

# THEORIA

Časopis Srpskog filozofskog društva

YU ISSN 0351-2274 UDK 1

Broj 2, 2026

Godina LXIX

Beograd

# THEORIA

Časopis Srpskog filozofskog društva

Broj 2, 2026

Godina LXIX

*Glavni i odgovorni urednik*

Aleksandra Zorić, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

*Uredništvo*

Nebojša Grubor, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Aleksandar Dobrijević, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Una Popović, Filozofski fakultet Univerzitet u Novom Sadu

Predrag Milidrag, Institut društvenih nauka

Goran Rujević, Filozofski fakultet Univerzitet u Novom Sadu

Mašan Bogdanovski, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Radmila Jovanović, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Višnja Knežević, Institut za filozofiju, Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

Neven Cvetićanin, Institut društvenih nauka

*Tehnički sekretar*

Petar Nurkić

*Uredništvo i administracija*

Beograd, Čika Ljubina 18-20, tel. 638-104

*Štampa*

„USK-Piramida”, Beograd

*Tiraž*

300 primeraka

Časopis izlazi četiri puta godišnje. U finansiranju časopisa učestvuje Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

Na osnovu mišljenja Republičkog sekretarijata za kulturu br. 413-72-02a, časopis je oslobođen plaćanja poreza na promet.

## SADRŽAJ

|                    |   |
|--------------------|---|
| Reč urednika ..... | 5 |
|--------------------|---|

### ISKUSTVO UMETNIČKOG DELA

|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. <b>Iva Draškić Vićanović:</b> Uticaj estetičke teorije na iskustvo umetničkog dela.....                                                                                       | 11  |
| 2. <b>Divna Vuksanović:</b> Iskustvo dela: Umetnost veštačke inteligencije i kriza ideje emancipacije .....                                                                      | 21  |
| 3. <b>Nebojša Grubor:</b> Iskustvo književnog umetničkog dela: XXV poglavlje I dela I knjige <i>Rata i mira</i> L. N. Tolstoja u svetlu estetičke aksiologije R. Ingardena ..... | 39  |
| 4. <b>Srdan Šarović:</b> Gadamer o samostojnosti dela u tumačenju .....                                                                                                          | 53  |
| 5. <b>Una Popović:</b> Vreme i večnost: Blaženi Avgustin o iskustvu muzike .....                                                                                                 | 65  |
| 6. <b>Saša Grbović:</b> Analiza estetskog iskustva u estetici Aleksandra Džerarda .....                                                                                          | 77  |
| 7. <b>Predrag Jakšić:</b> Prilagođeno iskustvo .....                                                                                                                             | 87  |
| 8. <b>Vlatko Ilić:</b> Iskustvo umetničkog dela: Savremena umetnost i <i>kvir</i> perspektive .....                                                                              | 95  |
| 9. <b>Marija M. Bulatović:</b> „Kušanje“ umetničkog dela i oblikovanje sopstva.....                                                                                              | 105 |
| 10. <b>Katarina Šmakić:</b> Umetnički okvir digitalnih dela: Dantoova teorija i AI umetnost na primeru „Portrait of Edmond De Belamy“ .....                                      | 117 |

### ESTETIKA MIRKA ZUROVCA

|                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. <b>Nebojša Grubor:</b> Mirko Zurovac (1941-2025) Skica intelektualne biobibliografije. .... | 129 |
| 2. <b>Divna Vuksanović:</b> Metodsko načelo estetike kao filozofski problem. ....              | 139 |
| 3. <b>Irina Deretić:</b> Mirko Zurovac o teškoćama u zasnivanju estetike .....                 | 151 |

### ESTETIČKE STUDIJE

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. <b>Miloš Miladinov:</b> Umetnost kao proizvodnja života: Ruska avangarda između Šilera, Deleza i Gatarija ..... | 163 |
| 2. <b>Konstantin Randić:</b> Evstratije Nikejski o slučenju prirodi umetničkog dela .....                          | 173 |
| 3. <b>Srdan Šarović, Una Popović:</b> Delo kao modalni sistem: Rasuđivanje u stvaranju. ....                       | 185 |

## **OGLEDI**

1. **Rastko Jevtić:** Argument iz neobičnosti. . . . .201
2. **Sibin Bratina:** Intuicionistička logika i prevodi drugih sistema u nju . . . . .213



**Miloš Miladinov**

## *UMETNOST KAO PROIZVODNJA ŽIVOTA: RUSKA AVANGARDA IZMEĐU ŠILERA, DELEZA I GATARIJA*

*APSTRAKT: Autor u radu istražuje povezanost između Šilerovog koncepta estetskog vaspitanja i projekta ruske avangarde da umetnost integriše u svakodnevni život. Polazeći od Šilerove ideje da umetnost kroz harmonizaciju čulnog i formalnog nagona dovodi do oblikovanja subjektivnosti, rad pokazuje kako projekti ruske avangarde radikalizuju ovu težnju pretvarajući umetnost u sredstvo organizacije percepcije i kolektivnog života. Teorijski okvir rada zasniva se na pojmovnom aparatu Žila Deleza i Feliksa Gatarija; preko njihovog koncepta subjektivnosti kao nečega što se proizvodi i želje kao produktivne sile, Šilerovo estetsko vaspitanje i projekat ruske avangarde tumače se kao različiti načini uobličavanja estetske organizacije života. Posmatrano iz ove perspektive, pokazuje se da između Šilera i ruske avangarde ne postoji diskontinuitet, već istorijsko produbljivanje gotovo istog problema, a to je način na koji umetnost učestvuje u proizvodnji subjektivnosti i oblikovanju života.*

