenju riječi duhovne brige spram čega se pitanje usmjerava, a ovdje je riječ o muzici, dali naglasak na sam muzikalni ton a ne na moć „ uosjećavanja slušaoca ili gledaoca.“ slušaoca. Pitanje o muzici se uvodi u sam prospekt muzičkog bića, na jasnu i objektivnu spoznaju ovoga bića – fenomena samog. Stoga, se kod fenomenologa potpuno jasno razgraničava i zahtijeva razlikovanje između psihičkog i duhovnog, kako bi ovo razlikovanje omogućilo ostavljanje po strani psihološko subjektivističke pretpostavke ograničavanja tumačenja muzike, s jedne strane, i kako bi se bez vanjskog projiciranja u muzičko biće ono otkrivalo u svojoj pojavnosti, dakle, kao fenomen. Šta znači fenomen? Mora se znati šta se pod fenomenom misli u fenomenološkoj terminologiji i u filozofskoj terminologiji. Fenomen je u kod fenomenologa sama stvar koja se izravno u svojoj konkretnosti sagledava U fenomenologiji fenomenolozi otkrivaju izvjesne strukture i u njima „slojeve“. (N. Hartman, R. Ingarden) a „ zrijevanje suština“ postiže se fenomenološkom redukcijom koja fenomen odstranjuje od svih već gotovih smislenih veza i uhodanih sistema koji nisu samo psihološki ili,općenito, pozitivistički, već fenomenološka redukcija znači odstranjenje fenomena iz historicističkih mijena iz kojih se ne može uhvatiti bitno umjetnosti. Fenomenološka redukcija znači „ omogućiti stvarima da same progovore.“ (E. Husserl). I. Focht smatra da je je osnivač fenomenologije E. Husserl dao čvrst i siguran metod; „ ne služiti se vlastitim metodima da bismo pustili stvarima da nam kažu šta su“ Estetičaru Fochtu taj osobiti doprinos u stvaranju istinitog okruženja za pitanje o muzici što ga vidi u fenomenološkom tumačenju umjetnosti, posebno s obzirom na muziku, je isticanje da se „zrijevanje suština“ ne odnosi na eidos prikazanog predmeta ili sadržaja, nego na samu umjetnost, muziku, u njenoj ovostranoj pojavnosti. Ta je suština ugrađena u samom djelu, suština je u prirodi same muzike. Idealni karakter estetskog fenomena je utome što je oslobođen od svih realnih veza pa kako njega kao umjetnički fenomen ne konstituira prikazivanje nekog realnog predmeta i sadržaja, zato, i estetsko uživanje nije objašnjivo iz kauzalnih veza realniodnosa nego i estetsko uživanje ima idealan karakter. Muzika, kako piše „fenomenološki“ F. Busoni ostaje uvijek „isto“ kako je njena priroda – suština, ona je jedno „ahistorijsko jedinstvo“. Suština shvaćanja muzike kako ga donose fenomenolozi je; muzika je organizam kojeg čine relacije tonova. Stoga su estetski interesantne samo same veze tonova. O ovome precizno govori Fochtov kratki tekst o fenomenološkom shvaćanju muzike kao organizmu, pa, stoga, i tumačenje muzike iz nje same: “ Tonovi i boje su kvalitativni fenomeni, koji su u principu nezavisni od egzistencije osjetilnog subjekta. Njihovu suštinu zrijeti nešto je sasvim različito nego objašnjavati njihovo akustičko- fiziološko- psihološko nastajanje i djelovanje.“Ovaj, gotovo pjesnički kratki tekst, na

portretu misli estetičara I. Fochta progledava u nesagledive smjerove traganja, lutanja, pred tajnom muzike kao kozmičkom tajnom, samo je u traganju prednost neke vrste tumačenja umjetnosti, ne u vrsti tumačenja koje se nije „uplelo“ u tajnu igre tonova.

Naslov Fochtovog članka *Može li muzika spasiti čovječanstvo?* – Ernst Bloch, jedna je formulacija posigurno izazvana iz tekstova estetičara Fochta koji akcentiraju ono što je muzikalno muzičkog u pristupu muzici iz nje same. Budući da se radi o pojmu čovječanstva iz njegova udesa neslućenog progressa obevrjeđivanja svakog bića, to nam se pitanje nameće svojom ironijom u povezivanju „spasiteljice“ muzike i razarajućih strasti modernih stvralaca civilizacije i njene budućnosti. Kakva suptilna spasiteljica pred raljama svijeta nezasitnih požuda za osvajanjem! U rijetko kojeg filozofa, kao kod Blocha, je muzici dato tako uzvišeno značenje. Muzika je najuzvišenije do čega se čovjek može uzvisiti i muzika čovječanstvo uzvisuje do najvišeg. Muzika je ljudska stvar, utopijsko ispunjenje ljudskih snova i nada da će čovjek biti ponosan na svijet koji gradi. Čovjek je u djelu Duh utopije i polazna tačka i cilj Blochovog tumačenja muzike. U tumačenju nema ništa nadzemaljsko. Jedini pravac misli je ovozemaljsko. Estetičar kaže da je „pravac“ živog misli nešto najnesnosnije. Blochu je muzika čovjekovo oruđe u otkrivanju i izražavanju vlastite svoje neostvarene biti. Muzika govori o nama i ona je ekspresija, muzika ne gradi ništa o subjektivnom aktu neovisno. Zato, smatra I. Focht, muzika u Blochovom tumačenju je u prospektu onog što je s njome zadato čovjeku a ne govori o tome šta je samim njenim bićem dato, zato joj Bloch ne pristupa adekvatno. To „estetičar argumentira sledećim Blochovim tekstom:

Radi se samo o tome da se pronađe jedna tačka sa koje se može baciti pogled na utopijske zemlje značenja što leže tako reći u prozorima djela. Pri tome ostaje pitanje da li jedno takvo, premda čisto predikativno izvedeno proširenje (djela), uopće treba smatrati nužnim. Jer, luk, jednog velikog djela je često estetski potpuno zatvoren, ili drugačije, on posjeduje, u šta nema sumnje ako stvarpobliže razmotrimo, u svom umjetničkom svijetu forme, i sam pečatni svijet estetski dovoljnog završenog kamena, a da ne dopušta više nikakvu transcendirajuću signifikativnu tvorevinu osim imanentnog prostora. Ali mi se nalazimo ovdje, a djelo tamo, nama je lako, ma koliko djelom bili prolazno zarobljeni, ponovo od njega otići da bismo se oslobodili za nove podtekste i nadtekste, i stoga mora jednoj svijesti, koja ništa ne ostavlja na miru, kojoj aparat aparat u svakoj sferi predstavlja bijedu, svakako biti dopušteno da i muzičke tvorevine posmatra samo kao komponente fiksacije, i tako dugo ih prati kao proste vestigia anabaseos, dok

se ne pojave u roju povijesno- filozofskog sazrijevanja, pa i cijelog svjetskog procesa.¹⁰

Ne osporava činjenica da Bloch traži „pravac“ u tumačenju muzike njegov lijepi stil. Ali, traženje „pravca“ da se otkrije šta kroz djelo progledava precizno govori o težnji da se u djelu traga za nekim „predmetnostima“. Iako ne osporava da je djelo jedna estetička zatvorena cjelina, on estetičku dimenziju napušta. Slijedi Blochovo uvođenje djela u odnos djelo- slušalac, sa naglaskom na slušaoca. On, ali i kompozitor, u muziku koja ima prozore kroz koje prodiru zrake svjetlosti transcendiraju ali ne zbog samog muzičkog djela. Kad se napusti estetska dimenzija djela, a ostane „predmetna“, koju muzika i nema, Bloch je još jednu zamjenu izvršio, nužno, on je filozofiju muzike zamijenio "zemaljski" određenim „zahtjevom“ da se etično i humano ostvare na Zemlji. Rezime koji je napisao Focht glasi : „ „Stvar po sebi“ postaje „stvar za nas“, bolje reći „naša stvar“ samo u muzici. No, estetičar ne ostavlja „nedovršen“ uvid u nerješive poteškoće kad se sama stvar muzike misli tako što je nešto određuje ili što je njena funkcija da nešto drugo određuje i da po zadatku za nešto drugo funkcionira, makar to bilo i spasavanje čovječanstva muzikom ili humaniziranje svijeta, kako to ljudski misli E. Bloch. Rezultat je bio jedna „kratkotrajnost“ aktuelnosti njegova tumačenja muzike. U samoj je takovrsnoj intervenciji na biće muzike već insuficijencija, jer je protivno prirodi nečega, općenito, dodavati spolja zadatke. Kad muzika prihvati spolja usmjerene zadatke, tada muzika gubi muzikalno svog muzičkog bića pa, stoga, rezultati obostrano izostaju s obzirom na samu muziku i s obzirom da se sa samom stvarnošću ništa ne mijenja, izvođenje Verdijeveg Requieama u spaljenoj gradskoj Vijećnici za vrijeme opsade Sarajeva ništa nije u svijetu promijenilo niti ga humaniziralo. Estetičar Focht, na čije sam djelo tada mislila, imao je misaonu snagu da pred- govori koliko je u Blochovoj misli o muzici, u kojoj je on spasonosno, zapravo, nataložena jedna opća opasna neodgovornost kad se napušta sam stvar u ime nečeg što joj nije po prirodi adekvatno. I. Focht smatra da je Blochovo osobno iskustvo opasnosti bilo u napuštanju estetske dimenzije umjetničke tvorbe u ime humanističkih ciljeva umjetničkog djela.

„ Na kraju ostaje utisak da se muzika uzdigla na ovako visoko postolje samo zato što se ni u šta drugo nije mogla položiti nada. A „stvar po sebi“ u muzici se možda čak i ne „pojavlju, a kamoli otkriva. Jer muzika pravi, a ne dobacuje čovječanstvu pojas za spasavanje“.¹¹

Ne treba posebno isticati kako je I. Focht u svim djelima imao konstantu pitanja o muzici unutar problematike postojanja muzike po sebi. Ali, ne smije se previdjeti da estetičar početak u djelima E. Hanslicka pa u tumačenjima

¹⁰ Ibid., str., 244-245

¹¹ Ibid., str., 252

muzike C. Dahlhausa i u muzici kao i tumačenjima muzike I. Strawinskog, kojega smatra da je najveći kompozitor 20 stoljeća, vidi jednu povijesnu liniju kojoj je starogrčko učenje, pitagorejci, o muzici bili izvor i koordinate smjerova ka muzici kao biću po sebi. Naravno, ponoviti ćemo, estetičar je duhovno najbliži i muzici i riječi kompozitora I Strawinskog. Veoma otvoreno, i bez velike obazrivosti I. Focht će, baš, izdvojiti muziku i mišljenje o muzici I. Strawinskog kao ono u kojem se čuva biće biće muzike pa, stoga, joj I Strawynski daje dostojanstvo na najodgovorniji način. Valja, sada reći, kako će Schonberg i T. Adorno biti dovedeni u djelu Savremena estetika muzike pred zadatak da argumentiraju, prvi, koliko se u djelu Filozofija nove muzike, bez ostatka, muzika misli iznutra same nje, i drugi, T. Adorno da argumentira „šansu“ umjetnosti kao antiteze društvu. Nevjerojatnom misaonom virtuoznošću estetičar I. Focht u djelu Savremena estetika muzike donosi na vidjelo ne samo teškoće argumentacije ad musicam već to što te teškoće prouzrokuje, što je, rekli bi, greška mišljenja samog kad o predmetu razmatranja počinje od nepropitanih ishodišta, ili od „mutnih pojmova“ kao što su „inspiracija, umjetnost, umjetnik, emotivno uzbuđenje“ (I. Strawinsky). I. Strawinsky piše o muzici u formi same muzike pa estetičar I. Focht naročito značajnim ističe da kompozitor piše o nužnosti sistematskog rješavanja problema koji tonovi i vrijeme sami sobom postavljaju, odnosno da je priprema za komponiranje u izgradnji sistema komponiranja koji bi bio, logičan i smislen, adekvatan „muzikalnom poretku“. Zato je, piše estetičar I. Focht, muzikalni poredak osnovni operativni pojam estetike I. Strawinskog. Muzikalni poredak je svemirsko blago, u komponiranje upada muzika a to znači da ona prije postoji. A budući da upada u ovaj svijet iz sfemirskog blaga ona ništa ne označava. I. Strawinsky kaže da muzika po sebi ne „znači“ ništa. Čitamo kratki tekst o elektronskoj muzici:

„ Po mom mišljenju kompozitori „elektronske muzike“ prave grešku kad upotrebljavaju, na način „konkretne muzike“, široko asocijativne šumove. U Stockhausenovoj *Pjesmi mladića* , djelu snažne individualnosi i sigurnog osjećaja za materiju dopada mi se način kako zvik pada, kao da dolazi iz onostranosti. Ali mrmorenje šumova koji se sve više prigušuju i nadasve orgulje, smatram da nisu kongruentni elementi. Naravno i šumovi mogu bit muzika. Međutim, u tom slučaju ne smiju biti asocijativni; muzika po sebi ne „znači“ ništa.“¹²

Poslije teksta estetičar je napisao „ Rijetko sam naišao na jasnije izraženi ontološki stav“. Komponiranje je otkrivanje muzike, i komponiranje je ontološki posao.

