

Biblioteka
POSEBNA IZDANJA

Urednik
Dragan Žunić

Ilustracije u knjizi

Pablo Pikaso, Mladen Srbinović i Sreten Petrović

Slika na koricama

Milan Konjović, *Dva ratnika na konju* (1986),
Galerija Milan Konjović, Sombor

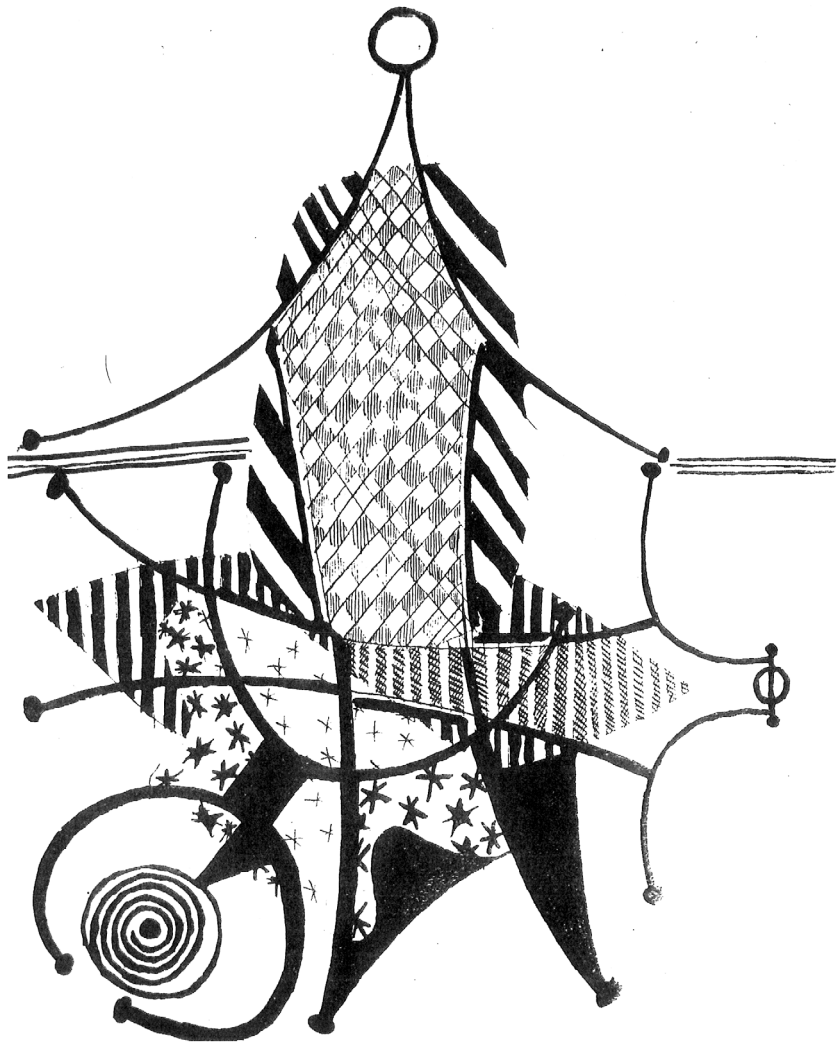
Copyright © ovog izdanja *Dereta*, 2022

SRETEN PETROVIĆ

Estetika i progres

TRAJNOST VREDNOSTI
UMETNIČKOG DELA

Beograd
2022
DERETA



P. Pikaso, *Trojica akrobata*, 1925 (crtež)

PREDGOVOR

Velika umetnost ne progredira. To je i potvrda viševjekovnoga istrajavanja delâ visoke umetnosti. Odgovorna kulturna politika, s prećutnom blagonaklonošću – bez navijačkoga prejudiciranja – treba da nastavi u pružanju mogućnosti daljim estetskim traganjima na liniji novih stvaralačkih inicijativa. Suočeni smo sa istinom da samo najveća umetnička dela svojom lepotom opstaju u aktualnoj komunikaciji, a sloboda traganja za novim estetskim mogućnostima široko uključuje i sprovođenje eksperimenata u ovome domenu, čak i na fonu „ne-čulnosne“, „puritanske“ estetike. Ništa od toga nije pretnja opstanku dosadašnjih orijentacija u svetu umetnosti na liniji „estetike čulnosti“; osim ukoliko nije reč o antiumentničkim alternativama koje gase pojam „estetske umetnosti“, isključujući je iz sistema klasifikacija osnovnih duhovnih formi.

