

ODSJEK ZA FILOZOFIJU
FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

izvorni članak

UDK 159.955:7.01(091)

PEJOVIĆEVO PROMIŠLJANJE UMJETNOSTI

SAŽETAK

Danilo Pejović (Ludbreg, 1928. – Zagreb, 2007.) je na Odsjeku za filozofiju, nakon Milana Kangrge, predavao estetiku od početka šezdesetih do početka sedamdesetih godina, kada je tu Katedru preuzeo Danko Grlić, zajedno s kojim je preveo Heideggerova dva teksta O biti umjetnosti (1959.).

U Pejovićevu promišljanju umjetnosti Heidegger je, kao i hermeneutika, bio glavni orijentir u razumijevanju umjetničkog djela preko paradigme jezika i u tom je kontekstu u suvremenoj filozofiji umjetnosti, posebno ukazujući i na značaj ekspresionizma, istraživao odnos umjetnosti i prirode, tehnike, oblika, zbiljnosti, osjećajnosti, razumljivosti i slobode. Raspravljajući o mogućnosti umjetnosti Pejović uvijek postavlja u epohalni kontekst, ustvrđujući da je nakon smrti Goethea i Hegela umro i jedan svijet, koji s oscilacijama seže sve do Homerova doba, a Marx samo radikalizira Hegelovo pitanje o tome čemu još umjetnost?, da bi se ono nakon Marxa, u doba tehnike, još više zaoštrilo.

Pejović zastupa tezu da bez pojma slobode ne možemo dospjeti do toga što jest umjetnost, a živjeti u svijetu prepunu oblika uništavanja ljudske slobode, gube se osjećajnost i ljepota kao pripadne umjetnosti.

Kada sam se 1977. zatekla u Kölnu, koji je tada slavio petstotu obljetnicu postojanja svojega Sveučilišta, javno predavanje tim povodom održao je, danas već pokojni, Rüdiger Bubner.¹ Tema predavanja bila je: Goethe i Hegel. Slušajući ga, shvatila sam da nije bilo ni jednog elementa u teorijskom izlaganju kojega nisam poznavala – i to zahvaljujući nastavi profesora Danila

¹ Rüdiger Bubner kasnije je postao profesor filozofije u Heidelbergu, te predsjednik njemačkog Hegelova društva. U nas je, među inim, prevedeno njegovo *Estetsko iskustvo*, MH, Zagreb 1997.

Pejovića² (ukazujući prije svega na vrhunac klasične književnosti, postignut završetkom prvog dijela Goetheova *Fausta*, što se podudara s vremenom kad Hegel dovršava *Fenomenologiju duha*, te Goetheov pojam simetrije prirode i *stila*, pogodan da tu prirodnu simetriju obuhvati i izrazi – kao jedan od izvora Hegelove *Estetike*).

HEGEL I PITANJA ESTETIKE

U svojoj posljednjoj knjizi *Veliki učitelji mišljenja* iz 2002.,³ Pejović se posebno bavi i analizom glavnih predstavnika klasičnog njemačkog idealizma, Kantovom kritikom metafizike i Hegelovom spekulativnom dijalektikom, odnosno okvirima za razumijevanje značaja mišljenja tih velikih učitelja. Svakako je, u okviru izučavanja klasičnog njemačkog idealizma, potrebno uputiti i na Pejovićev pogovor Schellingovu *Sistemu transcendentnog idealizma*⁴ (1965.). Interes za proučavanje Hegelove filozofije i uvid u njezino značenje jest, međutim, trajan.

² Osjećaj da dođete u svijet i znate da ste u nekom smislu ravnopravni, makar izlagači govore na materinjem jeziku i o temama koje su nosive u okvirima njihove vlastite kulture, doista je nezaboravan i ohrabrujući!

Danilo Pejović bio je profesor kod kojega smo slušali i polagali estetiku (a na kraju i ispit iz povijesti filozofije). Estetiku kod Danka Grlića slušali smo, pak, kao prva generacija, tek na samom posljediplomskom studiju. Profesor Pejović tada nam je već držao suvremenu filozofiju (filozofiju egzistencije, strukturalizam i hermeneutiku).

