

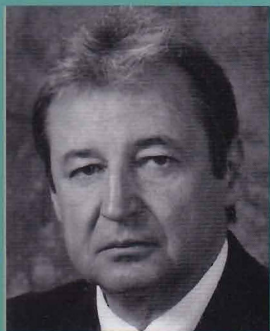
ПРИРОДА ВРХУНСКИХ ЕСТЕТСКИХ ДОЖИВЉАЈА

И ДРУГИ ОГЛЕДИ ИЗ
ПСИХОЛОШКО-ФИЛОЗОФСKE
ЕСТЕТИКЕ ВЛАДИМИРА Ј. КОНЕЧНОГ

Приредио Небојша Грубор



ДРАСЛАР



Проф. др Владимир
J. Конечни

Department of Psychology
University of California,
San Diego



Небојша Грубор
професор на Филозофском
факултету Универзитета у
Београду.

„Теорија естетског тројства
Владимира Конечног се може показати
као потенцијална експериментално-
емпиријска допуна неких од
основних филозофско-естетичких
становишта као што су Платоново
учење о ентузијазму из дијалога *Ијон*,
Аристотелово схватање трагичних
емоција из *Поетике* и Кантова теорија
узвишеног из *Критике моћи суђења*,
али и као потенцијални научно-
емпиријски коректив Хегеловог
скептицизма у погледу начелне
могућности испитивања естетских
осећања.”

Проф. др Небојша Грубор, приређивач



Editor: Dr. Nebojša Grubor, Professor of Philosophy, University of Belgrade

Title of the book: “The Nature of Peak Aesthetic Experiences – And Other Essays in Psychological-Philosophical Aesthetics by Vladimir J. Konečni”

Introduction by Dr. Nebojša Grubor, see pp. 5-27.

Seven theoretical articles (single authorship) by V. J. Konečni were translated, with publishers' permissions, from English into Serbian. Original abstracts in English were included when available. The book was published in November 2018 by *Draslar Press*, Belgrade, Serbia.

1. The aesthetic trinity: Awe, being moved, thrills. *Bulletin of Psychology and the Arts*, 2005, 5, 27-44.

Publisher: American Psychological Association, Washington, D.C., USA.

Translator: Marko Novaković, Ph.D. See pp. 29-65.

2. Aesthetic trinity theory and the sublime. *Philosophy Today*, 2011, 55(1), 64-73.

Publisher: DePaul University, Chicago, IL, USA.

Translator: Marko Novaković, Ph.D. See pp. 67-90.

3. Reflections on psychological and neuroaesthetics. *Theoria*, 2015, 58(1), 5-15.

Publisher: Srpsko filozofsko društvo (Serbian Philosophical Society), Belgrade, Serbia.

Translator: Miloš Miladinov, M.A. See pp. 91-108.

4. Emotion in painting and art installations. *American Journal of Psychology*, 2015, 128(3), 305-322.

Publisher: University of Illinois Press, Champaign, IL, USA.

Translator: Una Popović, Ph.D. See pp. 109-158.

5. Does music induce emotion? A theoretical and methodological analysis. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2008, 2, 115-129.

Publisher: : American Psychological Association, Washington, D.C., USA.

Translator: Igor Cvejić, Ph.D. See pp. 159-211.

6. The influence of affect on music choice. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2010 (pp. 697-723).

Translator Dušan Milenković, M.A. See pp. 213-260.

7. Music, affect, method, data: Reflections on the Carroll v. Kivy debate. *American Journal of Psychology*, 2013, 126(2), 179-195.

Publisher: University of Illinois Press, Champaign, IL, USA.

Translator: Igor Cvejić, Ph.D. See pp. 261-305.

Table of Contents in Serbian, p. 307.

САДРЖАЈ

Небојша Грубор: <i>Предговор</i> Теорија естетског тројства Владимира Конечног.....	5
Естетско тројство: усхићеност, ганутост, жмарци (2005) (превео с енглеског Марко Новаковић)	29
Теорија естетског тројства и узвишено (2011) (превео с енглеског Марко Новаковић)	67
Размишљања о психолошкој естетици и неуроестетици (2015) (превео с енглеског Милош Миладинов)	91
Емоције у сликарству и уметничким инсталацијама (2015) (превела с енглеског Уна Поповић)	109
Да ли музика проузрокује емоције? Теоријска и методолошка анализа (2008) (превео с енглеског Игор Цвејић).....	159
Утицај афекта на избор музике (2010) (превео с енглеског Душан Миленковић)	213
Музика, афект, метод и подаци: размишљање о расправи Керола и Кивија (2013) (превео с енглеског Игор Цвејић).....	261

ПРИРОДА ВРХУНСКИХ ЕСТЕТСКИХ ДОЖИВЉАЈА

– И ДРУГИ ОГЛЕДИ ИЗ
ПСИХОЛОШКО-ФИЛОЗОФСKE
ЕСТЕТИКЕ ВЛАДИМИРА Ј. КОНЕЧНОГ

Приредио и предговор написао
Небојша Грубор



ДРАСЛАР

ПРЕДГОВОР

ТЕОРИЈА ЕСТЕТСКОГ ТРОЈСТВА ВЛАДИМИРА КОНЕЧНОГ

Владимир Конечни је рођен у Београду 1944. године. У Београду је завршио гимназију и дипломирао психологију на Филозофском факултету Универзитета у Београду 1969. године. Експерименталну психологију је докторирао на Универзитету у Торонту у Канади 1973. године. Од 1973. године је доцент, 1978. ванредни, а од 1982. године редовни професор експерименталне психологије на Калифорнијском универзитету у Сан Дијегу (University of California, San Diego). Тежиште његових научних истраживања представљају психологија емоција, психофизиологија, психологија права и одлучивања и психолошка естетика (музике, позоришта, сликарства, архитектуре). Написао је велики број научних радова који су већим делом објављени у врхунским научним часописима и публикацијама и који су према *Google Scholar Citations* наведени око 4500 пута. Владимир Конечни је такође песник, драмски писац, књижевник и уметнички фотограф.