Ne treba strahovati od tzv. produktivne, istorijske „erozije“ u polju tvorevina začetih na liniji „estetskog“. Stvar je u tome što će i nadalje ostati upitnom činjenica šta će i koliko od svega u neposrednoj budućnosti ostati i opstati od, navodno, *novih doprinosa* u svakoj od ponuđenih orijentacija. Sasvim je, međutim, izvesna potreba da i dalje na sceni ostanu otvorene sve alternative, da ne kažem paradigme, pod uslovom da se ne favorizuje bilo koja kao „jedina“! I to je zadatak demokratske kulturne politike danas, dok je posao istorijske trijaže „vrednosti“ od „nevrednosti“ u rukama publike nadolazećih vremena.

Doduše, postoje svi razlozi koji potvrđuju estetički, ujedno i humanistički značaj koncepta sa linije „čulnosne“, „likovne estetike“, jer se pokazalo kako su velika dela ove evropske tradicije preživela svoje vreme nastanka. Za ostala usmerenja, a na onome „ne-likovnom“ fonu, kojih je bezbroj u vremenu od sredine prošloga veka – ma koliko njihovi rezultati odišu više no skromnošću – prerano je navijački slaviti njihovo zaposedanje trona sjevremenosti.

Argumenti za tezu koja se ovde iznosi, razume se, nikako nisu novi. Najpre, za estetsku umetnost kao takvu načelo progresa nema nika-kvoga opravdanog smisla. Ako se hoće, krajnje zaoštreno: ukoliko nešto od savremenih „novotarija“ i preživi rok neophodnoga održanja sebe u aktuelitetu – uzmimo, na primer, performans, koji se nelegalno uvukao među likovne umetnosti – takva bi „umetnost“, i bez ikakvih intervencija, mogla sebe videti u Muzeju slavnih. No, do tada valja imati strpljenja; sačekati šta će faktor vremena učiniti od množine takvih eksperimenata.

A do tada, do časa odluke, kulturna politika treba da i dalje pokazuje spremnost za očuvanje indiferentnosti spram svakoga populističkog, uključiv i političkoga izazova u svetu umetnosti, kako bi održala normu odvajkada ovde važnu, negovanja „visoke umetnosti“, te unutar nje i „likovne“, „slikarstva i vajarstva“, ali, ovde jednako, i „umetničku muziku“, „umetničku književnost“, odskora „umetnički film“, a i sve „estetske umetnosti“ u okviru ove nomenklature. Nužno je „umetničku kulturu“ strogo dvojiti od danas nakaradne i pogrešne sintagme, poput „vizuelnih umetnosti“ i, u tome redu, „auditivnih umetnosti“, pod čijim su krovom odnedavna useljene i „popularne“ umetnosti, kič i šund; tu je i kemp, a onda i čitavo polje „potrošačke kulture“, „zabavna muzika“ i „masovna književnosti“, heft-romani itsl.

Ovim povodom još jedna reč. Nihilističko osporavanje tradicionalne, figurativne umetnosti, koja seže do kraja epohe Pikasa, Matisa ili Kokoške, uslovno, do 1970-ih godina, s ciljem nasilnoga uspostavljanja novih umetničkih, bolje, anti-umetničkih praksi – a koje su drugde i u drugojačijim svetonazornim okolnostima projektovane

– usmerene protiv sadašnje umetničke realnosti, kao alternativa *likovnoj, čulnosnoj umetnosti*, moralo bi, hipotetički, potvrditi svoj epohalni i kreativni *raison d'être*, podastirući glavni kriterijum. A on glasi: šta je od proizvedenoga „mnoštva“ ili „šta-stva“¹ – saglasno svome reklamnom programu – uopšte preživelo vreme svoga nastanka, a i, pride, koju deceniju više.

