

Radoslav Đokić

## SIMBOL U NOVOM KLJUČU

Danas nije teško dokazati da postoji novi ključ za pristup filozofiji i za njeno razumevanje. To je učinila i Suzana Langer pri čemu nije imala pretenziju da sama stvori taj "novi ključ" nego da dokaže njegovo postojanje. A taj novi ključ se i ne ogleda ni u čemu drugome nego u pokretanju spornih pitanja simboličkih oblika i raznovrsnih veza forme i sadržine. Na taj način Langerova se samo pridružuje već pokrenutoj i aktivnoj postojećoj struji u filozofiji i lingvistici koja je za cilj imala sistematsko proučavanje značenja. Rezultati do kojih su došli Kasirer, Vitgenštajn, Vajthed, Ričards, Moris i drugi, poslužili su za utemeljenje novog ključa za filozofiju i proširili duhovni horizont novim mogućnostima i novim idejama.

Najveće dostignuće dotadašnje nauke sastojalo se u tome da što uspešnije prikuplja čulne podatke, stvara što iscrpnije izveštaje čula. Nov pristup stvarnosti insistira na simbolima i znakovima kao značenjima tih simbola. Čim je pronađen ovaj "ključ" otpočela je izuzetna istraživačka aktivnost i pojavljuje se veliki broj dela posvećen ovom pitanju i to ne samo iz oblasti filozofije, nego i iz psihologije i iz logike. U prvoj su izloženi rezultati psihoanalize, a u drugoj simboličke logike. To je i doprinelo da "jedno shvatanje simbolike vodi logici, polazeći u susret novim problemima u teoriji saznanja... Drugo shvatanje simbolike vodi nas u potpuno suprotnom pravcu – u psihijatriju, proučavanje emocija, veze, fantazije i svega drugog sem znanja".<sup>1</sup> Istraživači i jedne i druge oblasti saglasni su u tome da je simbolizacija ključ za razumevanje njihovih ideja i ostvarenja, ali se veoma međusobno razlikuju kod određenja samog pojma simbola. Opšti zaključak, koji Langerova iz ovog izvodi, je da je simbolizacija bitna za rešavanje svih humanističkih problema. I čovekova nadmoć nad ostalim živim bićima "nije posledica neke više osetljivosti, trajnijeg pamćenja, pa čak ni brzih asocijacija; gospodarom Zemlje čini čoveka upravo moć upotrebe simbola – to jest, njegova moć govora".<sup>2</sup> Tek tada dolazi do celovitog

1 Langer, Suzana, *Filozofija u novom ključu*, Prosveta, Beograd, 1967, str. 73.

2 *Ibid.*, str. 74-75.

čina mišljenja koji započinje u mozgu kao biološkoj osnovi. Do toga dolazi i zahvaljujući upotrebi "verbalnih znakova" koji su polazna osnova za simbol, ali bitno različit od njega.

Langerova skreće pažnju na tu duboku razliku koja deli upotrebu simbola od puke upotrebe znakova, napominjući da služenje znacima seže u čovekovu daleku biološku prošlost. Za početak upotrebe znaka, koji je u vezi sa "uslovnim refleksom" još u dalekoj ljudskoj istoriji, vezuje se i početak duhovnosti, "jer se tu rađa *pogreška*, pa time i istina". Otuda je "služenje znacima jamačno funkcija *duha* i početak inteligencije". Otuda je samo čovek osposobljen da upotrebljava znake, "ne samo da stvari *naznači* već i da ih *prikaže*". Međutim, upotreba znaka u prvom značenju ima karakter signala, dakle, da nas upozori na neku stvar ili pojavu. U drugom značenju znak se približava začenskoj funkciji, a odatle do simbola je veoma kratak razmak. "U međusobnom opštenju, mi se služimo nekim 'zncima' koji ne ukazuju ni na šta iz naše aktuelne okoline. U većini slučajeva, naše reči nisu u smislu signala. Mi se njima služimo da bismo govorili o stvarima, a ne da bismo prema njima upravili svoje oči, uši ili noseve. Umesto najavljiivača stvari, ti su znaci podseti. Oni su svojevremeno nazvani 'znamenskim znacima', jer u našem sadašnjem iskustvu zauzimaju mesto stvari koje smo opazili u prošlosti ili, pak, stvari koje možemo samo zamišljati povezujući uspomene – to jest, stvari koje bi *moгле* postojati u prošlom ili budućem iskustvu. Naravno, takvi znaci obično ne služe kao zamenski podsticaji na delanja koja bi odgovarala njihovim značenjima; to bi dovelo do potpunog darmara u ponašanju tamo gde objekti sasvim prirodno nisu prisutni. Ti znaci pre služe da nam omoguće razvijanje posebnog odnosa prema objektima *in absetia*, koji se naziva 'razmišljanjem o' nečemu ili 'upućivanjem na' nešto što nije tu. 'Znaci' upotrebljeni na taj način nisu *simptomi* stvari, već *simboli*".<sup>3</sup> Langerova je ovde uočila i označila suptilnu razliku između znaka i simbola pokazujući njihovu uzajamnu povezanost kao i prirodno izrastanje simbola iz znakovne strukture. "Simboli su se, prema pretpostavci, razvili, veli Langerova, iz svrsishodne upotrebe *znakova*. Oni su reprezentativni znaci, koji pomažu da se stvari zapamte radi kasnijeg povezivanja, upoređivanja predviđanja – uopšte uzev, radi svrsishodnog mišljenja".<sup>4</sup>

Za Langerovu postoje dve vrste simbola: diskurzivni i prezentacioni (intuitivni). Prva vrsta simbola se stvara u samom jeziku, čime se uslovljava i ukupni jezički razvoj; druga se stvara u prezentacionim umetnostima. Ni u jednom ni u drugom slučaju simbolika ne nastaje iz utilitarnih razloga i to

3 *Ibid.*, str. 80.

4 *Ibid.*, str. 88.