*Ključne reči: avangarda, Delez, estetsko vaspitanje, Gatari, percepcija, suprematizam, umetnost, Šiler.*

### **Uvod**

Nakon zadobijanja autonomije u osamnaestom veku, (moderna) estetika napušta samorazumljivost koncepta umetnosti kao podražavanja. U napuštanju te samorazumljivosti rađa se ideja umetnosti kao proizvodnje, i to proizvodnje lepog (Tatarkjevič 1980: 28). Shodno tome, moderna estetika pitanje odnosa između umetnosti i života ne pozicionira više unutar nasleđenog horizonta mimetičke paradigme. Napuštanjem ovog nasleđenog horizonta sagledavanja umetnosti, te na njegovo mesto postavljanjem novog, u čijem se središtu nalazi koncept umetnosti kao proizvodnje lepog, otvara se mogućnost bitno drugačijeg shvatanja odnosa između umetnosti i života, gde se umetnost više ne shvata kao puko ogledalo stvarnosti, već pre kao aktivna sila (samo) proizvodnje subjektivnosti i organizacije uslova u kojima se život odvija. U novom,

modernom horizontu estetike, ova mogućnost svoju prvu istorijsku konkretizaciju zadobija u Šilerovom [Johann Christoph Friedrich von Schiller] konceptu estetskog vaspitanja iz čuvenog dela *O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama*.

Zahtev za realnim ostvarenjem ove ideje, u nešto drugačijem obliku od prvobitne Šilerove koncepcije, događa se u okvirima ruskih avangardnih pokreta s početka dva-desetog veka. Odabir ruske avangarde za ovo istraživanje nije nasumičan, naprotiv, prateći Grojsovu [Boris Efimovich Groys] interpretaciju međusobne isprepletenosti ruske avangarde i realnih društveno-političkih okolnosti carske Rusije s početka dva-desetog veka, zastupamo tezu da sagledavanje ruske avangardne umetnosti, koje ne uzima u obzir turbulentne objektivne društvene procese u kojima se ona formira i ostvaruje, može dovesti samo do „apstraktnog“ pojma o ovom fenomenu. Dakle, ukoliko „pođemo od same stvari“, odnosno od konkretnih društveno-istorijskih uslova u kojima operiše ruska avangarda, utoliko time dolazimo i do *specifičnosti* ruske avangarde u odnosu na zapadnu. Kako Grojs primećuje: „Takav projekat nove estetičke organizacije društva ne jednom je predlagan pa čak i isprobavan na Zapadu, ali je po prvi put u potpunosti uspeo jedino u Rusiji. Na zapadu je svaka revolucija bila zamenjena kontrarevolucijom i stvar se završavala uspostavljanjem poretka koji je bio u kontinuitetu sa starim iako je uključivao u sebe i elemente novog“ (Grojs 2011: 16). Drugim rečima, dok zahtev zapadnih avangardnih pokreta za revolucionarnom intervencijom u život suštinski ostaje samo *zahtev*, ruska avangarda, usled faktične situacije u kojoj nastaje, tj. usled realnih revolucionarnih političkih okolnosti u kojima se formira, u određenoj meri taj zahtev i istorijski *ostvaruje*. Upravo zbog situacije u kojoj se zatiče, ruska avangarda je odabrana kao odlikovano mesto sagledavanja događanja umetničke proizvodnje života i subjektivnosti.

Imajući to u vidu, vodeće pitanje ovog rada jeste pitanje o načinu na koji umetnost proizvodi subjektivnost. Preciznije, rad nastoji da pokaže kako umetnost počevši od Šilerovog koncepta estetskog vaspitanja do projekta ruske avangarde, prolazi kroz transformaciju svoje funkcije: od podražavanja do proizvodnje i organizacije života. Shodno tome, moderna umetnost prestaje biti ograničena na proizvodnju umetničkih dela, već u njoj pronalazimo nedvosmislene tendencije da postane mesto oblikovanja, organizacije i proizvodnje celokupne čulnosti, percepcije i osećaja, a samim tim i društvenih odnosa. Upravo u tom pogledu određujemo umetnost kao proizvodnju života. Rečju, neposrednim učestvovanjem u proizvodnji života, odnosno učešćem u kreiranju uslova u kojima se život ostvaruje, umetnost proizvodi tim uslovima odgovarajuće nove oblike subjektivnosti i kolektivnog iskustva. Upravo u ovom kontekstu ruska avangarda zadobija naročit smisao, o čemu govori i Maljevič [Kazimir Severinovich Malevich] na samom kraju *Nepredmetnog sveta* [*The Non-Objective World. The Manifesto of Suprematism*]: „Umjetnik (slikar) nije više vezan za platno (površinu slike), te svoje kompozicije može prenositi s platna u prostor“ (Maljevič 1981: 99). Shodno tome, možemo reći da suprematisti, poput El Lisitskog [El Lissitzky], Olge