Na Odsjeku za filozofiju, i to nakon Milana Kangrge, Danilo Pejović je predavao estetiku od početka šezdesetih do početka sedamdesetih godina. Za redovitog profesora estetike i povijesti filozofije i izabran je 1971. i ubrzo prelazi na Katedru za povijest filozofije, a Katedru za estetiku preuzima Danko Grlić, s kojim je preveo Heideggerovo djelo *O biti umjetnosti* (1959.), odnosno dva teksta iz *Holzwege-a*.

Prijevod tog djela, pogovor kojega je napisao Pejović, bio je vrlo značajan datum u okviru ne samo naše filozofije nego i kulture. Mnogi pjesnici (primjerice Vlado Gotovac, koji je ujedno bio i filozof) čitali su tu knjigu, a utjecala je i na urednike časopisa (*Razlog, Teku*). Taj segment utjecaja Heideggerove misli o umjetnosti, posredovanog ovim prijevodom, na zbivanja u našoj kulturi, pogotovo šezdesetih i sedamdesetih godina, zahtijevao bi posebno istraživanje, naročito u okvirima kroatistike.

³ Danilo Pejović, *Veliki učitelji mišljenja*, Naklada Ljevak, Zagreb 2002.

⁴ F. W. J. Schelling, *Sistem transcendentnog idealizma*, Naprijed, Zagreb 1965., Pogovor: str. 341-369.

Hegel je za Pejovića posljednji filozof koji vrši sintezu svega što se istinski dogodilo u povijesti, ali i puno više od toga – prvi navjestitelj nefilozofskog i bespovijesnog svijeta planetarnog doba: što je, smatra, velika sudbina koju je sam Hegel umio primjereno prihvatiti.⁵ To se, u odnosu na temu našeg istraživanja, pokazuje u njegovoj *Estetici*, u kojoj se, po Pejovićevu tumačenju,

„... na grandiozan način najavljuju totalna racionalizacija, scijsifikacija i instrumentalizacija umjetnosti. Gubitak osjećajnosti imao je za posljedicu iščezavanje ljepote iz umjetnosti 20. stoljeća – u tome valja vidjeti njezino ‘iščezavanje’, a ne u nedostatku talenta ljudi našeg doba“.⁶

Promišljanje mogućnosti umjetnosti Pejović uvijek postavlja u epohalni kontekst. Tako ustvrđuje da je nakon smrti Goethea i Hegela umro jedan svijet koji zapravo, s oscilacijama, seže sve do Homerova doba. Marxova kritika Hegela, kao najvećeg mislioca građanskog svijeta, upravo tu i počinje i samo zato uspijeva radikalizirati Hegelovo pitanje: *čemu još umjetnost* u takvu svijetu (u poznatom fragmentu o mogućnosti epa u antičko i moderno doba-iz *Uvoda u kritiku političke ekonomije*).⁷ Razvitak, smatra Pejović, jest nakon Marxa još više zaoštrio to pitanje, jer doba tehnike bezobzirno ruši i posljednje granice. Zato se pitanje o mogućnosti umjetnosti u današnjem svijetu postavlja bitno ujedno s pitanjem o mogućnosti politike, a oba nas pitanja vraćaju početku evropske povijesti na iskon književnosti i politike: *kako je moguć čovjek kao čovjek?*⁸ Kako su moguća bila slobodna i časna opredjeljenja za određenu politiku govori o tome da je istinsko književno opredjeljenje uvijek zalaganje za slobodu koja je povijesno dostupna „jer u protivnom slučaju ono više ne bi bilo ni književno“.⁹ I na ovome se mjestu otvara uvid u temeljnu Pejoviću tezu – a to je da bez pojma slobode ne možemo dospjeti do toga što jest umjetnost.

No za diferenciranije promišljanje Pejovićeve koncepcije umjetnosti i veze s klasičnim njemačkim idealizmom, treba se prije svega vratiti na tekst „Hegelov sistem i umjetnost“ iz knjige *Sistem i egzistencija. Um i neum u suvrem-*

⁵ Usp. „Živi Hegel – o dvjestotoj obljetnici rođenja“, u: Danilo Pejović, *Dub i sloboda*, HFD, Zagreb 1992., str. 79.

⁶ „Živi Hegel – o dvjestotoj obljetnici rođenja“.