Langerova dokazuje na primeru čovekove magijske sposobnosti i delatnosti, na primeru umetnosti i na primeru snova. Uvođenjem ovih ograničenja ona se suprodstavlja genetičkoj psihologiji, a posebno njenom nastojanju da simboličko dovodi u vezu i neposredno izvodi iz osnovnih ljudskih potreba. Otuda se, na primer, ne može smatrati da je "umetnost oblik igre, raskošan, nepotreban nuzproizvod uma". Umetnost je izuzetno složena pojava, a elemenat igre vrlo malo učestvuje u toj složenosti. Otuda, ističe Langerova, "veliki umetnici retko kad vode poreklo iz dokoličarske klase, a muziku ili tragediju tek u neobaveznom razgovoru, denotujemo kao svoju 'zabavu u dokolici', kao svoj 'hobi'; doista, mi ih nikad ne stavljamo u isti red s tenisom ili bridžom".<sup>5</sup> Umetnost je u svojoj biti rezultat ogromnog entuzijazma, ali i ogromne utrošene energije.

Treći, neutilitarni, činilac učenja o simbolici jesu snovi čija je građa, nesumnjivo, simboličke prirode. Sva tri pomenuta činioca imaju velikog udela u izgradnji jedne teorije uma, uma shvaćenog kao izričito ljudske potrebe. Pomenuvši ove potrebe valja istaći da Langerova njima pridaje posebno značenje, pa kada je reč i o potrebi za simbolizovanjem. S tim u vezi ona veli: "Simbolotvorstvo je jedna od osnovnih čovekovih delatnosti, poput uzimanja hrane, gledanja i kretanja. Ono je najosnovniji proces čovekovog uma, proces koji neprestano traje. Ponekada ga smo svesni, a ponekad, opet, zapažamo samo njegove rezultate, pa shvatamo da su izvesna iskustva, prošla kroz naš mozak, i tu se prevarila".<sup>6</sup> Pri tome mozak "neprestano prenosi iskustva u simbole, zadovoljavajući osnovnu potrebu za tim. U njemu se stalno odvija neprekidni proces poidejavanja... koji teče na osnovu jednog mnogo plodnijeg načela, koje se, kako izgleda, najbolje ispisuje kao načelo simbolizacije", shvaćene kao "simbolizacija prerasudna, ali ne prerazumska".<sup>7</sup> Čitav ovaj proces ne bi bio delatan da ga ne dovršava simbolička transformacija iskustva koja se završava *govorom* kao "okončanjem mišljenja".

Pri tome valja imati u vidu da je "govor, u stvaru, prirodni ishod samo jedne vrste simboličkog procesa" kojeg Langerova vidi u *obredima*. A "obred je simbolička transformacija iskustava koja se ne mogu prikladno izraziti nikojim drugim sredstvom. Pošto potiče iz jedne od osnovnih ljudskih potreba, obred je spontana delatnost – što će reći da nastaje bez namere, bez prilagodavanja nekoj svesno određenoj svrsi; njegov razvitak nije smišljen, njegov obrazac je čisto prirodan, ma kako složen bio... Date forme izražajnih činova – govor i

5 *Ibid.*, str. 87.

6 *Ibid.*, str. 92.

7 *Ibid.*

gest, pesma i žrtva – jesu simboličke transformacije koje umovi određenih vrsta, na određenim stupnjevima razvitka i zajedničkog života, stvaraju sasvim prirodno".<sup>8</sup> Obred je, naročito u primitivnim zajednicama, složen postupak sa izuzetno velikim primesama iracionalnog. Ovde se pod obredom podrazumeva u prvom redu magijski obred, mada obred može biti i religijski, mitski, ideološki, politički. Kod Langerove, pa i kod još nekih antropologa i etnologa, ova razlika nije ovako jasna, pa se obred smatra samostalnom pojavom.

Ovde posebnu vrednost za nas ima šta Langerova podrazumeva pod simbolom. Prvo, ona pravi vidljivu razliku između znaka i simbola sa vrlo malim nagoveštajima za njihovu međusobnu povezanost. Pošto ovde nije nužno da to njeno shvatanje podrobnije obrazložimo, navešćemo samo njeno najopštije obrazloženje te razlike: "U običnoj značajnoj funkciji postoje tri bitna uslova – subjekt, znak i objekt. U denotaciji, najprostijoj simboličkoj funkciji, mora ih biti četiri – subjekt, simbol, predstava i objekt".<sup>9</sup> Reč je, dakle, o dve sasvim različite funkcije i to je dovoljno da razliku između znaka i simbola učini nepremostivom.

Za razumevanje simbola i procesa simbolizovanja posebnu važnost imaju pojmovi *denotacije* i *konotacije*. Za prvi Langerova veli da je to "složen odnos jednog imena (naziva) prema objektu koji ga nosi; ali kako nazvati onu neposredniju vezu između jednog imena – to jest, simbola, i s njim združenog pojma? Toj vezi daćemo njen tradicionalni naziv – *konotacija*. Konotacija jedne reči jeste predstava koju ta reč izražava. Pošto konotacija ostaje uz dati simbol i onda kad objekt njegove denotacije niti je prisutan niti se traži, mi smo kadri da *mislimo* o tom objektu bez otvorenog reagovanja na nj".<sup>10</sup> To su, dakle, mogućnosti koje nam stoje na raspolaganju i čitav ovaj proces simbolizacije čine slobodnim.

Simbol se javlja uvek tamo gde se treba izjasniti o pojmu, što znači kad ga treba simbolizovati. Pojam ovde valja shvatiti u Adornovoj interpretaciji, kao instrument ljudskog mišljenja. Možda bismo ovde bili najbliže ako bismo uzeli u obzir Kantovo utemeljenje pojma, po kojem se pojam bitno vezuje za filozofiju, za njen osnovni smisao: "Ako filozofija predstavlja *sistem* mnogog saznanja stečenog pojmovima, onda se ona već time dovoljno razlikuje od kritike čistog uma koja kao takva, doduše, sadrži filozofsko ispitivanje mogućnosti takvog saznanja, ali ne spada u jedan takav sistem kao njegov deo, već štaviše prvo skicira i ispituje njegovu ideju".<sup>11</sup> Ovim rečima Kant započinje

8 *Ibid.*, str. 102-103.

