"Muzejska estetika" u Vuk - Pavlovićevu djelu Duševnost i umjetnost

Orešković, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:030423

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Preddiplomski studij filozofije i engleskog
jezika i književnosti

Dora Orešković

»Muzejska estetika« u Vuk-Pavlovićevu djelu *Duševnost i umjetnost*

Završni rad
Mentor: doc. dr. sc. Davor Balić

Osijek, 2015.

SAŽETAK

Pavao Vuk-Pavlović (1894-1976) je svoje djelo Duševnost i umjetnost *objavio 1976. godine. U njemu je izložio svoja promišljanja o estetici. Međutim, on umjetnost nije vezao samo uz estetiku, već ju je smatrao bitnom i za etiku te za pedagogiju. Umjetnost doprinosi »očovječenju« i razvoju moralnih vrijednosti te ju je Vuk-Pavlović odredio bitnim odgojnim sredstvom koje dovodi do potpunog ostvarenja čovjeka. Prema Vuk-Pavlovićevu mišljenju, umjetnost nagovara čovjeka na djelovanje, dakle ima pokretačku moć. Kada se čovjek odazove na taj nagovor, dolazi do uspostavljanja komunikacije između djela i primaoca. Upravo je zbog toga Vuk-Pavlović umjetnost odredio kao sredstvo komunikacije. Osim toga, smatrao je da umjetnine ovise o vremenu u kojem su nastale. Naime, umjetnik stvara u vremenu, pa su tako i umjetnine produkt tog vremena te su mu namijenjene. Uz to, svojim izlaganjem u muzeju, djela gube svoju izvornu funkciju, zbog čega više ne bivaju sredstvom komunikacije, nego sredstvom obavještavanja. Vuk-Pavlović razlikovao je i stvaranje umjetnina zbog njihova izlaganja u muzeju, što je smatrao novovjekovnom pojavom. Da bi umjetnina mogla stajati pokraj drugih djela u muzeju i da ne bi bila epohalno uvjetovana, nameće se zahtjev za obezvremenjenjem umjetnina. Tim zahtjevom apstrahira se od sadržaja koji je određen kao doživljaj koji umjetnik upredmećuje. Oduzimanjem sadržaja, umjetnine postaju krnje, jer je, ističe Vuk-Pavlović, umjetnina sastavljena od sadržaja i forme. Samo zajedništvo tih dviju komponenti može izazvati estetski doživljaj i biti primjerenim sredstvom komunikacije.*

Ključne riječi: Pavao Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, »muzejska estetika«

SADRŽAJ

1. Uvod 1
2. Kontekst Vuk-Pavlovićeve estetike 3
   2.1. Utjecaj i aktualnost 3
3. Umjetnost i »muzejska estetika« 7
   3.1. Vuk-Pavlovićevo određenje predmeta estetike 7
   3.2. Izvor umjetnosti 8
   3.3. Svrha umjetnosti 9
   3.4. Umjetnina lišena aktualnosti 10
   3.5. »Muzejska estetika« 11
4. Zaključak 15
5. Popis literature 18

1. Uvod

Pavao Vuk-Pavlović, hrvatski filozof i pjesnik, rođen je 9. veljače 1894. godine u Koprivnici, a umro je 1976. godine u Zagrebu. Premda je rođen kao Pavao Wolf, iz monografije *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića*, koju je napisao Milan Polić, doznajemo da je sve svoje radove potpisivao pod pseudonimom »Vuk Pavlović« te da »nije potrebna osobita oštroumnost da se dokuči kako je ime 'Vuk' nastalo jednostavnim prijevodom prezimena 'Wolf', a 'Pavlović' pretvaranjem vlastitog imena 'Pavao' u hrvatsko prezime.«[1] Polić je htio ironičnim tonom razjasniti dvojbe o Vuk-Pavlovićevu porijeklu, budući da su zbog njegova imena »neki sasvim pogrešno [...] došli do zaključka da je riječ o crnogorskom ili srpskom, a ne hrvatskom autoru«.[2] Vuk-Pavlović je školovanje započeo u Zagrebu, gdje je i završio gimnaziju, a potom se, nastavlja Polić, »iste godine ujesen upisao na Filozofski fakultet Sveučilišta u Leipzigu na kojem je do ljeta 1914. godine odslušao četiri semestra.«[3] Obrazovanje je nastavio na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a odslušao je i tri semestra na Pravnom fakultetu, kao i dva semestra praktičkih disciplina u Berlinu.[4] Nakon što je završio s obrazovanjem, »imenovan je u rujnu 1922. nastavnikom filozofske propedeutike i njemačkog jezika na III. Realnoj gimnaziji u Zagrebu«.[5] Iz političkih razloga dvaput je prisilno umirovljen, nakon čega mu je »posredstvom ljudi koji su znali njegovu filozofsku vrijednost, 1958. godine ponuđeno mjesto nastavnika na Sveučilištu u Skopju«.[6] U tom makedonskom gradu predavao je etiku i estetiku te osnovao Estetički laboratorij.[7] Podatke o Estetičkom laboratoriju možemo doznati iz monografije *Građenje budućnosti*, koju je napisao Vuk-Pavlovićev učenik Radomir Videnović. U njoj je Videnović zapisao sljedeće: »Pre više od 50 godina, uz tada skromne tehničke i tehnološke mogućnosti, na časovima – predavanjima i burnim seminarskim raspravama, slušala se muzika, gledali filmovi i mnoga dela likovne umetnosti, pričalo se o literaturi. [...] U radu Estetičke laboratorije su učestvovali mnogi studenti, kao i umetnici i ljubitelji umetnosti.«[8] Neka od Vuk-Pavlovićevih djela su: *Spoznaja i spoznajna teorija* (1926), *O izlazištu i granicama filosofije* (1927), *O smislu filosofije* (1969), *Filosofije i svjetovi* (1962), *Uzgoj, odgoj i obrazovanje* (1939). U knjizi *Duševnost i umjetnost* iz 1976.

