

DRAMA ČOVJEKA SLOBODE

1.

Zapamćen kao jedan od najosobnijih intelektualaca, dr Drago Kovačević je bio ličnost originalne misli, prefinjenog senzibiliteta i strastvene radoznalosti. Spadao je u one stvaraoce koji nisu htjeli da se kreću po tuđoj kreativnoj stazi već su stvarali sopstvenu, blisku svojoj unutrašnjoj složenosti i dramatičnoj neočekivanosti. Njegove su se ideje množile kao kad pčele izleću iz košnica idući u pašu. U njemu se svaka misao razbuktavala kao bengalska vatra. Nažalost, nije ih ni bilježio niti spasmavao od zaborava. Nesebično, najčešće usmeno, širio je svoje novatorske ideje. Bio je čovjek razlike i homo ludens, biće slobodne igre.

Kao posvećenik pronicljivog i istraživačkog mišljenja, priklonjao se lucidnoj kritičkoj konfrontaciji sa mrtvajom i brlogom anomičnog društva u kome je vladao kaos, nasilje i bezakonje. Prilikom svog intelektualnog uzrastanja mijenjao se itekako, uvijek korak naprijed, ne bez oduševljenja i radosnog pregnuća. Na vrijeme je shvatio da su mu uske i sputavajuće pravne nauke i pravni pragmatizam, pa se zato upustio u proučavanje najsloženijih teorijskih pitanja kulture, estetske i estetičke svijesti. Sve je to na briljantan način verifikovao na magistarskim i doktorskim studijama. Kao univerzitetski profesor i teoretičar kulture osporavao je konzervativnu prošlost, tradicionalizam kao zatvoreni svijet, otrovno sjeme nacionalizma i dogmatizam u nauci i religiji. Dovodio je u pitanje sve predrasude zvanične i nezvanične kulture, a naročito one prema rasi, naciji, vjeri, polu i manjini. U ostvarivanju stila življenja njegovo trajno načelo bilo je živjeti u skladu sa prirodom. Posjedovao je visoku ekološku svijest.

Nije se gurao ni u politički ni u akademski voz, prebukiran sumnjivim tipovima. Smatrao je da nema smisla naći se u društvu

u kome je znanje zamijenjeno pukim vjerovanjem i interesnim mišljenjem. Šta više, nije bio sklon medijskom eksponiranju jer je bio ubijeđen da se tamo ugnijezdilo samo očekivano mišljenje. Nije bio spreman da se pridružuje protagonistima javne scene koji su bili ogrezli u nacionalističkim ideologijama i prizemnim interesima. Bilo je očigledno da se čuvao da ne bude tamo gdje vladaju mala pamet, laži i prevare. Znao je da bi tamo bila ugrožena njegova sloboda i dostojanstvo.

Bio je čovjek najboljih namjera, rijetka moralna ličnost. Kao osoba sa izrazitom moralnom kulturom posjedovao je moralnu inteligenciju i empatiju prema svima koji su patili. Znao je da nema ništa od moralnog života bez ideje o dužnosti i smislu odgovornosti. To je bilo važno jer je savjest kao moralna svijest drastično postradala ovdje, odavno. Ona je osporavala i kolektivni i personalni identitet. Biti odgovoran pred samim sobom postalo je najvažnije njegovo umijeće. Kad se nalazio pred nedoumicom o ispravnom i neispravnom postupanju, u Kovačevićevom slučaju odgovor je oblikovao njegov karakter i njegova savjest. Ovo je važno reći jer su se u našoj stvarnosti najbolje snalazili ljudi niskog morala i najnižih motiva. Zato je i danas aktuelna Kjerkegorova misao o vremenu bez vrijednosti, u vremenu u kome sve postaje uloga i prezentacija. Kovačević je živio sa stalnom upitnošću o čovještvu i čojstvu, zato i nije mogao izbjeći pitanje: Zbilja, gdje je čovjek? Odgovor ga je opterećivao.