¹² Ibid., str., 187

Čini se da se estetičar I. Focht „teško“ odvaja od muzike I. Strawinskog i teško odvaja od njegovih tekstova o muzici. To nije stoga što je u njegovoj muzici sve ostvareno i u njegovom tumačenju muzike sve rečeno. Ne može se napustiti muzika i riječ o njoj kad one otvaraju mnoštvo svjetova – mogućnosti muzike i kad se spram takvog bića umjetnosti i riječi same sebe- izgrađuju, najprije slušajući te svjetove. Tajna muzike je u njenim bezbrojnim idealnim mogućnostima. Zato mogućnost muzike nije nikad neizvjesna. T. Adorno svoje sjajno djelo *Filozofija nove muzike* utemeljuje u konstataciji: „Mogućnost muzike postala je neizvjesna“. Kod Adorna mogućnost se ne odnosi na samu i samo muziku, mogućnost muzike je neizvjesna s obzirom na odnos umjetnost društvo, s obzirom na „zadatak“ koji je njoj postavljen da bude antiteza društvu. Između „diktata društva“ i „diktata same stvari“ Adorno problematizira umjetnost i muzičke kompozicije. S obzirom na muziku, sama stvar ne može biti ništa drugo no muzika sama. Estetičar uviđa jednu adornoovsku antinomiju između same stvari kao onog što je moguće, i „stvari“, bez „sama“ ono što je muzički stvarno. Estetičar I. Focht piše o antinomiji koja je neizbježna i u koju su Adorno, jednako i Schonberg, makar je ovaj kompozitor radio na samom muzičkom materijalu, morali dospjeti polazeći od pretpostavki da umjetnost spoznaje da joj se suprostavlja. Kad kompozitor radi na materijalu (razračunava se sa materijalom, I. Focht), razračunava se i s društvom:

„Time što fenomenu muzike kao takvom prilazi kao jeziku i sredstvu izražavanja, autor ove knjige se uvištava u struju tzv. „sadržajne estetike“, odnosno, budući da je za njega „estetika“ vezana za razdoblje kad je umjetnost bila privid, u struju sadržajne filozofije umjetnosti, ulazi u miosaoni krug čiji najveći predstavnik bio Hegel: duh i njegovi interesi dati su sadržaju umjetnosti, što znači da duhovno može biti samo prikazano, što znači nadalje da se o duhovnom u umjetnosti može samo govoriti i izražavati. Duhovno prema tom shvatanju ne može *biti* samo umjetničko djelo, nego može *predstavljati* njegov intencionalni *predmet*. To je, uostalom, u skladu s tretiranjem muzike kao oblika spoznavanja, jer nema spoznavanja bez predmeta“¹³

Djela Adorna i Schonberga problematiku umjetnosti, stoga, polažu u domen filozofije umjetnosti i sociologije. Adorno adekvatno ishodištima svog tumačenja umjetnosti pozicionira Schonbega po soluciji koju je ovaj kompozitor izabrao da negira, kao umjetnik, stanje posvemašnjog otuđenja, spram kompozitora I. Strawinskog, čija je pozicija prilagođavanje, pomirenje sa postojećim društvenim odnosima. Adorno ih konfrontira kao dva krajnja pola. Valja istaknuti da ih ne suprostavlja što je prvome muzika spoznaja a drugom igra, ovo je motiv antipatije prema I. Strawinskom. Njegova muzika

¹³ Ibid., str., 226

ne zazuzima nikakav stav, pa ni stav negacije. Estetičar I. Focht odlučan Adornov stav o razlici Schonberga i I. Strawinskog „, produbljuje do u problematiku tipa relacije moderne umjetnosti prema realnosti. Tako on uvodi Kafkino djelo kao analogiju i primjer da je bio napadnut što ravnodušno prelazi preko subjekta („glavnog junaka“ , I. Focht) i njegove sudbine. Zaslužuje, da samo, i neponovljivo fochtovsko duboko promišljanje razlike kompozitora bude navedeno;

„.... Zaista, i Kafka ne iznosi svoj stav. Ali njegov način pisanja ne navodi čitaoca da se pomire s pojavom otuđenja, nego, dajući glavnu ulogu slijepoj moći, budi reakciju odbojnosti prema njoj; taj način pisanja implicira otuđivanje od otuđenja upravo zato što ga ideološki ne kritizira, nego mu daje čulno- opipljivu, neposredno- opažajnu formu. Ocrtavajući užase svijeta u kojem se ljudi tretiraju kao stvari , on ne kviri reagiranje svojim komentarima, ono je zato izvornije. On ne „računa“ da je moguće solidariziranje sa takvim svijetom. Efekt je, da tako kažemo, tempiran; „računa“ da će sam čitalac negativno reagirati ako se ono što je negativno postavi pozitivno. Isti efekt postiže Strawinsky; svijet u njegovom „prikazu“ doživljava se, istina, ne kao grozan, nego kao smiješan, groteskan, no rezultat je takođe otuđivanje, otuđivanje od otuđenog. Automatski se postavlja jedna doživljajna inverzija, nalik našoj sklonosti da odbacimo ono što se pretjerano hvali. Rastrti pred nas taj veliki negativum, uvećavajući njegove crte bez komentara, ne znači i intimno ga odobravati i usvajati.¹⁴

Schonberg uzima ovaj svijet ozbiljno, betovenski tragično. Time pada pod njega. Strawinsky ga doživljava kao lakrdiju, kao priliku za igru. Time se mocartovski uzdiže iznad njega. U tome je razlika između duhovnih stavova koji leže iza njihovih djela, i koje je Adorno jasno i dosljedno ispreparirao. „Razlika koju precizira estetičar

Ova riječ „ispreparirao“ znači da se ništa drugo ne može razaznati kao „šansa“ da se odgovorno o muzici govori i piše muzika sama, pa ni u „struji“ stava negacije negacije. Do tog dna Adorno je razmotrio muziku u stavu negativiteta: „, No dok god je muzika u stavu negacije negacije, ona će se baviti nečim što joj je po prirodi tuđe. Mi očekujemo da ona dođe do afirmacije.“ (I. Focht) . Kako se napustilo pitanje o suštini umjetnosti a ne riješilo, to, smatra I. Focht, ovo pitanje ostaje i dalje osnov svakog promišljanja, ne samo o muzičkoj umjetnosti nago je u osnovi pitanja o umjetnosti uopće. Unatoč modernim fenomenima umjetnosti koji se, nema sumnje razlikuju od umjetnosti prethodnih razdoblja, da muzika i umjetnost postaju „svakodnevnica“ i „neposredni upotrební predmet“ „, pop-art i tendencije anti-umjetnosti, veliki preokreti u umjetnosti nisu preokrenuli ono što se prije i danas naziva pod istim imenom „umjetnost“. Na to „zajedničko“

¹⁴ Ibid., str., 229

nailazi ono istraživanje koje transcendenciju koja nosi umjetničku tvorbu ne napušta i zamijenjuje je sa humanističkim, biologističkim i drugim tendencijama na koje se umjetnost svodi (antiestetika kao usmjerenja na umjetničku tvorbu) Možemo sve te do danas pretpostavke tumačenja umjetnosti kao i pretpostavke gradnje umjetnosti, ipak, razumijevati kao potragu za ontičkim utemeljenjem umjetničke tvorbe, sumnje da se biologizam kombinira sa metafizikom, sumnja u takovrsnu principijelnu mogućnost, višeg je značenja po onome prema čemu je sumnja, već prema „značenju“ da se jedna pretpostavka (bilogizam, primjerice,) konfrontira metafizici.

5.3 U muzici iznutra sjedinjenja bitna pitanja kozmosa, života i umjetnosti

Naglasak I Fochta na pitanje o umjetnosti koje je pitanje- traganje za ontičkim utemeljenjem umjetničke tvorbe, dakle, konstatna misli estetičara, valja razumijevati iz sabirajuće misaone djelatnosti u muziku, kozmos i umjetnost. Stoga što ništa u vezi sa umjetnošću, u vezi sa muzikom, osobito, i kosmosom nije samo po sebi predmet razmišljanja. Portret misli estetičara I Fochta je motrena čarolija tajne svih bića na okupu, na zboru, to Jedno i sve, neobuhvatljivo i prikriveno u svojoj pojavnosti. Čovjek je sebe „rado postavio u centar“ (I. Focht). Istina modernog svijeta je u tome postavljanju čovjeka u centar. Estetičar piše o tom, za čovjeka dramatičnom pozicioniranju:

„To znači da se sva neizmjerena golemost kosmosa sručuje odjednom na Čovjekova pleča. Tako Čovjeku nije preostalo ništa drugo nego da nedostatak središta vještački nadomjesti, sebe zamišljajući središtem- jer ne znati čal ni koordinate, znači biti potpuno izgubljen – a nedostatak boga zamijeni megalomanskom vjerom u sebe.

Rijedak je pojedinac koji može izdržati istinu Traklove Pjesme noću:

Rodismo se iz daha jednog sjene,
Daleko od ruke da nam se pruži,
U vječnosti lutke sasvim izgubljene,
K'o žrtvašto nezna mu služi.

Zato golema većina čovječanstva zatvara oči pred tom istinom, ona je izdržava zato što je ne priznaje...i ne priznavajući je, ne videći je, ne misleći o njoj, predaje se uživanju i strepnjama što iskre iz datog mu zemaljskog trenutka. A pojedinci koji ne spuštaju pogled i mogu podnijeti sve što iz te

istine proizlazi, tu bešćutnu hladnoću svemira, oni se mogu naći uglavnom samo u svijetu naučne fantastike.¹⁵

Gubitak boga nije lako podnijeti. „Uspjeh“ postavljanja u centar, zapravo, je doživljaj distance svijesti prema kozmosu – materiji. Ovu proizvedenu distancu iskazuje estetičar: „Kako je kosmos i u jednom zrcu pjeska, već i zrnice pjeska neprilagođenima izgleda hladno, daleko. Sve čega se dotaknu izmiče im svojimdrukčijim principima u beskrajne daljine.“ (I. Focht). Neprilagođenost je stanje čovjeka čija se svijest suočila sa zidom između njega i kozmosa. Neprilagođenost je kafkijanski udes odstranjenja s onu stranu ovog svijeta. Nailazimo na jednu usporedbu između naučne fantastike i Kafkinog književnog opusa, neizostavna je za pokušaj portretiranja misli estetičara. On smatra da je Kafkino djelo *Zamak* najveće djelo naučne fantastike koje je ikad napisano:

„.... Jer, u njemu se razvija motiv principijelne nepomirljivosti svijesti i materije – motiv otuđenosti, na višem, nadsocijalnom stepenu, za razliku od Procesu koji je više tipično (birokratsko) ljudski. *Zamak* ima univerzalnu vrijednost, jer će se njegov problem, problem jaza između materije i svijesti, ponavljati na svakom sazvežđu i na svim stupnjevima mikrokosmosa i mikrokosmosa.

Naravno „osvajajući“ svemira, kao i osvajajući zemlje, već polaze od pretpostavke da je svijet njihova prćija; oni će zemaljski intimitet domaćeg ljudski toplog ognjišta prenijeti na bilo koju točku u svemiru i smjesta uspostaviti tipično- ljudsku atmosferu, kao što su avari i u osvojenim zemljama nastavili živjeti pod šatorima. Možda imaju pravo. Jer, ovaj svijet zaista pripada njima, od iste tvari su satkani.

Zato motiv hladnoće, i odbojnosti vrijedi samo za onaj mali broj pojedinaca kod kojih nije i sama svijest od zemlje napravljena¹⁶

Tajanstvenost kosmosa, tajanstvenost svjetova koji su drukčiji već je Zemlja i osim nas drugih bića što se u naučnoj fantastici „umjetnički predočavaju“ danas su još posljednji, i rijetke zamisli o mogućnostima da je nešto drugo i drukčije mimo naše slike svijeta. Naša svijest svikla na ono što je, samo, njen predmet, što je ona sama, sve drugo ne „osjeća“ bliskom niti „privlačnim“ da se o nečemu drukčijem misli. No, ne radi se o egoizmu, barem ne jedino o njemu, razmišlja estetičar, već, sada čvrsto „usađenoj“ vrsti spoznajne svijesti koja podiže zid ispred vlastitog predmeta: „Nije kosmos hladan, nego Čovjek. *On* je „daleko od toga da pruži ruku“. U djelu estetičara I. Fochta naučna fantastika se otkriva kao još jedino mišljenje koje sabire kozmološka pitanja unutar estetskih izričaja, bolje reći, na umjetnički način naučna fantastika (*Wellsovo* djelo *Vremeplov*, primjerice) gradi

¹⁵ Focht, Ivan, „Tajna umjetnosti“, Školska knjiga, Zagreb, 1976, str., 212

¹⁶ *Ibid.*, str., 213-214

prohode u tajanstvene svjetove, gradi, znači, misao ne osvaja ne zaposjeda drukčije u predmet, već se „podaje“ čaroliji i tajni onog što je, čovjek-središte kozmosa, odstranio s onu stranu.

Scijentistička predodžba o svijetu ograničena na svijet koji nam je „pred nosom“ i služba mišljenja unutar zemaljskih potreba, makar one bile i protiv i samog života, rezultat je već davno napuštenog dostojanstva mišljenja da se zapita o onome što je najdalje, što sve obuhvaća. Pitanje o kozmosu nužno čuva ovo dostojanstvo mišljenja, jer pita o porijeklu i prirodi kosmosa (kozmoško razdoblje povijesti Grčke filozofije), ono sebe- prikazuje i kao umjetničko iskazivanje s obzirom da se odnosi na ono besakrajno, da se mišljenje uzdiže nad on neposredno dato, što je pred nosom. Stoga su drevni Grci i u novovjekovlju Schelling mislili kozmos, univerzum kao pramjetničko djelo. Takovrsna umjetnička spoznaja zastrta je antropologijskom i antropomorfističkom orijentacijom pa je za moderne ljude postalo važnije vladati nad svijetom nego misliti o tajni kozmosa i života uopće. Formirao se pojam istine s obzirom na funkcioniranje i uspjeh. Sasvim protivno ovoj reduciranoj slici svijeta i spoznaji na čemu je utemeljen progres civilizacije u naučno- fantastičnim djelima oživljuju se drevna učenja o kozmosu kao što je Kabala. Estetičar ovome učenju o kozmosu posvećuje stranice svojih djela. Smatra da je moderna naučna fantastika najbliža ovom istočnjačkom učenju ali piše da ga podudarnost ne ineteresira kako bi potvrdio istinitost ili neistinitost ideja (Kabala- Heisenberg- Edward. E. Smith) Impresionira učenje kabala po jedinstvu samo- organiziranosti kozmosa i čovjeka kao mikro- kozmosa. Po kabali, planete su organi kozmosa i njihovo kruženje omogućuje da kozmos živi. U čovjeku, svako je zrnce, kao primalac i provodnik struje, jedno realno biće, slika u malom samog čovjeka, i čovječija struja optječe bezbroj takvih bića. Dakle u makrokozmosu i mikrokozmosu se isto odvija pod dejstvom sveobuhvarnog bića- Boga. Ivan Focht usporedbu i podudarnost učenja o kozmosu iz različitih razdoblja smatra nužnom kako bi se došlo do mogućnosti da se postavi pitanje:

„....Pitanje je da li se *consensus gentium* stoji u principu iza istinitosti, da li činjenica što se s više strana i u različita doba mogu naći isti ili slični pogledi na svijet govori u prilog tome da su ti pogledi istiniti..... naša razmišljanja o podudarnosti spoznajnih slika različite genealogije ne mogu dovesti ni do čega pouzdanog.