[1] Milan Polić, *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2001), str. 32.
[2] Polić, *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića*, str. 27.
[3] Isto, str. 29.
[4] Isto, str. 34-52.
[5] Isto, str. 42.
[6] Isto, str. 52.
[7] Isto.
[8] Radomir Videnović, *Građenje budućnosti* (Niš: Punta, 2012), str. 102.

godine, sabrani su njegovi spisi o estetici. Upravo na toj knjizi, posebice na spisu »Muzejska estetika«, temeljit ću svoj završni rad. Najprije ću prikazati kontekst Vuk-Pavlovićeva filozofskog stvaranja, odnosno izdvojiti stavove koje je kritizirao zato da bi ponudio vlastitu filozofiju. Kritizirajući Kanta, Vuk-Pavlović je krenuo u posve drugom smjeru, određujući umjetnost kao onu koja ima svrhu, i to kao sredstvo komunikacije.[9] Da bih ukazala na aktualnost Vuk-Pavlovićevih stavova, zatim ću prikazati stavove tadašnjih filozofa. Usmjerivši se na raspravu o muzejima, dovest ću u vezu Vuk-Pavlovića i Heideggera te potkrijepiti tezu da tematiziraju isto, dakle da je Vuk-Pavlovićeva rasprava aktualna i da je u duhu razdoblja. Nakon što prikažem kontekst, posvetit ću se Vuk-Pavlovićevoj filozofiji i njegovim temeljnim estetskim stavovima, da bih u konačnici mogla što jasnije iznijeti što je on podrazumijevao pod sintagmom *muzejska estetika*. Pritom ću izložiti razloge zbog kojih je smatrao da umjetnost svoje utemeljenje nalazi u čovjekovoj potrebi za komunikacijom, a onda i posljedice mišljenja o tome da je umjetničko djelo sredstvo, dakle da svoju svrhu nalazi izvan sebe same. Naposljetku ću odrediti predmet umjetnosti u duševnosti koja sve prožima te izaziva estetski doživljaj i svrhu umjetnosti u pokretačkoj moći, kao i narav muzejske estetike, koja je epohalna pojava i samo jedna od estetika, te tako obuhvatiti ključne aspekte njegove estetike, koja je prožeta etičkom i pedagoškom sastavnicom.

[9] Pavao Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976), str. 28.

2. Kontekst Vuk-Pavlovićeve estetike

U ovom poglavlju prikazat ću filozofe za koje smatram da su ili imali utjecaja u oblikovanju Vuk-Pavlovićevih stavova o estetici, ili da su njihovi stavovi u nekim aspektima bili podudarni s njegovima. Pri određivanju filozofā bitnih za formiranje Vuk-Pavlovićevih stavova, poslužit ću se ne samo onima čije je stavove prihvatio, nego i onima čije je stavove kritizirao, te tako filozofiji utemeljio drugačiji put od dotadašnjeg. Nadalje, pozvat ću se na filozofe koji su djelovali u njegovo vrijeme, čime ću prikazati aktualnost problema koji je obradio u spisu »Muzejska estetika«.

2.1. Utjecaj i aktualnost

Vuk-Pavlović je kritizirao dotadašnje određenje umjetnosti kao forme svrhovitosti i bezinteresnog sviđanja, koje je u potpunosti razrađeno u Kantovu djelu *Kritika Kritika moći suđenja* (*Kritik der Urteilskraft*). Kant je u knjizi detaljno razradio pojam ljepote te u četiri momenta iznio četiri odredbe lijepog. Budući da je Vuk-Pavlović o njima ponudio svoja tumačenja, ovom prilikom izdvojit ću dva od tih četiriju momenata: drugi i treći. U drugom momentu Kant je zaključio sljedeće: »*Ukus* predstavlja moć prosuđivanja jednoga predmeta ili neke vrste predstavljanja pomoću dopadanja ili nedopadanja *bez ikakvog interesa*. Predmet takvog dopadanja naziva se lepim.«[10] U trećem je također pisao o lijepom. O njemu je rekao da je »forma *svrhovitosti* jednog predmeta, ukoliko se ona na njemu opaža *bez predstave o nekoj svrsi*.«[11] Da bih potkrijepila tvrdnju da je Vuk-Pavlović kritizirao takve odredbe umjetnosti, izdvojit ću tri citata u kojima je umjetnost prikazao kao onu koja ima svrhu, pa dodao da je sviđanje samo jedna od reakcija koju umjetnost može izazvati. Tumačeći bezinteresno sviđanje kao odredbu lijepog, Vuk-Pavlović je zapisao sljedeće: »A ima tome nasuprot opet i doživljaja, koji su nesumnjivo žigosani upravo estetskom vrednotom, a ipak im sviđanje kao naročito čuvstvo ugode nije ni bitna značajka ni slučajna popratna pojava. Ima i likovnih i glazbenih i pjesničkih djela, koja su toliko potresna i na takav način utjecajna i uzbudljiva, da izazivaju sasvim drukčije ugođaje negoli što jest i što to može da bude upravo ugoda sviđanja [...] ne može se sviđanje smatrati općom bitnom značajkom estetskog držanja,

[10] Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, preveo Nikola Popović, priredio Milan Damnjanović (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975), str. 100.
[11] Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 124.

dojma ili stanja.«[12] Kritizirajući odredbu lijepog kao forme svrhovitosti, Vuk-Pavlović je tvrdio: »I kad ne bi po prosuđivanje umjetničkih djela bila od značenja društvena sredina i primjerena joj i smještenost i suvremenost objekta, ne bi se zacijelo govorilo, i opravdano, o crkvenoj, dvorskoj, salonskoj i tome sličnoj umjetnosti [...] Moglo bi se nanizati mnoštvo daljih primjera vremenske i prostorne vezanosti estetski djelovna i estetički relevantna objekta, no moći će dostojati i navedeni, da se uvidi, kako takva vezanost ne bi bila razumljiva, kad bi prikaz estetske predmetnosti bio po samoj svojoj formalno-tehničkoj sagradnji, u svojoj artističkoj osebnosti i osobitosti sam sebi svrhom.«[13] Vuk-Pavlović je time pokazao drugačiju narav umjetnosti od one koju je Kant iznio u knjizi *Kritika moći suđenja*. Naime, Vuk-Pavlović je umjetnosti dao svrhu: »Umjetničko djelo niti nosi svrhu u sebi kao samosvrha niti može stajati izvan svršnosti, sviđati se bez svrhe. Opravdanje se njezina postojanja razotkriva u okolnosti, što je ona stvarno posrednik između doživljaja svog stvaraoca kao ličnosti vezane po bistvu za zajednicu i doživljaja primaoca, na kojeg se obraća.«[14] Kant je bezinteresno sviđanje odredio ovako: »Da bi neko mogao u stvarima ukusa da ima ulogu sudije, on ne sme ni najmanje da bude zainteresovan za egzistenciju određene stvari, već u tome mora da bude potpuno ravnodušan.«[15] Smatram da se pojavom muzeja pokazuje zainteresiranost za egzistenciju umjetnina. Ono o čemu se Vuk-Pavlović pitao jest kvaliteta očuvanja umjetničkih djela te je, kao još veći problem, postavio i samu mogućnost očuvanja.