U njemu je bujala snaga otpora prema svemu što je dolazilo kao ideološka laž, malograđansko maskiranje, provincijska glupost i palačačka zatvorenost. Znao je da prekid komunikacije sa svijetom proizvede povećanje provincijalizacije društva koje je ubrzano propadalo i da je izolacija pospiješila parazitsku atmosferu, u kojoj se kultura hranila gorkim plodovima populizma i antielitizma. Užasavao ga je trijumf populističke „estetike”, baš kao i to što je kultura gurnuta na marginu društvenog života, bez značajnijeg uticaja na političko polje i stil svakodnevlja. Njegova radoznalost stizala je do individualnog kreativnog središta, do odgonetke i dešifrovanja. To se našlo i u središtu i njegove etike i estetike.

Smatrao je da bi utemeljenje kulture označilo ne samo forme njenog umnog postojanja već i njeno prisustvo u cjelini čovjekove individualne i društvene egzistencije, kao preduslovu za modernizacijske

procesu i za suštinsku promjenu. Ona bi se pojavila i kao pretpostavka za uspostavljanje slobodnog životnog stila i civilizovanog svakodnevlja. Znao je da je nepovoljna okolnost i to što kritika kao „super-ego” kulture najčešće ne postoji. I kad postoji, izgleda da je njena najslabija tačka. Nikada nije uspjela da obezbijedi svoju autonomiju niti metodologiju u vrednovanju. Njen „ishod” se znao unaprijed. Umjesto da razbija nekreativne sheme - sama ih je nepotrebno stvarala. Zato ona i nije rušila breše konzervativizma, već ih je podržavala. Oboljela od lakomislenosti, površnosti i ravnodušnosti, ta kritika, u stvari, branila je prosječne i sporne vrijednosti. Stoga nije bilo neobično što su, uz materijalno siromaštvo, nagon i kulturno siromaštvo dominirali u životnom stilu našeg svakodnevlja. Bio je uvjeren da bi u slobodnoj i kritičkoj javnosti - u kojoj bi prevladavali pluralizam gledišta, kreativna debata i sloboda mišljenja a jenjavala isprazna politička retorika - došlo do uspona vrijednosti koje bi osporavale vladavinu banalnosti, samodovoljnosti i gluposti

Kovačević je bio protiv svega u društvenoj stvarnosti i u individualnoj egzistenciji što je slobodne forme života na bilo koji način degradiralo. Uporno je gradio i svoj originalni stil življenja. Kao čovjeka sa sunčane obale, krasio ga je izraziti humorni i ironični duh. U njemu je bila sadržana beskompromisna kritika ljudskih nevaljalstava i svakog moralnog posrtanja. Užasavale su ga prljavštine vlasti i ludosti vlastodržaca, koji su omogućavali ubilačku brutalizaciju života i groznicu šovinstičkog ratoborstva. Humor je za njega bio neukrotivi oblik slobode. Sa njim je dolazio i smijeh kao nezaobilazna vrijednost njegovog spontaniteta, vrline i iskrenosti. A njegov osmijeh bio je dio njegovog neodoljivog šarma kojim je osvajao sve oko sebe. Tako je i bio sušta suprotnost ljudima koji nemaju moralna ubjeđenja, koji su hladni, kruti i glupi. Zapaženo je da se nikad ne smiju ljudi hladne glave i ledena srca. Oni se i ne smiju. A smijeh Draga Kovačevića potvrđuje mišljenje o smijehu kao manifestaciji ljubavi prema životu i darovitosti ličnosti koja umije da se smije. Njegov smijeh je bio atak na rigidnost, krutost, užtogljenost i umišljenost. A njegova duhovitost ostavljala je snažan utisak u svakoj prilici i svakoj sredini. Tamo gdje je bio prisutan tamo nije bilo ni umora u mišljenju, ni dosade u atmosferi ni nelagode u komunikaciji. Bio je čovjek velike dosjetljivosti, snažne imaginacije i slobodne neočekivanosti.