Ostalo je za ovaj uvod još jedno pitanje na koje se traži odgovor. Zašto je ovde kao naslov izabrano *Estetika i progres*, a za podnaslov *Trajnost vrednosti umetničkog dela*?

Zašto „progres“, a može i „napredak“? Zato što je umetnost, pored ostaloga, i istorijska, društvena činjenica. A umetnik, njen stvaralac, jedinka je koja deluje u određenom vremenskom okruženju, te, prema tome, na svome liku već nosi momente razvojnih okolnosti koje njegovo umetničko delo, potom, čak i da neće, nije kadro, a i zašto bi, sve to da izbegne i ostavi po strani. Sve što podleže režimu prijema iz domena svakidašnjega života – prirodno je – nosi i čovek, tvorac svega, pa i umetničkoga dela.

Međutim, i to je činjenica: iako je umetnik, pored ostaloga, i izraz svoga vremena, kao god i bilo koje čovekovo delo, uostalom, a to znači da i svaka druga čovekova forma – utoliko i umetnost – podležu, iako različitim intenzitetom, istome *usudu* vremena. Razumno je ustanoviti kako ni sâm stvaralac ne može biti u svakome trenu svoga bivstva do kraja *umetnik*, kao god što ni njegovo delo, to što jeste, nije i ne mora biti umetničko. Ono takvim, to jest *umetničkim*, postaje tek po sticanju nekih specifičnosti koje ga kao takvo oblikuju i odlikuju, dajući mu takvu vrednost. Ukratko, umetnik, i njegovo delo, obeleženi su. Tako to biva. Dok su neke čovekove duhovne forme izraziti nosilac, pečat svoga vremena, druge to nisu. Ili, barem, ne u toj i

1 Ovde smo se opredelili da reč *šta-stvo* pišemo kao polusloženicu (s crticom), zato što je koristimo u unekoliko pomećenom značenju, premda bi pravopisno legitimije bilo ne stavljati crticu (kako je u filozofskim radovima već i ustaljeno).

tolikoj meri. To što jesu – za razliku od drugih – postaju stepenom stvaraočeve umešnosti.

Zbog takvih okolnosti govorimo danas o Homeru i Sofoklu, Leonardu i Betovenu – nikako kao o likovima prohujalih vremena, već kao o našim savremenicima, ne previđajući, nipošto, ni epohe iz kojih su ishodili i istovremeno ih, sa sve datumima kada su im dela rođena, poništili radi njihovoga premeštanja u Trajnost i Sjevremenost, isporučujući ih i nama. Za samu pak *estetsku vrednost* vreme nastanka umetnosti gotovo kao da ne postoji! Prema težnji ove studije, koja bi stremila da bude naučna, a i *estetička*, umetničko delo koje je na pristojan način preskočilo prag svojega dospeća u svet i postalo trajno važeća estetska forma – upravo živi svoj autentičan život. I tako smo već stigli i do samoga praga sa kojega nam se otvara pogled: šta ćemo dalje sa progresom?

Posle svega, zar umetničko delo – barem za vešte korisnike pojedinih naučnih metoda – ne može poslužiti i kao predmet razgovora baš o onim *sedimentacijama* delâ koje su proskribovane, pa tako u umetničkom tkivu sačuvane ispod, čak i unutar njegovoga zaokruženog estetskog oblika? A među takvim predmetima za pretragu, razume se, ima i onih bliskih pojmu „napretka“ u umetnosti.