Zlatko Posavac je u svojoj studiji »Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića *Umjetnost i muzejska estetika*)« iz 1987. godine prikazao aktualnost Vuk-Pavlovićeve sumnje u smisao muzeja. Citirajući Martina Heideggera kao onog koji je također tematizirao taj problem, Posavac je naveo citat iz Heideggerova djela *Bitak i vrijeme* (*Sein und Zeit*) te izjavio sljedeće: »'starine' sačuvane u muzeju, naprimjer kućanske sprave, pripadaju nekom 'prošlom vremenu', a svejedno postoje još u 'sadašnjosti'. Po čemu je taj pribor povijestan, kad ipak *još nije* prošli?«[16] Vuk-Pavlović je ponudio rješenje tog problema razlikovanjem stvari i predmeta. Zamijetio je da jedna te ista stvar može biti predmetom različite upotrebe, dakle da se predmetnost određuje svrhom pojedine stvari.[17] Pritom je naveo primjer s novčanicom koja dospijevajući u muzej prestaje biti platežno sredstvo i postaje

[12] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 180-181.
[13] Isto, str. 46-47.
[14] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 75.
[15] Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 192.
[16] Zlatko Posavac, »Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića 'Umjetnost i muzejska estetika')«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 13 (1987), str. 135-161, na str. 143.
[17] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 31.

dijelom zbirke, te tako dobiva novu svrhu, naime postaje predmet zbirki i kolekcija.[18] Vuk-Pavlović je zaključio: »'Stvar' je, moglo bi se nekako reći, ostala naoko ista, nije se promijenila; jednoznačni je 'predmet' međutim drugi.«[19] U djelu *Izvor umjetničkog djela* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*) Heidegger je iznio tezu o pripadnosti umjetničkog djela epohi u kojoj je to djelo stvoreno, što je i temeljna tvrdnja Vuk-Pavlovićeve filozofije, ali i zastupao stav o otuđenosti umjetničkih djela naknadno smještenih u muzej: »Eginjani u Münchenskoj zbirci, Sofoklova 'Antigona' u najboljem kritičkom izdanju kao djela koja ona jesu istrgnuta iz svojega vlastitog bitnog prostora. Ma koliko visok da je njihov rang i njihova snaga doimanja, ma koliko dobra da je njihova očuvanost, ma koliko sigurno da je njihovo tumačenje, premještanje u zbirku odvelo ih je iz njihova svijet.«[20] Da bih u potpunosti prikazala povezanost umjetnosti za epohu u kojoj je nastala, napravit ću poveznicu Croceove i Vuk-Pavlovićeve estetike, a koja se očituje u određenju umjetnosti. U predgovoru prijevoda Croceove knjige *Estetika kao nauka o izrazu i opća lingvistika: teorija i historija* (*Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*) naslovljenom »Šta je živo a šta mrtvo u Croceovoj estetici«, Ivan Focht naveo je da »Croce svoju estetiku naziva 'naukom o izrazu'«, jer za »Crocea izraz nisu samo riječi, nego i gestovi i tonovi, i linije i boje, skice i figure, sve što čovjeku služi da nešto iskaže.«[21] Vuk-Pavlović je umjetnost odredio upravo kao sredstvo komunikacije, dakle kao način izražavanja kojim ljudi stupaju u kontakt.[22] Umjetnička djela tada postaju izrazi. Kada se umjetnine odrede kao vrste izraza, postaje jasnije zašto je Heidegger tvrdio da su, smještanjem u zbirku, umjetnine odvedene iz svojega svijeta. To da umjetnine bivaju odvedene iz svojega svijeta znači da one pokušavaju izraziti nešto ljudima koji taj njihov izraz ne mogu shvatiti u potpunosti. Govoreći jezikom svojega doba, umjetnine ne mogu doprijeti do ljudi nove epohe. Vuk-Pavlović je zaključio da samo »u svoje vrijeme i na svome mjestu objavljuje umjetničko djelo svoju 'životnu istinu'«.[23] Prema Vuk-Pavlovićevu mišljenju, ključna karakteristika umjetničkih djela je da se ne troše.[24] Upravo ih to odvaja od ostalih predmeta. Vuk-Pavlović je zamijetio sljedeće: »Koliko se bilo i s najrazličnijih strana 'usvajala', 'uživala', 'prigrljivala', 'doživljavala' ili 'proživljavala', ona [umjetnička djela] ne bivaju sitnija, ne gube se, ne uništavaju, već ostaju jednako mogući činioci socijalne komunikacije, gdjegod i doklegod se za njih može znati [...]

[18] Isto, str. 31-32.
[19] Isto, str. 32.
[20] Martin Heidegger, *Izvor umjetničkog djela*, preveo Damir Barbarić (Zagreb: AGM, 2010), str. 59.
[21] Ivan Focht, »Šta je živo a šta mrtvo u Croceovoj estetici«, u: Benedetto Croce, *Estetika kao nauka o izrazu i opća lingvistika: teorija i historija*, preveo Vinko Vitezica (Zagreb: Naprijed, 1960), str. I-XIX, na str. IV.
[22] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 29-30.
[23] Isto, str. 41.
[24] Isto, str. 196.