Ne. Gornju usporedbu razvio sam iz drugih razloga, od kojih mi je u ovom izlaganju najviše stalo do toga da istaknem kako upravo naučna fantastika danas produžava kontinuitet misli o najznačajnijim i najdalekosežnijm

pitanjima o kosmosu, kontinuitet tako dugo zapretan u povijesti ljudskog duha. Astrologija i astronomija, kosmologija i astrofizika ne samo da isključuju jedna drugu nego nastavljaju uvijek od istih polazišta, odnosno vraćaju se njima¹⁷.

Odavno imamo spoznaju da smo bitno udaljeni od filozofije predsokratovaca i starogrčkih atomista, danas, na očevidu je da elementi kabalističkog učenja i ova filozofska učenja, rekli bi, oživotvoruju u tumačenjima svijeta koja donosi naučna fantastika naučnu zasnovanost i umjetničku dimenziju. U djelima naučne fantastike date umjetničke mogućnosti i slike kozmosa upućuju na same principijelne mogućnosti naučne fantastike, na tom smjeru promišljanja je estetičar I. Focht. Stoga je njegovo djelo jedna osobita duhovna pojava upravo po akcentiranju pitanja o principijelnim mogućnostima naučne fantastike koje pitanje uključuje i pitanje koje se odnosi na njenu umjetničku vrijednost, odnosi se na umjetnost kako je o njoj Aristotel mislio da ona ima posla sa mogućim. Po otkrivanju mogućnosti, dakle, traganje za principom mogućnosti zajedničko je obilježje učenja o kozmosu, učenja o životu i učenja o umjetnosti, jer su sve troje sjedinjeni iz principa mogućnosti. Riječ je o najvišim pitanjima koja čovječanstvo može postaviti. Kad estetičar govori o estetskoj dimenziji naučne fantastike, valja to razumijeti iz podudarnosti estetskog i naučne fantastike, a ne iz stava kojeg estetičar ima. Izdvojiti ćemo jedan tekst, jedan izniman primjer stila estetičara, kao njegov stil prikladno uobličava njegovo razmišljanje:

„Kao što se umjetnost, sastoji uglavnom u tome da idealne mogućnosti, to jest solucije koje principijelno nisu proturječne i nemoguće, pretvara u stvarnost, da može slobodno birati u mnoštvu vjerojatnih kombinacija – tako naučna fantastika stoji već tematski pred milijardama mogućnosti drugih svjetova, mogućih oblika života i inteligencija. Sapatost i duhovna paraliza koja dolazi od jedne jedine fiksne stvarnosti na Zemlji iščezava; nastaje bezbroj mogućnosti, pa prema tome i obilje tema, čim se napusti jednoznačnost i nemaštovitost determinacija na našoj staroj Gei. Kategorija mogućnosti je tako konstitutivna za naučnu fantastiku u jednakoj mjeri i doseg u kojima je to ona i u za umjetnost kao takvu. A kako joj već sama njena tematika, nevezana za zemaljske slučajeve, silno obogaćuje vrelu mogućnosti, naučnoj fantastici se pruža jedinstvena šansa da kao književni rod bude još i povlašćena. Jer prikazivačke umjetnosti je upravo vezanost za zemaljske oblike sputavala; glazbi je u prošlosti bilo lakše.

..... „Udarajući protiv geocentrizma, naučna fantastika omogućuje čovjeku da sagleda koordinate unutar kojih se stvarno nalazi., omogućuje mu

¹⁷ Ibid., str., 187

distancu prema vlastitom slučaju. Horizonti se silno proširuju, tako da humanoidna megalomanija gubi realne temelje.¹⁸

I. Focht smatra da naučnom fantastikom čovjek dobija svoju mjeru, jer se samjerava sa mogućim oblicima života i inteligencije koji su se u beskrajnom vremenu i prostoru mogli i beskrajno više razviti od ljudskog. Takvo samjeravanje prema makrokozmosu nije gubitak vjere u sebe, čovjek – mikrokozmos u samjeravanju postiže spoznaju koliko je daleko od istine, a to je viša spoznaja nego spoznaja- sapetost u jedne jedine fiksne realnosti. Uvodi estetičar riječ „iskliznuće“ kako bi odredio šta znači osloboditi se iz fisne realnosti i doći do „nečega“, zato je iskliznuće drukčije iskustvo, iskustvo kojim se zahvata dijelić makrokozmosa, „ nekonvencionalna spoznaja“ (I. Focht). Čovjek razapet između mikrokosmosa i makrokosmosa, njegova najdublja pobuda da izjuri iz „kapi koja sačinjava naš kosmos“ (I. Focht), čovjekov izvorni izazov fizičkog prodora u metafizičko, predstavljaju put saznanja. Taj put trajno ograničava sama beskrajnost univerzuma, i ograničava spoznaju sama „ metoda“ spoznaje; da se metafizičko pretvara u fizičke kategorije. Problematika spoznaje je uokvirena, danas, izborom ; spoznaja ili svladavanje, a to su dvije različite stvari. Da se ne razlikuju, ta zabuna je odlika svijeta danas i odlika je spoznaje kojoj i nije svrha sama spoznaja nego da to što se otkrije treba poslužiti nečemu „ desetom“. Zapravo, i ovo se mora naglasiti, jer je u Fochtovom djelu istaknuto na mnogim stranicama; mi ne znamo šta su stari sve znali, ali, i u moderno vrijeme se znanja moraju „kriti“: “Jednostavno, mi ne znamo što su sve stari znali, a ono što su dopustili da prodre u javnost cenzurirano je prethodno u glavama do te mjere da ne preostane nikakva opasnost od zloupotrebe sa strane krvožednih vladara. Vidimo da su na isti način i atomski fizičari sakrili opasne tajne od Hitlera; da nije bilo tako loše bismo se proveli¹⁹

Pojam iskliznuće je napuštanje zemaljskih međa, pa tako nastale spozaje makrokozmosa, i metafizičkog, koliko su moguće, ostaju „neupotrebljive“ za zemaljske svrhe, ne mogu ih oskrnaviti ljudske požude, to su „nevine“ spoznaje, poput iskliznuća koje nosi muziku:

„ Poneka glazba, kako rekosmo, također je iskliznuće iz Zemaljskog kategorijalnog kruga. Daleko od toga da glazbe bude jezik i tumač svakidašnjice, kod nje je očito ne samo da ne govori o realitetu nego da uopće ne govori. Ona nastoji da naše biće prevede na drugu stranu, pa se ta njena osobina uviđa u mnoštvu naučno fantastičnih djela. Već su sami tonovi nešto što se u realitetu ne može naći., oni su umjetne tvorevine, dok u prirodi imamo samo netempiranezvukove..... Kod najvećih glazbenih djela neiskorjenjivo je prisutan izvjestan osjećaj lebdenja, gubitak teže, doživljaj

¹⁸ Ibid., str., 190

¹⁹ Ibid., str., 183

beskrajne slobode i širine, što je nesumnjivo posljedica iskliznuća, iako ne i ono samo, prateća pojava, iako ne srž događaja.....²⁰

Muzičko iskliznuće je kratkotrajno, ali je ponovljivo, i sa velikim muzičkim djelima bolno i teže vraćanje u svakodnevnicu, Estetičar završava tekst Fizički prodor u metafizičko tvrdnjom: „ Tako je glazba, ta sestra matematike i astronomije, uvedena i u naučnu fantastiku kao nužna korekcija i nadopuna fizičkom prodoru u metafizičko.“

Naznačili smo iz teksta Fizički prodor u metafizičko estetičara I. Fochta njegovu u bogatstvo razgranatu pitanjima i promišljanjima studiju pod naslovom Filozofija prirode. Čuđenje koje nosi staru filozofiju prirode i u njoj porijeklo današnjih prirodnih nauka, nije za estetičara sdamo jedna rana faza filozofiranja o prirodi koja je našla mjesto u povijesti filozofije. U suvremenom svijetu tu „majku“ egzaktnih nauka estetičar ne oslobađa pitanja, makar se činjenica da su je „djeca“ napustila, i ne misli osim kao činjenica. Razdvojena „obitelj“ znanja na filozofiju koja je osamostalila svoje pitanje a nauka osamostalila svoje odgovore, ta potresna razdvojenost je ono što estetičar u studiji analizira i smatra da razdvojenost pitanja i odgovora nije akademska tema već bitno i izvorno usud čovjeka, njegovo dospjeće u svijet- sliku u kojem više nema razumijevanja i sporazumijevanja sa prirodom, nema prirodnog stava prema prirodi. Estetičar piše da se izvorni odnos prema prirodi nikad više neće ponoviti:

„...Između današnjeg čovjeka i prirode isprječio se isključivo utilitaran račun, stav je postao neprijateljski, i kao prema svakom neprijatelju ne postavlja se pitanje šta je on po sebi: prirodu treba „svldati“, „ukrotiti“, a „nerazumijevanje je jedna velika moć, ona je mnoge učinila gospodarem svijeta“.²¹

Naglašena je bitna razlika između baviti se prirodom i baviti se već formiranim pojmom prirode. I. Focht u Hegelovom pojmu prirode nalazi egzemplar napuštanja prirode kako je ona nešto po sebi jer je „zatvara“ u pojam prirode, zapravo u sistem apsolutnog idealizma, tako se priroda isključila iz fizičkog, iz prirode i premjestila u metafizičko.

Danas je ona zarobljivica sistema apsolutnog utilitarizma. Pojmom prirode se bavi filozofija prirode a prirodne nauke medijem prirode, upoznavanje prirode sve više postaje udaljavanje od prirode, zaključuje estetičar. Spoznaja postaje put u sve veću apstrakciju. Estetičar I. Focht piše kako je Šiler upozorio Getea da njegova prabiljka nije nikakva pojava, nego ideja, dakle apstrakcija, i navodi da se ovaj veliki pjesnik uvrijedio. Zašto je

²⁰ Ibid., str., 202-203

²¹ Focht, Ivan, „Filozofija prirode“, str., 31

ovaj primjer jedna neobična i tajanstvena boja na portretu misli estetičara I Fochta?

Otkriva estetičar da je u Getea prabiljka (Gete, Metamorfoza) model pomoću kojeg se sve biljke u svojim pojedinostima mogu svesti na zajedničko, a potom, „otključati“ u odgovor što su to one. No, pjesnik će osjetilnom iskustvu sa neposredovanom prirodom dati značaj baš u razlici spram nove fizike za koju Gete piše da je njena najveća nesreća što je eksperimente odvojila od ljudi i što je spoznaja ograničena na ono što instrumenti pokazuju „Mnogo je toga istinsko, a ne da se proračunati, jednako kao što ima i mnogo toga što se na da svesti u odlučujući eksperiment.“ (Gete). I. Focht ističe Geteovo razumijevanje prirode kao bića i njegovo pjesničko prepoznavanje opasnosti puta koji vodi od prirodnog života do apstraktne spoznaje potvrđuje naše vrijeme, Geteova strahovanja od sklapanja „sporazuma sa đavolom“ (Faust je razočarani fizičar, piše I. Focht) obistinila su se i strahovanja su bila opravdana. Pitanje koje je postavljeno ima odgovor u sljedećem tekstu u kojem estetičar potvrđuje da je u umjetnosti, u pjesničkoj riječi potresno zapretno to što nam se u svakidašnjici prikazuje kao napredak i kao stupanj neslućene moći spoznaje modernih egzaktnih znanosti:

„Mi danas znamo do čega vodi taj put, znamo da su Geteova strahovanja bila, na žalost, potpuno na mjestu. Bavljenjem eksperimentiranjem i proučavanjem koje se sve više odvaja od traganja za istinom- a istina je za Getea neodvojiva od vrednovanja- i jedino pazi na ispravnost računa, dovelo je i do atomske bombe. U djelu *Wanderjahren* Gete piše: „Sve veće posredovanje mašine plaši me i muči. Ono se približava kao nepogoda, polako, polako. Ali, uzelo je već svoj pravac. Doći će i pogoditi....Došlo je doba jednostranosti; blago onom ko to shvaća i u tom smislu djeluje za sebe i druge.“²²

Fochtovo bavljenje filozofijom prirode je utemeljeno u „priznanju da se slika o prirodi koja se stvara istraživanjem prirode a ne traganjem za istinom prirode, i slika humanizirane prirode, jednako obe, priječe da se priroda po sebi, to jest objektivno, shvati: „U tome leži najdublji ljudski paradoks bavljenja sa prirodom“. Previše biti u laboratorijama i premalo razmišljati je stanje i tlo koje nije plodno za pitanje : Kako to da bilo kakvo Nešto uopće postoji. Otkud da ima Nečega a ne Ničega, ovoga pitanja je najbrižnij čuvar djelo estetičara pa se može reći da je ovom pitanju cjelokupni opus I. Fochta posvećen. U ovom su pitanju sabrana sva moguća „razbacana“ pitanja i odgovori u discipline. U ovome pitanju sluti iznutra izvorni i autentični plet kozmosa, života i muzike. Cjelokupna Grčka filozofija (Kozmološko razdoblje) i filozofije Istoka (kinesko- budistički misaoni region)

²² Ibid., str., 36

koncentriraju se u ovo pitanje i iz ovog pitanja započinju druga pitanja. Možda su sve te filozofije zauvijek ostale kod samog pitanja. Nastali odgovori i tumačenja svijeta bili su „znakovi“ napuštanja pitanja o mogućnosti Nečega i stvarnosti Ništa. Racionalistička filozofija prirode ovu uvodi u apstrakciju a prirodne nauke dovršavaju rastvaranje (I. Focht) prirode u apstrakciju. Nerješivost prvog pitanja u odgovorima koji su slijedili u filozofiji prirode i unutar prirodnih nauka „rješeno“ je napuštanjem samog pitanja. Traganje za prvim početlom moglo je ispunjavati bitno značenje traganja kao osobitog načina promišljanja i tumačenja prirode otvaranjem mišljenja spram prirode kao bića (ne prirode kao medija), a to znači, trajno čuvati razliku onoga što se promišlja u razlici između Ništa i Nešto. U antičkoj misli ova razlika promišljena kod Parmenida i Demokrita i izvedena u značenje aksioma- Biće jeste, Nebiće nije (Parmenid) i kod Demokrita razlika formulirana Ništa postoji kao i Nešto, u suvremenoj filozofiji, kod Heideggera, nalazimo da je Ništa odsustvo Nečega. U kinesko- budističkom mišljenju, pak, Ništa postoji i ima viši stepen modalne jakosti nego biće. Na ovim razlikama estetičar I Focht u studiji filozofija prirode inzistira, da se one imaju na umu kako bi se mogao objasniti zapadnjački misaoni usud pristajanja i ostajanja pitanja filozofije prirode kod načela elemenata- zemlja voda, voda, zrak i vatra i u budizmu čuvanje pitanja prijelaza Ničega i Nečega, odnosno, u budizmu čuvanje pitanja uz Ništa a gubitak pitanja akose ono premjesti u mnogobrojnost Nečega.