У књизи која се налази пред читаоцима преведено је седам радова Владимира Конечног из области естетике који би требало да на репрезентативан начин представе његове основне естетичке идеје, а посебно његову оригиналну *теорију естетског тројства* (енгл. aesthetic trinity theory). У књизи се налазе следећи радови: „Естетско тројство: усхиће-

ност, ганутост, жмарци“ (2005)¹ и „Теорија естетског тројства и узвишено“ (2011)² у којима се формулише теорија естетског тројства и концепција врхунских естетских доживљаја укључујући и филозофске аспекте ове естетичке теорије. Затим, следи рад „Размишљања о психолошкој и неуроестетици“ (2015)³ у ком се рефлектује о емпиријско-научном методолошком односу између психолошке и неуроестетике и критички указује на међусобни однос и подручје могуће сарадње ових дисциплина. Следе радови у којима се тематизују питања из области естетике ликовних уметности и музике: „Емоције у сликарству и уметничким инсталацијама“ (2015)⁴, веома утицајан рад „Да ли музика изазива емоције? Теоријска и методолошка анализа“ (2008)⁵, као и студије „Утицај афекта на музички избор“ (2010)⁶ и „Музика, афекти, метода и подаци: размишљања о расправи Керола и Кивија“ (2013)⁷. Требало би истаћи да радови посвећени психологији и естетици

¹ Konečni, V. „The Aesthetic Trinity: Awe, Being Moved, Thrills“, *Bulletin of Psychology and the Arts*, Vol. 5 (2), 2005, c. 27-44.

² Konečni, V., „Aesthetic Trinity Theory and the Sublime“, *Philosophy Today*, Vol. 55, No. 1, 2011, c. 64-73.

³ Konečni, V., „Reflections on Psychological and Neuroaesthetics“, *Theoria*, Vol. 58, No. 1, 2015, c. 5-15.

⁴ Konečni, V., „Emotion in Painting and Art Installations“, *American Journal of Psychology*, Vol. 128, No. 3, 2015, c. 305-322.

⁵ Konečni, V. „Does Music Induce Emotion? A Theoretical and Methodological Analysis“, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol. 2, No. 2, 2008, c. 115-129.

⁶ Konečni, V. „The Influence of Affect on Music Choice“, u: P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*, Oxford, England: Oxford University Press., 2010, c. 697-723.

⁷ Konečni, V., „Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Carroll Versus Kivy Debate“, *American Journal of Psychology*, Vol. 126, No. 2, c. 179-195.

музике попуњавају изразити дефицит литературе овог типа на нашем језику. На овом месту размотрићемо основну идеју теорије естетског тројства односно поставити питање: у чему се састоје методске и тематске особености естетике Владимира Конечног и указати на неке филозофски релевантне аспекте овог становишта?

I

Естетика може да подразумева несистематизовану свест о лепом или ружном или о некој другој естетској категорији, као и знање о овим или оним уметничким делима или естетски успелим предметима. Естетика, такође, може да означава много систематизованије и организованије знање првенствено у вези са феноменима уметности какво поседују историчари, теоретичари и критичари уметности, укључујући свест уметника стваралаца, као и свест (образоване) уметничке публике. Естетика, најзад, може да представља сасвим систематизовано и организовано теоријско знање у смислу науке узете у најширем смислу⁸. При томе се поставља питање да ли би њену научност требало схватити у филозофском или експериментално научном смислу и значењу. Савремена естетика од половине 19. stoleћа за свој основни (методолошки) проблем има питање: да ли је естетика емпиријска наука или филозофија? Из перспективе филозофије ово питање се поставља у ширем контексту односа филозофије и науке. С обзиром на чињеницу да су почев од средине деветнаестог века „духовне и природне науке запоселе укупност онога што се може сазнати, тј. да је међу наукама подељена укупност бивствујућег“

⁸ Моравски, С., *Предмет и метода естетике*, прев. С. Сувотин, НоАлит, Београд, 1974., с. 15.

за филозофију се поставило „готово судбинско питање: шта њој још преостаје у целини сазнања?“⁹.

Науке као што су физиологија, биологија, психологија, социологија или етнологија естетици пружају нов материјал и начин објашњавања „чињенице уметности“. Као што за филозофију након Хегела постаје суштинско питање о разликовање и одвајању филозофије и науке, тако и за филозофску рефлексију о уметности и лепоти и другим естетичким феноменима, тек од средине деветнаестог столећа, постаје важно питање о односу у ком стоје филозофско и нефилозофско естетичко испитивање и истраживање. Постоји низ могућих одговора на питање о томе како би требало разумети и конципирати савремену естетику: првенствено као филозофску експликацију естетичких феномена или као област примене других наука као што су психологија или социологија или, пак, као посебну науку која представља укрштање различитих научних дисциплина или, напokon, као дисциплину која превенствено решава филозофске проблеме, али не одбацује, него напротив, укључује резултате посебних наука и њихових метода¹⁰ – естетика Владимира Конечног представља изванредан пример за изоштравање свести о оваквим питањима и проблемима.