Takva se dobra ne troše, gdje se god i koliko se god i privodila svojoj svrsi.«[25] Ono što je Vuk-Pavlović tvrdio, Gadamer je opisao pojmom *igre*, zapisavši pritom sljedeće: »Kada govorimo o igri i što se tu implicira? Zacijelo kao prvo neko kretanje amo-tamo koje se stalno ponavlja – sjetimo se jednostavno određenih izraza kao što je na primjer 'igra svjetala' ili 'igra valova', gdje zatječemo takvo stalno dolaženje i odlaženje, tamo i amo, tj. kretanje koje nije vezano uz neki cilj kretanja.«[26] Povezujući Gadamerov pojam *kretanja* s Vuk-Pavlovićevom tvrdnjom da se umjetničko djelo ne troši, zaključujem da umjetničko djelo obilježava neprestana otvorenost za novu interpretaciju, za izazivanje novog doživljaja i za novu uspostavu komunikacije. Iako već doživljeno, umjetničko djelo time nije završeno, ono nije tada ispunilo svoju funkciju i ne prestaje biti. Igra je simbol neprestanog kretanja. Ako bi pri prvom doživljaju ono izreklo sve što ima za reći, više ne bi moglo pobuđivati i nagovarati na djelovanje bi bilo jednokratno, utoliko i potrošno. Prema Vuk-Pavlovićevu mišljenju »kako tuđa tako je i vlastita gesta ili i izjava štaviše sugestivno djelovan 'nagovor', nagovor u smislu traženja ili nalaženja dodira, kontakta, koji će opet potaknuti određeno djelovanje«.[27] Budući da je Vuk-Pavlović umjetničko djelo odredio kao izraz, i ono je »djelovan nagovor«. Upravo tu komponentu nagovora nalazimo i u Gadamerovoj estetici. Naime, Gadamer je tvrdio sljedeće: »ono hoće da ga razumijevamo kao to što ono znači ili kazuje. To je zahtjev koji dolazi iz djela i očekuje da ga ispunimo. Iziskuje odgovor koji može dati samo onaj tko je prihvatio taj zahtjev. A taj odgovor mora biti njegov vlastiti odgovor, koji on sam djelujući donosi.«[28] Komunikacijski moment očituje se upravo u tom djelovanju primaoca. Primalac djelovanjem dokazuje da je komunikacija izvršena te da je umjetničko djelo bilo dostatnim sredstvom, točnije da ga potiče. Izlaganje o aktualnosti Vuk-Pavlovićevih stavova završit ću Posavčevim riječima, koji je Vuk-Pavlovića smjestio među značajne filozofe europskog i hrvatskog kruga u drugoj polovici 20. stoljeća: »Činilo nam se stoga vrijednim upozoriti osim na rijetkost u nas sustavno i filozofski fundirane estetike, kakva je Vuk-Pavlovićeva, još i na ovu specifičnu modernu tematiku i problematiku što ju je na domaćem tlu otvorio i na svoj način nastojao riješiti upravo Vuk-Pavlović, zbog čega njegovo mišljenje, svojom strogom koherencijom i smislovitom dosljednošću, nedvoumno pripada povijesno relevantnom aktualitetu evropskog i svjetskog misaonog konteksta našeg stoljeća.«[29]

[25] Isto, str. 196.
[26] Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, prevela Darija Domić (Zagreb: AGM, 2003), str. 37.
[27] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 109.
[28] Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, str. 42-43.
[29] Posavac, »Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića 'Umjetnost i muzejska estetika')«, str. 144.

3. Umjetnost i »muzejska estetika«

U dosadašnjem dijelu rada prikazala sam aktualnost Vuk-Pavlovićevih stavova te utjecaj koji su pojedini filozofi izvršili na njega, dok ću u preostalom dijelu dati detaljniji prikaz njegove estetike. Pritom ću opisati što je za njega bio predmet estetike. Nadalje, odredit ću što je smatrao umjetnošću, njezinim izvorom i svrhom. Osim toga, prikazat ću i njegovo razlikovanje umjetnina koje u muzej dospijevaju naknadno i onih koje su stvorene zato da bi bile u muzeju. Prikazavši narav takvih umjetnina, objasnit ću i što je podrazumijevao pod sintagmom »muzejska estetika«.

3.1. Vuk-Pavlovićevo određenje predmeta estetike

Vuk-Pavlović je prikazao dotadašnje pokušaje određivanja predmeta estetike, koji su se kretali »od subjekta ili akta, kako bi [se] izbjeglo stranputicu logicizma, od objekta ili predmeta, da [se] ne utone u vrtlog psihologizma«.[30] Uzimajući u obzir samo jedan aspekt umjetnosti, bilo umjetnika, bilo umjetninu, bilo onoga koji umjetninu doživljava, područje estetike se sužavalo i nije se uviđala povezanost svih tih dijelova, zbog čega je Vuk-Pavlović zaključio da »uistinu se subjekat i objekat kao i akt i predmet daju misliti samo u korelaciji, izvan koje gube svoj smisao«.[31] Štoviše, smatrao je da povezanost dijelova umjetnosti nije produkt, budući da time što imamo umjetnika, nužno imamo djelo, ali i primaoca.[32] Pojam umjetnik u sebi sadrži pojam umjetnine. Ne postoji umjetnik bez akta stvaranja, kao što ne postoji ni umjetnina bez umjetnika pa je, kaže Vuk-Pavlović, »ta cjelina logički ispred njih, nije njihov posljedak.«[33] Time je odredio predmet estetike kao sveobuhvatan i sveprisutan. Predmetom estetike imenovao je duševnost, a »gdje se pojava te duševnosti otkriva, u bitnosti svojoj uviđa i primjereno zahvaća, dan je estetski doživljaj.«[34] Prema Vuk-Pavlovićevu mišljenju, ukoliko je ostvaren »primjeren iskaz ili prikaz te duševnosti ili tog doživljaja, radi se o umjetnosti.«[35]

[30] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 18.
[31] Isto.
[32] Isto.
[33] Isto.
[34] Isto, str. 24.
[35] Isto.

3.2. Izvor umjetnosti

Vuk-Pavloviću je potreba za komunikacijom bila osnovna pretpostavka i izvor umjetnosti.[36] No, prije negoli obrazložim tu tezu, prikazat ću otkuda ta potreba za komunikacijom, ta želja za udruživanjem i stupanjem u kontakt s drugim ljudima. Da bi prikazao tu potrebu koja u konačnici dovodi do određenja umjetnine kao jednog od načina izražavanja, suobraćanja i sredstva komunikacije, poslužio se pričom o prvotnoj Duši. Inače, upravo je slikovito iznošenje filozofskih stavova u skladu s Vuk-Pavlovićevom filozofijom, budući da, kao što tvrdi Kiril Temkov, »o čemu se ne može razviti diskurzivan razložan iskaz, govorio je Učitelj, može ga zameniti poetska reč«.[37] Vuk-Pavlović je najprije objasnio postanak bića, tvrdeći da je u početku »bila jedna svjetska duševnost, neutjelovljena Duša, u potpunoj, čistoj izvantvarnosti«.[38] Ta duša je, nastavlja Vuk-Pavlović, »nezamjetljiva samoj sebi nema, lišena tjelesne tvarnosti, ni kome da bude zamjetljiva«, štoviše, usamljena je i nijema, premda nije »ni besvjesna ni bezumna.«[39] Ne imajući mogućnost očitovati se, biti stalnom, ili biti utjelovljenom, Duša je u svojoj »nesavladivoj težnji« počela, tvrdi Vuk-Pavlović, »rađati raznoliko mnoštvo bića sebi sličnih, a da je mnoštvu tom i svoj mnogolikosti nasuprot ostala sama jedinstveno jedna kao ista mati prema svojoj djeci«, pri čemu je »snagama iskrslim po magičnom dodiru duševnog bivanja i duhovnog bitka, svaka između rađanih pojedinaka čudesno obavita kao nekom čarovnom opnom«.[40] Vuk-Pavlović je zaključio da je Duša »upravo po tjelesnosti znala gdjegdje otkrivati i sebe, nije joj to samo postupno dizalo svijest i ojačavalo samosvjest, nego joj davalo povoda a ujedno i mogućnosti, da tjelesnost kao zamjetljivu tvarnost upotrijebi kao nenadoknadivo sredstvo za međuduševno saobraćanje, vezivanje i saopćivanje.«[41] Imajući u vidu takav Vuk-Pavlovićev stav te mišljenje da se duša »ne može ‘imati’, duša se može samo ‘biti’«,[42] to jest da je čovjek sam duša, priču o nastanku bića lako je preslikati na zajednicu. Da bi čovjek uopće imao svijest o jednome, o sebi, potrebna je množina, potrebna je zajednica.[43] U zajednici i u dodiru s drugim ljudima, drugim dušama, čovjek može sebe, smatra Vuk-Pavlović, »tako upoznati i osjetiti u nekoj krnjosti, kad mu u svijesti kojom na neki način zna ogledati sama sebe, zasja iznad njegova stvarna