Rozanove [Olga Vladimirovna Rozanova], pomenutog Kazimira Maljeviča i dr, kao predstavnici jednog od najuticajnijih avangardnih pokreta, jasno ispostavljaju zahtev za ukidanjem distance između umetnosti i svakodnevnog života. Važno je imati u vidu da ovde nije reč o tome da umetnik ima zadatak da estetski „prikaže“ transformaciju svakodnevnog života, već da umetničkim sredstvima taj život promeni, da neposredno učestvuje u njegovoj proizvodnji.

U nastojanju da objasnimo na koji način umetnost u modernosti pokazuje tendencije da sa-učestvuje u proizvodnji života, te u kom obliku to u određenoj meri i ostvaruje u okvirima ruske avangarde, oslonićemo se na konceptualni aparat Žila Deleza [Gilles Louis René Deleuze] i Feliksa Gatarija [Pierre-Félix Guattari], kao i na njihovo shvaćanje subjektivnosti kao nečega što se proizvodi. Ukratko rečeno, prema Delezu i Gatariju, subjekt nije unapred data autonomna „monada“, već pre posledica procesa proizvodnje želje, afekata i društvene organizacije (Deleuze & Guattari 1983: 20). Upravo polazeći iz te pozicije postaje moguće sagledati Šilerov koncept estetskog vaspitanja i projekat ruske avangarde kao srodne oblike (umetničke) proizvodnje subjektivnosti.

### Estetsko vaspitanje kao (samo)proizvodnja subjekta

U delu *O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama* (1795) Fridriha Šilera možemo primetiti rađanje modernih intuicija o ulozi umetnosti u zajednici. Moderni horizont sagledavanja ovog problema, napuštajući mimetičku paradigmu, čini vidljivim nove mogućnosti umetnosti u modernom građanskom društvu s kraja osamnaestog i početka devetnaestog veka. Nasuprot tradicionalnoj podražavalačkoj ulozi umetnosti, moderna umetnost i njeni teoretičari u njoj vide nešto bitno drugačije - odlikovano mesto proizvodnje lepog (Tatarkjevič 1980: 28). Ova velika promena u shvatanju toga šta je primarni zadatak umetnosti otvara mogućnost uspostavljanja drugačije vrste odnosa između umetnosti i života što se jasno očituje u pomenutim Šilerovim *Pismima*. Nit vodilja Šilerovih razmatranja može se uobličiti kao nastojanje da se pokaže kako ono estetsko učestvuje u oblikovanju čoveka kao slobodnog subjekta.

Šilerov projekat može se razumeti kao pokušaj reforme prosvetiteljskih programa. Drugim rečima, za razliku od prosvetiteljskog zahteva za prosvetljenjem razuma, Šiler govori o preoblikovanju celokupnog čoveka, odnosno kako čovekovog razumskog, tako i njegovog čulno-afektivnog aspekta (Šiler 2008: 198). U tom pogledu, Šiler nije direktan oponent prosvetiteljskog pokreta, već pre predstavlja jednog od njegovih „reformatora.“ Osim toga, rađanje ideje o estetskom vaspitanju zadobija impulse i iz šire diskusije o obrazovanju čoveka karakteristične upravo za ovu epohu, a koja vrhuni u ideji *Bildung*-a kao zahteva za stalnim samooblikovanjem (celokupnog) čoveka (Popović 2011: 51). U tom smislu, ideja estetskog vaspitanja može se tumačiti kao pokušaj da se ostvari ideal *Bildung*-a, koji podrazumeva oblikovanje svih (dakle, samim tim i

estetskih, čulno-afektivnih) kapaciteta čoveka. Društvena organizacija na prelazu s osamnaestog na devetnaesti vek dodatno potvrđuje stvaranje potrebe za estetskim vaspitanjem; kako Milenković primećuje: „Reagujući na razdrobljenost ljudskih praksi procesom modernizacije, Šiler u umetnosti prepoznaje onu snagu kroz koju bi čovečanstvo zadobilo više jedinstvo“ (Milenković 2021: 136).

Dijagnostifikujući disbalans između dva nagona koji konstituišu subjektivnost, nagona za materijom i nagona za formom, Šiler modernog subjekta vidi kao mesto fragmentacije i rascepljenosti. Prema Birgeru [Peter Bürger], podela rada i celokupna organizacija života buržoaskog društva dovodi Šilera da u aktivnosti kakva je umetnost prepozna mesto koje treba da omogući ostvarivanje čoveka u svom totalitetu, odnosno ispunjenju sopstvene ljudskosti (Bürger 1984: 45). U tom pogledu, moderni čovek ne zatiče sebe u stanju slobode i celovitosti, već pre kao sumu rasparčanih „uloga“ podređenih organizaciji zajednice. Dakle, celovito jedinstvo modernog subjekta nije nešto što je dato, već nešto što se tek treba zadobiti. S obzirom na to da se u okviru Šilerovog učenja subjekt misli kao rezultat međusobnog odnosa nagona za materijom i nagona za formom, stanje rascepljenosti misli se kao stanje disbalansa u tom odnosu.