Pitamo, dakle, zašto je razlika između zapadnjačkog i istočnjačkog mišljenja, baš, za estetičara I. Fochta iznimno značajna? Odgovor nalazimo osobitosti svijeta umjetnosti, bića umjetnosti koja prikazuju sebe kao tajnu prijelaza iz Ništa u Nešto i kojih je nastajanje jednovrsno prepletanje mogućnosti i stvarnosti, jedno aristotelovsko tumačenje univerzuma kao dinamike- izmjerne tvari i oblika. O razlici između zapadnjačkog i istočnjačkog tumačenja prirode, svekolikog bivstva bića estetičar piše:

„I Grci i budisti došli su dakle do istih počela, ali i do različitih ocjena tog stanja stvari, do drgačijeg stava prema njemu. Dok se na Zapadu razvila težnja za posjedovanjem što većih količina ovih „zgrušanih matrijalnih formi“, to jest stvari, buditi ih smatraju smetnjom, lutanjem u predmetnosti. Tako nam sad postaje jasan citirani Lao Ceov stav: Ono što jeste, služi za posjedovanje, ono što nije, služi za djelo. Bića, stvari, predmeti mogu se samo posjedovati, ali oni su kad se posjeduju, prepreka pravom životu. I zaista, svaka stvar koju posjedujemo veže nas za sebe- rađa brigu da je održimo i zadržimo. A Ja ne poznajem uopće veće težnje za slobodom od one koju nam je zavještao Buda....Zapadnjak smatra da je sretan ako zadovolji svoje potrebe, a ne vidi da je upravo time postao rob vlastitih potreba koje k tome u novije doba sve više i više umjetne, vještački stvorene industrijskom

propagandom. Istočnjak ide drugim putem: on nastoji da se oslobodi same potrebe. Ukratko, zapadnjak je potrošač, istočnjak je posmatrač; Zapadnjak je za Nešto, a istočnjak je za Ništa. Jer, samo od Nečega može se napraviti djelo²³

Nema sumnje, ovi precizno izraženi stavovi i vrednovanja prosvjetiteljskog puta zapadnjačke civilizacije što ih nalazimo na portretu misli estetičara nisu njegovu misao „smirili“ u akademske orijentacije spram pitanja, estetičar izgovara neizbježno pitanje; „Šta dakle navodi duh ili materiju na put individuacije, na rađanje bića koja nisu prava“? Ovo pitanje upućuje da se promisli pretpostavka stvarnosti u mogućnosti stvarnosti, odnosno da bi se stvar ostvarila mora biti omogućena. Pomicanje pitanja na mogućnost stvarnosti je neophodnost, nikako proizvoljnost, piše estetičar I Focht. Prioritet pripada mogućnosti. Stoga se u studiji *Filozofija prirode* estetičar vraća Aristotelu koji pravi razliku između dinamis i energeia. Ova razlika, precizirana kod Aristotela i promišljanja kod fenomenologa Hartmana bez onog bitnog kod Aristotela da je kretanje prelaz od mogućnosti u stvarnost, u djelu estetičara misli se kao ono što je kozmički prvo, prastanje u kojem prapočelo tek može preći u akciju i graditi pojedina određena bića, to znači individuacija kao realnost bića za razliku od mogućnosti realnosti. Nalazimo u tekstu da je to različito od teorije o mogućnosti na Zapadu, koja je utemeljena u učenju Megarana da je moguće samo ono što je stvarno. Dalje, ova razlika znači da je mogućnost vječna a da postalo i postojeće ima privremeni status. Možnost je neiscrpan „rezervoar“ (I. Focht). Čitavu raspravu o mogućnosti i stvarnosti estetičar vodi u problematiku odnosa materija i duh, pa ukazuje na podudarnost Platonove filozofije prirode, učenje o emanaciji, i suvremenom fizikalnom koncepcijom o poljima zračenja. Riječ je o „metafizici svjetla“ (ideja je izvor svjetlosti, a materija je tmina ili sjena, Platon, i Plotin) i o „fizici svjetla“ koje učenje je spekulativno predviđeno kod drevnih filozofa. Naime, učenje o poljima zračenja ili poljima energije, i komplementarnost vala i čestice, čitamo u djelu I. Fochta, je iskazalo da duh u obliku trajne energije nije samo povezan sa materijom nego se može pretvoriti u materiju.

Ne izdvajamo i ne akcentiramo Fochtovu studiju *Filozofija prirode* kao dimenziju njegova opusa. *Filozofija prirode*- fizika je u promišljanju estetičara i njegovoj komparaciji u povijesti nastalih tumačenja prirode je sabirno mjesto svih pitanja što ih ljudski um može postaviti kao i odgovara u kojima ljudski um svjedoči svoju moć, ali i nemoć, da pred tajnom prirode, tajnom života, kako to piše Ivan Focht, svoje spoznaje ne gradi kao oklope jednoj nepregledivoj raznorodnosti pojava života i njegove tajne:

²³ Ibid., str., 46

„ Zapravo je strašno živjeti u svijetu kako ga dans vidi fizičar. Sve sadržajne odredbe iščezavaju, po sebi ne postoje samo boje, mirisi i zvukovi, nego ni obrisi stvari, ni supszancije, pa ni bića, tako da se sva naša primanja i davanja u ovom svijetu zasnivaju na čulnim obmanama. Izdržati u ovom matematičkom skeletu prirodnog sistema, u ovakvom gotovo do ništavila ogolelom životu, podnositi iz dana u dan tu spoznaju praznine svijeta, za to je potrebna golema snaga. Možda i najjači mogu izdržati samo zahvaljujući tome što u svakodnevnici zaboravljaju ono što znaju.“²⁴

Nijedan organizam, nijedan život, nijedno biće, a to znači, da nijedno umjetničko biće nije zatvoreni sistem. Estetičar ima pred očima činjenicu života, ali ne život kao činjenicu, kad tvrdi odnos matematičke forme istraživanja života i spekulacije “ *bez matematičke forme istraživanja života ostaćespekulacija, ali primjena matematičke forme na život možda je spekulacija u još većoj mjeri* “. Traganje za ključem vrata života što se svojim značenjem i smislom pokazalo u finalnom i kauzalnom tumačenju bića i njihovih odnosa, bez sumnje, zatvara bića u sisteme. Mogu se oblici života kauzalno objasniti, kao što i muziku možemo tumačiti po očevidnosti muzičkih oblika. Ipak, ostaje bitno, da se postavi pitanje o principu samog života, principu života samog umjetničkog djela, misao I. Focht smjera ka promišljanu kozmičkog mjesta principa samog; ključ za život leži, dakako, u svemiru. Ovaj nam, pak, stalno znači samo ono u šta smo ga mi odredili. Kako je određen s onu stranu nas, iz relacije subjekt- objekt, a kako je takva relacija istovremeno pretpostavka ograničenja naših, ljudskih spoznaja, dakle, pretpostavka koja znači ograničenje svakog ljudskog subjekta, moguće je jedino obnoviti – vratiti se jednom drukčijem pristupu tajni života, kako ga nalazimo kod Schellinga i budista, pristupu koji se ne gradi na protivnosti svijesti tijela, smatra estetičar I. Focht:

„..... Jer, naše granice i kantijanske metafizičke antinomije i javljaju se zato što smo svijet postavili na drugu stranu.. nemoć da dođemo do istine o svemiru proizlazi iz nemoći da izađemo iz sebe. Nikakvim usavršavanjem tehnologije i dubljim prodiranjem u kosmos, nikakvim prolongiranjem putovanja od zvijezde do zvijezde kao golim činom i registriranjem tog golog čina, nećemo izaći iz svoje začaurenosti, i svije- stvar- po sebi neće nam se otkriti ako to ne bude pratilo rušenje unutarnjih transcendentalnih ogova. Možda se cilj prije može ostvariti u lao- ce- ovskoj ponirućoj kontemplaciji koja dovodi do ukidanja svoga Ja kao centra svemira.“²⁵

U studiji Filozofija prirode, u završnom tekstu pod naslovom Pretpostavke o kosmosu I. Focht „kratko“ priziva u pomoć mišljenje N. Hartmana i M. Heideggera, oba mislioca, u suvremenoj filozofskoj misli inspiriraju na obrat

²⁴ Ibid., str., 93-94

²⁵ Ibid., str., 106

na ontološku stranu problema svijeta. Estetičar bitnim smatra što mislioci drže da se problem svijeta danas mora iznova filozofski postaviti, izvan jezika klasične metafizike i postaviti izvan moderne ne-kozmijske filozofije i izvan najmlađe ne-klasične prirodne nauke (M. Heidegger). Ovaj obrat ka „izvan“ nije septicizam, nijednog značenja ovog. Obrat, također, ne znači, da nauke treba da napuste svoja istraživanja. Preko, mogućih, ovakvih interpretacija, razloga obrata „izvan“, stoji činjenica da se svi mi pitamo o životu i činjenica i da nauka nastavlja svoj plodan rad. Evo, kako estetičar misli o obratu izvan „očvrsljih“, pristupa životu i kozmosu:

„... Naime, svi se mi pitamo, ma kako to zvučalo spekulativno, hoće li nam se pružiti još jedna prilika za život, možda u sasvim drugačijem tjelesnom obliku i vidu svijesti, pa čak možda i u sasvim drugom dijelu kosmosa, ali ipak...ipak da li ćemo se ikad više prepoznati. Ako kosmos i nije vječan, ostaje nam vjera da je priroda vječna. U beskonačnom vremenu i po računu vjerovatnoće, moguće je da ćemo se i mi ponovo nekako i negdje roditi, iako, kako su vjerovali budisti, možda u obliku trave ili nekog bića inteligentnijeg od ljudi. Ako je između našeg prethodnog i novog rođenja proteklo možda neizmjereno mnogo vremena, vjerovatno se nećemo sjećati prošlog života, ili ćemo se samo nečega mutno prisjećati, kao što nam se to u sadašnjem životu ponekad čini. Jedino, postavlja se pitanje identiteta našeg Ja, to jest da li ćemo kroz beskraj vremena između pojedinih reinkarnacija i rađanja pronijeti neokrenjen osjećaj da smo to ponovo mi?“²⁶

²⁶ Ibid., str., 110

6. Zanos kič - djelima i dominacija kič- ukusa

6.1 Naličje suvremene civilizacije

Valja imati, uvijek, na umu da misao estetičara Ivana Fochta nije pozicionirana između pozitivističke ili optimističke procjene i opredjeljena s obzirom na suvremeni svijet. Misao je moćna budući da je vrijedna svedokinja svijeta danas. Makar su djela i djelatnost ovog velikog estetičara po svojoj „fizičkoj pripadnosti“ u prošlom stoljeću, djela su nadišla moderni svijet pa su danas profetski glasna. Djela su bez „zaključka“. Stoga hoćemo napisati retke umjesto zaključka.

Izdvajamo dva teksta estetičara Ivana Fochta iz knjige *Tajna umjetnosti, Kič- djelo i kič- ukus i Ukus malograđanina*. Pred pitanjem smo: čime tekstovi bitno doprinose da ih danas možemo čitati kao estetički tekst? No, mora se napraviti bitna ispravka ukoliko se tekstovi isključivo čitaju i misle kao tekstovi koji pripadaju esteticima kao znanosti o umjetnosti. Tekstovi, zapravo, doprinose razjašnjenju kako je njihova priroda u drukčijem razumijevanju i estetike kao znanosti i estetskog umjetničkog umjetničkog djela. Kako se jedno i drugo razumijeva nije bitno samo za znanost i nije samo bitno s obzirom na pojedinačno umjetničko djelo. Misao estetičara donosi jedan uvid u presudnost i dalekosežne posljedice za shvaćanje kulture u cjelini, života u cjelini, kako u njima umjetnost ima neku još uvijek važnu ulogu.

Kultura i umjetnost koja bitno pripada onom što je objektivno kultura u cjelini, u tekstovima navedenih naslova iz knjige *Tajna umjetnosti*, promišlja se iz činjenice krize kulture koja postaje vidljiva tek u promjeni konvencija u umjetnosti; bilo da je riječ o književnosti, arhitekturi, likovnoj umjetnosti, muzici, teatru i drugim vrstama umjetničkih izričaja. Naime, tek u promjenama konvencija unutar njih kriza kulture postaje stvarnom i objektivnom za konkretne ljude, odnosno u konkretnom „kulturnom“ statusu suvremenog čovjeka. Fochtovi se tekstovi javljaju kao „sudionici“ kulture modernog svijeta u kome se „stare tablice“ razbijaju i u kojem se „stare priče“ napuštaju, ali, tekstovi anticipiraju postmoderni svijet u kojem, jer su kriteriji nestali, nema razlike između važnog i nevažnog, nema ništa svoj početak i kraj, cjelina je odbačena. Svaki komentar se izbjegava i svako osmišljavanje. Svijet je samo nešto što se zbiva. Estetičar I. Focht ne misli krizu kulture kao promjene - bolest u izrazima fenomena kulture, ne misli kao „žanrovsku pometnju“ pokazanu u dekadenciji u avangardi, u filmu, u tv ekranu, u vrstama modernih izričaja u muzici itd. U djelu estetičara ne misle se „pometnje u žanru“ izvane, da se one

moгу riješiti „skokom“ u novu poziciju. Stoga pitanje; šta donose estetičke i filozofske refleksije estetičara I. Fochta“?