[36] Isto, str. 83.
[37] Kiril Temkov, »Umetnik etičke reči«, u: Radomir Videnović, *Građenje budućnosti* (Niš: Punta, 2012), str. 133-137, na str. 135.
[38] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str.150.
[39] Isto, str. 151.
[40] Isto, str. 151-152.
[41] Isto, str. 153.
[42] Isto, str. 120-121.
[43] Isto, str. 236.

opstanka slika potpuna čovjeka, viđenje ispunjena čovještva.«[44] Takav čovjek, kao i prvotna Duša, žudi, on ima želju u potpunosti se ostvariti, on razvija želju za stvaranjem, te, navodi Vuk-Pavlović, u »besprekidnoj komunikaciji sa sebi sličnima [traži] primjerena sredstva komunikacije«.[45] On, kao i prvotna Duša, koristi »tjelesnost za međusobno saobraćanje, vezivanje i saopćivanje«,[46] on »upredmećuje duševnost« te stvara umjetnička djela u svrhu komunikacije. Na temelju svega iskazanog poslužit ću se Vuk-Pavlovićevim riječima te zaključiti je zaključio da je »želja i žudnja za duševnim dodirom i potreba za komunikacijom najosnovniji i ponajdublji izvor umjetnosti« te da su »sva izražajna sredstva umjetnosti uopće u širem smislu neke vrste govor.«[47]

3.3. Svrha umjetnosti

Sintagma »upredmećena duševnost« označava umjetninu koja je, kako je opisuje Vuk-Pavlović, »formom ili strukturom s jedne strane predmet, ali sadržajno s druge strane duševna funkcija pripadna kao nepredmetna svjesnost bistveno iracionalnoj sadržini svijeta«.[48] Budući da duševnost izaziva estetski doživljaj, ono što umjetnik upredmećuje već je moralo biti doživljeno da bi moglo biti saopćeno drugima. Vuk Pavlović je proces estetskog doživljaja zato odredio kao »doživljavanje nečeg doživljenoga«,[49] a taj doživljaj u konačnici dovodi do »dodira između živih jedinaka kao ‘dušâ’«.[50] Dodir označava jednu vrstu stapanja, poistovjećivanja, »suživljaja«, pri čemu je Vuk-Pavlović »suživljaj« odredio kao stanje u kojem se »jastvo upravo reći nekako zaboravlja ispred tuđe duševnosti ili u njoj, gdje se zna sljubiti s njom sve do neke vrste opojnosti, gdje se doista može reći, da je duša ‘obuzeta’.«[51] Na tom tragu stapanja onog »ja« s onim »mi« očituje se i svrha umjetnosti.[52] Umjetnost omogućuje pojedincu da se izrazi, ali i da doživi ono što neposredno nije mogao doživjeti.[53] Umjetnošću mu je otvoren put za izgradnju sebe kao osobe te ga ona potiče na izlazak iz osjećaja »krnjosti«, potiče ga da uvidi, tvrdi Vuk-Pavlović, »što jest i kakav jest [te ono] što bi mogao ili trebao biti«.[54] Ukoliko ona potiče i doprinosi ostvarivanju pojedinca te, kako tvrdi

[44] Isto, str. 81.
[45] Isto, str. 83.
[46] Isto, str. 153.
[47] Isto, str. 198-199.
[48] Isto, str. 130.
[49] Isto, str. 90.
[50] Isto, str. 149.
[51] Isto, str. 191.
[52] Isto, str. 236.
[53] Isto, str. 140-141.
[54] Isto, str. 82.

Milan Mišković u članku »Značaj i mogućnost estetskog odgoja i obrazovanja u pedagoškom procesu. Iz vidokruga fenomenološke i aksiološke estetike Pavla Vuk-Pavlovića«, »usvajanje estetskih vrednota traži i razvija čitava čovjeka«,[55] utoliko doprinosi i formiranju zajednice. Svjestan pojedinac, znači i svjesna zajednica. Umjetnine služe, navodi Vuk-Pavović na kraju djela *Duševnost i umjetnost*, »očovječivanju razumom obdarena bića i uljuđivanju svijeta.«[56] Videnović je iznio pokretačku snagu umjetnosti koja dovodi do očovječenja te je rekao: »Tamo gde život ne dozvoljava da se težnja za ostvarivanjem vrednosti pretvori u stvarnost, da se realizuje, ta čežnja i stremljenje postaje pokretač, antecipator duhovnih tvorevina. Vuk-Pavlović kaže da da se čovek u umetnosti nekako relativno neobavezno, posredno, čak bezopasno suočava sa ostvarenjem vrednosti pre nego što se osmeli za konkretan životni podhvat, gde će se zdušno svim snagama založiti za njihovo realizovanje.«[57] Upravo zbog toga što umjetnost doprinosi očovječenju i uljuđivanju, da se iščitati da su za Vuk-Pavlovića estetske pojave »dosežnije« od područja umjetnosti. Da bih prikazala pokretačku moć umjetnosti i njezin doseg poslužit ću se citatom Polića i Marije Bride. Polić je u knjizi *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića* zaključio sljedeće: »Zahvaljujući toj posredničkoj ulozi umjetnine kao 'podražajnog objekta', estetski se doživljaji mogu u nekom danom kulturnom sustavu prenositi«, te nastavio citirajući Vuk-Pavlovića, »'…čime je uopće dana jedina mogućnost, da se ljudi jednog doba mogu među sobom razumjeti i ljubiti, i da uopće mogu nesamo zajedno, jedna pokraj drugoga, nego i zajednički, jedan uz drugoga živjeti…'.«[58] U knjizi *Pavao Vuk-Pavlović: čovjek i djelo*, Marija Brida zaključila je da je umjetnost »kao dio zbiljskog povijesnog procesa, [podložna] utjecajima njegovih promjena i unutarnjih previranja, na koja sa svoje strane ista ta umjetnost više ili manje odlučno može da utječe.«[59]