Владимир Конечни је у методском погледу првенствено експериментално-психолошки естетичар који стоји у традицији психолошке естетике од Фехнера (G. T. Fechner) до Берлајна (D. Berlyne)¹¹ не само зато што у својим радовима ослања и упућује на емпиријско-психолошку литературу и ре-

⁹ Баста, Д., *Чаробни бреј филозофије. Касирер и Хајгејер у Давосу 1929. године*, Досије Студио, Београд, 2017., 47-48.

¹⁰ Дамњановић, М., *Срџујања у савременој естетици*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1984., с. 13.

¹¹ Упор. Allesch, Ch. G., *Einführung in die psychologische Ästhetik*, WUV, Wien, 2006, с. 33-39; 73-80.

зултате експеримената, него и због тога што је и сам и са сарадницима спроводио експериментално-психолошка истраживања у лабораторији. У експериментално методолошком смислу, а у вези са естетичким проблемима које, макар, у овде преведеним студијама, покреће и решава, Конечни примењује *прототипички модел емоционалне епизоде* (prototypical emotion-episode model)¹² који представља један од основних алата у његовим естетичким истраживањима. У методолошком погледу су посебно занимљива његова критика неуропсихолошких естетичких истраживања, али и опсервације о неким могућностима сарадње између ове две научне дисциплине¹³. С друге стране његова базична психолошко-естетичка истраживања уклопљена су у области био-психологије, еволутивне и социјалне психологије, а методски и тематски укрштена су са дисциплинама као што су социологије сазнања, екологија и филозофија. О особеном карактеру његове естетике сведочи ситуирање *теорије естетског искушења* на месту *укрштања* психолошко-естетичког експерименталног рада и филозофије¹⁴. Теоријски је плодно његово уверење да је релевантна био-психолошка теорија неопходна, али није довољна“ и да су „... интроспекција и мисаони експерименти ... неопходни да би се уронило у проблем“¹⁵. Особена

¹² Konečni, V. „Does Music Induce Emotion? A Theoretical and Methodological Analysis”, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol. 2, No. 2, 2008, c. 117; Konečni, V. „The Influence of Affect on Music Choice”, у: P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*, Oxford, England: Oxford University Press., 2010, c. 703.

¹³ Konečni, V., „Reflections on Psychological and Neuroaesthetics”, *Theoria*, Vol. 58, No. 1, 2015, 12.

¹⁴ Исто, с, 193.

¹⁵ Konečni, V., „Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Caroll Versus Kivy Debate”, *American Journal of Psychology*, Vol. 126, No. 2, c. 192.

комбинација слободног интроспективног артикулисања естетичке теорије и поткрепљеност ставова емпиријским истраживањима даје естетици В. Конечног димензију спекулативности и филозофске релевантности која му омогућава да примени своју естетика свеобухватно, не само на уметност у тако рећи свим њеним основним родовима (архитектура, вајарство, сликарство, музика и поезија) него и на сферу природе и њених појава. Конечни, најзад, полази од става да је „могуће бранити предлог да један од најважнијих задатака филозофске и психолошке естетике треба да буде концептуализација и систематизација естетских реакција различитих квалитета и интензитета, са посебним освртом на врхунске естетске доживљаје (енгл. *peak aesthetic experiences*)“¹⁶. Ово одређење методског укрштања психолошке и експерименталне естетике указује и на основни домен естетике В. Конечног – естетско искуство.

Предмету естетике се може прићи са два различита становишта. Или са стране естетског предмета или са стране естетског искуства односно естетског акта. На страни естетског искуства разликују се продуктивни естетски акт уметника ствараоца и рецептивни естетски акта посматрача (или слушаоца) естетски релевантних феномена¹⁷. На страни естетског предмета се с добрим разлозима, инсистира на питању о томе у чему се састоје структуралне и модалне особине естетског предмета односно поставља се питање о томе шта естетски *предмет* чини *естетским* предметом и по чему се естетски предмет разликује од других предмета. Као што се на

¹⁶ Konečni, V., „Aesthetic Trinity Theory and the Sublime“, *Philosophy Today*, Vol. 55, No. 1, 2011, с. 64.

¹⁷ Упор. Хартман, Н., *Естетика*, Прев. М. Дамњановић, Београд, 1979., с. 13.

страни естетског искуства поставља питање о томе шта је естетско искуство и естетски доживљај као такав. У естетици развијеној у текстовима преведеним у овој књизи Владимир Конечни се бави како питањем о карактеристикама естетског предмета, посебно предмета које назива узвишеним/сублимним, тако и питањем о субјективном стању у ком се налази уметник стваралац, као што је питање о афектима који прожимају композитора док ствара, ипак центар како експерименталних истраживања тако и интроспективних увида представља конституисање теорије естетског рецептивног искуства. Тежиште истраживања везано је за истраживање естетских доживљаја, а основни задатак представља пружање систематског нацрта и концептуализације естетских реакција с посебним освртом на врхунске естетске доживљаје.

Структура естетског рецептивног искуства односно естетског акта је сложена и укључује барем два момената. Естетски доживљај се састоји из опажаја и осећаја односно поседује представну и осећајну компоненту¹⁸. Унутар сложене структуре естетског рецептивног искуства Коначног интересује првенствено други наведени моменат – моменат естетског осећаја, пријатности, задовољства, допадања – нечега што би се у најширем смислу могло назвати естетским афективним одговором на естетски стимулус, да се изразимо у терминологији ближеј аутору. Фокус теоријско-естетичког напора В. Коначног усмерен је дакле на један, можда највреднији аспект или моменат рецептивног естет-

¹⁸ Reicher, M., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005, с. 37; Упор. Хартман, Н., *Естетика*, Прев. М. Дамњановић, Београд, 1979., с. 21-25; Кроче, Б., *Естетика као наука о изразу и ојшћиа лин-
ивиситика*, Прев. Б. Витезица, Београд, 1934., с. 149-156; Dessoir, M., *Eстетика i opća nauka o umjetnosti*, Прев. И. Фохт, Сарајево, 1963., с. 73-99.