Eto, o tome se, ipak, može govoriti i povodom ove dimenzije u umetnosti, svakako, u *posebnonaučnim* studijama. Druga je stvar kako to stoji u *Estetici*. Najpre o posebnim studijama. Ovde je sada bitan uslov da u ovima *posebnim razmatranjima* istraživač svojim rezultatima ne iskorači i tako uskoči u polje koje tangira *vrednosno-estetski* aspekt samoga umetničkog oblika!

Tako su refleksije o pojmu „progrsa“ u delima umetnosti već bile predmet *sociologije* i *psihologije*, *političke nauke* i *ekonomije*, čak i *tehnologije*, a ponajviše *istorije umetnosti*, unutar kojih i studijâ, dodatno, u *stilistici*, *tematologiji*, *ikonografiji* i *ikonologiji*. Ukratko, ovde se ukazuje na važnost upozorenja na liniji methodske obazrivosti. Naime, svako prekoračenje kompetencija *posebnih* metoda, zaborav

na držanje distancije spram *estetsko-vrednosnog* kompleksa, imali su u nauci, u teoriji nesagledive posledice.

Dolazimo na kraju i do filozofskog, tačnije, estetičkog uvida kao metodološki *sveobuhvatnog*, čija refleksija o umetničkom delu, bar se tako filozofi hvale, može sve, pa čak i ono što posebnonaučni metod nije nikada. Naime, taj filozofski pristup tiče se pre svega umetničkoga dela kao originalne, celovite i zaokružene forme; on se pita o Biću samoga pojma „estetskog“ ili „umetničkog“. Dok se *posebnim* metodima istražuju elementi *spolja* uneti u umetničko delo, filozofija, odnosno estetika, postavlja pitanje smisla samoga dela, njegove *specifične razlike* od svega drugog, od svih ostalih momenata *spolja* donetih u delo. Ukratko, filozofija bi da domaši do Celine, do samoga Bića umetnosti, što posebnim metodima već nikako ne polazi za rukom, te je i izvan njihovih kompetencija.

Na kakav to celoviti doseg referira filozofija umetnosti, a i filozofska estetika? Ako ovde zanemarimo tzv. esencijalistička zastranjivanja, pretencioznost pojedinih filozofija umetnosti, ovde ću se zadržati na donekle iskristalisanom kritičkom gledištu filozofije umetnosti i kritičke estetike. Danas postoji relevantna teorijska saglasnost povodom umetnosti da pred misliocem stoji umetničko delo kao tvorevina sa mogućnošću trajnog važenja njegove estetske snage. Isto tako, originalno, autentično delo sa trajnim važenjem moguće je ostvariti u svakom istorijskom stilu, bilo koje motivacije, sadržaja, zavisno od vrste umetnosti i datoga žanra.

Kritička filozofija umetnosti ukazuje i na svoju unutarnju epistemološku ograničenost. Za refleksiju bilo kakve vrste i obima – dakle, i za filozofsku – umetničko delo je zatvoreno, saznajno nedosežljivo. Takva filozofija izražava saznajni skepticizam, koji osporava, principijelno, pretenzije svakoj, dakle i posebnonaučnoj proceduri. O tome će i u ovoj studiji biti reči.

Razume se, da bi umetničko delo doživelo takvu vrednosnu, odnosno *estetsku zaokruženost* forme, o tome odlučuje njegova do perfekcije izvedena umetnička satkanost. No, o tome Razum – ni nauke,

a ni filozofija – nisu kadre da govore. Ali, indirektno, jeste u stanju da potvrde prolaz jednoga dela i njegove estetske vrednosti *kroz vremenske* izazove, preko aktuelnoga opštenja sa polivalentnim, mentalitetski diferenciranim publikama, u kojima se tek dokazuje validnost njegove perzistentnosti!

To je ugaon koji je preostao esteticima. Međutim, ovde još jednom moramo biti načisto sa jednom tačkom. Estetika, kao ni filozofija umetnosti, ne određuje *samu stvar*, tj. ne opisuju samu *estetsku vrednost* umetničkoga dela. One nam ne nude bilo kakav pojam o tome, na primer, gde je, odnosno šta jeste estetska vrednost u umetnosti!