3.4. Umjetnina lišena aktualnosti

Vuk-Pavlović razlikuje umjetnine koje u muzeje bivaju smještene naknadno od onih koje su stvorene da bi bile muzejski eksponati. Čovjek umjetničkim izražavanjem upredmećuje duševnost. Budući da je duševnost definirana kao sveprisutna, kao dostupna svima, jer samo

[55] Milan Mišković, »Značaj i mogućnost estetskog odgoja i obrazovanja u pedagoškom procesu. Iz vidokruga fenomenološke i aksiološke estetike Pavla Vuk-Pavlovića«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 20 (1994), str. 449-461, na str. 458.
[56] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 241.
[57] Videnović, *Građenje budućnosti*, str. 61.
[58] Polić, *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića*, str. 193.
[59] Marija Brida, *Pavao Vuk-Pavlović: Čovjek i djelo* (Zagreb: Institut za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu, 1974), str. 80.

takva može ispunjavati svoju funkciju i biti dostatno sredstvo, ona nije određena mjestom.[60] No, umjetnost jest epohalno uvjetovana, jer, navodi Vuk-Pavlović, »oko druge epohe gleda i drukčijeg svijeta gleda drukčije i uho sluša drukčije, kako čovjek drugog i drukčijeg konkretna bića živi i stvara drukčije.«[61] Budući da je svrha umjetnosti komunikacija, do problema i ne izvršavanja zadaće umjetnosti dolazi kada se ta komunikacija ne uspije uspostaviti. Tada u pitanje dolazi svrha muzeja, jer su u njemu izložene stvari druge epohe, zbog čega ga je Vuk-Pavlović označio sintagmom »zakašnjelo mjesto u zakašnjelo vrijeme«.[62] Posavac je zaključio, citirajući Vuk-Pavlovića, da smisao muzeja nije upitan: »Opravdan je kao institucija, opravdan je njen smisao. Sasvim u duhu Vuk-Pavlovićeve deskripcije: 'kaže li se u bilo koje smjeru nečemu ili o nečemu da ima smisla, potvrđuje se time opravdanost njegova opstojanja, upravo reći njegovo pravo da bude što jest. Pita li se za smisao nečega, pita se u bitnosti za razložnost njegova bitka ili njegova opstanka.'«[63] Ono što se ne može zanijekati, tvrdi Vuk-Pavlović, jest da »postavljanjem stvari u muzej ona gube izvornu svoju funkciju, a otuđenjem djela od prostora njegova i vremena nestaje mogućnosti izravna doživljavanja iskonske njegove komunikativne, saobraćajne funkcije.«[64] Takva umjetnička djela bivaju, kako kaže Vuk-Pavlović, lišena »položaja izvorne svoje aktualnosti, djelovnosti.«[65] Ona stavljanjem u muzej dobivaju novu funkciju. Njihov se karakter mijenja iz sredstva komunikacije u obavještajno sredstvo.[66] Ona prestaju aficirati dušu te obavještavaju i uče o epohi. Kao posljednji primjerci epohe pobuđuju, navodi Vuk-Pavlović, »na izrazito intelektualnom, ne na emocionalnom tlu.«[67] Umjetnička djela u muzeju prestaju biti ono za što su stvorena.[68]

3.5. »Muzejska estetika«

Karakteristika suvremene umjetnosti je, prema Vuk-Pavlovićevu mišljenju, da »'muzejstvenost' i daje suvremenom umjetničkom stilu određenu njegovu aktualnost.«[69] Dok su djela naknadno smještena u muzej tamo dospjela jer su izgubila svoju aktualnost,

[60] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 146.
[61] Isto, str. 72.
[62] Isto, str. 44.
[63] Posavac, »Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića 'Umjetnost i muzejska estetika')«, str. 146.
[64] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 53.
[65] Isto, str. 41.
[66] Isto, str. 35-36.
[67] Isto, str. 36.
[68] Isto, str. 38.
[69] Isto, str. 43.

okarakterizirana kao prošla, suvremene umjetnine stvorene su da bi bile izložene te izlaganjem u muzeje umjetnosti bivaju aktualnima.[70] Vuk-Pavlović je imenovao doba suvremene umjetnosti »muzejskom epohom«.[71] On je u novovjekovnom obratu mišljenja uvidio interes za muzeje umjetnosti, kada se u prvi plan stavlja čovjek i njegova spoznaja. Tvrdio je da »novovjeka sustavna estetika smatra prema prvobitnim svojim postavcima estetski doživljaj u bitnosti spoznajnim činom, iako ćutilno ograđenim, pa prema tome krnjim, spoznajom dakle niže vrste.«[72] Umjetnost je također sagledavana kao ona koja vodi do znanja, što je i u skladu s djelima izloženima u muzeju koja pobuđuju »na izrazito intelektualnom, ne na emocionalnom tlu.«[73] No, da bi se riješilo te »ćutilne ograđenosti« stvara se zahtjev »bezvremene umjetnosti«, budući da ono bezvremensko ne biva epohalno uvjetovano, utoliko vrijedi uvijek.[74] Takav zahtjev čini djela lišenima sadržaja te ih se teži u potpunosti odvojiti od elemenata vezanih za prostor i mjesto u kojima nastaju. Tada oblik postaje sadržajem na način da je sada on ono što se u umjetninama promatra. *Apstrahiranje* je pojam kojim se Vuk-Pavlović koristio da bi opisao težnju da se umjetnost učini bezvremenskom, dakle da se postigne primat oblika nad sadržajem, te rekao: »Apstrahiranjem dakle kako od prostornovremenske uvjetovanosti umjetničog djela tako i od sadržine prostoru njegovu i vremenu primjereno iskazane iskrsava poimanje oblika kao osamostaljene i usamljene datosti.«[75] Budući da takve umjetnine bivaju izložene u muzejima, apstrahiranje od sadržaja traži se da bi se djelima mogle naći zajedničke karakteristike i da bi ona mogla biti grupirana. To za posljedicu ima da se doživljena duševnost, kao ono što umjetnik upredmećuje, gubi. Naglasak se u potpunosti stavlja na oblik i stil. Taj zahtjev za bezvremenošću očituje se kao dedivinizacija umjetnosti,[76] jer se umjetnik više ne oslanja na ono što mu je osjetilima dano. Umjetnik više ne predočava sadržaje iz prirode, on hoće da umjetnine, tvrdi Vuk-Pavlović »budu izrazom i dokumentom čovjekove emancipacije od pretpostavljenih ili nametnutih sadržaja i prirodnih ili predajom zastalih predoblika.«[77] Takvi uvjeti u kojima se, bilježi Vuk-Pavlović, oblik smatra »estetski bitnim zadatkom i ciljem umjetničkog stvaralaštva« za rezultat imaju to da »može da se osvijesti samo jedna između vrsta afektivnih popratnih pojava, kako se nužno nadaju u punoći estetskoga doživljaja: 'bezinteresno sviđanje', koje bi, da bude 'bezinteresno' u smislu izbivanja voljna pokretala, imalo ostati ravnodušno prema