Njegovo oratorstvo bilo je od najbolje vrste, sa neiscrpnom energijom za vođenje debate, koja je, inače, slaba strana naše javnosti. U nas, nažalost, nikada nije ostvarena umješnost u vođenju rasprave i pored toga što je ona preduslov za prepoznavanja istine i nalaženja misaone paradigme promjene. Nevolje nastaju i zbog toga što je složene pojmove, ideje i mišljenja na kojima intelektualci insistiraju, teško približiti auditorijumu, a još teže ljude navesti da donose kritičke sudove i da se racionalno, razborito i razložno opredijele. Zato je Kovačević i nastojao da se sve što je govorio dobro čuje i još bolje razumije. Pošto je javnu debatu prepoznao kao vid mentalnog buđenja, koga ništa ne može da zamijeni, znao je da bez autokritičnosti, bez tolerancije prema različitosti mišljenja – nemoguće je „putovanje” do drugoga i drugosti. Bio je suočen sa saznanjem da ima više smisla voditi dijalog kad je sagovornik uvjeren u opravdanost izražavanja i „neprihvatljive“ i „lude” ideje, nego kad zastupa ideju u koju ne vjeruje. Nije pristajao na dijalog sa onima koji svoje koncepcije smatraju jedino vrijednim i nepogrješivim. Isticao je stoga da dijalog neće biti uspješan ako ga ne prati aktivan kritički stav, snaga djelatne sumnje, umna strast i želja za uzajamnošću. Njegovi studenti upamtili su ga po lucidnim i originalnim vrednovanjima i prevrednovanjima ne samo u polju kulture i umjetnosti nego i u stilu življenja. Teško je reći da li su njegove stvaralačke preokupacije bile više dar uma i duha ili dar srca i emocija. Tu izgleda nije bilo razdvajanja! I jedno i drugo prekrivala je individualna posebnost i kreativna neočekivanost, a ona se morala zapamtiti, jer je bila inventivna i inverzivna. U svemu tome bilo je najvažnije da se odbrani istinito i umno postojanje. Da se odbrani čovjekova sloboda bile su njegove stalne istraživačke preokupacije i temelji njegove umjetničke inspiracije. To je potvrdio i svojim teorijskim istraživanjima umjetnosti i svojim umjetničkim realizacijama u slikarstvu, u likovnoj umjetnosti. U tome je i uspijevaao, ali samo u mjeri svoje nepretencioznosti i strogosti. Zato je i nemoguće odijeliti i teorijski koncept u tumačenju umjetnosti niti njegove ideje od same ličnosti. Neposredna povezanost ličnosti i djela vidljiva je i u djelu koje se, evo, sada našlo pred čitaocem. Svakako, to djelo bi imalo smisla čitati isključivo u tišini dokolice. A čitalac će s lakoćom primjetiti da autora u tumačenju umjetnosti krasi originalna i lucidna misao.

2.

U uvodu spisa *Granice i mogućnosti estetičke svijesti*, dr Drago Kovačević vrši rekapitulaciju estetičke misli, počev od Baumgartena, preko Kanta, Šelinga, Hegela, pa do Fehnera, Kročea i Hartmana, da bi pokazao kako je njen razvoj od apriorističko-filozofske do eksperimentalno-empirijske podjednako neuspješan u nastojanju da umjetnost učini predmetom estetičkog promišljanja, odnosno da estetiku konstituiše kao filozofsku ili naučnu disciplinu. Dodajući ovom saznanju i empirijskom iskustvu djela moderne umjetnosti, čine se bespredmetnim osnovne kategorije na kojima se temeljila tradicionalna estetika. U slijepoj ulici se našla i kontroverznost marksistističkih teoretičara o mogućnostima mišljenja umjetnosti. A naš će autor samu estetičku svijest, a ne umjetnost, odrediti kao predmet i sadržaj kritičko-teorijske elaboracije. Utemeljujući estetičku svijest kao predmet istraživanja, on će u svojoj operacionalizaciji eksplicirati tri osnovna estetička sistema: gnoseološki, ontološki i aksiološki, smatrajući ih središnjim za uspješno demonstriranje granica i mogućnosti estetičke svijesti. Polazeći od pretpostavke da je moguće stvaralački utemeljiti takav model mišljenja koji se ne bi redukcioniistički odnosio prema umjetnosti, autor osporava i normativno-apriorističku i aposterioriističku misao. One umjetnost ne vide kao slobodnu igru.