Pa ipak, filozofija umetnosti je i zbog toga celovit pogled, budući da nam daje nadu, usmerava u kojem pravcu valja tragati za onom vrednošću. Ukratko, ako već Razum ne može da nam pruži pojam, pozitivan odgovor na pitanje „šta je estetsko“, on može nešto drugo. Naime, isti Razum je kompetentan da govori o svemu drugom u umetničkom delu što nije „estetsko“; on je kadar da prepozna – sve one i njemu samome, istovrsne – srodne mu vanestetske činioce koji su se, metaforički rečeno, kao uljezi našli unutar samoga dela! Takvom detektovanju racionalnim metodima, ako nije pleonazam, Razum će uz pomoć tzv. *negativnih propozicija* barem omeđiti prostor, tj. usmeriti pogled ka Estetskom.

Tim propozicijama naznačava se „šta nije umetničko delo“ – tačnije, „šta nije i nikako ne može biti estetsko“! Prema tome, idući tim putem, indirektno, ovim „kritičkim“ stepenicama, uokviruju se, sasvim uslovno, parametri za dospeće do tačke nepoznatoga, koje drži prilaz samoj vrednosti. Estetika to čini držeći se Kantovih, nazvaću ih, *ostensivnih* definicija. Nisam siguran da li će i koliko sve ovde izrečeno ohrabriti čitaoca i, možda, udaljiti ga od estetike. Ali, pokušajmo!

Sasvim konkretno, na pitanje šta je ono „estetsko“, „umetničko“ u jednom delu, odgovor bi, otprilike izgledati ovako: „To je ono što poseduje Leonardovo umetničko delo, koje traje već više od pet vekova;

reč je o onome što *osećamo* u njemu a da nismo kadri pouzdano išta *znati* o Tome što nas *estetskom radošću* ispunjava“!

Može se ići i dalje. Uzmimo, sasvim specifično, Leonardovu fresku *Tajna večera*. Nije „estetsko“ u ovoj slici to što je prikazano dvanaest apostola sa Isusom kao trinaestim; niti činjenica što ova grupa sedi za stolom. Nije ni to što je stolnjak drukčiji nego na *Tajnoj večeri* Del Kastanja, a još manje okolnost da je raspored apostola drugačiji nego na Tintoretovoj *Tajnoj večeri*. Pa gde je, onda, ta estetska vrednost? Odgovor se nalazi u izjavi čoveka koji ima čulo za umetnost, a koji kaže: ova Leonardova *Tajna večera* „veoma mi se dopada“, ne znam šta je to, ali bih volela da otprilike takvu sliku imam i gledam je!

I tome se ništa ne može zameriti! A odgovor nije netačan, ili se barem tako čini. Umetničko delo se *oseća*! Ko tu i takvu intuitivnu kopču nema, nema ni predlog popravki; prosto rečeno, ovde se ništa ne dā popraviti. No, zbog toga ne treba očajavati! Uostalom, nije umetnost Sve na ovome svetu! I neka Vas niko ne obeshrabruje. Istina je, razume se, da se, u svakom slučaju, može biti istinskim ljudskim bićem – dakle, i u najboljem smislu – čak i bez umetnosti!

Kako su filozofi došli do toga da se jedino idući navedenim putem dospelo i do same tačke sa koje se otvara pogled na estetskō u umetnosti? Iskustvo je ovde veoma poučno. Kad god bi se pojavilo nešto „novo“ na umetničkoj sceni, njegovi pronosioci, poglavito kritičari, ali i promotori takvih inovacija, a ovde spadaju i kolekcionari, često bi takvu „novost“ slavili kao istorijski značajnu stvar za sâm trenutak, i nastojali da dokažu kako takvoj tendenciji, slici, književnom delu, ali i samome autoru, pripada čast i mogućnost da okrenu leđa svemu prošlom, što se već ustalilo i kao ljudska vrednost primilo!