[70] Isto, str. 42.
[71] Isto, str. 42.
[72] Isto, str. 58.
[73] Isto, str. 36.
[74] Isto, str. 67.
[75] Isto, str. 53.
[76] Isto, str. 70.
[77] Isto, str. 70.

svemu sadržaju.«[78] Nakon što je iznio uvjete do kojih je došlo do stvaranja umjetnina da bi bile izložene u muzej, te ukazao na zanemarivanje sadržaja u svrhu obezvremenjivanja umjetnina iz kojeg je i moguća odredba lijepog kao bezintersnog sviđanja i svrhovitosti bez svrhe, Vuk-Pavlović je dao kritiku takve teorije umjetnosti. Ustvrdio je da »muzej čiste umjetnosti zahvaljuje svoju privlačnost više historičkome odnosno kulturnohistoričkome i prema tone navlastito spoznajnom interesu negoli izrazito estetskom«.[79] Definiciju lijepog kao »bezinteresnog sviđanja« odredio je kao samo epohalno uvjetovanu i »u bitnosti estetski primjeren[u] tek specifično muzejstvenom duhu«.[80] Ta odredba lijepog kao bezinteresnog sviđanja i svrhovitosti bez svrhe ne može biti definicija lijepog uopće, dakle ona je definicija muzejske epohe. Određenje lijepog kao bezinteresnog sviđanja pripisuje se »promatraču neinteresiranu na komunikativnoj izvornoj funkciji«,[81] što dovodi do toga da umjetnine muzejske epohe nemaju pokretačku moć jer nema ni komunikacije. Nadalje, bezvremena umjetnost također nije moguća, jer je svaka umjetnina stvorena od čovjeka koji stvara u vremenu, pa je tako i ona odraz te epohe.[82] Utoliko, muzejska estetika kao estetika muzejske, dakle suvremene epohe, ne može biti primjenjiva na sva umjetnička djela, nego je ona, navodi Vuk-Pavlović, »samo jedna između estetika i tako estetika svojega doba i svojega svijeta«.[83] U Vuk-Pavlovićevoj filozofiji umjetnost ima pokretačku moć, a ta je moć ostvariva kada se umjetnina daje u svojoj punoći. U poglavlju »1. Dio: Mogućnost i granice estetskog uzgoja u vidu individualne i socijalne pedagogike« sadržanim u knjizi *Djelovnost umjetnosti*, Vuk-Pavlović je zapisao da »savršenost umjetnine nužno stoji jednako do 'sadržaja' kao i do 'forme'.«[84] Takva umjetnina je, tvrdi Vuk-Pavlović, »svojevrsno sredstvo socijalne komunikacije, a jezgru estetske komunikacije valja upoznati upravo u određenoj individualizaciji upredmećene duševnosti.«[85] Ono što se u muzejskoj epohi zahtijeva od umjetničkih djela je njihova grupacija, poopćavanje gdje se zaboravlja na to da je svako umjetničko djelo individualno. Stoga, obezvremenjena djela, zaključuje Vuk-Pavlović, »bivaju tako nekako krnjima, ne očituju se i ne mogu se prikazati u punoj izvornoj cijelosti«.[86] Polić je, u predgovoru knjige *Djelovnost umjetnosti*, opisao težnju muzejske estetike i njezin

[78] Isto, str. 63.
[79] Isto, str. 58.
[80] Isto, str. 65.
[81] Isto, str. 67.
[82] Isto, str. 67.
[83] Isto, str. 73.
[84] Pavao Vuk-Pavlović, »1. Dio: Mogućnost i granice estetskog uzgoja u vidu individualne i socijalne pedagogike«, u: Milan Polić (ur.), *Djelovnost umjetnosti* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2008), str. 21-80, na str. 38.
[85] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 75.
[86] Isto, str. 47.

karakter kao onu koja ne uspijeva uvidjeti svrhu umjetničkog djela: »Pokušaj znanstveno objektivnog pristupa umjetnosti kojim se hoće prodrijeti do ne samostojne biti umjetničkog djela završava kao 'muzejska estetika' koja u bitnome promašuje komunikacijsku razinu na kojoj se umjetničko djelo oblikuje.«[87] Znanstveno objektivan pristup umjetnosti odražava muzejsku epohu kao i suvremeno doba koje je obilježeno znanošću i tehnologijom. Izlaganje o Vuk-Pavlovićevoj estetici završit ću njegovim riječima, u kojima se očituje značaj umjetnosti koja je stavljena nasuprot znanosti: »Poistovjećenje na području duševnosti ne vodi međutim kao metoda, a ni ljubav kao spoznajni princip na putove noetskoga prostranstva. Njihovim se vodstvom ne otkrivaju znanstvene istine ni njihovo shvaćanje. Ipak se upravo s njihovom pomoći i njihovim vodstvom otkrivaju na svoj način i možda bolje negoli bi to mogla činiti ikoja znanost upravo istine duševne sudbine, duševnog opstanka, duševnih svojstava i stanja, duševnih uzdizanja i padova, duševnih nastojanja i duševnih lutanja. Pa ako se tako i ne razotkrivaju znanstvene istine, ipak se ponire u duševne dubine, razaznaje se i uviđa ljepota i uzvišenost, smiješnost i rugoba i ljupkost i dostojanstvenost duše i druga slična osvjetljenja svijeta svega duševnošću natopljena. Ne biva to, dašto, očitim na tlu znanstvenog istraživanja. Valja li području neposredna suživljaja s duševnošću poistovjećenjem i ljubavlju naći ime, moći će se poslužiti staro i poznato. Po vanznanstvenome se doživljaju, kakav je ovdje ocrtan, ostvaruje nasuprot noetskome širok svijet estetskog uviđaja.«[88]

[87] Milan Polić, »Predgovor«, u: Milan Polić (ur.), *Djelovnost umjetnosti* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2008), str. 7-20, na str. 10.
[88] Vuk-Pavlović, *Duševnost i umjetnost*, str. 138.