Misao estetičara s obzirom na krizu kulture u moderni (ali i krize kulture što je na osobit način donosi postmoderna kultura vizualnog ne ostaje unutar logike binarnih opozicija. Unutar djela I. Fochta nema apsolutiziranja opreke starog i novog i ovih povezivanje sa oprekama avangarde i dekadencije, dobrog i lošeg, napredovanja i nazadovanja, vrijednog i nevrijednog, rasta i umiranja, organizma i stroja, originalnosti i ponavljanja itd. Njegova misao nije usmjerena niti iz opreka svetog i profanog, koje opreka svetog kada se uzima za ishodište logike binarnih opozicija posigurno dovodi do prosuđivanja iz apsolutne vrijednosti. Djelo estetičara, jer je potpuno ideografski čisto, na krizu kulture ne motri institucionalno. To znači da se fenomeni krize kulture u suvremenom svijetu ne objašnjavaju i ne razumijevaju iz postojećih ili novih teorijskih kategorija, u kojima i dalje ostaju prikriveni. Nove artikulacije ljudskog iskustva su izravno mjesto iz kojeg se razaznaje gdje je dubina onog što je pred očima. Samo to što je pred očima ne začuđuje. Ono što gledamo je to što prepoznajemo. Drukčije stoji stvar sa začudnosti. Efekt prepoznavanja zamijenio je efekt začudnosti. U takovrsnoj zamjeni treba motriti dubine krize kulture danas. Naime, tek je riječ o kiču i tek je riječ o trivijalnom u umjetnosti na plodnom i plodonosnom tlu ukoliko smjera da ovaj biljeg krize kulture danas dovede u do u živi prostor iskustva ljudskog zanosa kič djelima i dominacije kič ukusa.

Djelo estetičara I. Fochta pita što čini svojstvo kiča da se kič javlja licem i naličjem cjelokupne suvremene kulture. Iz čega se taj fenomen može odrediti?

Estetičar smatra da se kič može odrediti jedino funkcijom. Njegova funkcija se, pak, ne može razumjeti ako se ne inzistira na efektu koji nastaje iz truda da se umjetnost shvaća kao „tajna“ s onu strane publike (recipijentata) koja publika (čitatelji, gledatelji, slušaoci. itd) otkriva tajnu umjetnosti, njenu estetsku vrijednost kao vlastite emocije. Kič djela i kič ukus su rezultati premještanja stvari umjetnosti u mjesto emocija pojedinca, ili premještanje živog iskustva života, kulture općenito, iz njihova smisla i istine u prostor samozadovoljstva sposobnošću uživanja u vlastitim i iz sebe motiviranim emocijama. Stoga se kič ne javlja kao produkcija djela i produkcija ukusa, već se javlja poput neprekinute reprodukcije motiva emocionalnih zadovoljstava koja se očekuju. Znači da kič po tome što ga određuje funkcija već unaprijed ne proizvodi efekt začudnosti, ne proizvodi nikakav izazov i ne nosi slobodu šanse i izbora kod

recipijenata. Kič je podoban za svakoga i on računa na podobnost „uživatelja“, jedno je drugom prikladno. Ništa kič djelo ne osporava, a kič-ukus je statičan spram „vrtnje“ ponuda koje ga hrane. Dobro je ono što je efektno, to je maksima krize kulture suvremenog svijeta. Ona prikriva istinu progresa ili sama istina prikriva da je ima.

Sprega kiča i umjetnosti je u postignuću efektnog. Ako je umjetnost svojevrsno otkrivanje, onda je kič njezino naličje koje njoj samoj pripada, jer prikriva njeno „lice“. Prikriva da umjetnost nosi izazov, da je novina, iznenađenje a čini vidljivim ono što je efektno i okrenuto prema zadovoljstvu i nečemu što prepoznajemo, što je konvencija. Smatramo da je osobite vrijednosti u napisanoj literaturi o kič- djelima i kič- ukusu to što je napisao estetičar Focht. Osobitost razumijevanja i objašnjenja ovih fenomena izvire iz prodora u ono opće ovih fenomena koje je estetičar nazvao terminom malograđanstvo. Kič djela i kič ukus se javljaju u civiliziranim i kulturnim društvima. Sva tri pojma : kič djela kič ukus, kultura i malograđanstvo su istovjetni pojmovi, odnosno korelati. Uvijek se javljaju zajedno. naveli smo ishodište Fochtovog motrenja krize kulture u modernom svijetu i njene „usavršene forme“ koje se reproduciraju u postmodernoj civilizaciji.

U Fochtovom tekstu nama termina globalizacija ali njegov rječnik iznimno anticipira i precizira fenomene što su na društvenoj, političkoj i kulturnoj razini suvremene civilizacije. Današnji svijet je racionalni odnos čovjeka i kulturalno preoblikovanje prirode. Sve u tom sklopu – totalno uniformnome funkcionira bez „samog sebe“. Čovjek se više prema svijetu ne odnosi kao subjekt već kao predmet i instrument odaslane informacije u trajućem procesu generiranja nove realnosti. Samo je sadašnjost koja isključuje svaku drugu mogućnost. U puku realnost vremena smješten je čovjek. Iz puke realnosti jednog neslućenog napretka oglašava se čovjek kao nebitan čovjek. Estetičar misli korijen kulture koja nastaje u moderni baš iz statusa zatočenosti nebitnog čovjeka fascinantnošću svim onim što mu je pred očima. Upravo, fascinacija onim što je pred očima, nakon što je prognano sve metafizičko, je jedini osjećaj- i spoznaja svijeta, s jedne strane i dominirajući motiv da se generira svijet u liku fascinantnih predmeta smještenih pred naše oči. Stoga trijumf medija. I njihova nedodirljiva pretencioznost kao moć da proizvodi trivijalno posvuda. Opasnost radosti trivijalnim nije nevidljiva. Trivijalno se nudi na „lijep način“, sve do „trenutka“ kad postaje jedino što se nudi. Potrošač trivijalnog već je pripremljen u liku nebitnog čovjeka koji nema slobodu izbora pa se trivijalnim zadovoljava kao „izazovnom hranom“ i takovrsnu hranu proizvodi.

To što je u značenju riječi trivijalno, piše estetičar I. Focht, u vezi je sa banalno, nisko, plitko, beznačajno, a u vezi sa umjetnošću, bez duha,

simplificističko, „promašeno, prazno ili čak lažno. Kad estetičar traga za značenjem trivijalno, valja istaknuti, ne radi se o disciplinarnom-semantičkom pristupu. Nalazi, stoga, antoplošku kategoriju „*Kitschmensch*“ (autor L. Giesz, 1970.), kategoriju „kič-čovjek“. To je tip čovjeka koji se javlja u svim vremenima i svim društvima i kulturnim uvjetima, pa je kič, zapravo, osobita i općeljudska konstanta. Kič stvara čovjek, on sve može pretvoriti i kič, i on sve može recipirati kao kič i doživjeti kao kič. Tek, iz ovih odredbi kiča, u djelu estetičara se pišu sjajne stranice o trivijalnom i kiču kao onome što je pripadajuće samome čovjeku. Ovo „samome čovjeku“ je bitno. Malograđinu pripada trivijalnost kao ono što ga prezentira posvuda. Trivijalni su njegova pretencioznost i nedostatak mjere:

“*Jedna od osnovnih crta trivijalnosti upravo je pretencioznost. Nema kiča bez neostvarive pretenzije koja teži prema umjetnosti bez tog raskoraka između želja i mogućnosti. Kad te pretenzije nema, nema ni prilike da se uopće govori o kiču.*“¹⁰⁵

Pretencioznost je temelj trivijalnog duha, a ovakav duh pokreće težnja za imitiranjem, opnašanjem već viđenog. Evo izvora trivijalnog u umjetnosti: ako se motiv slikara podmeće kao umjetnički zahva, posigurno se ne može izbjeći trivijalno. Isto je u slučaju kad se literarno djelo, primjerice, prepusti tokovima samog događanja, kad umjetnik nastoji da drastični primjeri iz života obave posao umjesto njega i publiku ganu do suza, piše estetičar. Divljenje motivu proizvodi kič. Naglasak je na ovome „divljenje“. Sami motivi; nesrećna ljubav, krajolik, smrt, itd kao motivi sami po sebi nisu kič. U tekstu *Kič-djelo i kič-ukus* Trivijalno u umjetnosti, čitamo, da samo kad motivima pristupi kič-čovjek oni postaju trivijalni. Evo ishodišta razlike između umjetnosti i kiča kako je otkriva estetičar I. Focht. U umjetnosti je potrebna distanca:

„.... Ali, ono što čini umjetnost, za razliku od kiča, nije još dato samom tom distancijom; distancija koja omogućuje razlikovanje neposrednog proživljavanja života od umjetničkog doživljavanja samo je preduvjet; brine se da se stvari ne bi pobrkale, da se umjetnost ne bi stopila sa realitetom i time utopila u jednu indiferentnu smjesu. Estetska vrijednost, odnosno nevrijednost ne iskazuje se se uopće u toj konfrontaciji sa realnim zbivanjem u povijesti, s rihthofenovskom *činjeničnošću*. Ona je data u relacijama unutar djela, tako da se i kič i umjetnost moraju prepoznati kao takvi bez poznavanja prilika, pa čak i autora, na osnovi samog djela uzetog po sebi.... (Umjetnost se često služi onim što je u životu trivijalno, da bi postigla svoju građevinu, pri čemu sama trivijalnom ne postaje. Sjetimo se samo Joyceova „Uliksa“.

¹⁰⁵ Focht, Ivan, „Tajna umjetnosti“, Školska knjiga, Zagreb, 1976, str., 164

Trivijalno je tada samo njen predmet, a njen unutrašnji poredak tek je pravi umjetnošću ili ne)¹⁰⁶

Unutar Fochtovog promišljanja trivijalno i kič s obzirom na umjetnost pokazuju se dva osnovna pristupa ovim fenomenima: jedan je subjektivistički, relativistički i funkcionalistički, a drugi, objektivistički, normativistički i supstancijalistički. No, samo promišljanje fenomena nije zatvoreno u metodologijski vidokrug. Činjenica je da estetičar smatra kako je ovaj drugi pristup sa većim „potencijalom“ da se dospije do bitnog pitanja o fenomenima trivijalno i kič. Smatramo da ne bi smjela razlika između strukture umjetničkog djela i senzacije primaoca, na kojoj inzistira estetičar, da se to dvoje ne smije „pobrkati“, i da se shvati samo s obzirom na fenomen umjetnosti kao kulturni fenomen. Ove fenomene misao estetičara raskriljuje unutar najšireg pojma kultura modernog doba i, stoga, je njegovo djelo jednovrsni predgovor za promišljanje postmodernog doba u kojem je sve postalo kultura. Riječ je o dobu kojemu je kultura konstanta. Kultura u postmoderni je mobilizirajuća moć i jedna do sada neviđena ideologija.

U kratkoj studiji pod naslovom *Ukus malograđanina* iz djela „Tajna umjetnosti“ I. Focht trivijalno umjetnosti i kič i umjetnost analizira iz njihove izvorne utemeljenosti u suvremenoj društvenoj zajednici, svekolikoj zajednici koja se u literaturi imenuje globalnom zajednicom koja ne sabire raznolikost identiteta u jednu zajednicu bića, već se razlike identiteta neutraliziraju i tako sve pojedinačno, a bez svoje osobitosti i vlastitosti pripada „masi“ nebitnih ljudi kojima dirigiraju mediji i koji ih stavljaju u svoju funkciju. Pravo na drugi izbor ne postoji. Takvo sabiralište ljudi estetičar imenuje svijetom malograđanstva koji je obilježen ukusom malograđanina. Šta je malograđanstvo i šta je ukus malograđanina? Odgovori estetičara na ova pitanja dali su portretu njegove misli one značajke mišljenja koje bez pretencioznosti, i sa fascinantnim analizama fenomena suvremene kulture, otkriva njihove korijene ispod prekrivača ukusom malograđanstva. U njemu je utemeljeno funkcioniranje čovječanstva.

„Govoriti o malograđanstvu s jedne strane je lako, no s druge teško.. Lako, jer u tom slučaju raspolazemo golemim, veoma pristupačnim materijalo; teško, jer ćemo tada naići na silam otpor kolektivne svijesti. Naime, malograđanstvo okuplja u svoje redove legije i legije ljudi, regrutira se ne samo od građana nego i od radnika i seljaka ako naiđu u grad, ali bez toga, ako ih civilizacija dotakne. U malograđane možemo, smjesta i bez kolebanja, uvrstiti i većinu tzv. intelektualaca. Ukratko, malograđanstvo, to je uglavnom čovječanstvo.