ског искуства – на теорију врхунских естетских доживљаја. Аутора, међутим, не интересује било која субјективна афективно-осећајна реакција на естетски предмет, већ питање о томе да ли неки естетски стимулуси у нама изазивају емоције?

Полазиште овако постављеног естетичког питања представља теорија основних емоција (енгл. emotion), у које се убрајају: љутња (енгл. anger), страх (енгл. fear), радост (енгл. joy) и туга (енгл. sadness), и евентуално још стид (енгл. shame) и кривица (енгл. guilt)¹⁹. Ове емоције могу да буду интерсубјективно препознате и имају, по правилу, физиолошку основу која се може открити. Главно питање је да ли естетски стимулуси изазивају у човеку неке од основних емоција или изазивају стања која представљају комбинација основних емоција или се, пак, ради о субјективним стањима која стоје у некој аналогiji са основним емоцијама и имају нешто од квалитета основних емоција? Основне емоције су, како истиче Конечни, настале под еволутивним притиском адаптације и предстаљају у том смислу нешто релативно ретко и драгоцено унутар ширег домена афективних реакција. Уколико се о њима уопште може говорити у контексту естетских доживљаја онда их свакако ваља повезати са врхунским естетским доживљајима. Утолико је централни домен естетичких истраживања В. Конечног подручје врхунских естетских доживљаја базирано на претпоставци релативно ретког изазивања емоција путем естетског стимулуса.

Конечни сматра, као што смо горе већ поменули, да би један од најважнијих задатака и филозофске и психолошке естетике требало да буде „концептуализација и систематизација естетских реакција разли-

¹⁹ Konečni, V., „Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Carroll Versus Kivy Debate”, *American Journal of Psychology*, Vol. 126, No. 2, c. 181

читих квалитета и интензитета с посебним освртом на врхунске естетске доживљаје²⁰. То значи, да Коначног, премда представљају центар његовог интересовања, не занимају само врхунски естетски доживљаји ослоњени на идеју изазивања емоција посредством естетског стимулуса, него и питања о томе да ли естетски стимулуси изазивају расположења која у односу на основне емоције представљају стања која су мање ретка и нижег интензитета од емоција, али у односу на емоције могу да буду дуготрајнија. У питању је, дакле, покушај да се теоријски и методолошки раздвоји испитивање емоција и расположења од расправљања о неодређеним субјективним стањима и облицима естетске свести којих има небројено много. Истраживачки интерес би према овом схватању требало да се фокусира на ограничен низ естетских субјективних стања и реакција које барем у извесној мери поседују карактеристике основних емоција, чиме би уједно било ограничено и експлицирано чврсто и релевантно језгро естетике.

Оригиналну теорију естетских реакција Коначни назива теоријом естетског тројства. Ову теорију је формулисао у периоду између 2001. и 2003. године радећи на приказу првог издања чувеног зборника Јуслина и Слободе *Music and Emotion: Theory and Research*²¹ који је објављен у часопису *Music Perception*²². Тројство у називу теорије тиче се три централне категорије естетског рецептивног реаговања. То су естетско страхопоштовање/усхићеност (енгл. *aesthetic awe*), ганутост (енгл. *being moved*) и

²⁰ Konečni, V., „Aesthetic Trinity Theory and the Sublime“, *Philosophy Today*, Vol. 55, No. 1, 2011, c. 64.

²¹ Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (Eds.), *Music and emotion: Theory and research*, New York, NY, US, Oxford University Press, 2001.

²² Konečni, V. J., Review of P.N. Juslin and J.A. Sloboda (Eds.), „Music and Emotion: Theory and Research“, *Music Perception*, 20, 2003, 332-341.

језа и жмарци (енгл. *chills, thrills*)²³. Можда би теоријски било једноставније када би се ове све три категорије естетских реакција по моделу разликовања страхопоштовања и естетског страхопоштовања, спецификовале као естетске и када би се говорило о естетској ганутости или дирнутости и естетској јези и естетским жмарцима, ипак, било како било, аутор не поступа на тај начин, премда је наравно свестан да се и ганутост и језа и жмарци, а не само усхићеност јављају у свакодневном животу и ситуацијама. По свему судећи разлог за такво држање би требало тражити у уверености аутора да у строго научно-психолошком смислу не би требало уопште говорити о тзв. естетским емоцијама. Естетско страхопоштовање/усхићеност, ганутост и жмарци и језа су одређни као нивои доживљавања који се разликују према интензитету, дубини и учесталости. Естетска усхићеност је врхунски доживљај, ганутост слабије изражен доживљај, а жмарци/језа најчешћи доживљај²⁴.

Естетска усхићеност или само усхићеност је врхунска естетска реакција и представља ретко или, чак, изузетно ретко субјективно стање²⁵ које је последица ретких естетских стимулуса који изазивају то стања и које Конечни назива сублимним односно узвишеним (енгл. *sublime*). Усхићеност или естетска усхићеност се посматра „као јединствени и основни емоционални производ *страха* и *радо-сти*“²⁶, а „првобитно“ се „јавила као реакција на изненадни сусрет са природним чудима, а касније и са људским творевинама“²⁷. Усхићеност која је

²³ Konečni, V., „Aesthetic Trinity Theory and the Sublime“, *Philosophy Today*, Vol. 55, No. 1, 2011, с. 64.