U takvoj situaciji kritička estetika, koja je za ovu priliku relevantna, upozorava na potrebnu samokritičnost i, ako se može reći, pribranost, budući da ne znači svaka pojava „novoga“ već samim tim da je to novo došlo i sa statusom trajne vrednosti. Savet je kritički usmerenoga estetičara kako je produktivnije da se, bez ikakve žurbe, „nova“ tendencija, novo delo ostavi na sceni kako bi se samo izborilo

za vlastiti opstanak, da je mudrije sačekati i videti posledice onoga što je proizneseno!

Najprimerenija merna stanica, koja otvara vrata za uslovno prvi, preliminarni povoljan/nepovoljan sud o vrednosti jednoga dela, jeste protok odgovarajućega vremena za aktuelnu recepciju, barem u trajanju od pola veka posle prestanka rada autora dela. Uostalom, ukoliko je kritičar ili istoričar u najvećoj meri uveren da je „novo“ – novi stil, nova tema, politička poruka dela – ujedno i *estetski* značajno, neka se priseti iskustva: vreme je mnoge razuverilo u prethodno doneseni sud, ocenu o delu, a neretko i sasvim devalviralo takvu umotvorinu!

Na pitanje ko je bio u pravu – o tome je merodavni sudija vreme potrebno za preliminarnu tzv. „istorijsku trijažu“ kroz recepciju, a za to je potrebno da prođu, rekli smo, dve do tri generacije. A baš tako su se, prema toj činjenici, određivali mnogi mislioci. Principijelno uzev, vreme je jedini ispravni sudija. Ono je starije od savremenika, koji mu, vrlo često, zbog potrebe politike, ideologije, staleža ili klase, mode, ali i vere, prerano presuđuju!

Kada je reč o posebnim naukama, one, doista, mogu govoriti o odnosu umetnosti i progresa, svakako sa potrebnom obazrivošću. Iz ugla *sociologije* može se svakako referisati povodom jednoga umetničkog dela ili pokreta koji se formirao u datom vremenu – o avangardi, na primer, kakav je taj pravac bio u sovjetskoj Rusiji na početku dvadesetih godina XX veka. Pokret je i nehوتيčno, kao avangardni, kako su neki očekivali, hteo biti na liniji društvenih promena, te kao takav blizak idejama boljševikâ, a u odnosu na dotadašnju umetnost, koja je kao tradicionalna, ali i izvan direktne politike, oglašena konzervativnom.

To bi, po prilici, mogao biti sociološki shvaćen ili politički pojmljen „napredak“ jednoga pokreta, ovde avangarde. Ali, pojam „napretka“, kao sociološka kategorija, primarno je političke naravi, te kao takav ne garantuje *a priori* da će sve što će iznedriti pesnička avangarda, ili futuristi, i u *estetskom smislu* dovesti do vrednosno veličanstvenih

domašaja, do kvalitetnijeg standarda. Zasigurno, takav sociološki stav neće ih ni osporiti. U svakom slučaju, treba sačekati.