⁷ Usp. „Književnost i politika“, u: Danilo Pejović, *Dub i sloboda*, str. 144.

⁸ Usp. „Književnost i politika“.

⁹ Isto.

menoj filozofiji (1970.). U njemu ustvrđuje da se Hegelova *Estetika* ocjenjuje kao najdublje i najznačajnije djelo u povijesti filozofije umjetnosti, odnosno ona je

„... sagledala smisao i prodrla u bît umjetnosti kao jedan od načina prisvajanja i otkrivanja svijeta s takvom oštrinom da njezina osnovna rješenja još i danas osamljeno strše usred šume gotovo svih ‘suvremenih’ teorija umjetnosti... utoliko je njezina pojava 1835. značila epohu u razvitku filozofije umjetnosti“.¹⁰

Pejovićeva tvrdnja da nam Hegelova *Estetika* još uvijek može poslužiti kao orijentacija u teškim i zamršenim estetičkim pitanjima pokazuje se aktualnom i danas.¹¹ Pejović upućuje i na Heideggerovu napomenu da odluka o Hegelovu stavu o iščezavanju umjetnosti još nije donesena, jer iza Hegela¹² stoji metafizičko mišljenje Zapada, što traje od Grka do danas i zaključuje:

„Živimo u doba kad se umjetnost sve više približava tehnici, a ‘čista umjetnost’ postaje sve bliža ‘primijenjenoj’ i pita se hoće li to dovesti dotle da nam se jednoga dana prestanu sviđati ovako ili onako oblikovani predmeti, i učiniti nam se ‘lijepim’ naprosto svaki upotrebnii predmet, a naročito djelotvoran stroj? Otkako se naime Hegelov filozofski sistem sve više realizira u racionalnoj organizaciji svijeta i planetarnoj tehnici svagdje na zemlji, umjetnost nužno biva sve upitnija. Možda upravo zato što apsolutizam racionalne spoznaje i neobuzdanost sve sistematičnijeg pogona svega što jest nepovratno iskorjenjuje svaku spontanost, neposrednost i nedužnost. Veličina je Hegelova... upravo

¹⁰ „Hegelov sistem i umjetnost“, u: Danilo Pejović, *Sistem i egzistencija. Um i neum u suvremenoj filozofiji*, Zora, Zagreb 1970., str. 16.

¹¹ Literatura o tom pitanju je doista brojna; ovdje je dovoljno uputiti na najnovije knjige, npr. Ives Michauda *Umjetnost u plinovitu stanju* (Zagreb, Ljevak 2004.) ili Arthura C. Dantoa *Nasilje nad ljepotom. Estetika i pojam umjetnosti* (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2007., kao uostalom i njegovu knjigu *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti* (KruZak, Zagreb 1997.), koje se u tematiziranju problema i razumijevanja najrecentnije umjetnosti i izrijeком vraćaju na Hegela, dotičući i problem tzv. iščezavanja umjetnosti (npr. u plinovito stanje).

¹² Željeli bismo napomenuti da do danas nemamo prijevoda na hrvatski Hegelove *Estetike* (ali se, po svemu sudeći prijevod prvog toma može očekivati potkraj 2008. u izdavačkoj kući Demetra, u prijevodu Nadežde Čačinović).

u tome što je prvi naslutio sudbinu suvremene umjetnosti i ljudske osamljenosti u svijetu bez ljubavi i ljepote.¹³