9 *Ibid.*, str. 121.

10 *Ibid.*, str. 121-122.

11 Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1975, str. 7.

Uvod u svoju *Kritiku moći suđenja*. Dakle, sam pojam je složen i polifunkcionalan tako da i njegov odnos prema simbolu nije ništa manje složen nego njegova uloga u utemeljenju filozofije. Otuda se može reći da nije jednostavno simbolizovati jedan pojam. Međutim, "čim je jedan pojam za nas simbolizovan, naša ga vlastita uobrazilja odeva u pojedinačnu, ličnu *predstavu*, koja se od javnog pojma što se da saopštiti može razlučiti jedino u procesu apstrahovanja. Kad god imamo posla s jednim pojmom, mi moramo imati i neku njegovu posebnu prezentaciju *posredstvom* koje ga shvatamo. Ono što doista imamo 'na umu', svagda je *univerzalium in re*. Kad izražavamo to *univerzalium*, mi se – da bismo ga izložili – služimo nekim drugim simbolima, a jedna druga *res* će ga, opet, ovaplotiti za um koji vidi kroz naš simbol i dati pojam shvata na svoj vlastiti način".<sup>12</sup> Dakle, ovde je najvažnije uočiti i označiti pojam, pa tek onda pokrenuti proces simbolizovanja. Odgovarajuću težinu ovde ima i proces apstrahovanja jer to je ona prezentacija posredstvom koje čovek uopšte shvata simbol. To svakako i doprinosi da čovek uopšte razumeva simbole, a to zapravo i "jeste najosobenija duhovna odlika čoveštva". Razumevanje simbola ne svodi se na mogućnost njihovog "čitanja" ili dešifrovanja, dakle, sticanje što neposrednijeg uvida u njihov sadržaj kao i u njihovo osnovno značenje, nego na njihovo duhovno usvajanje i promišljanje. Duhovno ovde ne isključuje čulno jer je reč o jedinstvenom procesu u kojem se um preko čula obaveštava o ljudskim aktivnostima. Čula bez uma ne bi mogla razviti onu delatnu sposobnost pomoću koje se čovek na najjednostavniji i najefikasniji način povezuje sa spoljašnjim svetom i ponire u sve njegove slojeve. Sve ono do čega se dođe uvidom čula u konkretne pojave može se simbolizovati samo ako se apstrahuje. Apstrahovanje, međutim, nije isključivo racionalni i organizovani proces; to je i nesvestan i spontan. Razumeti jedan jezički, ili mitski, ili umetnički, ili dramski simbol znači biti s njima u doticaju neposredno putem čula koja u svest prenose sve što jedan simbol sadrži i što u konkretnom slučaju znači.

Između čulnog saznanja i umskog prihvatanja, usvajanja i uopštavanja nalazi se već pomenuti proces apstrahovanja koji je, kako kaže Langerova, "temelj naše razumnosti". Otuda "zveri ne tumače simbole, pa zato i ne gledaju slike". Njima ne pomažu čula koja poseduju jer nemaju umsku moć pa samim tim ni sposobnost apstrahovanja. Time se bitno, suštinski, ograničava moć njihovih čula. To što imaju jezik kao organ, što poseduju artikulacioni sistem ni iz daleka im ne omogućava da stvaraju jezičke simbole i da mogu govoriti. Ta je sposobnost isključivo čovekovo svojstvo, zahvaljujući kojom se može promišljati, može se analizirati i apstrahovati, dovoditi u vezu sa ostalim svojstvima koja se stiču pomoću drugih čula. Tako možemo govoriti o simbolima koji

12 Langer, Suzana, *ibid.*, str. 131.

nastaju u procesu govora, jezičkoj praksi – i njih Langerova naziva diskurzivnim, i o simbolima koji nastaju usled aktivnosti drugih čula: vida, sluha, pipanja – koje naziva prezentacionim simbolima. Langerova će ostati dosledna u ovoj podeli, mada ima dosta naznaka da se imaju u vidu druge mogućnosti simboličkog izražavanja i razumskog poimanja. Pri tome je važno utvrditi šta je to diskurzivnost. Pod njom Langerova podrazumeva formu jezika "koja nas primorava da svoje ideje nižemo čak i ako se objekti tih ideja nahode jedan u drugome, baš kao zašto se komadi odeće – koje, u stvari, nosimo jedan preko drugog – moraju u ormanu nizati jedan do drugog".<sup>13</sup> Zbog ovog svojstva verbalne simbolike "dadu se izreći samo one misli koje se mogu svrstati u taj svojevrzni poredak; svaka ideja koja ne podleže toj 'projekciji' neizreciva je, nesaopštljiva posredstvom reči".<sup>14</sup> Misao se izražava jezikom, a ovaj rečima. Rečima se prenose ideje u smislu diskurzivne simbolike. Međutim, prenošenje ideje ili "misliti" ne obavlja se isključivo putem jezika jer jezik "nije naš jedini artikulisani proizvod. Ovim stavom se ona udaljuje od Vitgenštajna, Razela i Karnapa koji su joj gotovo u svemu služili kao uzor. I ostalim čulima mi saznajemo jer "duhovni život ima svoje korene u samom našem filozofskom sklopu". Nema poimanja bez opažanja, što znači da putem čula dolazimo do određenih formi koje se ugrađuju u određenu simboličku aktivnost. To se dešava zato jer je "delatnost naših čula 'duhovna' ne samo kada seže do mozga već i u samom svom začetku, kad god spoljašnji, strani svet deluje makar i na najudaljeniji i najmanji prijemni organ. Sve što je čulno nosi pečat duhovnosti... Apstrakcije koje grade uho i oko – forme neposrednog opažanja – jesu osnovna oruđa naše inteligencije. One su prava simbolička građa, sredstva razumevanja pomoću kojih shvatamo svet *stvari*, i događanja, koji su istorije stvari... Vizuelne forme – linije, boje, srazmere, itd. – podložne su *artikulaciji* – to jest upotrebi u složenim spojevima – baš koliko i reči. Ali zakoni koji upravljaju takvom artikulacijom potpuno se razlikuju od zakona sintakse, koji vladaju jezikom. Najbitnija razlika leži u tome što *vizuelne forme nisu diskurzivne*. Svoje sastavne elemente one ne prikazuju uzastopce, već istovremeno, te se veze koje određuju jedan vizuelni sklop shvataju u jednom činu viđenja... Simbolika kojom nas snabdeva naše čisto čulno doživljavanje formi jeste *nediskurzivna simbolika*, osobito pogodna za izražavanje ideja koje prkose jezičkoj 'projekciji'".<sup>15</sup> Za razliku od diskurzivnih simbola prezentacioni se ne mogu prevoditi jer svaki pojedinac ih vidi i tumači. U jeziku postoje stalne jedinice značenja koje će se razvijati u veće jedinice (reči i rečenice), njegove konotacije su opšte i ostvaruju se posebnim sredstvima.