¹⁰⁶ Ibid., str., 167

Nedavno je otkriveno da među stanovnicima Nove Gvineje još ima ljudi koji žive u kamenom dobu. Jedino smo, dakle, za njih sigurni da nisu malograđani. Malograđanstvo je sa kulturom korlativan pojam. Javlja se tamo gdje je kultura teorijski moguća, a shvaća se pogrešno, gdje je lažna – što zači samo u civiliziranim zemljama. U primitivnim sredinama samo su izuzetni pojedinci malograđani, u civiliziranim obratno, nemalograđani su rijetki.¹⁰⁷

Ukusu malograđanina, smatra estetičar I. Focht, je hrana ljudska priroda ako se ova nađe u civiliziranom okruženju. Mislilac, stoga istražuje šta to dovodi u korelaciju malograđanstvo i kulturu. Nalazi da je to, najprije, vitalitet- ono što je zdravo, ono što zadovoljava potrebe kojim zadovoljenjem potreba vitalitet postaje jedini izazov i motiv i vidokrug ukusa malograđanina (zdravo je imati apetit, san, seksualne prohtjeve, socijalne relacije- druželjubivost itd). Sve drugo što nije korisno vitalitetu, što mu je neprijateljsko, što nije za njega korisno, što ga koči malograđanin će izbjegavati. Izbjegavati, ovdje ne znači da je ukus malograđanina daleko i po strani potreba koje zahtijevaju duhovni napor. Nikako, ukus malograđanina je sa „duhovnim“, onim što će on nazvati antivitalnim, nepraktičnim, nekorisnim, u su- odnosu. Ukus malograđanina uspostavlja lažni odnos, on može, zato što koketira sa svim što ga okružuje da bude „otvoren“ i prema umjetnosti i ljudima, prema prirodi, ukus malograđanina proizvodi svojevrsnu „radosnu“ komunikaciju općenito, budući da ostaje na površini svega postojećeg, potpuno zaštićen od „napora“ da razlikuje vanjštinu od dubine:

„Jer, vanjština, spoljašnost, to je ono na što *u prvom redu* malograđanin pada. Kako on i u svom svakodnevnom životu ne poznaje dubine, tako da je za njega sveukupna stvarnost zbroj znakova i migova koje ona osobno njemu o sebi daje, tako on i u umjetnosti spremno vjeruje u isključivo postojanje spoljašnjosti.. Malograđanin je slobodan svih onih razdirućih sumnji u identitet unutrašnjeg i vanjskog, njega ne muče problemi o razlici noumenona i fenomenone, suštine i pojave,....“¹⁰⁸

Estetičar I. Focht ovakovrsnu zainteresiranost za spoljašnjost sveukupnosti bića imenuje „siromaštvom duha“. Upravo siromaštvo duha gradi ukus malograđanina. Neponovljivom duhovnošću i duhovitošću, blago i sa potsmjehom napisao je I. Focht stranice o pretpostavkama odnosa malograđanina spram umjetnosti, njegovu „ovisnost o umjetnosti“, kako piše u tekstu, da bez umjetnosti malograđanin ne može. Nalazimo pitanja o mogućnosti takvog paradoksa, pitanje da li se

¹⁰⁷ Ibid., str., 171-172

¹⁰⁸ Ibid., str., 173

radi o egzistencijalnoj zabuni, s obzirom na zanimanje malograđanina za umjetnost. Odgovor je da malograđanin nema nikakvu zabunu niti da se radi o paradoksu. Njegov ukus je najprezinije orijentiran jer je bez greške vođen instinktom, vodi ga u stvarnosti onome što mu čini dobro i koristi:

„ Tako kod školovanog, tj. kod zrelog i usavršenog malograđanina ljubav prema površini postaje jedan univerzalan i automatski primjenljiv princip selekcije, kako na polju života, tako i na polju umjetnosti. Ako se, recimo, upozna s osobom koja nije spremna da se preda onom kao kupka mlakom i ugodnom zujanju, neobavezne komunikacije, u kojoj stvari nemaju zamke, oštre bridove, okuke i ponore, pa preko njihovih glatkih tjemena predodžbe mogu kliziti poput akvaplana po oblim valovima, nago ta osoba, naprotiv, postavlja pitanja, sumnja u to da određena pojava odgovara nazivu koji nosi, ukratko spušta se udubinu – malograđanin će takvu osobu odmah proglasiti „teškom“ i izbjegavati kao samog vraga. Kao i „tešku“ glazbu, odnosno kao i svaku pravu umjetnost koja u sebi ima slojeve, podtekstove i implikacije aktivnog sudjelovanja, a ne samo svilenu kožicu.....“¹⁰⁹

Tekst, napisan u prošlom stoljeću, zapanjujući je snagom aktualnosti. Izdvojimo, opredjeljenje suvremenog malograđanina za površinu (izlozi, reklame, ekran i druge medijske moći zarobljavanja „oka“ u površinu bez pozadine), njegova precizno odgojena kultura sraslosti sa onim što je pred očima (obilje „lijepo upakovanih proizvoda“) osigurana je zaštita duše od svega na šta bi se „preko“ usmjerila. Zasljepljena bljeskom mogućih zadovoljstava, osljepljena je duhovnost osjetila : „ Iza prizora ne vidi pozadinu jer iza svog fiziološkog oka ne posjeduje duhovno“ (I. Focht)

Fascinacija i potpuno zadovoljstvo „golom površinom“, u životu, jednako i u umjetnosti je puno značenje biljega postmodernog svijeta, čovječanstva kao malograđanstva. Kultura je njegova konstanta. Ona nije nadgradnja, a to znači da je kultura „jednoliki prospekt „ svekolke orijentacije malograđana; orijentacije prema zabavnoj glazbi, (koja „tambura isključivo na fiziološkoj žici“ I. Focht), zatim, interes za sadržaj, priču literarnog djela („priče o pojedinim slučajevima i sudbinama, tj. tračevi će najviše zagolicati malograđansku pažnju“ I. Focht), ukus malograđanina se zadovoljava i potpuno ispunjava njegove „kriterije“ kad ima „posla“ sa nečim poznatim, već viđenim, sa prepoznatim sadržajem, stoga je svaka apstrakcija (apstraktno slikarstvo, primjerice) njemu sasvim odbojno, naprosto ga ubija.

¹⁰⁹ Ibid., str., 173-174

Estetičar I. Focht, dalje, piše o sentimentalno fluidu kao mjeri saobražavanja ukusa malograđanina i njegova okruženja:

„Ovaj sentimentalni fluid tako se duboko spušta u podsvijest i taloži na njegovom mdnu da sa svoje strane preuzima komandu i predodređuje ukus i u globalu i u detalju. U njegovu duhu ja napr. da više voli oble linije, krivulje, sitne meke prijelaze- a da odbija od sebe oštre bridove, odsječne i odsječene površine. Zato malograđanin zazire od, recimo kubizma, gdje su oblici geometrijski i pravolinijski grubo omeđeni, jedna nemogućnost za oko koje plutasamo po površini empirijskog svijeta i gdje se sve pretapa u melodiju stotina nijansi i nježnih, toplih sjenki. Kubusi, trokuti i kvadrati („Kakav idiot, taj Mondrian!“ , pa i pravilni krugovi, to je nešto za što on tna da ne postoji u realnosti, pa bi već bio dovoljan razlog da prezire slikarstvo sastavljeno od njih.....“¹¹⁰

Sentimentalnost je ego malograđanina. Estetičar daje sjajne primjere kako ukus malograđanina, sve što je njegovo okruženje, identificira svojim ego. Malograđanin u svakom slučaju, u svakom romanu, usvemu što čita, gleda i sluša, vidi sebe, on se identificira sa svim što je oko njega:

„Kako se malograđanin bezuvjetno identificira s junakom priče i kako on neće ni uzeti u ruke knjigu ako ne ugleda mogućnost te identifikacije, za njega i ne postoji drugi sadržaj osim onoga koji može svesti na svoj slučaj i dovesti u vezu sa svojim bićem...“¹¹¹

Estetičar u tekstu navodi misao Oscara Wilde „Egoizam je jedna doživotna strast“ i nalazi da je upravo u toj doživotnoj strasti malograđanina da on „ljubi sebe“, u njegovom egu pravi „rudnik ideja“ pisca šunda:

„ Eto, to dobro zna pisac šunda, tajna je njegova uspjeha u nevjerovatno jednostavnom receptu: ne zaboraviti da je čitalac beskrajno i isključivo zaljubljen u sebe. A prava je sramota prave književnosti što ne zna laskati. Što je, molim vas, dosadnije od klasične književnosti.....?“

Ipak, može on pročitati nadušak i neko klasično djelo; ali će ga tako ogoliti „suvišnog „balasta i tako temeljito svesti na svoj slučaj da čovjeku zastane dah. U tom pogledu izvanredno je istinita i poučna Saroyanova humoreska o jeednoj strastvenoj čitateljici koja se zatekla u hotelu u čijoj se biblioteci nalaze samo Shakespeareova djela. Zadivljujuće je kojom ona lakoćom čak i Macbheta i Hamleta svodi na kriminalističku fabulu, otkrivajući čak i pritajene ubojice.

Takvim interesima obdarenom malograđaninu nemoguće je, a i nepotrebo, da zapazi odlike umjetničke forme. Što god čitao, gledao ili

¹¹⁰ Ibid., str., 175

¹¹¹ Ibid., str., 176

slušao, ona će mu izmaći. Ako izjavi da taj i taj pisac lijepo piše, da mu je izraz snažan i sl., budite sigurni da je on našao pisca istomišljenika koji je napisao upravo ono što je on priželjkivao. Uživanje u samoj formi njemu je potpuno strano“¹¹²

Kakva vrsta muzike interesira ovakovrsno obdarenog malograđanina? On sluša operu čekajući da dođe melodija. Budući da opera poshедуje riječi, ona mu je, čak, najbilži muzički oblik. Upravo, riječi mu otkrivaju sentimentalnost u muzici, i ono što on smatra da njemu muzika „osobno“ govori. To je i razlog da je njegov interes sasvim udaljen od instrumentalne muzike, u ovoj on ne nalazi zainteresiranost za pojedinca, za malograđanina osobno. On će apsolutnu muziku izbjegavati, kao vruga, i zato što se.....“ ona samo igra, a malograđanin, ako se ne radi o preferansu ili ajncu, nema smisla za igru“ (I. Focht). Navesti ćemo jedan „proročanski tekst“ estetičara. Za njegova života muzika nije sabirala masu na stadione, u velike dvorane u kojima i na kojima se ulaznicom plaća (najčešće) zvučno-svjetlosni tjelesni efekt iza kojega i nema muzike. Prije bi rekli da je niko i ne traži i da mu ne treba u „radosnom zanosu“ proizvedenom moćima tehnike zvuka:

„Inače, za malograđanina, je veoma važno da se glazba pjeva(silna prođa šansona) ne samo zato što bez riječi, koje mu dočaravaju konkretne stvari i situacije i prema tome pružaju predodžbeni oslonac za sentimentalne asocijacije, nema povoda za tzv. uživljanje nego i zato što je ljudski glas tako pun dirljivih boja i sladostrasnih bolova. Još ako se pjevač ili pjevačica vide, ili po vanjštini poznaju, sabrale su se dvije sreće“¹¹³

Osnovni smjer interesa ukusa malograđanina, dakle, bitno što konstituiraju mentalitet malograđanstva su površina i vanjski sjaj, snažni elementi i fragmenti, sentimentalnost u doživljanju i izrazu, sadržina i tzv, realistička umjetnost, te konzervativizam.

Ovako sažeta analiza malograđanstva u djelu I. Fochta, danas, ima snagu otvaranja problematike kulture postmoderne bogato i plodonosno, makar su fenomeni suvremenosti, suvremenog okružja drukčiji s obzirom na posljednja desetljeća prošlog stoljeća. Tekstovi Kič- djelo i kič- ukus i Ukus malograđanina pro-govaraju nadošlu sliku svijeta postmoderne i teme teoretičara o postmoderni.

Na portretu misli estetičara prepoznaje se osobita misao o svijetu zatvorenom u ram vizualne fascinacije. Svijet vizualne kulture je

¹¹² Ibid., str., 176-178

¹¹³ Ibid., str., 178

realnost što se uspostavila derealizacijom realnosti. U takvom obesvjetovljenom svijetu teoretičari postmoderne ne vide mogućnost govora uopće. Obesvjetovljeni svijet nije više moguće spasiti (J. Baudrillard). Realnost „površine“ jedina je realnost. Događanja su realnost. Poredak događanja određuje realnost i njezinu egzistenciju (I. Focht). Nestanak smisla svjetovnosti svijeta ne izaziva misao I. Fochta na „opredjeljenje“; optimizam ili pesimizam. Suvremeni nad- svijet u ramu vizualnih znakova i svijet koji je iz dubina uvijek nešto otvarajuće i otvoreno, na portretu misli estetičara I. Fochta su svjetovi u kojima živimo. Mi smo obavezni spram njih, više nego je moguća afirmacija ili negacija ovih, više obavezni no što je to kakav teorijski stav.¹¹⁴

O drukčijoj misli, onoj koja nije „uvrštena“, estetičar piše kad promišlja Adornovo vrednovanje suvremenosti:

„ Njegovo najdublje osvjedočanje bilo je da u suvremenom društvu sve duhovne i ljudske vrednote moraju propasti, štoviše, da se danas i rađaju samo iznakažene i lažne. U razgovoru koji sam s njim vodio i doslovno je izjavio da ne vidi za „čovjeka više nikakva izgleda ni izlaza“ i da je „danas subjekt definitivno izgubio svaki pravi trag“

Ova temeljna orijentacija, odnosno atmosfera koja se nadvila nad njegovo djelo, nije nastala na osnovi nekakve urođene pesimističke nastojenosti, nego na osnovi uvida u prirodu suvremenog industrijaliziranog društva i njegovih upravljanja kulturom. Kad se upozna sistem tog stroja koji sve ili upija u sebe ili gazi, postaje očito ne da će ljudsko propasti, nego da je već propalo. Zato se iz Adornova pisanja dobiva dojam da on tvrdi i ne prognozira, nego utvrđuje i postavlja dijagnozu. Da čovjeku kao čovjeku ide loše, to u njegovim djelima nije zaključak, nego predstavljanje situacije. Pisac je mislilac povijesnog trenutka, a trenutak je takav da to masivno negativno što je zagušilo ljude i samo treba negirati. Zato je Adorno uvijek u protusatavu, permanentno u opoziciji, uvijek se nepokolebljivo pridržava dijalektičkog principa negacije negacije i primjenjuje ga tako dosljedno na svakom mjestu da sam princip ponekad djeluje kao automatizam jedne sheme (kao i kod samog Hegela, što je počesto bio)¹¹⁵

¹¹⁴ Upućujemo na djela J. Baudrillard, „ Iluzija kraja” i Žarko Paić, „Događaj i praznina, ogledi o kraju povijesti.“ Studije Ivana Fochta „Kič- djelo i kič- ukus” „Trivijalno u umjetnosti” i „Ukus malograđanina”, naprosto, na osobit način promišljaju oznake postmodernog stanja kulture, odnosno suvremenog svijeta općenito. Posigurno, teoretičari postmoderne na koje upućujemo, imaju u opusu Ivana Fochta iznimno značajan prolog svojih promišljanja. Estetičar je progovorio o suštini fenomena svijeta kulture vizualnog danas, makar, sami fenomeni s obzirom na njihove forme i dominaciju nisu mu bili pred očima.