Stanje harmonije između dva nagona postiže se njihovom ravnomernom kultivacijom, odnosno dinamičkom sintezom, a rezultat te sinteze Šiler imenuje nagonom za igru (Šiler 2008: 214). Ovim „pomirenjem“ čulnosti i razuma subjekt postaje slobodan, a takvo stanje subjekta Šiler naziva estetskim (Šiler 2008: 231). Ovo stanje označava oblik života u kome čovek nije određen ni prirodnom nužnošću (nagon za materijom), ni apstraktnim moralnim zakonom (nagon za formom), već estetskim idealom koji nadilazi empirijsku stvarnost (Zurovac 2016: 416). Shodno tome, može se reći da se smisao onoga estetskog u potpunosti ne ispunjava niti proizvodnjom određenih sadržaja svesti, niti u stvaranju umetničkih dela, već u oblikovanju, tj. transformaciji same subjektivnosti. U tom pogledu, za Šilera umetnost nije naprosto sredstvo „ukrašavanja“ života, već odlikovano mesto proizvodnje slobodnog subjekta.

Povezivanje umetnosti i proizvodnje subjektivnosti nedvosmisleno ukazuje na političku dimenziju koncepta estetskog vaspitanja. Na osnovu Šilerovog polazišta proizilazi da slobodni subjekt nastaje harmoničnim (samo)oblikovanjem čoveka u svojoj celokupnosti, a estetsko vaspitanje bi trebalo da proizvede subjekta sposobnog za ovaj poduhvat. Shodno tome, može se reći da primarni zadatak estetskog vaspitanja nije preoblikovanje uslova života u kome se subjekt zatiče, već pre njegovog sopstvenog (samo)oblikovanja. Ovakav zaključak ujedno i ocrtava granice projekta estetskog vaspitanja, koje, kako ćemo pokazati u pretposlednjem poglavlju, projekti ruske avangarde nastoje da „preskoče“ tako što će pokušati da intervenišu u uslove u kojima se odvija život, tj. u mesto proizvodnje subjekta.

## Subjekt kao proizvod

Prethodno poglavlje priveli smo kraju mapiranjem granica Šilerovog koncepta estetskog vaspitanja. Granice ovog koncepta, pak, određene su širim okvirima modernog pojma subjekta koji ontološki prethodi konceptu njegovog estetskog oblikovanja. Pretpostavka Šilerovog projekta jeste mogućnost unutrašnjeg jedinstva subjekta i njegovog samoodređenja kroz estetski ideal, odnosno ideal celovitosti.<sup>1</sup> U tom pogledu, Šilerovo učenje nalazi se na širim obodima modela „edipovskog“ mišljenja subjektivnosti, koje će baštiniti psihoanalitička tradicija (pre svega, u vidu Frojdove [Sigmund Freud] i Lakanove [Jacques Marie Émile Lacan] zaostavštine) gde je subjekt mišljen u rascepu prema svojim nedostacima.<sup>2</sup> Drugim rečima, težnja za celinom, oličena i u Šilerovom učenju, postavlja subjekt u središte sopstvenog događanja. Ovakvoj liniji mišljenja subjektivnosti Delez i Gatari suprotstavljaju tezu o subjektu kao nečemu proizvedenom, a da pritom on sam nije u središtu te proizvodnje, već na njenoj periferiji, dakle kao posledica. Kako Delez i Gatari navode: „... Kako ukratko obuhvatiti čitavo to kretanje? Za početak, moguć je ovaj put: tačke razdvajanja na telu bez organa formiraju krugove konvergencije oko želećih mašina. Subjekt se tada pojavljuje kao rezidualni proizvod uz mašine, kao njihov dodatni ili susedni deo, i prolazi kroz različita stanja tih krugova, prelazeći neprestano iz jednog u drugi. On nije smešten u centru koji zauzima mašina, već se nalazi na njenim ivicama, bez stabilnog identiteta, trajno decentriran i izveden iz stanja kroz koja prolazi“ (Deleuze & Guattari 1983: 20).