13 *Ibid.*, str. 142.

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, str. 153, 155, 156.

Kad je reč o "sklonosti ka simboličkom savladavanju stvarnosti" (Sapiriv izraz) osnovni uslov je da se utvrde prvi pokazatelji simboličkog ponašanja, koje pre treba tražiti u prezentacionim nego u diskurzivnim simboličkim formama, jer je jezik složenija simbolička forma. Diskurzivna simbolika je mnogo manje podesna za saopštavanje emocija i drugih nejasnih osećaja. Kada je reč o počecima procesa simbolizovanja Langerova je mišljenja da on nastaje u estetskoj sferi: "Estetska privlačnost stvari i tajanstveni strah verovatno su prvi izraz one duhovne funkcije koja je u čoveku postala 'sklonost ka simboličkom sagledavanju stvarnosti' i koja je, konačno, prerasla u moć *poimanja* i doživotnu naviku govorenja".<sup>16</sup> Postoje čak i vrlo ubedljivi dokazi da i čovekoliki majmuni ispoljavaju nešto veoma slično estetskom reagovanju, posebno vizuelnom. To po nekim istraživačima ide sve do stvaranja fetiša i amajlija. To, međutim, nije čak ni nagoveštaj "simboličkog sagledavanja stvarnosti" niti umne aktivnosti. Možda se u tome nalaze rudimenti estetskog izražavanja. Sve se to, opet, može dovesti u pitanje jer nijedna od tih aktivnosti nije tezaurisana kao stečeno iskustvo u koje drugi mogu imati uvida. Svesna tih suštinskih organičenja koja se javljaju kod čovekolikih majmuna Langerova je izvore nastanka jezika zato dovela u vezu sa tipičnom ljudskom delatnošću – simboličkom transformacijom i apstrahovanjem iskustva. "Ne možemo pouzdano reći da li je bilo više izvora jezika ili ih beše tek nekoliko ili, pak, samo jedan; no gde god je dostignut prvi stupanj govora, upotreba ma kakvog denotativnog simbola, govor se, verovatno, razvio čudesnom brzinom".<sup>17</sup> Ta sposobnost da se nešto imenuje znači da je dosegnut visok stepen apstrakcije pomoću koje dolazimo do saznanja različitih nivoa. Ovde je "sklonost ka simboličkom sagledavanju stvarnosti" samo jedna, doduše veoma važna, etapa u procesu saznavanja, njena značenjska etapa. Jer, imenovanje nekog predmeta, neke pojave ili ideje jeste konkretizovanje značenja – nastanak znaka i simbola.

Suzana Langer spada među istraživače čiji je doprinos proučavanju znaka veliki i nezaobilazan te je to i razlog što mu je posvećena tolika pažnja. Međutim, njena analiza simbola i procesa simbolizacije u umetnosti retka je i izuzetno dragocena. S obzirom na to, toj analizi valja posvetiti i odgovarajuću pažnju. Za nas će naročito biti korisna njena istraživanja muzičke i vizuelne umetnosti, zatim igre, gestova, mimike kao i književnosti iz koje izrasta i dramska umetnost. Pored ideja iznetih u analiziranoj studiji *Filozofija u novom ključu*, za nas će biti još zanimljivija gledišta izneta u knjizi *Problemi umetnosti*. Njene ideje se sa malo napora mogu aktuelizovati i učiniti izuzetno funkcionalnim i u savremenoj semiotici. Možda bi, s tim u vezi, prvo valjalo analizirati stavove izrečene o muzici kao starijoj simbolotvornoj čovekovoju aktivnosti, ali

<sup>16</sup> *Ibid.*, str. 178-179.

<sup>17</sup> *Ibid.*, str. 217.

zato što je umetnost opštija i što u sebe uključuje i muziku od onog trenutka kada i ona dobija umetnička svojstva, prvo će se uzeti u obzir umetnost.

Sa simbolom se susrećemo u mnogim naukama, najčešće u logici i matematici, ali u svima njima on ima drugačiji karakter nego u umetnosti. U nauci on je uslovan. Poluprečnik kruga se može označiti sa  $r$ , ali se ništa bitno ne bi izmenilo ako bi bio označen i drugim znakom. U umetnosti pored unutarnjeg sadržaja simbola podjednako je važna i njegova spoljašnja strana koja obično predstavlja svesno pripremljenu umetničku konstrukciju. Simbol u umetničkom delu neposredno predstavlja ili neki drugi predmet ili samo sugerise neki unutrašnji sadržaj, posredno ističe elemente koji ga sačinjavaju. Ovaj drugi tip simbola je najčešće u umetnosti i odlikuje se time što se nikada ne može u potpunosti dešifrovati i što kod prevođenja na "normalni" jezik gubi svoju umetničku vrednost. To se dešava zato jer je ova vrsta tropa višeznačna i on nikada u potpunosti ne ispoljava svoje značenje i najčešće ga sugerise. Njegovi spoljašnji slojevi ne mogu se tretirati kao vrednosti same po sebi, ne mogu se odgonetnuti doslovno i nikad nije reč o njegovoj potpunoj konkretizaciji. On pruža mogućnost da i primalac pokaže određenu inicijativu da ga tokom umetničke percepcije dopuni. Način dopune i njen domet određeni su, međutim, karakterom samog simbola.