²⁴ Исто, с. 64.

²⁵ Исто, с. 65.

²⁶ Исто, с. 65.

²⁷ Исто, с. 65.

настала као реакција на предмет који називамо узвишеним, с једне стране је повезана и упућује на фундаменталне емоције и њихове аспекте као што су психофизиолошке компоненте и импресивну упечатљивост, али се, с друге стране, сод ових емоција разликује, јер са лакоћом може да се искључи и захтева егзистенцијалну безбедност. Наиме, с обзиром да је узвишено повезано са ужасом, неопходан је моменат осећаја егзистенцијалне безбедности да би се јавио осећај узвишености, а не напросто осећај страха и ужаса²⁸.

Усхићеност је у психолошко-естетичкој терминологији В. Конечног одређена као прототипска субјективна реакција на узвишени/сублимни стимулус у контексту (stimulus-in-context)²⁹ при чему је тај стимулус нешто спољашње у односу на естетско-рецептивну субјективност. У овом контексту се Конечни окреће питању о особинама естетског предмета који изазива естетско искуство и узвишено одређује као нешто што има огромну физичку величину, ретко је и представља новину³⁰. Узвишено односно сублимно је много мање подложно личној интерпретацији него што је случај са стимулусима који побуђују ганутост³¹. Радост и жалост прожимају усхићеност као и ганутост, радост имамо и у жмарцима, док у страху осећамо језу³². Ганутост настаје на основу естетских стимулуса у поезији, позоришту, филму, опери, али не достиже интензитет усхићености. Ганутост је реакција на много већи опсег стимулуса него што је то у случају усхићености.³³ Најзад, жмарци или језа су

²⁸ Исто, с. 65.

²⁹ Исто, с. 65.

³⁰ Исто, с. 68.

³¹ Исто, с. 66.

³² Исто, с. 65.

³³ Исто, с. 65.

примитивна физиолошка реакција кратког трајања на естетске и друге стимулусе (углавном оне који обухватају музику и вокалну и инструменталну) и тичу се, рецимо, подизања длачица на задњем делу врата³⁴. Жмарци или језа понекад прате основне емоције као што су радост и ужас (или су везана само за осећај близине радости и ужаса)³⁵.

Теорија естетског тројства описује констелацију основних естетских реакција које, пак, упућују на језгро људских емотивних реакција које су настале развојем опажајног, когнитивног и емоционалног апарата током хиљада година³⁶. У том смислу не би требало да нас чуди што је теоријска систематизација и концептуализација тих реакција универзално естетички применљива. Теорија естетског тројства тиче се како проблематике естетике пет централних уметности западне (и не само западне) цивилизације архитектуре, вајарства, сликарства, музике и песништва узетог у најширем смислу, дакле, и епске и драмске и лирске поезије, укључујући и модерну уметност нпр. уметност инсталације, тако и естетике природе и природних естетски релевантних феномена. Већ два основна рада посвећена формулацији теорије естетског тројства „Естетско тројство: усхићеност, ганутост, жмарци“ (2005) (цитиран око 200 пута) и „Теорија естетског тројства и узвишено“ (2011) инкорпорирају у себи и естетику природе и естетику уметности и упућују како на бројне природне феномене као што су Нијагарини водопади, Велики кањон у Аризони, Планина Фуџи, тако и на уметничка дела као што су Кеопсова пирамида, Партенон, Катедрала Светог Петра, исклесани циновски Буда, Леонардова *Мона Лиза*, Вагнерове опере, Толстојев *Рај и мир*, Брехтова *Мајка Храброси*, *Трчеће ојраге* Христа Јавачева, да наведе-

³⁴ Исто, с. 66.

³⁵ Исто, с. 66.

³⁶ Исто, с. 71.

мо само нека која се помињу. Основно питање које прожима како два утемељујућа рада за теорију естетског тројства, тако и друге радове В. Конечног преведене у овом избору је питање: да ли естетски стимулуси могу да проузрокују емоције? Такав је случај, рецимо, са текстом „Емоције у сликарству и уметности инсталације“ (2015), том веома сложеном студију која комбинује познавање психологије, филозофије, неуронауке и физиологије, али и музике, сликарства и уметничке критике; а, такође, то је случај и са веома утицајним и више од 220 пута цитираним чланком „Да ли музика изазива емоције? Теоријска и методолошка анализа“ (2008).

Одговор Владимира Конечног је јасан и недвосмислен. Чисти естетски стимулуси не могу да изазову основне биолошки и еволуционо утемељене емоције. Проблем у естетици представља подељен став како теоретичара и истраживача тако и познавалаца и љубитеља уметности око тога да ли уметничка дела изазивају основне емоције или макар естетске емоције или пак не изазивају никакве емоције, већ можда „само“ контемплацију и одушевљење³⁷. Међутим ова поларизација се не превазилази и не разјашњава јер нема, како истиче Конечни, истинског напора да се терминолошки направи разлика између основних емоција из стварног живота и метафоричке, жаргонске или „естетске“ употребе термина и њихових значења, такође недостаје напор да се направи разлика између емоција, расположења, ставова и диспозиција³⁸, и то не само на нивоу експерименталног истраживања ставова испитаника, него ни на нивоу естетичара и теоретичара.