U tom okviru, kao ni inače u svojim spisima o umjetnosti i estetici, Pejović dalje ne propituje diferencirani odnos umjetnosti i ljepote u 20. stoljeću (što nam se, inače, kao tema čini izuzetno značajnom) – pogotovo, primjere, je li upotrební predmet, kao *ready made* u umjetnosti, uopće predmet za koji očekujemo da kao umjetničko djelo bude lijepo,¹⁴ je li zbog toga suvremena umjetnost manje umjetničkom, je li takva umjetnost otvara manje pitanja suvremenosti? Čini se ipak da je za Pejovića umjetnost bez prisustva ljepote ona koja je indeks tehniciranog svijeta. Pitanje je, naime, nije li zahtjev za identitetom umjetnosti i ljepote karakterističan za 18 st., u kojem se utemeljuje estetika, samo jedan period u povijesti kulture u kojem se to događa? Njegovo razumijevanje umjetnosti – osim nosivog pojma slobode (pri čemu je sloboda u umjetnosti ipak vezana pojmom umjetnosti koja nije fragmentarna, ne utemeljuje se na montaži, već zahtjeva cjelovitost) – još uvijek računa i s pojmom lijepog kao pripadnog umjetnosti. Evidentan nedostatak ljepote u umjetnosti 20. stoljeća za njega je simptom gubitka istine umjetnosti.¹⁵ Nedostatak ljepote, osjetilnosti i ljubavi simptomi su krize suvremenosti. Pritom se ne ulazi u moguću raspravu o tome da ni npr. kod Platona umjetnost i ljepota nisu povezane, jednako kao ni u 20. stoljeću.¹⁶ No Pejovićeva misaona nastojanja, u kojima raspleće konzekvence Hegelovih teza, vrlo su instruktivna. Na tragu Heideggera, u pogovoru *O biti umjetnosti*, Pejović ustvrđuje da

¹³ „Hegelov sistem i umjetnost“, str. 34.

¹⁴ Usp. npr. knjigu: Hans Robert Jauss (ur.), *Nicht mehr schönen Künste*, Fink Verlag, München 1968.

¹⁵ H. G. Gadamer, kao i hermeneutika vrlo su značajni za Pejovićeve uvide. O pojedinim njegovim tekstovima i izriječkom piše, npr. o *Aktualnost lijepoga. Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina* (vidi: Hans-Georg Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003.). Pejović, međutim, više ide u velike poteze epohalnog mišljenja, a manje se upušta u nosivu kategoriju suvremenih pristupa umjetnosti, kao što je estetsko iskustvo. (Gadamer u tom tekstu, govori o Duchampu, koji izolirajući upotrební predmet izaziva estetički šok i time otkriva nešto od uvjeta estetičkog iskustva.)

¹⁶ Raspravu o mogućoj poveznici razumijevanja umjetnosti kod Kandinskog i Platona, koja nije u pojmu 'lijepoga', nego u onome što je egzistencijalno obvezujuće, vidi u: Ernesto Grassi, *Die Theorie des Schönen in der Antike*, DuMont Schauberg, Köln 1962.

„Hegel samo radikalno otkriva tajnu ne samo novovjekovne nego cjelokupne metafizike: kao mišljenje bića, metafizika je od svog oca Platona, koji se prvi narugao ‘sjeni sjena’ (usp. *Država*, 568 A), pa sve do Hegela samoga prema svojoj biti *morala* biti i ostati ‘antiumjetnička’, jer je umjetnost i dalje održavala slobodan dodir s onim što se metafiziци nužno javlja kao Ništa, s bitkom.“¹⁷

HEIDEGGER I JEZIK KAO PARADIGMA UMJETNOSTI

Osvjetljavajući Heideggerovu tezu da je pitanje o biti umjetnosti bitno pitanje o zavičaju čovječjeg opstanka, i kao obrat bitnoj istini, ono otkriva da umjetnost podaruje čovjeku neponovljivu izvornu istinitost, što je nikada ne može dostići ispravnost predstavljanja ma koje znanosti. Naime, kako Pejović zaključuje, umjetnička je zbiljnost „zbiljskija“ od realnosti svega realno opstojećeg! U njegovu pristupu umjetnosti, Heidegger je, kao i hermeneutika, bio glavni orijentir u razumijevanju umjetničkog djela preko dominantne paradigme 20. stoljeća, tj. jezika.¹⁸ Generacije koje su čitale *O biti umjetnosti* (a 2009. bit će 50-godišnjica izlaza tog prijevoda) učile su kako od Heideggera tako i iz Pejovićeva razumijevanja i tumačenja Heideggera, ono što je u filozofiji bitno: znati postavljati pitanja. Stoga, smatramo, treba navesti upravo Pejovićeva upućujuća pitanja:

„Pa ipak, usprkos svojoj izvornosti Heideggerova pitanja o biti umjetnosti, već se od početka našeg razmatranja neminovno nameću ova protupitanja:

Je li za obrat bitka dovoljno samo čekajuće pjevanje i mišljenje?