Legitimišuća pozadina ovakvog mišljenja subjektivnosti očituje se u pojmovima želeće mašine i tela bez organa. U prvobitnoj formi zamišljen kao Gatarijev koncept produktivnog nesvesnog (Buchanan 2008: 38), može se reći da pojam želeće mašine ontološki prethodi Delezovom i Gatarijevom shvatanju subjekta. Želja tu nije shvaćena kao psihološko stanje subjekta, već pre kao proces povezivanja i presecanja mreže različitih tokova koji konstituišu stvarnost. U tom smislu, u središtu se ne nalazi subjekt kao agent želje (onaj koji želi), već on jeste rezultat ili proizvod ukrštanja tokova želja. Telo bez organa, kao polje neorganizovanih mogućnosti povezivanja i razdvajanja mašina, oblikuje se tokovima želje, a nusproizvod tog procesa jeste subjekt. Upravo zbog toga Delez i Gatari naglašavaju da subjekt nema stabilan identitet i da je permanentno decentriran jer on sam nije centar sopstvenih stanja, već mesto „prolaska“ tokova želja. S tim u vezi, želeće mašine ne treba misliti kao „odraz“ nekakve „istine“ stvarnosti, već kao sile koje proizvode i konstituišu stvarnost. Shodno tome,

1    Mogućnost koja se može ostvariti kroz transformaciju onoga što je dato. Ono što je dato, kako smo videli, jeste stanje rascepljenosti.

2    U delu *Eros i civilizacija*, Markuze [Herbert Marcuse] pokazuje kako se Šilerov pojam nagona za igrom tumači kroz frojdovski koncept prevazilaženja otuđenja. Više o tome u: Marcuse, H., *Eros and Civilization*, The Penguin Press, London, 1969., p. 152.

subjekt se iz ove perspektive pokazuje kao privremeni i nestabilni efekat u široj mreži proizvodnih procesa tokova želja – „Subjekt je parazit mašina“, navode Delez i Gatari (Deleuze & Guattari 1983: 285).

Širu mrežu tokova želja Delez i Gatari određuju kao međusobnu povezanost proizvođačkih mašina gde želeće mašine predstavljaju samo jedan od mnoštva različitih oblika proizvođačkih mašina; pritom, treba imati na umu da radikalna (ontološka) razlika između želeće mašine i drugih proizvođačkih mašina ne postoji (Buchanan 2008: 95), sve one operišu na istoj ravni imanencije. Drugim rečima, sa stanovišta Deleza i Gatarija, društvena organizacija zajednice, nesvesno, kapitalistički način proizvodnje i drugi faktori predstavljaju oblike pomenutih proizvođačkih mašina, odnosno uslove u kojima se savremeni subjekt proizvodi. S obzirom na to da proizvodnja društvene mašine i proizvodnja želeće mašine nisu na različitim ontološkim ravnim, one se trebaju posmatrati kao momenti jednog istog procesa. U tom pogledu, može se reći da se koncept društva za Deleza i Gatarija u prvom redu odnosi na organizovanje ili kodiranje tokova želje (Buchanan 2008: 92). U tom smislu, društveni poredak, ma kakav on bio, funkcioniše kao specifična mašina organizacione cirkulacije tokova želja (Colebrook 2002: 48-49). Različita organizacija ovakvih tokova onda može proizvesti i različite oblike subjektivnosti.

Imajući u vidu prethodno rečeno, tj. imajući na umu način na koji se subjektivnost konstituiše u okvirima horizonta koji Delez i Gatari postavljaju u *Anti-Edipu*, možemo reći da takva perspektiva otvara mogućnost reinterpretacije ruske avangarde kao pokušaja preusmeravanja želećih mašina. Ova reorganizacija tokova želja vodila bi ka kolektivnom dekodiranju, odnosno reorganizaciji društva. Upravo zbog uvek već stalne decentralizacije i nestabilnosti subjekta, njegova drugačija proizvodnja predstavlja njegovu stalno prisutnu mogućnost.

### **Suprematizam kao estetsko oblikovanje perceptivno nesvesnog**

Delezovo i Gatarijevo shvatanje subjekta kao proizvoda, a ne kao središta proizvodnje omogućava da se uoči kontinuitet između Šilerovog koncepta estetskog vaspitanja i projekata ruske avangarde s početka dvadesetog veka. Ovakvo shvatanje subjektivnosti nedvosmisleno ukazuje i na granice Šilerove koncepcije: ukoliko subjekt nije autonoman u smislu mogućnosti sopstvenog samooblikovanja, utoliko estetsko vaspitanje nikada ne može do kraja ispuniti ono što formalno obećava. Drugim rečima, ukoliko je subjekt proizvod, onda njegova emancipacija ne može početi od njega samog, već od onoga što ga određuje, odnosno proizvodi. U tom smislu, oblikovanje subjektivnosti ne sprovodi se neposredno, već posredno, tj. kroz uslove (delezijanski rečeno *tokove želja*) u kojima se subjekt ostvaruje, odnosno proizvodi. U tom pogledu, projekte ruske avangarde možemo razumeti kao projekte estetskog

vaspitanja koji u svom središtu više nemaju autonomnog, već proizvedenog i decen-triranog subjekta.

Oblikovanje ovako shvaćenog subjekta onda podrazumeva i bitno drugačije stra-tegije od prvobitne Šilerove koncepcije. Ukidanjem autonomije subjekta ukida se i mogućnost njegove emancipacije kroz neposredan proces samooblikovanja; umesto toga, neophodno je okrenuti se uslovima u kojima se subjekt konstituiše, odnosno uslovima samog života. S jedne strane, Šilerov koncept estetskog vaspitanja usmeren je na harmonizaciju nagona koja dovodi do samooblikovanja slobodnog subjekta; ruska avangardna umetnost, s druge strane, premešta težište ovog projekta izvan sfere individualnog estetskog iskustva u polje kolektiviteta, odnosno same organizacije života. Otuda, ideja estetskog vaspitanja pojedinca prelazi u ideju estetskog obliko-vanja društvenog organizovanja, svakodnevice i oblika opažanja.