U kritičkom razmatranju gnoseološko-mimetičkog estetičkog sistema, u kome se umjetnost prvenstveno vidi kao saznanje i odražavanje stvarnosti, Kovačević upozorava na to da gnoseologizam nije prisutan samo eksplicitno u estetikama ovog sistema, već da se nalazi i u konceptu stvarnosti kao njihovoj zajedničkoj polaznoj osnovi, te da to vodi do toga da se odnos umjetnosti prema stvarnosti transformiše u odnos umjetnosti prema određenom filozofskom, naučnom i ideološkom tipu saznanja. Zato će identifikaciju odgovarajućeg mimetičko-materijalističkog estetičkog sistema izvršiti upravo s obzirom na gnoseološki modalitet posredovanosti objektivne stvarnosti. Stoga se u razmatranju estetike realizma ukazuje na neprimjerenost mišljenja umjetnosti u odnosu na stvarnost shvaćenu kao objektivna datost. Posrijedi je misao koja završava ontološkim realizmom kao kamufliranim idealizmom. Određujući se prema sociološkom shematizmu, autor skreće pažnju na tendenciju koja, u iznalaženju društvenog ekvivalenta u umjetnosti, vodi njenom redukovanju na društvenu stvarnost shvaćenu kao apstraktnu datost. Ekonomizam će

drastično pojednostaviti odnos prema umjetnosti ekonomskom determinacijom. U estetici „vizije svijeta” odnos umjetnosti prema stvarnosti biće pojednostavljen redukcijom umjetnosti na vizije svijeta određenih društvenih grupa i njihovih ideologija.

Što je najvažnije, Drago Kovačević otkriva nemogućnost gnoseološko-mimetičkog estetičkog sistema, koji polazi od određenog viđenja objektivne stvarnosti, u nastojanju da dokuči biće same umjetnosti, a da je pritom redukuje na ono što ona zapravo nije. Zato će ovaj lucidni autor pokazati da, uprkos mnogobrojnim epitetima kojima se ova stvarnost kiti, kao što su, na primjer, materijalnost, objektivnost, postojanost, ova stvarnost se razotkriva samo kao nepouzdan i krajnje neprimjeren oslonac u vrjednovanju umjetničkog fenomena. Doista, on je dovoljan kao vrjednosno ishodište za jedan dogmatski i represivni model kulture, koji je, nažalost, dugo upražnjavao u našoj društvenoj sredini.

Sa teorijskim pregnućem autor je, potom, obrazložio ontološki estetički sistem, koji umjetnost shvata kao novu i autonomnu stvarnost, kao novu vrijednost. Ontološki estetički sistem suštinski suprotstaviće se shvatanju umjetnosti kao odražavanje, odslikavanje i podražavanje, što je proizilazilo i iz neprihvatljive teorije odraza. A shvatanje umjetnosti kao stvaranje i proizvođenje nove, po prvi put stvorene i ničim uslovljene estetske egzistencije ima i svoje lice i svoje naličje. Tako će se, pored ostalog, kategorije iracionalizma i antiscijentizma naći na suprotnoj strani od racionalističkog i gnoseološkog jezgra tradicionalne estetike. Autor je prepoznao i jednostranosti estetika ontološkog estetičkog sistema. Ukazao je na njihove brojne paradokse, koji se najčešće javljaju u njihovom „padanju” na pozicije estetike gnoseološko-estetičkog sistema, na čijoj su se destrukciji nastojali i uzdići i uspostaviti, osporavajući time ono od čega su pošle, dovodeći u pitanje svoje temeljno polazište. Tako će shvatanje umjetničkog djela, kao objektivizacije duha, završiti određenjem umjetničkog djela kao igre, ponekad i igre materijala radi materijala, dok će larpurlartizam i socijalistički estetizam umjetnosti biti još samo alibi za neproduktivnost umjetnosti ili za njen društveni komformizam. U nemogućnosti ontološkog estetičkog sistema da zasnuje potpunu utonomju umjetničkog djela, kao i prividnoj nezainteresovanosti za sudbinu postojeće stvarnosti, autor će prepoznati nastojanje za prevazi- laženjem estetskog hermetizma, koji nije rijetka pojava.