Pomenuta svojstva simbola bila su presudna za njegov uspeh u umetnosti krajem XIX i početkom XX veka, naročito u poeziji, po čemu je ovo razdoblje i dobilo naziv – simbolizam. Simbol u umetnosti toga razdoblja trebalo je da sugerise tajanstvene sadržaje koji se uopšte ne daju dešifrovati. Ove napomene su nužne da bi se stekla što pouzdanija predstava o simbolotvornoj ulozi umetnosti, o načinima apstrakcije kao i njenim značenjskim mogućnostima. Za osvetljavanje procesa simbolizovanja Langerova uvodi pojam "estetskog zadovoljstva" koje ona određuje kao "osobenu reakciju na jedno dobro poznatu, ali, obično, loše definisanu pojavu, koju nazivamo 'umetničkom istinom'; tu pojavu dobro poznaju svi oni koji stvaraju ili umeju da cene umetnost, ali ju je većina epistemologa tako loše definisala da je ona postala omiljeni predmet njihovog gnušanja. Ipak, istina je tako propisno povezana sa simbolikom da, ako razaberemo dva korenito različna tipa simboličkog izražavanja, mi sasvim logično treba da potražimo i dva različna značenja istine; a ukoliko su oba ta simbolička oblika dovoljno racionalna, mora da postoji mogućnost da se i oba smisla istine definišu".<sup>18</sup> Pitanje "umetničke istine" sve do danas je ostalo otvoreno i pod velikom sumnjom i pored dosta ozbiljnih napora da se ono učini jasnijim. Tek pošto se ovo pitanje prenelo da područje estetike počela su se zapažati i određena napredovanja. Ovde je, međutim, za nas posebno

18 *Ibid.*, str. 362.



važan odnos istine i simbolike i Langerova smatra da će se pomoću simboličkih izražavanja pouzdanije rešiti i problem različitih značenja istine.

Kao što se umetnički simboli teško mogu dešifrovati tako se ne mogu ni prevesti jer je "njihov smisao ograničen na posebnu formu koja je u tom smislu data". To dolazi otuda što je taj smisao "uvek *implicitan* i ne može se eksplikovati nikakvim tumačenjem". Da bi se u sve ovo unelo više svetla i bolje razumeo proces simbolizovanja, Langerova insistira na razlikovanju "umetničkog simbola" i "simbola u umetnosti". Za nju je "umetnički simbol" isto što i "izražajna forma", a ova, opet, isto što i umetničko delo. Pri tome valja imati u vidu da se umetnički simbol ne izjednačuje sa simbolom uopšte i da su te razlike "veoma zanimljive i značajne, jer osvetljavaju veze koje postoje među mnogim vrstama simbola, ili stvari koje se tako nazivaju i pokazuju na koliko se mnogo ravni mogu odvijati simboličke ili tobož-simboličke funkcije. Mislim da proučavanje umetničke izražajnosti ukazuje na potrebu za jednom definicijom 'simbola' koja je prilagodljiva, a to će reći opštija, od one koja se usvaja u sadašnjoj semantici i analitičkoj filozofiji".<sup>19</sup> Ovde treba imati u vidu složenost umetničke izražajnosti koja se konkretizuje u umetničkom delu. Za razliku od položaja i uloge reči u jeziku, koja često jedva prevazilazi znakovnu izražajnu mogućnost i gotovo da na nju zaboravljamo čim smo shvatili njenu konotaciju ili utvrdili nešto kao njenu denotaciju, umetničko delo je u sasvim drugačijem položaju jer ono neposredno predstavlja neko osećanje i ne upućuje na neko značenje izvan sopstvenog pristupa. To se, međutim, kod reči dešava čim identifikujemo njeno značenje, čim dospemo do označenog. Otuda se za umetničko delo može reći da je ono "uobraziljna slika osećanja, koja se može nazvati Umetničkim Simbolom".

Za razliku od jezika koji je "sistem simbola sa značenjima koja se ne dadu definisati", umetnost nije simbolika te vrste jer su "elementi u jednom delu uvek novostvoreni s ukupnom slikom, i mada je moguće analizovati šta doprinosi toj slici, nemoguće je prepisati im ništa od njenog uznačenja mimo date celine. To je osobno za organsku formu. Uznačenje umetničkog dela je njegov 'život', koji je, poput aktuelnog života, nedeljiva pojava".<sup>20</sup> Ta pojedinačnost umetničkog simbola stvara mogućnost autentičnosti umetničkog dela i same umetnosti. Ovde se, očigledno, postavlja pitanje koje se tiče odnosa umetničkog simbola kao jedinstvene, nedeljive celine i upotrebe simbola u umetnosti čemu pribegavaju mnogi stvaraoči. Za razliku od ovog drugog, umetnički simbol "nije simbol u punom poznatom smislu reči, jer ne prenosi nešto izvan sebe samog. S toga se, strogo uzev, ne može reći da on ima značenje; ono što on ima upravo je uznačenje. To je simbol u jednom posebnom i izvedenom smislu,

<sup>19</sup> Langer, Suzana, *Problemi umetnosti*, Gradina, Niš, 1990, str. 134.

<sup>20</sup> *Ibid.*, str. 138.

pošto ne ispunjava sve funkcije istinskog simbola: on formuliše i objektivizuje iskustvo za neposredno intelektualno opažanje, ili intuiciju, ali on ne apstrahuje nikoji pojam za diskurzivno mišljenje. Njegovo uznačenje se vidi u njemu; a ne, poput značenja pravog sistema, posredstvom njega, ali odvojljivo od znaka. Simbol u umetnosti jeste metafora, uobraziljna slika s otvorenim ili prikrivenim doslovnim označenjem; umetnički simbol je apsolutna slika – uobraziljna slika nečega što bi inače bilo iracionalno, jer je doslovno neiskažljivo; izravne svesnosti, čuvstva, životnosti, ličnog identiteta – života življenog i osećanog, matrice duhovnosti".<sup>21</sup> Ovo podvajanje je prisutno u svakoj umetnosti i nimalo ne smeta njenom funkcionisanju kao ni njenoj komunikaciji koja se uspostavlja na različitim nivoima.