Upravo po ovom ključu pristupićemo analizi jednog umetničkog projekta ruske avangarde – suprematizmu. Odabir suprematizma za ovo istraživanje potkrepljen je sledećim razlozima. Prvo, kada se govori o umetnosti ruske avangarde treba imati u vidu da se ona sastoji iz niza različitih projekata i podpravaca koji su prepoznali ra-zličite strategije za intervenciju umetnosti u život. U tom pogledu, nekakav „opšti“ pojam avangarde pre bi vodio njenoj apstrakciji i mistifikaciji nego njenom rasvetlja-vanju. Imajući to u vidu, analiza svakog pojedinačnog avangardnog projekta prevazišla bi okvire ovog istraživanja, te će stoga naš fokus biti na jednoj od avangardnih strate-gija za proizvodnju nove subjektivnosti, odnosno „novog čoveka“. Dakle, u nastavku rada nastojaćemo da ispitamo suprematičku umetnost koja se obraća nesvesnom, kao jednom od, delezijanski rečeno, fokalnih tačaka proizvodnje subjekta. Drugo, važno je imati u vidu da se u šire okvire ruske avangarde ubrajaju kako umetnici koji operišu u predvorju revolucije 1917., tako i oni koji dolaze nakon revolucije. U tom smislu, ne treba gubiti iz vida ni unutrašnje transformacije avangardne umetnosti u tom vre-menskom periodu. Shodno tome, izbor suprematizma kao odlikovanog mesta ispiti-vanja pokazuje i svoju hronološku opravdanost u odnosu na neke kasnije pravce, na koje je suprematizam nedvosmisleno uticao.

Krajnje naivno bilo bi mišljenje koje bi suprematičku umetnost svodilo na ekspe-rimente s geometrijskim oblicima ili apstrakcijom kao takvom. Naprotiv, kako navodi Maljevič, ideja vodilja suprematičkog pokreta jeste oblikovanje percepcije koja pret-hodi svesti: „Ono za što se borimo nije, kako smo već rekli, ništa drugo doli svijest: pri čemu se ispušta iz vida činjenica da nam živčani sustav i mozak ne funkcioni-raju uvijek i bezuvjetno pod kontrolom svijesti, već da mogu reagirati i agirati izvan nje“ (Maljevič 1981: 20). U tom smislu, za razliku od tradicionalne podražavalačke umetnosti koja reprodukuje svet, Maljevič novu umetnost vidi kao pokušaj dosezanja nesvesnog, kao onoga što određuje organizaciju objekata u percepciji. U tom smislu, suprematička umetnost obraća se nesvesnim slojevima percepcije – „čistom osećanju“ (Maljevič 1981: 65) - koju bi trebala da oslobodi. S tim u vezi, suprematičkog umetnika

Maljevič određuje na sledeći način: „Predmetnost po sebi za njega je - beznačajna; predodžbe svijesti - bez vrijednosti. Odlučujući je osjećaj... i tako umjetnost dolazi do nepredmetnog prikaza - do suprematizma”(Maljevič 1981: 65).

Na osnovu Maljevičevih pojmovnih koordinata, otvara se mogućnost shvatanja avangardnog umetnika kao svojevrsnog dizajnera podsvesti, kako to primećuje Grojs (Grojs 2011: 164). U tom pogledu, delo *Crni kvadrat na beloj pozadini* i druga dela suprematizma ne treba posmatrati kao simbole određenog sadržaja, već pre kao sredstva (Shatskikh 2012: 273), odnosno delezijanski rečeno: mašine za reorganizaciju perceptivnih navika. Poenta je posmatrača premestiti iz opažanja sveta kroz ustaljene kodove percepcije u polje afektivne i perceptivne reorganizacije. Otuda, suprematizam možemo shvatiti kao proizvodnju nove čulnosti, odnosno novih načina opažanja. U analogiji prema Benjaminovom [Walter Bendix Schönflies Benjamin] određenju filma i fotografije kao mesta otkrivanja optički nesvesnog (Benjamin 2011: 169), suprematičku umetnost tumačimo kao pokušaj reorganizovanja perceptivno nesvesnog.

Ukoliko suprematičke zahteve shvatimo kao pokušaj reorganizacije celokupnog polja čulnosti, utoliko tesna veza s realnim društvenim okolnostima u kojima pokreti ruske avangarde nastaju postaje vidljivija. Dakle, ako je subjekt određen kodovima nastalih organizacijom tokova želja, onda će „novi čovek” nakon revolucije biti sazdan novim, drugačijim kodovima. U tom pogledu, revolucija ne može biti ograničena samo na promenu ekonomske i političke situacije, već „novi čovek” mora biti „prekodiran” i u svom perceptivnom aspektu. U tom pogledu, možemo uočiti jasan paralelizam između političkog revolucionarnog pokreta u Rusiji s početka 20. veka s projektima ruske avangardne umetnosti – u oba slučaja radi se o proizvodnji novog čoveka, samo je fokus jednih na oblikovanju ekonomskih i političkih, a drugih na oblikovanju perceptivnih uslova njegovog proizvođenja.