Ako povijesnost povijesti kao povijest bitka i dolazi do riječi samo u djelima velikih pjesnika i bitnih mislilaca, znači li to da se ona doista i zbiva samo po njima?

Napokon, ako je cjelokupna dosadašnja povijest bitka bez ostatka metafizička, kako to onda bitno pjesništvo kroz cijelo to vrijeme zaborava

¹⁷ Danilo Pejović, „Martin Heidegger i pitanje biti umjetnosti“, u: Martin Heidegger, *O biti umjetnosti. Izvor umjetničkog djela; Čemu pjesnici?*, Mladost, Zagreb 1959., str. 165-166.

¹⁸ Pejovićev interes za proučavanje jezika vidljiv je i u većoj studiji „Jezik kao iskustvo svijeta. Nacrt za jednu filozofiju jezika“, u: Danilo Pejović, *Hermeneutika, znanost i praktička filozofija*, Veselin Masleša, Sarajevo 1984., str. 7- 60.

bitka ipak uspijeva iskazati bitnu Kazu samog bitka dok mišljenju to ne polazi za rukom?

Zar dosadašnja umjetnost i sama nije neprestano pokušavala da sebe pojmovno (= metafizički) interpretira i eksplicira te se često upinjala da 'dokaže' kako nije 'manje vrijedna' od filozofije, odnosno znanosti? Leonardo da Vinci napr. proglasio je sâmo slikarstvo filozofijom (usp. *Traktat o slikarstvu*)!¹⁹

UMJETNOST I PSIHOANALIZA

U tekstu „Filozofija i psihoanaliza“, objavljenom 1965. kao pogovor knjizi Herberta Marcusea *Eros i civilizacija. Filozofsko istraživanje Freuda*, Pejović prati trag povijesti zapadne filozofije i prosuđuje Marcuseovu potrebu da Freuda pokuša smjestiti u glavni tok, među mislioce kao što su Aristotel, Hegel i Nietzsche. Ono što nam se tu čini značajnim jest Pejovićevo podcrtavanje značenja kasnog Freuda i njegove eksplikacije pojma 'kulture', kao i najdalekosežniju Marcuseovu tvrdnju, naime da će se

„... pretvaranjem spolnosti u Eros postići stanje univerzalnog i apsolutnog erotizma. U društvu izobilja i igre – što još preostaje čovjeku oslobođenom od rada i oskudice osim nepomućenog erotskog užitka koji ne poznaje granice vremena?!“²⁰

Ovo tematiziranje pobjede nad vremenom kao granicom zadovoljenja, Pejoviću omogućuje da postavi pitanje i izloži vlastiti stav o značenju umjetnosti, stajalište s kojega prosuđuje i značaj Marcuseove teorije.

„Tome su već odavno težile sve fantazije i utopije, štoviše, još od vremena Platonove *Gozbe* umjetnost kao 'umna osjetilnost' nikada nije prekinula svoju bitnu vezu s Erosom kao biti bitka i svojim izvornim poticajem. Poglavlje o toj 'estetičkoj dimenziji' problema čini jedan od najboljih dijelova Marcuseove knjige. S jedne strane, ono pruža uvid u skrivenu pozadinu stanovitih međusobnih sklonosti umjetnosti i psihoanalize. Ona je od početka bila vrlo privlačna za mnoge pisce i

¹⁹ D. Pejović, „Martin Heidegger i pitanje biti umjetnosti“, str. 170-171.

²⁰ Danilo Pejović, „Filozofija i psihoanaliza“, u: Herbert Marcuse, *Eros i civilizacija. Filozofsko istraživanje Freuda*, Naprijed, Zagreb 1965., str. 235.

književne pokrete, počevši od Marcela Prousta i Thomasa Manna sve do Bretona i onog našeg nadrealista koji je oštro optužio sve licemjere što igraju 'policajca bez jajca'. Ili takvih tumača likovne umjetnosti koji smatraju da je svaka skulptura izraz phallosa, a cijela arhitektura ništa drugo nego simbolika vagine, čežnje za povratkom u intrauterinalnu skrovitost!²¹