Конечни долази до закључка да су „слике лоши кандидати за изазивање аутентичних психо-

³⁷ Konečni, V., „Emotion in Painting and Art Installations“, American Journal of Psychology, Vol. 128, No. 3, 2015, с. 307. у овој књизи

³⁸ Исто, с. 309.

биолошких емоција³⁹, док, можда изненађујуће, извесна дела савремене уметности инсталације, као *Вештачко сунце* О. Елиасона (O. Eliasson), изазивају реакције које се могу теоријски захватити и образложити путем теорије естетског тројства нашег аутора⁴⁰. Музика као уметност, наравно, има извешан однос према емоцијама, али се, како истиче аутор, веома често мешају две тезе, теза да музика изражава емоције и теза да музика изазива емоције⁴¹. Методска и експериментална примена ауторовог прототипског модела емоционалне епизоде⁴² и његове теорије естетског тројства⁴³ води Коначног до закључка да „музика формално постаје сублимна и може да изазове усхићеност само онда када се изводи у пространим архитектонским просторима са одличном акустиком, који су такође неубичајено лепи“⁴⁴. Може се говорити и о томе да инструментална уметност изазива ганутост, али уз велику улогу личних асоцијација и структуралним својствима која су карактеристична за жмарце⁴⁵. У тексту „Утицај афекта на избор музике“ (2010), објављеном у другом издању, горепоменутог, чувеног зборника Јуслина и Слободе, Коначни је теоријску и експерименталну примену прототипског модела емоционалних епизода проширио са питања о односу музике и емоција на однос музике и расположења⁴⁶. Најзад, у последњем тексту преведеном у

³⁹ Исто, с. 317.

⁴⁰ Исто, с., 318.

⁴¹ Konečni, V., „Does Music Induce Emotion? A Theoretical and Methodological Analysis”, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol. 2, No. 2, 2008, с. 116.

⁴² Исто, с. 117.

⁴³ Исто, с. 123 и даље.

⁴⁴ Исто, с. 124., 83

⁴⁵ Исто, с. 125.

⁴⁶ Konečni, V. „The Influence of Affect on Music Choice”, u: P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion*:

овој књизи под називом „Музика, афекти, метода, подаци: размишљања о расправи Кирола и Кивија“ (2013) Конечни се на основу својих сопствених експерименталних истраживања и теорије естетског тројства укључује у дебату филозофа Ноела Кирола и Питера Кивија показује на који начин велики експериментални рад и пажљиво дизајнирани експерименти уз ослањање на интроспективне увиде и теоријске идеје могу да допринесу разјашњавању и објашњавању филозофских контроверзи и дуговечних филозофских проблема⁴⁷.

Филозофски аспекти и импликације естетике В. Конечног и његове теорије естетског тројства представљају тему која се не може обрадити на овом месту и која заслужује посебну студију. Ипак, ограничићемо се овом приликом на две неопходне филозофске рефлексije, које би требало да с једне стране избегну могућа крива разумевања, посебно код филозофки орјентисаних читалаца ове књиге, а с друге стране омогуће да се на прави начин вреднују домети естетике В. Конечног.

II

У чему би требало видети значај естетичких истраживања В. Конечног, можда би се најбоље могло разумети имајући виду скепсу коју изражава у погледу могућности таквих истраживања Хегел у својој *Естетici*. Хегел, наиме сматра да теорија према којој уметност изазива осећања наилази на велике и непремостиве препреке: „У томе погледу

Theory, research, applications, Oxford, England: Oxford University Press., 2010, с. 703 и даље.

⁴⁷ Konečni, V., „Music, Affect, Method, Data: Reflections on the Carroll Versus Kivy Debate“, *American Journal of Psychology*, Vol. 126, No. 2, с. 193.

проучавање лепе уметности претворило се у проучавање осећања, па се поставило питање која осећања уметност треба да изазива: страх и сажаљење на пример, али онда се поставило даље питање како та осећања могу да буду пријатна, како посматрање неке несреће може да причињава задовољство. Овај правац рефлексије потиче нарочито из времена Мозеса Менделсона ... Ипак такво проучавање није одвело далеко, јер осећање представља неодређену, тамну област духа; оно што се осећа остаје увијено у форму најапстрактније појединачне субјективности, и због тога разлике међу осећањима јесу такође сасвим апстрактне и не представљају разлике саме ствари ... Осећање као такво јесте једна потпуно празна форма субјективне афекције. Додуше, та форма може, делом, да буде разнолика у самој себи, као што је случај са надом, болом, радошћу и задовољством, делом опет у тој разноликости она може да обухвата различиту садржину, као што најзад постоји осећање права, морално осећање, узвишено религијско осећање ... проучавање осећања која уметност изазива или треба да их изазива застаје потпуно у нечем неодређеном ... уместо да утоне и да се удуби у ствар, то јест уметничко дело, и да због тога напусти просту субјективност и њена стања, рефлексија о осећању се задовољава посматрањем субјективне афекције и њене особености ... због тога такво посматрање такође постаје услед своје неодређености и безначајности досадно, а пошто је при том пажња усредсређена на ситне субјективне појединости, оно је такође одвратно⁴⁸. Управо с обзиром на оправдану скепсу у погледу могућности начелног истраживања естетског реаговања на одређене естетске стимулусе путем осета, осећаја, расположења, па и онога што бисмо у скла-

⁴⁸ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, Прев. Н. Поповић, Београд, 1986., с. 33-34.