Kao i u drugim simboličkim formama i u umetnosti ranije pominjan proces apstrakcije igra prvorazrednu ulogu. U umetnosti se apstrahuju pojedini vidovi iskustva u prvom redu vidovi života, osećanja pogodnih za našu kontemplaciju, a koji su najčešće bezimni. "Forma i boja, ton i napetosti i ritam, kontrast i razlivenost, mirovanje i kretanje elementi su koji daju simboličke forme da prenose ideje u takvim bezimnim realnostima. Kad kažemo da neko delo nosi sobom jedno određeno osećanje, to ne znači da ono *simptomatizuje* to osećanje, kao što plač simptomatizuje čuvstveno uzbuđenje plakaoca, niti da nas ono podstiče da osećamo na izvestan način. Mi time hoćemo da delo predočava jedno osećanje za našu kontemplaciju".<sup>22</sup> Dakle, umetnost nije bez uticaja na naše saznanje bez obzira na to što je doživljavamo čulima, što se prvenstveno ispoljava u unutrašnjosti našeg bića kao osećanje. I u jednom i u drugom slučaju deluju simboli; u prvom – usmereni na našu svest, u drugom – na naše emocije. Emocije, međutim, nisu usputna stanica za simbole koji hitaju ka svesti. Isti simboli dopiru do naše kontemplacije i posredstvom čula i neposredno. Simbol bogati i oplemenjuje i osećanja i svest, ali ne kao ogoljeni, izolovani simbol nego kao osmišljen u nekoj simboličkoj formi. U umetnosti simbol je jedan od tropa i čvrsto je povezan, na primer, s metaforom, metonimijom, alegorijom. Otuda se i kaže da bilo koju od ovih figura ne možemo razumeti i dešifrovati a da se ne uzmu u obzir i njihove simboličke vrednosti.

U svojim analizama simbola i procesa simbolizovanja Langerova se najčešće oslanja na muziku ali i na poeziju, dramu, ples, mimiku kao i na druge umetničke forme. S obzirom na to da je prisustvo muzike često u dramskoj umetnosti – a neki dramski žanrovi se na njoj zasnivaju: opera, mjuzikl, balet – bilo bi korisno upoznati se, u najkraćim crtama, i sa simboličkom vrednošću muzike. Muzika je izrazito nereprezentativna umetnost koja svoju suštinu svodi na čistu formu i to u prvom redu zahvaljujući činjenici što je "zvuk sredstvo

<sup>21</sup> *Ibid.*, str. 142-143.

<sup>22</sup> *Ibid.*, str. 99.

koje se najlakše koristi na čisto umetnički način". Muzika, pri tom, nije paradigmatična i kroz nju se ne mogu proučavati sve ostale umetnosti; ali, ona nesumnjivo doprinosi stvaranju opšte teorije o umetnosti jer opšte teorije umetnosti i treba i mogu da se grade "pomoću uopštavanja načela neke posebne oblasti". Muzika može s tim u vezi da odigra istu, ako ne i pouzdaniju, ulogu kao i ostale vrste umetnosti. Bilo koji opšti aspekt da je u pitanju ovaj će princip funkcionisati gotovo na iskustveni način. I kad je reč o simboličkom aspektu ovaj će princip takođe doći do izražaja.

U traganju za smislom muzike Langerova ga nalazi u semantičkom, a ne u simptomskom. "Očigledno je, veli Langerova, da 'značenje' muzike nije značenje nadražaja koji izaziva emocije, niti značenja signala koji ih najavljuje; ako poseduje neku emocionalnu sadržinu, muzika je 'ima' u onom istom smislu u kojem jezik 'ima' svoju pojmovnu sadržinu (to jest, sadrži je *simbolički*)".<sup>23</sup> Simbolika muzike i u muzici je specifična i bitno se razlikuje od simbolike jezika kao i od nekih prezentacionih simbola kao što su uobraziljne slike, gestovi i obredi. Bez obzira na dobro pripremljene napore da se muzika prihvati kao svojevrsan jezik emocije, nijedan od njih nije dao zadovoljavajuće rezultate. Simbolika u muzici je usmerena ka čulnom, čulnoj percepciji i čulnom razumevanju i tako nam predočava "jednu očitu iluziju". Jedna od osobenosti muzike jeste vremenitost, pri čemu se ima u vidu sapecifično – virtualno vreme. "Muzika se odvija u virtualnom vremenu koje je stvoreno zvukom, jednim dinamičkim tokom koji se daje neposredno i, po pravilu, čisto uhu. Ovo virtualno vreme, koje je slika ne časovničkog već življenog vremena, primarna je iluzija muzike. U njoj se melodije kreću i harmonije rastu i ritmovi prevladavaju s logikom žive strukture. Virtualno vreme je za muziku ono što je virtualan prostor za likovne umetnosti: sama njena tvar, ustrojena tonskim formama koje je stvaraju".<sup>24</sup> Reč je, dakle, o posebnoj vremenskoj strukturi i doživljaju vremena u muzici koja nas na specifičan način obaveštava. Muzika se, još od Hegela, smatra najbližom čoveku i to zahvaljujući identifikaciji slušaoca u procesu doživljavanja muzike. A upravo ta identifikacija "počiva između ostalog na tome što vremenski odsječak u kojem zadržavamo punu svijest o našem psihološkom životu, dakle doživljavamo tzv. 'subjektivno, psihološko vrijeme', pri slušanju biva bez ostatka ispunjen, glazbenim tkivom čiji se protok raspoređuje po tom vremenu, koji ga oblikuje prema zakonima svojstvenim glazbenoj logici i koji mu uz to samim sobom daje njegov smisao i oblik. Taj 'smisao' je upravo iskaz onog koji stvara o njegovu svijetu: ono informira o sebi samom time što se otkriva slušaocu, i ono informira specifičnim