4. Zaključak

U završnom radu ponajprije sam ukazala na aktualnost Vuk-Pavlovićeva mišljenja i problematike kojom se bavio. Dovodeći u vezu njegove misli s Heideggerovim, Gadamerovim i Croceovim te suprotstavljajući njegovu estetiku Kantovoj, cilj mi je bio istaknuti ono što je Posavac zamijetio, a to je da Vuk-Pavlović pripada krugu značajnih europskih filozofa dvadesetoga stoljeća.

Obradu Vuk-Pavlovićevih stavova iz estetike započela sam izlaganjem njegova razumijevanja predmeta estetike. Vuk-Pavlović je predmetom estetike odredio estetski doživljaj, budući da tako estetika obuhvaća sve segmente umjetnosti, od akta stvaranja do posljedica doživljaja koje se očituju u djelovanju. Smatrao je da estetski doživljaj ima pokretačku moć, zbog čega za njega estetika obuhvaća puno više od umjetnosti.

Osim toga, Vuk-Pavlovićeva estetika sadrži i etičku i pedagošku sastavnicu. Cilj je umjetnosti čovjekova potpuna realizacija. Ključnu ulogu u čovjekovu razvoju ima odgoj, što za posljedicu ima da bi, za Vuk-Pavlovića, umjetnost trebala biti jedna od odgojnih metoda.

Nadalje, odredio je izvor umjetnosti u čovjekovoj potrebi za komunikacijom, točnije da se očituje. Potreba za komunikacijom dovela je, po njegovu mišljenju, do formiranja prvih zajednica u kojima je nastala umjetnost kao jedno od izražajnih sredstava. Zatim je iznio odredbu umjetničkog djela kao upredmećene duševnosti te prikazao njegovu epohalnu uvjetovanost, koja je vidljiva u činjenici da umjetnik stvara u određenom vremenu što za posljedicu ima da je i umjetnina produkt tog vremena.

Prikazala sam problem koji je razradio Vuk-Pavlović, a koji se javlja kada se umjetnina makne iz svojeg vremena, iz društva za koje je stvorena i čijoj je komunikaciji trebala biti sredstvom, dakle kada se postavi u muzej. Umjetnina tada gubi svoju prvotnu funkciju te od komunikacijskog postaje obavještajnim sredstvom.

Vuk-Pavlović je kao pojavu modernog doba naveo stvaranje umjetnina koje postaju aktualna smještanjem u muzej. Estetiku modernog doba nazvao je »muzejskom estetikom« koja zahtijeva obezvremenjivanje umjetnina. Da bi one mogle biti obezvremenjeni eksponati, djela modernog doba moraju biti lišena sadržaja. Lišiti djelo sadržaja znači odvojiti ga od epohe u kojoj je nastalo. Za Vuk-Pavlovića umjetničko djelo sastoji se od sadržaja i forme, stoga su umjetnička djela muzejske epohe krnja te kao besadržajna nisu sredstva komunikacije.

Odredbu lijepog kao forme svršnosti i bezinteresnog sviđanja, Vuk-Pavlović je okarakterizirao produktom muzejske epohe. Utoliko, ona za njega nije općevažeća. Vrijedi

samo za djela te epohe. Tako će se, ističe Vuk-Pavlović, i obezvremenjivanje djela pokazati karakterističnom pojavom muzejske epohe, i to kao obezvremenjivanje u vremenu. Uvidjevši epohalno uvjetovane definicije umjetnosti, Vuk-Pavlović je ponudio svoju estetiku koja se ne oslanja na pojedinačne primjere. Zaključio je da se umjetnošću progovara, zatim da ona potiče te vrši temeljni utjecaj na čovjekovo ostvarenje.

5. Popis literature

Brida, Marija. 1974. *Pavao Vuk-Pavlović: Čovjek i djelo* (Zagreb: Institut za filozofiju Sveučilišta u Zagrebu, 1974);

Focht, Ivan. 1960. »Šta je živo a šta mrtvo u Croceovoj estetici«, u: Benedetto Croce, *Estetika kao nauka o izrazu i opća lingvistika: teorija i historija*, preveo Vinko Vitezica (Zagreb: Naprijed, 1960), str. I-XIX;

Gadamer, Hans-Georg. 2003. *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, prevela Darija Domić (Zagreb: AGM, 2003);

Heidegger, Martin. 2010. *Izvor umjetničkog djela*, preveo Damir Barbarić (Zagreb: AGM, 2010);

Kant, Immanuel. 1975. *Kritika moći suđenja*, preveo Nikola Popović (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975);

Mišković, Milan. 1994. »Značaj i mogućnost estetskog odgoja i obrazovanja u pedagoškom procesu. Iz vidokruga fenomenološke i aksiološke estetike Pavla Vuk-Pavlovića«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 20 (1994), str. 449-461;

Polić, Milan. 2001. *Život i djelo Pavla Vuk-Pavlovića* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2001);

Polić, Milan. 2008. »Predgovor«, u: Milan Polić (ur.), *Djelovnost umjetnosti* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2008), str. 7-20;

Posavac, Zlatko. 1987. »Muzeji, umjetnost i povijest (Razmatranja uz raspravu Pavla Vuk-Pavlovića Umjetnost i muzejska estetika)«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 13 (1987), str. 135-161;

Temkov, Kiril. 2012. »Umetnik etičke reči«, u: Radomir Videnović, *Građenje budućnosti* (Niš: Punta, 2012), str. 133-137;

Videnović, Radomir. 2012. *Građenje budućnosti* (Niš: Punta, 2012);

Vuk-Pavlović, Pavao. 1976. *Duševnost i umjetnost* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976);

Vuk-Pavlović, Pavao. 2008. »1. dio: Mogućnost i granice estetskog uzgoja u vidu individualne i socijalne pedagogike«, u: Milan Polić (ur.), *Djelovnost umjetnosti* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2008), str. 21-80.