ду са терминологијом В. Конечног могли назвати емоцијама – требало би констатовати како естетика В. Конечног усмерена на естетску усхићеност, га-нутост, жмарце и језу, представља вредан покушај да се у сфери естетског афективног реаговања утврде правилности, законитости и универзални аспекти који омогућавају естетичким истраживањима да пронађу стабилан пол у сфери испитивања естетског реаговања, да у сфери естетског реаговања за добију систематску и начелну оријентацију и да у складу са тим објасне природу и структуру естетских доживљаја. С друге стране као што би филозофска естетика могла или би требало да посегне за експериментално-психолошким естетичким истраживањима врхунских естетских доживљаја, тако би сматрамо и експериментално-психолошка естетичка теорија требало да искористи резултате до којих је дошла филозофија у погледу објашњења суштинe естетског доживљаја. У том смислу би наредни корак у евентуалном развијању теорије естетског тројства могао да буде не само наставак експерименталних истраживања, него и узимање у обзир филозофског објашњења естетског доживљаја, а посебно Кантовог објашњење осећаја узвишеног односно Кантову теорији чистих естетских судова о узвишеном.

Емпиријско-психолошка естетика је, наиме, наука чија би се питања начелно требало да могу да буду одлучена путем посматрања и експеримента. Психолошкој естетици припадају, као што смо видели и у радовима преведеним у овој књизи, истраживања о томе путем којих осета, осећаја, расположења и напokon емоција људи реагују на одређене естетске стимулусе или на естетски релевантна обележја предмета. Експерименталним путем, одређеним одабраним особама представљамо и приближавамо извесне комбинације боја и звукова

и те особе можемо упитати да ли су понуђене комбинације лепе или не, да ли изазивају емоције или не итд. Такође истраживања експериментално-психолошке естетике састоје се и у томе да се утврди на који начин и у ком смислу један одређени предмет проузрокује естетско дејство, о ком се ефекту и о каквој реакцији ради, зашто се одређени след или низ тонова доживљава као хармоничан или дисхармоничан, продоран или досадан? Може се поставити питање: путем којих формалних средстава се изазивају одређени естетски доживљаји? И најзад можда се могу пронаћи психолошке законитости за наведене релације и процесе. Ипак, овај низ питања нису питања која поставља филозофска естетика⁴⁹.

Разлика између емпиријске и филозофске естетике пружа подстицај за тумачење њиховог односа полазећи већ од речи „емпирија“. Реч „емпирија“ значи колико и реч „искуство“, и с обзиром на њу се емпиријске науке и називају искуственим наукама. Међутим овај став би могао да се криво протумачи уколико би се сматрало да су неемиријске науке ослобођене и разрешене од било каквог искуства. О разлици између филозофске и емпиријске естетике не би требало размишљати на тај начин. Напротив, естетско искуство игра у филозофској естетици важну улогу. Без естетског искуства нема филозофске естетике, док естетско искуство представља можда најважнији предмет филозофске естетике. Неко ко није имао или не познаје естетске доживљаје не би могао да започне било шта у филозофској естетици. Оно што естетичка питања чини занимљивим је, између осталог, то што би она у крајњој линији требало да допринесу бољем разумевању једне врсте доживљаја који нашем животу прибављају савим посебан квалитет, нарочито ако те доживљаје, као што је то случај са студијама у овој књизи, уз то

⁴⁹ Reicher, M., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2005, с. 24, 25.

сматрамо врхунским доживљајима односно врхунским естетским доживљајима⁵⁰.

Филозофска естетика, међутим, није емпиријска естетика у том смислу што се њена питања могу разрешити путем посматрања и експеримената и то је једна од разлика у односу на експериментално психолошку естетику. Психолошка естетика се, између осталог, бави психолошки закономерном везом између естетских стимулуса, понуђених комбинација облика и звукова, приказа уметничких дела или мелодија, с једне стране, и естетског доживљаја, с друге стране. У психолошкој естетици се појављује „естетски доживљај“, али се тај појам ближе не тематизује. Насупрот томе, филозофска естетика се бави естетским доживљајем као таквим⁵¹, а објашњење естетског доживљаја које је релевантно за разумевање врхунског естетског доживљаја усхићености, како га је конципирао В. Конечни, пружа Кантова естетика.

У том смислу изненађује да В. Конечни и поред декларативне отворености за укрштање експерименталних, интроспективних и филозофски усмерених истраживања полази од веома одрешите и генералне оцене филозофске литературе која се бави барем неким од проблема који су у фокусу његовог интересовања, као што је то Кантова теорија узвишеног. Тако на ударним местима текстова који утемељују теорију естетског тројства констатује како се може „показати да су готово сви важни коментатори узвишеног у традицији филозофске естетике – од Берка (1757/1990) до Тароци Голдсмитове (1999) преко Канта (1790/1986) и Лиотара (1991/1994), у својим различитим тврдњама правили збрку третирајући појам сублимног наизменично (а понекад и симултано) и као објекат (или његова својства)

⁵⁰ Исто, с. 25.

⁵¹ Исто, с. 26, 27.