Pritom Pejović ističe da je

„... ozbiljno i znalačko Marcuseovo razmatranje osjetilne dimenzije umjetnosti i njezina odnosa spram Erosa daleko od takvih i sličnih nastrojnosti. Uopće je njegova interpretacija puna književnih asocijacija i reminiscencija, a njezin odmjereni esejistički stil dobro pokazuje kako se filozofski može pisati jasno i u isti mah književno.“²²

EKSPRESIONIZAM I FILOZOFSKI MODERNITET

“Sumrak svijeta i traženje novog čovjeka“ vrlo je značajan tekst o filozofskim izvorima i idejnim komponentama ekspresionizma,²³ što na kraju sadrži vrlo zanimljivo izlaganje: *Moć riječi i rani Krleža*. Cilj mu je ukazivanje na tipična raspoloženja karakteristična za ekspresionizam kod mladog Krleže i tvrdnju da njegov stil tehnički „podsjeća na ekspresionističku ekstazu na tragu Nietzschea“²⁴ kao iskrenu mladenačku egzaltaciju, pri čemu je Nietzsche u Krležinu nazoru na svijet odigrao ulogu navjestitelja i pripremio ga za razumijevanje Marxa. Po mojemu sudu, u Blochovu *Duhu utopije*, kao filozofiji ekspresionizma, događa se upravo ovo što Pejović ustvrđuje za Krležu: Nietzsche je odigrao ulogu navjestitelja i samog Blocha pripremio za razumijevanje Marxa. Time se ovdje ne možemo detaljnije baviti, ali Bloch je do kraja života ostao ekspresionist i nićeanac.²⁵ U toj ranoj fazi

²¹ D. Pejović, „Filozofija i psihoanaliza“.

²² Isto.

²³ Vidi: D. Pejović, *Dub i sloboda. Oglеди i rasprave*, str. 27-52.

²⁴ Isto, str. 44.

²⁵ U našem posljednjem razgovoru s Blochom u srpnju 1977., dva tjedna prije smrti, Bloch je, slabašna tijela zamotana u deku, nakon pitanja o okolnostima filozofije i filozofa u nas, započeo ekstatičan dvadesetominutni monolog o značenju Nietzschea za suvremenu filozofiju. No, bez obzira na to iskustvo, ovo se sasvim plauzibilno može pokazati u njegovim tekstovima.

nije zapravo Marxa dobro niti poznao, što je kasnije nadoknadio, ne izgubivši baš nikada temeljne motive početaka vlastita filozofiranja, koji su bili ugrađeni i u njegovu cjelokupnu mrežu uvida u bit suvremenosti, kao i načinu otvaranja pitanja toj istoj suvremenosti. U sumarnoj bibliografiji na kraju tog članka zanimljivo je da ta Blochova knjiga nije navedena, iako je po našem sudu to najznačajnija filozofija ekspresionizma. Međutim, Pejović se odnosom Blocha i ekspresionizma bavi vremenski ranije, i na drugom mjestu. Općenito, Pejović se njime bavio vrlo intenzivno.²⁶ Više o tome možemo naći u tekstu „Kasna žetva“ napisanom za temu *Misao Lukacsa i Blocha* u povodu 80-godišnjice rođenja oba filozofa.²⁷

Ovdje Pejović sasvim jasno pokazuje da je Bloch postao jedan od prvaka njemačkog ekspresionizma, te da u ranim djelima, kako njegovim tako i Lukácsevima, „epohalno iskustvo suvremene povijesti šturmunddrangovski eksplozivno zrači i još uvijek privlači svježinom otvaranja novih obzora mišljenja i djelovanja“.²⁸ Ukazat će na to da su oba mislioca krenula u filozofiju kao svojevrсни weberovci (možda čak *ničeovci* /kurziv G.Š./, georgeovci),

„... ali ih je unutarnja logika filozofske moderne u tom bitnom smislu nužno vratila njemačkom idealizmu, a iznad svega Hegelu, odakle su

²⁶ Napisao je i predgovor *Tübingenskom uvodu u filozofiju*, Nolit, Beograd 1966., str. 9-28, pod naslovom „Potraga za bitkom kao hermeneutika nade. Utopijska filozofija Ernsta Blocha“. Vrlo često ga spominje uz bok Heideggeru (i nijansirano u razlikovanju s njim) i to skoro u svakoj prilici kada tumači značajne filozofske orijentacije prošlog stoljeća.