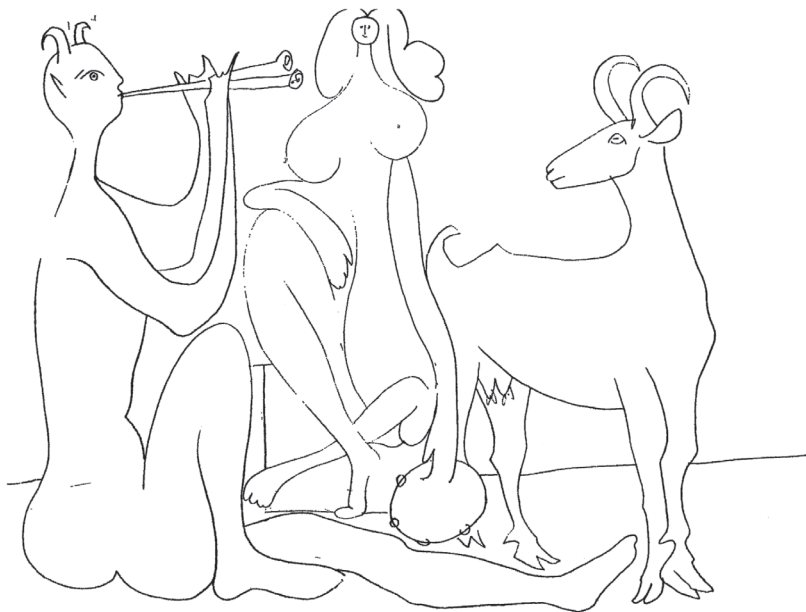
Iz ugla *tehnologije*: sa zanatske strane, a na osnovu ubrzanog razvoja tehnologije, naročito u XX veku, novi izumi – tehničke mogućnosti, izrada alata, tehnologija boja – uveliko su doprineli brzini rada umetnika, odnosno ostvarivanju njihovih stvaralačkih inspiracija. Koliko je, na primer, skraćen put od intuicije do gotovoga dela u varjarstvu prilikom obrade kamena uz pomoć novih mašina za brušenje i uobličavanja formi, kao i prenošenja parametara sa gipsanih originala u kamenu, drvetu? Isto važi i za obradu drveta, a i zaštitu gotovih radova od zuba vremena, što je u prošlosti bio veliki problem. To je na delu i kod postignućâ viših standarda u izradi boja u slikarstvu; pri impregniranju platna i pripremi drugih podloga. O grafici, mozaiku, fresko-slikarstvu da i ne govorimo.

Šta je za *istoriju umetnosti* bio oslonac za razgovor o „napretku“ u umetnosti? Uzmimo barok. Izvesno je, sa gledišta istorije umetnosti, da je barok proširio horizont mogućnosti komponovanja slike i tako pomogao onim slikarima koji su, može biti, ranije bili obuzdani usvojenim kanonima, koje je propisivala škola, često i crkva, ali i mecene, a od kojih je zavisila mogućnost da uopšte mogu raditi i stvarati, čak i preživeti. No, sa čisto estetičkog i kritičkog stanovišta, prekoračujući granice istorije umetnosti, filozofija ne smatra da je barok po sebi, kao *stil*, i u estetskom smislu *unapredio* slikarstvo, a u odnosu na renesansu.

Razume se, barok je mogao proširiti mogućnosti oslobađanja slikarevoga izraza, ubrzati rad pojedinih stvaralaca – na primer, Mikelandela, koji je izašao iz formata renesanse – kako bi, preferirajući uzvišenō, mogli zadovoljiti svoju neoplatonsku vokaciju i, uopšte, mogućnost za svoj slobodni izraz. O tome se, dakle, svakako može govoriti kao o elementima „progresâ“, držeći se samokritičkoga uzmičanja od iznošenja estetskih vrednosnih sudova. Jer je, u svakakvom stilu, kao god i tematskom izboru, mogućno postići estetske maksimume.

Praktično uzev, to znači da Mikelandelova dela, u kojima je već ocrtan impuls baroknoga stila, nisu samo na osnovu te činjenice, zbog toga „baroknog“ svojstva, estetski vrednija od delâ Leonarda da Vinčija, kao ni obratno. Dakle, upotreba pojma „progrsa“ u posebnonaučnim analizama, a s one strane estetičke discipline, mora ostati vrednosno neutralna kategorija.

Zbog toga ovaj rad u svome naslovu *Estetika i progres* implicitno želi da upozori kako ovde nije umesno govoriti o pojmu „progrsa“ iz estetičkoga, tj. vrednosnog ugla, osim sasvim uslovno, tj. negativno. Otuda sledi i upozorenje da je svaki pozitivan razgovor o „napretku“ u umetnosti, uslovno, mogućan i u sociološkom i zanatskom, dakle i u tehnološkom smislu, ali i u istorijsko-stilističkom ili tematskom pogledu, ukoliko su unapred određene granice da ta merila ne tangiraju zonu same estetske vrednosti.