## **Zaključak**

U istraživanju nastojali smo da pokažemo kontinuitet ideje umetničkog oblikovanja subjektivnosti počevši od Šilerovog koncepta estetskog vaspitanja do projekta ruske avangardne umetnosti. Koristeći pojmovni aparat Deleza i Gatarija pokazali smo kako se težište ovog oblikovanja pomera iz subjektivne sfere estetskog vaspitanja u sferu uslova koji određuju, odnosno proizvode subjektivnost, a s kojima eksperimentišu umetnost ruske avangarde. Fokusirajući se na suprematizam, ukazali smo na tendencije avangardne umetnosti da učestvuje u konstituciji savremenog subjekta. Predmet naše analize bio je suprematički pokušaj reorganizacije perceptivno nesvesnog putem slikarstva.

Oslikavanje postavljena analiza svakako ne iscrpljuje sve mogućnosti sagledavanja ruske avangardne umetnosti kao mesta proizvodnje života. Osim toga, konceptualni prostor

koji otvaraju Delezovi i Gatarijevi uvidi takođe omogućava nove uglove sagledavanja ovog fenomena za koje nije bilo prostora u ovom istraživanju. Otuda, ovaj rad dobiće i svoj drugi deo u kom ćemo nastojati da pokažemo kako pojmovi deteritorijalizacije i reteritorijalizacije Deleza i Gatarija, združeni s njihovim uvidima o umetnosti, otvaraju vrata razumevanju avangardnih pokreta koji operišu nakon revolucije.

Miloš Miladinov, Filozofski fakultet Novi Sad

### Literatura:

- Benjamin, Valter (2011). „Mala istorije fotografije“, u *Izabrana dela I* (Beograd: Službeni glasnik).
- Buchanan, Ian. (2008). *Deleuze and Guattari's „Anti-Oedipus“*, (London and New York: Continuum).
- Bürger, Peter (1984). *Theory of the Avant-Garde*, (Minnesota: University of Minnesota Press).
- Colebrook, Claire (2002). *Understanding Deleuze*, (Australia: Allen&Unwin).
- Deleuze, Gilles i Guattari, Felix (1983). *Anti-Edipus. Capitalism and Schizophrenia*, (Minnesota: University of Minnesota Press).
- Grojs, Boris (2011). *Umetnost utopije*, (Beograd: Plavi krug. Logos).
- Maljevič, Kazimir (1981). *Nepredmetni svijet*, (Zagreb: Galerija Nova).
- Marcuse, Herbert (1969). *Eros and Civilization*, (London: The Penguin Press).
- Milenković, Vladimir (2021). „Materijalistički pristup kulturi i umetnosti u Birgerovoj „teoriji avangarde““, u Una Popović, Miloš Miladinov i Vladimir Milenković (prir.), *Umetnost i kultura* (Beograd: Estetičko društvo Srbije): 127-146.
- Popović, Una (2011). „Bildung kao obrazovanje čoveštva“, *Arhe* 16: 49-62.
- Shatskikh, Aleksandra (2012). *Black Square: Malevich and the Origin of Suprematism*, (New Haven: Yale University Press).
- Šiler, Fridrih (2008). „O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama“, u *Pozniji filozofsko-estetički spisi* (Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića).
- Tatarkjevič, Vladislav (1980). *Istorija šest pojmova*, (Beograd: Nolit).
- Zurovac, Mirko (2016). *Ideja estetike*, (Beograd: Službeni glasnik).

Miloš Miladinov

### Art as the Production of Life: the Russian Avant-Garde between Schiller, Deleuze and Guattari (Summary)

The author examines the connection between Friedrich Schiller's concept of aesthetic education and the project of the Russian avant-garde to integrate art into everyday life. Starting from Schiller's idea that art, through the harmonization of the sensuous and formal drives, contributes to the formation of subjectivity, the paper demonstrates how the projects of the Russian avant-garde radicalize this aspiration by

transforming art into a means of organizing perception and collective life. The theoretical framework of the paper is grounded in the conceptual apparatus of Gilles Deleuze and Félix Guattari; through their concept of subjectivity as something produced, and desire as a productive force, Schiller's aesthetic education and the project of the Russian avant-garde are interpreted as different modes of shaping the aesthetic organization of life. Viewed from this perspective, the paper argues that there is no discontinuity between Schiller and the Russian avant-garde, but rather a historical deepening of virtually the same problem: the way in which art participates in the production of subjectivity and the shaping of life.

KEYWORDS: avant-garde, Gilles Deleuze, aesthetic education, Félix Guattari, perception, Suprematism, art, Friedrich Schiller.