¹¹⁵ Focht, Ivan, „Tajna umjetnosti”, Školska knjiga, Zagreb, 1976, str., 98

Ovaj tekst o Adornu „velikom glazbenom entuzijastu među filozofima“

(I. Focht) navodimo budući da smatramo bitnim za portret misli estetičara I. Fochta. Zapravo, njegovo djelo *Tajna umjetnosti* je osobit prikaz ključnih tema o fenomenima suvremenog društva, o suvremenim filozofskim temama, o umjetnosti i kulture općenito. Teorijska i stilistička vrijednost djela i filozofsko-estetski personalitet I. Fochta su utemeljili su portret estetičara. A, intelektualna moć estetičara da se odupre svakom opredjeljenju i tako izbjegne da se stvar o kojoj se misli „urami“. Ono o čemu misli i piše estetičar samo diše i sebe-prikazuje. Čini se da se u napisanim recima prepoznaje radost i začuđenost estetičara dok mu se otkriva to što je pred njegovim umom i očima; jednako kad je riječ o umjetnosti tako i o čudu samog života. Estetičaru je strana metoda unaprijed „uvršćavanja“ stvari i bića u „raspored“, Njihova priroda se u misli estetičara čuva. Stoga ona njega raduju i izazivaju „podsmjeh“ (I. Focht). Podsmjeh koji je tih i duboko ljudski.

„ Iako smo se, evo malograđaninu pomalo i nasmijali, taj podsmjeh bio je, priznajmo, blag i pun opraštanja. Iako je njegov ukus, ovako gledano, prilično površan i plitak, ipak nam je blizak u svoj njegovoj čednosti i simplicističkoj naivnosti. Možemo ga shvatit: ta i mi smo ljudi“.

Ove retke je estetičar napisao na kraju članka pod naslovom *Ukus malograđanina*.

Kratko iz životopisa estetičara Ivana Fochta

Prošlo je samo nekoliko dana, mojih prvih u Sarajevu, i Fochtovi su me pozvali kući. Ušao sam od toga dana u Fochtove svjetove koji su se usporenim sjajem otkrivali, polako estetički. Postao sam dio neizbrisivih zbivanja, neporecive mudrosti, asketske usamljenosti, učenik tajni umjetnosti, sljedbenik **čuđenja i pitanja**, na putu drugačijeg osjećanja kosmosa ljudske duše, drugačijeg osjećanja prirode, drugačijeg vrednovanja biljke, godišnjih doba, ljudskih osjetila, razuma i uma, drugačijeg slušanja muzike, postajao sam potpuno drugačiji.

Riječ o Ivanu Fochtu , Vladimir Premec

Istina, Fochtovo estetičko djelo ne bi bilo tako ideografski čisto da se unutarne samoporicalo. Unutar *akademski* shvaćenog estetičkog mišljenja Focht je u jugoslovenskim okvirima učinio toliko da njegovo djelo nadrašta

svaki mogući pokušaj komparacije. Za život izuzetno mnogo, pogotovo kada se on, i u empirijskoj „evidenciji“ pokušao zasnovati kao estetska egzistencija.

Kasim Prohić Filozofsko i umjetničko iskustvo, Ivan Focht

*

Estetičar Ivan Focht rođen je 7. juna 1927. godine u Sarajevu gdje je završio srednje školovanje i maturirao 1946 godine. Studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Nakon što je diplomirao u junu 1951. godine radi na pripremi doktorskog ispita kojeg je uspješno završio, a 1956. godine odbranio je doktorat o Hegelovoj estetici.

Tokom studijskog boravka u Zapadnoj Njemačkoj, estetičar Ivan Focht je studirao suvremenu estetiku na Univerzitetu u Münchenu.

Od 1951. godine kada je estetičar Ivan Focht izabran za asistenta na Filozofskom fakultetu univerziteta u Sarajevu, Katedra za filozofiju počinje njegova karijera univerzitetskog profesora u rodnom gradu.. Slijede izbori u zvanje docenta i vanrednog profesora, period 1958.-1968 . U zvanje redovnog profesora na nastavnom predmetu Estetika, Katedra za filozofiju izabran je 1968. godine . Rješenjem o prestanku rada zbog odlaska u penziju 1974. godine estetičar I Focht je završio karijeru univerzitetskog profesora na Filozofskom fakultetu u Sarajevu

Učešćem u kulturnom životu estetičar je dao povijesne biljege radu kulturnih ustanova na jugoslovenskom prostoru; ističemo njegovo djelovanje u časopisu Odjek, zatim u časopisu Izraz, pa u časopisu Pregled, ističemo njegovu funkciju glavnog urednika Izdavačkog preduzeća Džepna knjiga, slijede časopisi Naše teme, Zagreb, Delo, Beograd, Filozofija Beograd, Danas, Beograd, Forum Zagreb, Humanizam i socijalizam, Zagreb, Časopis Praxis i drugi.

Estetičar Ivan Focht svojom fascinantnom sposobnošću intelekta otvara i uspostavlja najprisnije znanstvene veze pisane riječi i drugih oblika komunikacije Beograda, Zagreba, Sarajeva. Snaga i osobitost njegova intelekta otvarala je široko vrata jugoslovenskoj filozofskoj i estetičkoj misli.

Na Muzičkoj akademiji u Sarajevu od 1957. godine izvodi nastavu iz oblasti estetike muzike. Posigurno je estetičar I. Focht doveo suradnju između Filozofskog fakulteta i Muzičke akademije na onu duhovno povijesnu razinu koja je omogućila budućnost plodnog dijaloga znanstvenika iz oblasti muzike i filozofije umjetnosti. I. Focht je smatran najboljim poznavaoцем muzike i suvremen estetike muzike.

Knjige

- Focht, Ivan. 1959. Istina i Biće umjetnosti. Sarajevo: Svjetlost.
Focht, Ivan. 1972. Uvod u estetiku. Sarajevo: Zavod za izdavanje
Focht, Ivan. 1976. Tajna umjetnosti Zagreb: Školska knjiga.
Focht, Ivan. 1980. Savremena estetika muzike/Petnaest teorijskih portreta
Beograd: Nolit.
Focht, Ivan. 1979. Gljive Jugoslavije, 250 Najrasprostranjenije jestive i sve
jestive. Beograd: Nolit.

Unutar velikog broja rasprava, studija, monografija misao estetičara je obuhvatila je sve bitne probleme umjetnosti u modernom vremenu. Osobitost je pristupa estetičara umjetnosti po njegovom akcentiranju na problematiku umjetnosti iz njenog izvora, s jedne strane, i kritika onih pristupa umjetnosti koji su je zatvarali u društveno politički prospekt. Svjedoče o kritičkoj misli estetičara Ivana Fochta neki od naslova iz mnogobrojnih rasprava, studija; Put ka ontologiji umjetnosti, Humanost umjetnosti, Svijet umjetnosti, Vezana i Slobodna umjetnost, Umjetnička tehnika i tehnifikacija umjetnosti, Ideološka moderna umjetnost itd.

Predgovori knjigama

Riječ estetičara u predgovorima značajnih knjiga iz estetičke literatura nije se ograničavala na funkciju uvoda i prikaza temeljnih znanstvenih promišljanja umjetnosti.. Njegova je misao sudionica i svejdomkinja sveg bitnog problematike iz povijesti bića umjetnosti. Nabrojati ćemo neke naslove djela iz estetike kojima je estetičar I Focht pisao ovakovrsno vrijedne predgovore

- Croce, Benedetto, 1960. Estetika, Zagreb.
Rafael, Max.1960. Teorija duhovnog stvaranja na osnovi marksizma, Sarajevo .
Lukač Đerđ, 1960. Prolegomena za marksističku estetiku, Beograd. 1960
Dessoir, Max. 1963. Estetika i opća nauka o umjetnosti, Sarajevo.
Adorno, Theodor. 1980. Filozofija nove muzike, Beograd.

Literatura:

Adorno, Teodor. 1968. *Filozofija nove muzike*. Beograd: Nolit.

Baudrillard, Jean. 1995. *Iluzija kraja. Štrajk događaja*. Beograd: Rad.

Focht, Ivan. 1959. *Istina i biće umjetnosti*, Sarajevo: Svjetlost

Focht, Ivan. 1972. *Uvod u estetiku*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.

Focht, Ivan. 1976. *Tajna umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Focht, Ivan. 1979. *Gljive Jugoslavije*. Beograd: Nolit.

Focht, Ivan. 1980. *Savremena estetika muzike. Petnaest teorijskih portreta*. Beograd: Nolit.

Hegel, G.W.F. 1970. *Estetika I*. Beograd: Kultura.

Paić, Žarko. 2007. *Događaj i praznina/ogledi o kraju povijesti*. Zagreb: Antibarbarus.

Prohić, Kasim. 1988. *Filozofsko i umjetničko iskustvo*. Sarajevo: Svjetlost.

Dr. Samir Arnautović, redovni profesor
Filozofski fakultet u Sarajevu Odsjek za
filozofiju

RECENZIJA KNJIGE "PORTRET MISLI ESTETIČARA IVANA FOCHTA. FILOZOFIJAI
ESTETIKA PRED TAJNOM UMJETNIČKOG BIĆA" AUTORICE PROF. DR. FATIME
LAČEVIĆ

Rukopis Portret misli estetičara Ivana Fochta predstavlja monografiju Fochtovog djela, u kojoj je na pregledan i sistematski korektan način izloženo djelo i rad Ivana Fochta. Kao takav, ovaj rukopis predstavlja jedan od rijetkih pokušaja da se u sistematiziranoj i metodološki korektnoj formi izlože značajke autora koji imaju relevanciju za postojanje filozofske misli u Bosni i Hercegovini.

Autorica težište svoje interpretacije Fochtovog djela stavlja u izlaganje "velikih tema" Fochtove misli: kozmos, život i muziku, pokazujući da pitanja koja se tiču umjetnosti, nadilaze problematiku primjenjene estetike i u dimenziji ontoloških razmatranja, stoje u bitnoj vezi sa metafizikom, kao temeljnom disciplinom znanstvenog mišljenja uopće. Autorica se ne zadržava samo na opisima i prikazima Fochtovog rada, nego kroz izlaganje temeljnih značenja i referentnih mjesta, interpretira Fochtovu misao, određujući joj mjesto posebne važnosti za filozofsku misao u Jugoistočnoj Evropi.

Rukopis autorice Fatime Lačević na taj način predstavlja rijetko kompetentan cjelovit osvrt na rad jednog autora, koji je svojevremeno nesumnjivo utjecao na kulturalne tendencije u našoj zemlji i svojim djelima sasvim sigurno ostvario značaj za proučavanje filozofije i izvan granica Bosne i Hercegovine. Autorica je obuhvatila sve značajke koje Ivana Fochta u tom smislu čine interesantnim za znanstvenu i kulturnu javnost, kao i razumijevanje duhovnih kretanja u tadašnjoj Jugoslaviji.

Za moje razumijevanje umjetnosti i ontologije, ostaje upitnom upotreba termina "umjetničko biće", koji, prema mom sudu, nije dovoljno značenjski određen i pretpostavlja preuzimanje značenja pretežito iz anglo-američke estetike i recepcije umjetnosti, što ne mora biti samo po sebi opravdano. Ovo pitanje nije sekundarnog značaja, jer se neposredno može odnositi na pitanja koja dominiraju djelom Ivana Fochta. U svakom slučaju, i ovo otvoreno pitanje može doprinjeti pokušaju vođenja filozofskih rasprava u Bosni i Hercegovini, koje na razini naše akademske zajednice ne postoje.

Rukopis Portret misli estetičara Ivana Fochta, predstavlja znanstveni pokušaj recepcije djela jednog autora koji je neposredno ostavio trag u našoj društvenoj i kulturalnoj zbilji i kao takav danas možda ima veću važnost nego ikada prije. U tom smislu zadovoljstvo mi je predložiti ovaj rukopis za objavljivanje.



Prof. dr. Ivan Čavlović
Trg Sarajevske olimpijade 8/IV
Sarajevo
icavlov@bih.net.ba
00387 61 156 406

Sarajevo, 2.1. 2012.

Fatima LAČEVIĆ:
PORTRET MISLI ESTETIČARA IVANA FOCHTA. FILOZOFIJA I ESTETIKA PRED
TAJNOM UMJETNIČKOG BIĆA

RECENZIJA

UVOD

Rukopis knjige prof. dr. Fatime Lačević s naslovom: Portret misli estetičara Ivana Fochta. Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića, strukturiran je u četiri poglavlja s petnaest potpoglavlja, od kojih je svako određeno nekim naslovom koji fundamentalno otkriva značenje narednog sadržaja teksta. Mnoštvo potpoglavlja objašnjava svaki naslov na način precizne eksplikacije svakog dijela Fochtove filozofije, a posebno one koja se tiče umjetnosti muzike. Fascinantnu Fochtovu estetiku muzike, jedinstvenu na području socijalističke, ali sada i postsocijalističke Jugoslavije, Fatima Lačević prevodi u razumljivi jezik filozofičnosti glavnih Fochtovih teza. Autorica Lačević je u nekoliko naslova uobličila sadržaj koji objašnjava Fochtov stav prema muzici, prirodi, čovjeku, svemiru uostalom. Nije naodmet spomenuti da u ovom trenutku čitanja teksta i pisanja ove recenzije lebdi primisao o čuvenom Fochtovom filozofskom naporu da ako bi uspio objasniti suštinu muzike, objasnio bi i suštinu čovjeka i svemira.

U daljem tekstu recenzije tretirat ćemo dijelove koji se odnose na Fochtovu estetiku muzike uobličenu u naslov: Tri velike teme Ivana Fochta: Kozmos, Život, Muzika, s podnaslovima: Žive ili umjetničke forme. Forma - predmet duhovnog interesa, Bit muzike i U muzici iznutra sjedinjena bitna pitanja kozmosa, života i umjetnosti.