P. Pikaso, *Pastir*, 1946 (olovka)

Sadržaj

PREDGOVOR	5
-----------------	---

ISTORIZAM I PROBLEM NAPRETKA U UMETNOSTI

1) Umetnost i progres kao antipodi. Kob istoricizma	15
2) Velikom brzinom u progres.	21
3) Recepcija tradicionalne i savremene umetnosti.	26
4) Kome je bila potrebna ideja o napretku umetnosti?	34
5) Pluralizam ukusa i moderna umetnost	59
6) Konsekvencije istorizma	70

O NAČELIMA ISTORIJE UMETNOSTI

1) Kriza umetnika. Istorija umetnosti bez imenâ	75
2) Estetika i stvaralačka volja.	81
3) Mit o apstrakciji kao čistoj umetnosti	86

PURITANSKA ESTETIKA I EVROPSKA UMETNOST

1) Evropa u sukobu umetničkih paradigmi.	99
2) Dometi analitičke, puritanske estetike.	111
3) Kako su <i>Brillo kutije</i> postale umetnost?	117
4) Koju <i>Tajnu večeru</i> proglasiti umetničkim delom?	122

5) Dišanovo poigravanje lažnom elitom	130
6) Interpretacija i konstituisanje umetničkog dela	134
7) Zašto je Adorno oklevetao likovnu umetnost?	148

OSEĆANJE ZA UMETNOST I RAZLIKA IDENTITETA

1) Da li je puritanska estetika – pucanj u prazno?	175
2) Američka kultura i umetnost belog platna	186
3) Umetnost bez ličnosti i duh protestantizma	197
4) Humanistički partikularizam i „liberalni“ globalizam	202
5) Američki i evropski identitet.	214
6) Analitička estetika u praksi	226
7) Kritika „ne-čulnosne“ estetike	229
8) Umetnost kao odraz misli. Bez vidljive Forme.	238
9) Koncept, Obrazloženje, Projekat	245

ODBRANA ESTETIKE ČULNOSTI

1) Oksimoroni:	
Umetnost u Pojmu / Naučni aksiom u Pesmi!	251
2) Angažovana umetnost – alibi za osrednjost	253

EPILOG	273
------------------	-----

POGOVOR (Dragan M. Žunić)

Amuzija progresizma i sumrak estetskoga i umetnosti	277
---	-----

IMENSKI INDEKS	293
--------------------------	-----

O AUTORU	299
--------------------	-----

SRETEN PETROVIĆ
ESTETIKA I PROGRES
TRAJNOST VREDNOSTI UMETNIČKOG DELA

Za izdavača

Dijana Dereta

Lektura i korektura

Aleksandar V. Gordić

Likovno-grafička oprema

Marina Slavković

Prvo DERETINO izdanje

ISBN 978-86-6457-405-1

Tiraž

500 primeraka

Beograd 2022.

Izdavač/Štampa/Plasman

DERETA d.o.o.

Vladimira Rolovića 94a, 11030 Beograd

tel./faks: 011/ 23 99 077, 23 99 078

www.dereta.rs

Knjižara DERETA

Knez Mihailova 46, tel.: 011/ 26 27 934, 30 33 503

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

111.852

7.01

17.022.1

ПЕТРОВИЋ, Сретен, 1940–2022

Estetika i progres : trajnost vrednosti umetničkog dela / Sreten Petrović. – 1. Deretino izd. – Beograd : Dereta, 2022 (Beograd : Dereta). – 302 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Posebna izdanja / [Dereta])

Tiraž 500. – Str. 277–291: Amuzija progresizma i sumrak estetskoga i umetnosti / Dragan Žunić. – O autoru: str. 299–300. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija: str. 300–302. – Registar.

ISBN 978-86-6457-405-1

а) Естетика б) Филозофија уметности
в) Уметничко дело -- Вредност (филозофија)

COBISS.SR-ID 65385993