*RECENZENTI U OVOM BROJU:*

Prof.dr Nebojša Grubor, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

Prof.dr Iva Draškić Vićanović, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

Prof.dr Divna Vuksanović, Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

Prof.dr Una Popović, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

Miloš Miladinov, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu



## THEORIA, Časopis Srpskog filozofskog društva

### UPUTSTVO ZA AUTORE

Časopis za filozofiju *Theoria* izlazi četiri puta godišnje: u martu, junu, septembru i decembru. U časopisu *Theoria* objavljuju se originalni naučni radovi isključivo filozofske sadržine, prevashodno na srpskom i engleskom jeziku, kao i pregledni članci iz filozofije, prevodi filozofskih tekstova (najpoželjnije sa klasičnih jezika), kritički osvrti na filozofska dela i prikazi filozofskih knjiga. Tekstovi na srpskom predaju se i objavljuju na latinici. Tekstovi se dvostruko i anonimno recenziraju.

### STRUKTURA RADA SA TEHNIČKIM KARAKTERISTIKAMA

U gornjem levom uglu, pre naslova rada koji mora biti napisan velikim slovima, navodi se ime i prezime autora. Nakon naslova rada, tekst mora da sadrži apstrakt (80-150 reči) i ključne reči (3-8 reči). Na kraju teksta, a pre bibliografije, navodi se ime i prezime autora i afilijacija.

Ukoliko je rad pisan na srpskom, na kraju teksta, a nakon bibliografije, navodi se, pored imena i prezimena autora, naslov rada, rezime (*summary*) i ključne reči (*keywords*) na engleskom jeziku. Ukoliko je rad pisan na engleskom, na kraju teksta, a nakon bibliografije, navodi se, pored imena i prezimena autora, naslov rada, rezime i ključne reči na srpskom jeziku. Napomene se navode u dnu strane (*footnotes*, a ne *endnotes*). Za naglašavanje se koristi kurziv (italik), a ne masna slova (bold), osim kad je reč o podnaslovima ili međunaslovima u tekstu, numerisanim ili nenumersanim.

Ako je rad na srpskom jeziku, imena i prezimena autora u tekstu treba da budu transkribovana, a u prvom javljanju u radu u zagradi se navodi ime autora u originalu.

Radovi se šalju u elektronskom obliku (kao *Microsoft Word* dokument, u .doc ili .docx ekstenziji) font *Times New Roman* 12 pt, prored 1.5, bez numeracije stranica, na e-mail Uredništva časopisa (theoria.redakcija@gmail.com).

**Maksimalan obim tekstova ne sme da prelazi 1,5 tabak, maksimalno 40.000 karaktera (broj slovnih mesta sa razmacima).**

### PRAVILA CITIRANJA (NAVOĐENJE REFERENCI)

Primeri osnovnih oblika referenci jesu sledeći (najpre se navode potpuni podaci kakvi treba da stoje u bibliografiji, a potom se daje primer njihovog skraćenog oblika u tekstu):

## 1) Knjiga:

Jorati, Julia (2017). *Leibniz on Causation and Agency* (Cambridge: Cambridge University Press).

Ili:

Cekić, Nenad (2019). *Utilitarizam i Bentamova filozofija morala* (Novi Sad: Akademski knjiga).

Ako se knjiga citira ili se na nju upućuje u tekstu, onda oblik navođenja (uvek u zagradi) treba da bude sledeći: (Jorati 2017: 43)/(Cekić 2019: 54).

## 2) Članak u časopisu:

Tsouna, Voula (2016). „Epicurean Preconceptions“, *Phronesis* 61: 160-221.

Ili:

Ognjanović, Zoran (2025) „The Leibniz’s Role in the Development of the Theory of Probability“, *Theoria* 68 (4): 6-19.

Ako se članak citira ili se na njega upućuje u tekstu, onda oblik navođenja (uvek u zagradi) treba da bude sledeći: (Tsouna 2016: 169)/(Ognjanović 2025: 11).

## 3) Članak u zborniku:

Bennett, Jonathan (1996). „Spinoza’s Metaphysics“, in Don Garrett (ed.), *The Cambridge Companion to Spinoza* (Cambridge: Cambridge University Press): 61-88.

Ili:

Frege, Gotlob (1992). „O smislu i nominatumu“, u Aleksandar Pavković i Živan Lazović (prir.), *Ogledi o jeziku i značenju* (Beograd: FDS): 35-49.

Ako se članak citira ili se na njega upućuje u tekstu, onda oblik navođenja (uvek u zagradi) treba da bude sledeći: (Bennett 1996: 87)/(Frege 1992: 35).

4) Citiranje tekstova s interneta treba da sadrži prezime i ime autora, naziv citiranog teksta, adresu internet stranice i, uvek u zagradi, datum pristupa stranici:

Ridge, Michael (2019). „Moral Non-Naturalism“, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/moral-non-naturalism> (20. avgust 2019)

Ako se članak citira ili se na njega upućuje u tekstu, onda oblik navođenja (uvek u zagradi) treba da bude sledeći: (Ridge 2019).