23 Langer, Suzana, *Filozofija u novom ključu*, *ibid.*, str. 309.

24 Langer, Suzana, *Problemi u umetnosti*, *ibid.*, str. 48.

sredstvima o svijetu u kojem nastaje (ne želimo ovdje poblize ulaziti u tip informacije jer on može biti različit, kako prema intenciji kompozitora tako i po indukciji djela, vrsti njegova ostvarivanja itd.). Upravo po tome i raspolaže glazba nekom osobitom moći povezivanja čovjeka s čovjekom i obojice – stvaraoaca i slušaoca – s okolinom, moć koju je oblikovala jednako u svojim stvaralačkim kao i primalačkim mogućnostima".<sup>25</sup> Vremenska dimenzija je ta, dakle, koja omogućava funkcionisanje simbola karakterističnih za komunikaciju koja, snabdevena odgovarajućim "informacijama", oživljava te simbole i čini ih delotvornim u odgovarajućim vremenskim segmentima. Pri tome nije dovoljno reći da je muzika umetnost koja se zbiva u vremenu nego postaviti i pitanje prirode tog vremena kao i sredstava pomoću kojih se ovaj tip vremenske umetnosti ostvaruje. Posebnu pažnju valja obratiti na simbol kao izražajno sredstvo jer se on u ovoj oblasti umetnosti znatno, zapravo bitno, razlikuje od simbola u drugim umetnostima.

Kad govorimo o "informacijama" reč je o posebnom materijalu koji je u muzici zvučne prirode i koji se može obuhvatiti uglavnom u vremenskim a manje u prostornim kategorijama. Vreme, naročito u modernoj umetnosti, igra prvorazrednu ulogu. U tom pogledu muzika je procesualna, odvija se u vremenu i ono je potrebno da se ona sagleda, da se sistematizuje materijal. Sve češća je pojava da vremenski problem postaje temeljni problem kompozicije koji se često javlja i u samim njihovim nazivima (Štokhauzen, Šefer, Vildberger, Kejdž). Dok se nekada, na primer, modeliralo zvcima, danas je modulacija moguća i vremenskim vrednostima. Upravo u tim vrednostima se nalazi i logika simbolike koju Langerova vidi i kao "*logički problem umetnosti*". Ističući to kao filozofski problem jer se "muzičko značenje" dâ iskazati u umetničkom kontekstu što je istovremeno i iskušenje za svaku "moćnu filozofiju simbolike". Po shvatanju Langerove "*smisao u izvesnom smislu reči jeste smisao simbola*". Zastupnika ovakvog shvatanja ima, počev od Šopenhauera, veoma mnogo. Međutim, sva se ona mogu manje-više svesti na jedinstven zaključak, naime, da muzika poseduje čulnu draž, lepotu forme i izražajnu moć. U vezi sa drugim svojstvom Langerova ističe: "Nema sumnje da muzičke forme poseduju izvesna svojstva koja ih preporučuju za simboličku upotrebu – one su komponovane iz brojnih odeljivih jedinica koje se lako proizvode i lako spajaju na veoma raznovrsne načine; same po sebi te jedinice ne igraju nikakvu značajnu praktičnu ulogu koja bi zasenjivala njihovu semantičku funkciju; one se lako razlikuju, pamte i ponavljaju i, konačno, one se odlikuju upadljivom sklonošću da, kad su u *spoju*, jedna drugoj menjaju prirodu, kako to reči čine time što zajedno sačinjavaju kontekst za svaku napose".<sup>26</sup> To što muziku sačinjavaju

25 Lissa, Zofia, *Estetika glazbe*, Naprijed, Zagreb, 1977, str. 51.

26 Langer, Suzana, *Filozofija u novom ključu*, ibid., str. 322.

odeljive jedinice koje u spoju utiču na promenu međusobnih funkcija i čine ih sličnim rečima, ne znači da je muzika jezik. Ni tonovi, ni harmonija, ni tematski razvoj, makoliko podsećali na reči, na gramatiku, na sintaksu, ne grade jezik jer njima nedostaje konotacija, odnosno "rečničko značenje". Sva tri pomenuta elementa stapaju se u muzičkom delu, a ne stoje prosto mehanički jedan pored drugog i nezavisno jedan od drugog. No, kad je reč o procesu simbolizovanja on se najuspešnije odigrava u okviru muzičke forme. Otuda se može konstatovati da je muzika simbolotvorna i da se u njoj ostvaruju prezentacioni simboli. Nisu, međutim, svi teoretičari muzike prihvatili mogućnost simbolizovanja jer su smatrali da sve ono što se ne može imenovati ne može se ni shvatiti, pa samim tim ni simbolizovati. Podsetimo se samo da je za Platona muzika bila izuzeta od ostalih umetnosti, da "ona prodire u dušu", za Lajbnica je nesvesno brojanje, a za Hegela nemisaona čulnost. No, i pored svega toga, muzika ima posebne odlike nediskurzivne umetnosti i one doprinose njenoj nadmoći nad jezikom koji ne može artikulirati one forme koje muzika može. Međutim, ima teoretičara koji smatraju da u konačnoj instanci sve simbole moramo objasniti jezikom. To, s druge strane, ne znači da je jezik najidealniji medijum simboličke transformacije i da on ima svojevrstu "kontrolnu" ulogu i ulogu korelata u odnosu na sve ostale simboličke tvorevine. "Govor, veli Vladimir Jankelevič, predstavlja u pravom smislu reči ljudski način izražavanja, najgipkiji i najrečitiji, ali ne i jedini: čovek je životinja koja govori, ali na drugom mestu on je životinja i koja peva. Zvučnim hijeroglifima muzika kaže ono što je *logos*, skriven ili ne, kazuje rečima; muzika pevajući kazuje ono što govor kaže kazujući. Međutim, retoričke sheme uticale su na svekoliko zapadnjačko shvatanje 'razvijanja', fuge i forme-sonate. Isto onako kao što postoji 'kretanje' misli, rasuđivanje koje se kreće napred razvijajući pri tom sve implikacije smisla, isto tako mora da postoji kao što kaže Anserme, put muzike, putanja duž koje se teme razvijaju. Da li simfonija predstavlja jedan govor? Da li se sonata može uporediti sa odbranom pred sudom, fuga sa raspravom i oratorijum sa propovedi?