Poslije uvida u prethodna dva sistema, autor je pokušao da pomiri njihove suprotnosti, a koje se kreću između shvatanja umjetnosti kao odraza postojeće i stvaranja nove stvarnosti. U težnji da prevlada apstraktno jedinstvo ovih suprotnosti, središnje mjesto pripada shvatanjima umjetnosti kao radu i autentičnoj stvarnosti. Ovakvim preinačenjem odnosa umjetnosti i stvarnosti, svodenjem stvarnosti na umjetnost, okončava se mogućnost zasnivanja estetičkih sistema koji su se na razlici umjetnosti i stvarnosti nastojali utemeljiti. Time će ujedno, po mišljenju ovog autora, biti omogućeno prevazilaženje estetičke svijesti s one strane svake estetike shvaćene kao područje metafizičke i ideološke svijesti. To je po mišljenju autora, istovremeno put transformacije estetičke svijesti od postojećeg ka onom što treba, ka organonu za novo, utopijskom i nemogućem.

Kovačević će stići do uvjerenja da je moguće umjetnost misliti iz same umjetnosti, ali transcendiranjem svake njene forme kao definitivne i jedino moguće. Stoga se mogućnost konstituisanja stvaralačkog mišljenja umjetnosti, ne identifikuje ni sa jednim oblikom njenog ispoljavanja. U procesu stalnog prevazilaženja protivurječnosti između imanentnog i transcendentnog, autonomnog i heteronomnog pristupa umjetnosti, takva tendencija je gotovo neizbježna.

Shvatajući stvaralačko mišljenje umjetnosti u dinamičnom smislu, kao otvoreni totalitet koji se konstituiše na kontinuirano-diskontinuirani način, autor nastoji da ga diferencira od razmatranih estetičkih sistema koji su umjetnost promišljali bilo ostajanjem s one strane umjetnosti ili samo u okvirima nekog od konkretnih oblika njenog ispoljavanja. U tom smislu, Kovačević će, za razliku od aprioristično-normativističkog sistema mišljenja, kao i estetskog dogmatizma, stvaralačko mišljenje umjetnosti vidjeti otvorenim i za dolazeće, utopijsko i nemoguće.

U spisu *Granice i mogućnosti estetičke svijesti*, dr Drago Kovačević je rješavao do kraja složene teorijske probleme koji su u našoj naučnoj misli u velikoj mjeri opstajali u misaonim jednostranostima i dogmatskim interpretacijama. Posebno je značajno za teorijsku misao o umjetnosti to što autor radikalno raskida sa onim mišljenjima koja ostaju u granicama gnoseološkog, ontološkog i aksiološkog sistema mišljenja. Ako autor i nije poklonio toliko pažnje ontičkom modalitetu

umjetnosti, koliko gnoseološkim interpretacijama umjetnosti, trebalo bi shvatiti kao njegovo svjesno opredjeljenje da radikalno ospori vulgarno-gnoseološko zasnivanje umjetnosti. Ako su u ovom istraživanju rješavani više koncepti i teorije, koje su redukovale samu umjetnost, a manje što je ishodišna tačka umjetnosti kao autonomne estetske egzistencije, onda bi to trebalo razumijeti kao autorovo opredjeljenje da kritički promišlja samu svijest o umjetnosti, a ne samu umjetnost. Takvo opredjeljenje, uostalom, ima i svoje teorijsko opravdanje i naučni smisao. Po svojoj teorijskoj artikulaciji i svježini pristupa estetičkim problemima, ova studija dr Draga Kovačevića spada u najoriginalnija istraživanja estetičke svijesti u našoj teorijskoj misli. I ona je potvrdila da je za njega umjetnost bila najslobodniji vid bivstvovanja u kojem se ostvaruje stvaralačka igra u svojoj punoći.

Prof. dr Ratko Božović