спољашњи у односу на особу која доживљава и као субјективну, изнутра доживљену последицу нечије изложености релевантном низу стимуланса⁵². Премда сматрам да би било тешко доказати да до овакве неизменичне употребе термина долази код савремених филозофа какви су Лиотар⁵³ или Дериде⁵⁴, свакако је нестандартно приписивати Канту збрку и мешање субјекта и његовог доживљаја и објекта и његових својстава. Управо Кант начелно утемељује однос између субјекта, свести и сазнања, с једне, и објекта и предмета сазнања, с друге стране. Са Кантом је по први пут показано у ком смислу и с којим правом сматрамо да наш субјективни/сазнајни однос према објектима/предмету сазнања има општи смисао и важење. Ипак, чак и када би се показало да Кант на неким местима недоследно употребљава терминологију везану за појам узвишеног, то не значи да његове естетичке идеје нису јасне и да његово објашњење естетског искуства тј. у овом случају осећаја узвишеног није одрживо. Кантова естетика објашњава како су могући чисти естетски судови. Естетски судови су судови у којима се, стриктно посматрано, не тврди ништа о предмету, већ о нашем начину реаговања на предмет путем осећаја пријатности или непријатности, задовољства или незадовољства⁵⁵. Чисти

⁵² Konečni, V. „The Aesthetic Trinity: Awe, Being Moved, Thrills”, *Bulletin of Psychology and the Arts*, Vol. 5 (2), 2005, s. 28; упор. Konečni, V., „Aesthetic Trinity Theory and the Sublime”, *Philosophy Today*, Vol. 55, No. 1, 2011, с. 67. У нешто другачијем контексту упор. Konečni, V., „On Philosophical and Empirical Aesthetics”, *Person. Color. Nature. Music.*, The Fourth International Conference, Daugavpils, Latvia, May 18-21, 2015., с. 46-47.

⁵³ Lyotard, J.-F., *Lessons on the Analytic of the Sublime*, Tr. E. Rottenberg, Stanford University Press, Stanford California, 1994.

⁵⁴ Derrida, J., *Istina u slikarstvu*, Prev. S. Ćuzulan, M. Dizdarević, Svjetlost, Sarajevo, 1990., s. 120-148.

⁵⁵ Кант, И., *Критика моћи суђења*, Прев. Н. Поповић, БИГЗ, Београд, 1991. с. 28.

естетски судови су судови у којима допадање није базирано нити на пукој, чулној пријатности нити на допадању путем појма разума или ума⁵⁶, а постоје две врсте таквих судова: судови о лепом и судови о узвишеном. Судови о лепом односно осећај који их утемељује настају на основу слободне игре сазнајних способности уобразиље и разума⁵⁷, док судови о узвишеном, односно просуђивање једне ствари као узвишене, почива на довођењу у везу уобразиље и ума, ума као способности која оперише идејама⁵⁸. У вези са узвишеним Кант објашњава „да се права узвишеност мора тражити само у душевности онога ко суди а не у објекту природе, чије просуђивање даје повод за то његово расположење“⁵⁹. Канта првенствено занима субјективна реакција и стање које настаје у просуђивању онога што називамо узвишеним, које строго (објективно) посматрано и не може да се назове узвишеним осим с обзиром на осећај узвишености који се јавља у нама. У просуђивању узвишеног у везу доводимо уобразиљу и ум као способност идеја тј. појмове који превазилазе границе могућег искуства и у којима се изражавају наше најдубље саморазумевање везано за схватање бога, света и душе. Кантово објашњење осећаја узвишеног које полази од немогућности да посредством уобразиље пронађемо слику за идеје ума тј. представу о нама као људима, свету и богу, за представе о нама као моралним, па и религиозним бићима, при чему је та немогућност подстакнута природом коју сагледавамо као неупоредиво велику и моћну – то објашњење је комплементарно са опсервацијама које Конечни има у вези са естетском усхићеношћу у вези са појавама које имају религиозну конота-

⁵⁶ Исто, с. 101.

⁵⁷ Исто, с. 109.

⁵⁸ Исто, с. 147.

⁵⁹ Исто, с. 147.

цију (нпр. планина Фуџи у Јапану). На овом месту не можемо да улазимо у друге потенцијалне комплементарности између теорије естетског тројства и других филозофско естетичких становишта као што су Кантово, Платоново и Аристотелово. Ипак, и ових неколико рефлексја даје довољно разлога да естетику В. Конечног разумемо као корисну допуну и емпиријски коректив филозофској рефлексји о естетским реакцијама које су саобразне емоцијама.

Теорија естетског тројства В. Конечног представља интроспективно-теоријски уобличену и експериментално поткрепљену концептуализацију и систематизацију афективних реакција на естетске стимулусе. У њој је експлицирано чврсто језгро субјективног емоцијама саобразног реаговања на релевантне естетске феномене. То естетичко-теоријско уобличено језгро афективног естетског реаговања представља потенцијално упориште за друге научне дисциплине које се баве естетичком проблематиком, али и за филозофску естетику. Теорија естетског тројства скреће пажњу на снажни унутрашњи ток естетског искуства који стоји мимо преовлађујућег површинског тока естетског искуства упућеног на феномен лепог. Теорија естетског тројства се може из тих разлога показати као потенцијална експериментално-емпиријска допуна неких од основних филозофско-естетичких становишта као су Платоново учење о ентузијазму из дијалога *Ијон*, Аристотелово схватање трагичких емоција из *Поетики*, Кантова теорија узвишеног из *Крџике моћи суђења*, да поменемо само нека од њих, али и као потенцијални научно-емпиријски коректив Хегеловог скептицизма у погледу начелне могућности и релевантности испитивања естетских осећања.

Реч захвалности

Као приређивач и писац предговора књије која се налази пред читаоцима желим да се захвалим уредничким часописима и другим издавачима публикација у којима су се ове студије првобитно појавиле. Такође, захваљујем се преводиоцима Марку Новаковићу, Ђорђу Цвејићу, Уни Поповић, Душану Миленковићу и Милошу Миладинову на посвећености самој ствари и самопрејору са којим су прислушали преводу текстових сакуљених у овој књизи.

Београд, мај 2018.
Небојша Грубор