Da li u simfoniji teme imaju istu onu ulogu koju 'ideje' imaju u izlaganju predavača? To su, očevidno, načini izražavanja, metafore i analogije koje nam naše govorničke i diskurzivne navike nameću. Muzika se ne kreće u ravni intencionalnih značenja, već u jednoj sasvim drugačijoj ravni; zato i onaj koji sluša neku simfoniju tvrdi da u njoj 'prati' razvijanje jedne ideje, jer se tako kaže i zato da bi vezao svoje utiske za nešto".<sup>27</sup> Dakle, očigledan je nesklad između govora i muzike, diskurzije i prezentacije. Stoga muzika ne sadrži dijalog, zapravo njoj nije svojstvena dijaloška forma koja je u prirodi govora.

27 Jankelevič, Vladimir, *Muzika i neizrecivo*, KZ, Novi Sad, 1987, str. 41-42.

Dovoljno dokaza o ovome nalazimo kod Šelunga koji traga za generičkom suštinom u muzici. On stoji na stanovištu da je to jeka. Za njega su i glas i zvuk jeka, s tim što je puka jeka isto što i glas i što "ne dopušta da se razazna jedinstvo u mnoštvu, što – na suprot tome – čini zvuk, koji je, prema tome, jeka povezana sa tonalitetom". A "uslov zvuka je diferenciranje pojma i bivstva, duše i ploti u telu; akt samog indiferenciranja je taj u kojem se ono što se idealno čuje kao zvuk pri ponovnom ugrađivanju u realno". Za Šelunga "forma umetnosti u kojoj realno jedinstvo čisto kao takvo postaje potencija, simbol, jeste muzika", odnosno "muzika kao forma, u kojoj realno jedinstvo samo sebi postaje simbol, obuhvata nužno opet sva jedinstva u sebi".<sup>28</sup> Ovo je suština onog što se naziva ugrađivanjem beskonačnog u konačno. Suština muzike se ne može bez sluha, ritma, melodije i harmonije. Kad govori o odnosu ritma i harmonije Šelung kao ilustraciju uzima odnos Sofoklovog *Edipa* i Šekspirovog *Kralja Lira*. Za njega *Edip* ima čist ritam i u njemu je naznačeno samo ono nužno i nema ničeg suvišnog, dok u *Kralju Liru* imamo harmoniju i dramski konstrukt. Kao što i sam Šelung zapaža, muzika je simbolička forma i sama izgrađena od niza simbola koji imaju sposobnost da se povezuju sa drugim simboličkim tvorevinama. Upravo sklop simbola unutar muzičke tvorevine čini muziku neizrecivom "jer 'jezik muzike', kako nas uverava Jankelevič, postoji upravo u onom smislu u kome postoji jezik cveća i stotinu drugih šifrovanih jezika ili sistema znakova".<sup>29</sup> Simbolički sistem u muzici gradi se od posebnog zvučnog materijala koji se čulno doživljava ali ne na način kako se čujni materijal doživljava u poeziji ili vizuelni u slikarstvu. Jedan sloj tog zvučnog materijala nalazi se, svakako, i u verbalnom jeziku što dolazi naročito do izražaja u poeziji i drami te otuda i ona njihova međusobna suptilna povezanost. Ton, ritam, harmonija nisu samo sredstvo da se iskaže suština nego kao i svojevrsna fenomenalnost kojom se gradi posebna metafizika. "Zato što idu dublje, tonske tvorevine ne poseduju mladost jednostavno kao osobinu, već se one upravo podmlađuju kroz to što stare i što počivaju u sebi, i postižu ono novo-staro u prikrivenosti toga počinka", veli Bloh, ističući, dalje, da nema nesmislenog napredovanja u "praznom formalnom maršu vremena, nego se ono novo zaokružuje da bi u tome našlo svoju meru i strogost, ono postaje dostojanstvo, napokon povratak u zavičaj".<sup>30</sup> Pomoću tako ustrojenih simbola gradi se muzička tvorevina koja samosvojno egzistira i uvek na poseban način stupa u odnos sa okolnim svetom i novim generacijama.

28 Šelung, Fridrih Vilhelm Jozef, *Filozofija umetnosti*, BIGZ, Beograd, 1989, str. 185, 186.

29 Jankelevič, Vladimir, *ibid.*, str. 49-50.

30 Bloh, Ernst, *Duh istorije*, BIGZ, Beograd, 1982, str. 86.

*Radoslav Đokić*

## SYMBOL IN A NEW KEY

### Summary

Susanne Langer writes about the complexity of symbols, and the process of symbolization from a new vantage point and with new understanding of these issues – from a "new key". She acknowledges the difference between signs and symbols, and draws a further distinction between discursive and presentational (intuitive) forms. For proper understanding of symbols the processes of denotation and connotation are of special importance. Between sense-experience and intellectual apprehension a process of abstraction occurs, which explains why "animals do not interpret symbols and do not look at pictures" – they have no intellectual power, that is, they lack the power of abstraction, the symbol-making power. Symbols used in art have special characteristics and cannot be fully deciphered or replaced by some other external mark. The fullest application of symbols is found in symbolism. For the process of symbolic representation Langer introduces the term aesthetic pleasure, as a reaction to the so called artistic truth, a concept which remains open, and to which symbolic expression can contribute significantly. Symbols in art create the possible authenticity of the specific work or art, and of art in general. They enable art to mature. In her analysis of symbols Langer relies mostly on music, but refers also to poetry, drama, dance, mime. Symbolism in music is fundamentally different from the symbolism in language, and in the other arts. To support her claims Langer quotes the views of numerous philosophers, theoreticians of art, and artists.