EKSPLIKACIJA

U vremenu bremenitom objašnjavanju muzike kao heteronomne umjetnosti, pojavljuje se knjiga koja portretira misao velikog estetičara Ivana Fochta. Savremeno doba govori o umjetnosti kao funkciji i u funkciji nečega drugog što nije sama umjetnost. Posebno muzika? Zadatak filozofije umjetnosti jeste da postavi pravo pitanje, zadatak estetike jeste da pokuša odgonetnuti suštinu stvaranja i recepcije umjetničkog djela, zadatak muzikologije jeste da da odgovore. Međutim, može li se u stvarima umjetnosti dati bilo kakav konačan odgovor, osim ako se odgovor odnosi na muzikološki fakt, najprije historijski i primjenjeni, a najmanje sistematski. Muzikološka sistematika je ta koja postavlja nomotetska pitanja! S dobro smišljenim pitanjem možda bude i neki odgovor!

Na pitanje: Šta je muzika, nema jednoznačnog odgovora. Ivan Focht ga silovito postavlja, ali je svjestan da nema odgovora, osim da muzika stanuje, kako bi to rekao

Heidegger, u vlastitom biću. Stoga je knjiga koja bi govorila o Fochtovom poimanju bića muzike neophodna danas kada o muzici govori svako i kada je muzika sve. Pa čak i ne-muzika. Ne mislim na Cageovu čuvenu misao: Sve je muzika! Sve je muzika, pa naravno i vremenski ograničena tišina, jer je to koncept koji može biti zanimljiv, ali u Fochtovom tumačenju je zanemarljiv.

Mnogi koncepti koje je Focht pronašao u svoja 24 tumačenja riječi forma, odbacuju se a priori jer ne govore o muzici, već o nečemu što čini njenu spoznajnu, gnoseološku stranu, a to za Fochta nije muzika, jer spoznati predmetnu suštinu muzike je manje bitno no otkriti njenu konačnu istinu. Ako bi se otkrila suština muzike, njena spoznaja bi bila vezana za suštinu nje same, a ne njene varbalne konekcije za komunikaciju čovjeka i tonova, odnosno partiturnog zapisa tonova u notama. Muzika, naime, postoji i u partituri. Zašto? - jer je njena bit u znacima koje može odgonetnuti samo razumski um, a ne samo izvođački medij. Zašto? - jer je izvođački medij uvijek različit, a različitost opredmećenja u zvuku muzička bit ne trpi, prosto zato jer je izvođački medij nesklon traženju suštine, već pojavnosti.

Autorica pronalazi sva čudesna područja kojima se Focht bavio kada je govorio o muzici. Najprije fenomen forme! Autorica naglašava da insistiranje na formi razlikuje umjetnost, a posebno muziku, od svih drugih ljudskih djelatnosti, pa i quassi umjetnosti. Sadržaj se kod Fochta pokazuje kao nešto izvan muzike, što može biti i u filozofiji npr. Focht ne dijeli muzički sadržaj od muzičke forme. Sjetimo se Hanslikove defmicije: "Muzički sadržaj su zvučanjem pokrenute forme". Focht nije razdvojio ono što Hanslick podrazumijeva.

Focht misli na formu kao filozofski, odnosno estetički pojam, a ne na formu kao konkretni kompozicijski obrazac. U tome je bitni doprinos raspravi o odnosu forme i sadržaja. Naime, sadržaj može biti ton i njegove transfiguracije, ali forma je jedinstveno biće koje je muzički oformljeno samo tako da to i bude, a ne nešto drugo, drugačije ili iz druge umjetnosti preuzeto. Forma u muzici je umjetnički neponovljiva u odnosu na sve druge umjetničke forme, čak i u odnosu na forme mišljenja. Forma je nesaznatljiva kategorija koju naš logički aparat može naznačiti, ali ne i definirati. Zato je može postaviti kao univerzalni pojam umjetnosti muzike.

Iskaz o formi nije moguć. Baš zato jer je Focht pronašao 24 oblika značenja forme. Forma nije ništa od onoga što Focht raspravlja kao moguće, jer je sve moguće i sve opravdano. Moguće je da je tačnost definicije forme u svakom od tih oblika istinita. Baš zato jer je forma kao pojam i značenje nesaznatljiva. Ontička potraga za značenjem forme je i dalje na fonu individualne potrage svakog ko misli o umjetnosti, ne samo o odnosu forme i sadržaja, već o umjetnosti uopće. Preciziranjem definicije foime možda bi se riješio i definirao problem umjetnosti, pa i problem koji Focht naznačava u naslovu, problem ne samo Muzike već i problem Kozmosa i Života. U tome je draž filozofiranja o umjetnosti, ali i potreba zapitkivanja svakoga o svemu i svačemu, a najviše o suštini izraženo kroz pitanje: Ko smo? i Zašto smo? Autorica Lačević naglašava ovo i postavlja nas pred novu dimenziju Fochotve estetike muzike. Sta bi, naime, bilo da estetika muzike da konačan odgovor na pitanje: Šta je muzika? Sasvim sigurno muzika bi već odavno prestala biti živa kao u tonovima postavljeni odgovor: Ako mene riješiš riješio si pitanje Kozmosa i Života. Naime, pitanja forme i sadržaja i ne smiju biti riješena kao pitanja kroz odgovor nego kroz stalna nova pitanja u duhu vremena, pa i prostora. Drugačije Mi postavljamo pitanje o muzici, a drugačije Drugi. To je malo u neskladu s Fochtovim

stavom o univerzalnosti muzike, no njegov zaključak o neodgonetljivosti muzike otvara mogućnost da se pitanja o muzici postavljaju različito u različitim kulturama, vremenskim i geografskim područjima.

Kreativno lutanje po pitanjima o suštini autorica vođena Fochtovom mišlju prebacuje na pitanje o spoznajnom i emocionalnom u muzici. Šta je spoznaja pokušava odgovoriti semantika, a šta emocija odgovara emocionalistička estetika. Emocionalistička estetika muzike traži znakove emocija u čovjeku, a ne u muzici samoj, jer emocije u muzici i nema. Fatalna greška emocionalizma jeste da ne pronalazi znakove emocija u muzici već u čovjeku potaknutom na emocije od muzike. To može funkcionirati samo na nivou semantičko-semiotičkog iskaza o znakovlju muzike izvan, odnosno u gnoseološko-socijalno-emocionalnom iskazu o muzici kao komunikaciji. Emocionalizam zapreta pitanje o muzici novim aspektima koji ne rješavaju suštinu muzike same.

Sušтина ontologije muzike je ne tražiti ništa drugo do samu muziku. Muzikolog međutim, mora uzeti u obzir sve pojavnosti koje se vežu za muziku danas i uvijek. Muzikologija mora priznati da postoji i emocionalizam, semantika i semiotika, dakle gnoseologija jednako kao ontologija. Sudbina muzikologije nije da postavlja pitanja o suštini muzike, već o muzici u svom vremenu i u funkciji društva u kojem muzikologija djeluje, iz najmanje dva razloga: jer muzika tako opstaje, odnosno pitanja o suštini prekidaju vezu između muzike i društva od kojeg muzika živi; jer pitanja o suštini muzike daju snagu muzikologiji da ontički odgovori o značenju njene historije, ali ostavljaju po strani pitanja o suštini muzike uopće. Historija i kozmos se sudaraju na pitanjima šta je muzika i koja je njena društvena funkcija. Kozmička pitanja ne daju pomoć muzikologiji da riješi pitanja opstanka muzike u savremenom svijetu. Zbog toga Focht ima negativno mišljenje o muzikologiji kao nauci o muzici. Muzikologija naime nije riješila niti jedno pitanje muzike. No, pitanje je da li treba da ga rješava ako ga estetika nije riješila? Zadatak muzikologije je da ponovo pokrene poetike stvaranja i estetike recepcije na način da se o muzici filozofira subjektivno iz ugla pojedinca i onoga ko poznaje muziku, i objektivno iz ugla muzikoloških nauka i disciplina. I to čak i bez obaveze da se o muzici odgovori već da se muzika istražuje iz ugla nauke (muzikološka istraživanja) i ugla umjetnosti (umjetnička istraživanja).

Jedno od pitanja iz Fochtove estetike muzike koje autorica Lačević deskribira jeste i pitanje objektivnog i/ili objektiviranog duha. Muzika je objektivni duh jer je ontički određena kao vječna umjetnička forma u muzici mundani, ona nije objektivirani duh koji postoji u zvuku kao muzika instrumentalis. O muzici humani Focht govori drugom prilikom, kada govori o emocionalizmu u muzici, ali kada govori o biti muzike, on ne vjeruje čovjeku već svemiru, odnosno objektivnom i sveprostomom i svezremenom postojanju muzike.

Sušтина muzike je u harmoniji, broju, redu. Ova pitagorejska i antička suština objašnjena kod Tatarckjeviča u velikoj teoriji o lijepom u broju, a trajala je sve do romantizma, pa i danas u ontološkim pristupima, je tražena kao suština muzike. Tek će romantizam sa svojom beskrajnom bolećivošću Weltanschauunga poremetiti odnos muzike i broja. Zbog toga autorica naglašava Fochtov oslonac u muzici baroka, prvenstveno u Bachu i Handelu, ali najprije Bachu, kao svezremnom tumaču savršene simetrije u muzici. Autorica potvrđuje Fochtov stav da se u muzici Bacha objektivni duh muzike opredmetio kao najveća vrijednost transcendencije same muzike, a ne čovjeka

samog. Muzika je naime u stanju transcendencije do koje čovjek mora doći ako je hoće razumjeti.

Čuvena je Fochtova definicija muzike: "Glazba je umjetnička tvorevina čiji se smisao sastoji u tome da isključivo u relacijama između realnih ili zamišljenih tonova, koji se mogu približno matematički izraziti i fiksirati, ponavlja u malome poretke koji vladaju u velikom, tako da duh koji te poretke prepoznaje i prima neposredno osjeća srodnost svog bića sa cjelinom svijeta." Autorica navodi ovu definiciju ističući još jednom cjelinu misli Ivana Fochta u smislu njegove sposobnosti da fenomen obuhvati holistički i u jednom dahu. Definicija je izašla iz Fochtove ontološke škole o suštini muzike. Nastojeći da definira muziku Focht uzima nekoliko stvari u razmatranje:

- muzička umjetnička tvorevina ne može biti bilo koja ljudska ili prirodna tvorevina,
- već samo ona čiji je smisao u relacijama između realnih i zamišljenih tonova, približno matematički fiksiranih,
- mikrokozmos ponaviti u poretku makrokosmosa,
- i ljudski duh razumijevati kao srodnost svoga bića s cjelinom svemira.

Autorica hrabro konstatuje ovu suštinu ontološkog Fochtovog pristupa danas kada je suština muzike pretvorena u opravdanje svega osim muzike same. Čovjek ne može transcendirati u svijet izvan, pa zato i ne može prihvatiti bit muzike osim kao biće u funkciji. Da bi bilo ontičko biće muzičko djelo mora biti mlo biće bez dodavanja iz humanog subjekta a s doživljajem kao dokazom estetske igre lijepog, ističe autorica Lačević na nekoliko mjesta tumačeći suštinu Fochtove estetike muzike i definiciju muzike same.

ZAKLJUČAK

Autorica Fatima Lačević je prezentirala Fochtovu misao s dubokim poznavanjem njegove filozofije umjetnosti, prvenstveno u estetici muzike. Gotovo jedini estetičar koji je djelovao u našoj sredini a koji se bavio pitanjima estetike muzike jeste Ivan Focht, njen učitelj. Ponikla iz Fochtove škole Fatima Lačević pronosi njegove misli i postavke radeći sa studnetima Muzičke akademije u Sarajevu, a sada evo i pišući ovu obimnu studiju.

Rukopis je pisan preglednim filozofskim jezikom, jasno iznesenim mislima, s velikim emotivnium uklonom prema svome učitelju. S posebnim zadovoljstvom i svjestan dubokog značenja ovoga teksta za stručnu i širu kultumu javnost, preporučujem štampanje rukopisa pod nazivom *Portret misli estetičara Ivana Fochta. Filozofija i estetika pred tajnom umjetničkog bića* autorice prof. dr. Fatime Lačević.

Prof. dr. Ivan Čavlović



Biografija

Fatima LAČEVIĆ je studirala filozofiju i latinski jezik i 1966. diplomirala na Odsjeku za filozofiju Filozofskog fakulteta u Sarajevu, gdje je 1986. odbranila magistarsku radnju Odnos umjetničkog i estetskog u nazorima Danka Grlića. Doktorsku disertaciju pod naslovom Suvremena jugoslovenska estetska misao i transcendiranje estetskog mišljenja u djelu Danka Grlića odbranila 1990. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Godine 1974. angažirana kao vanjska suradnica na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, Odsjek za filozofiju, na nastavnom predmetu Metodika nastave filozofije; 1994. birana u zvanje docenta na nastavnim predmetima Metodika nastave filozofije i Estetika, 1998. u zvanje vanrednog, a 2004. redovnog profesora na predmetu Estetika. Na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu drži kolegije iz Sociologije umjetnosti i Estetike muzike. Područja njena stručnog i naučnog bavljenja su metodika nastave filozofije i estetika. Objavila jednu knjigu eseja i dva udžbenika (jedan u koautorstvu). Bila član redakcija i objavljivala u više stručno-naučnih glasila (Dijalog, Znakovi vremena, Pregled, Muzika, Znak Bosne).

AUTORSKE KNJIGE I UDŽBENICI: (1) Marksizam i suvremena filozofija (u koautorstvu), Svjetlost, Sarajevo, 1983, 176 str.; (2) Estetika (S odabranim tekstovima iz historije estetike), Za srednje umjetničke škole, Federacija Bosne i Hercegovine, Ministarstvo obrazovanja, nauke, kulture i sporta i Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1999, 189 str.; (3) Estetsko i ontološko-gnoseološki horizont. Eseji o odnosu estetike i umjetnosti, Dom štampe, Zenica, 2004, 199 str.