²⁷ Vidi: Danilo Pejović, „Kasna žetva“, *Praxis*, 3/1966. Tekst je uključen u knjigu *Sistem i egzistencija*. Kako je napisan povodom iste obljetnice, Pejović je insistirao na njihovim sličnostima. Razlika među njima, baš u vezi s razumijevanjem samog ekspresionizma, puno je, po našem mišljenju, veća, no o tome nešto kasnije.

Treba svakako spomenuti i Pejovićevo bavljenje Adornovim promišljanjem glazbe, što smatra nesumnjivo najvrednijom osrtavštinom (pri čemu je, smatra Pejović, Schönbergova sintaktički disonantna glazbena fraza utjecala i na Adornov vlastiti stil pisanja, usp. *Dub i sloboda*, str. 70). Ujedno će na istome mjestu ukazati i na opće značenje tema u estetičkim spisima Adorna: „Skeptičke i ironičke analize umjetničkoga subjekta i objekta, te njihove neprekidne uzajamne uvjetovanosti u svakom umjetničkom djelu, postupnost momenata posredovanja društvene određenosti umjetničkog stvaralaštva, i najposlije sama mogućnost umjetnosti ne samo kao oblika nego kao i sadržaja u doba rastuće mehanizacije i neograničene re-produkcije.“)

²⁸ Isto, str. 317.

oni potražili put Marxu, političkoj ljevici i smirili se u komunizmu. Koliko li je evropskih duhova manje-više kročilo istim putem...?!²⁹

O razlikovanju u pojmu Moderne Pejović puno detaljnije govori u zbirci tekstova naslovljenoj *Oproštaj od moderne*,³⁰ no vrlo je zanimljivo da 1966. (u vrijeme kad termin 'postmoderna' još nije etabliran, kako se to kasnije zbiva), govoreći o Lukácsu i Blochu, tvrdi da njihov opus „u mnogočemu i protiv volje reflektiraju vladajuće tendencije filozofskog mišljenja našeg stoljeća uopće: *put pokazuje iz modernog u postmodernog*“³¹ (podcrtala G.Š.). Pritom s pravom prosuđuje kako je Lukácsev put išao silaznim pravcem, dok je Bloch uspijevaio produbiti svoje mišljenje. Posebno će podcrtati njegovu studiju o problemu prirodnog prava, *slobodu* kao neotuđivo ljudsko pravo koje spada u fundamentalni bitak čovjeka, koje je za Pejovića – što je jasno vidljivo i na drugim mjestima u njegovim djelima – temelj i umjetnosti i filozofije.

A što se samog ekspresionizma tiče, vrlo dobro ukazuje na njega kao na radikalan prijelom koji zaslužuje predikat umjetničke revolucije.

„No ekspresionizam nije samo istaknuti dio europske Moderne u širem smislu i stil koji nadmoćno vlada desetljećem od 1910-1920... Po mišljenju mnogih on je bio moguć samo zato što je u sebi nosio kao jezgro nezaobilazan moment svakog stvaralaštva, naime *ekspresiju*, te na taj način zapravo tvori stalnog pratioca svih povijesnih stilova.“³²

Možemo se složiti da ekspresionizam nije samo „istaknuti dio europske Moderne“. No teza da je on i pratitelj i svih povijesnih stilova – manje je plauzibilna. Prije bismo kazali da je paradigma razumijevanja umjetnosti od Kanta upravo *ekspresija*, što je značajno za razumijevanje moderne kao takve. Riječ je ujedno o epohi u povijesti estetike kada s povijesne scene silazi paradigma tumačenja umjetnosti preko mimesisa (što ne znači da se ona spo-

²⁹ Isto.

³⁰ Danilo Pejović, *Oproštaj od moderne*, Matica Hrvatska, Dubrovnik 1993. Posebno želimo ukazati na tekst „Heideggerovo razumijevanje novoga vijeka“, objavljen prije toga u zborniku: *Filozofija i svijet života. Moderna versus postmoderna*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1991., str. 299- 304.

³¹ D. Pejović, „Kasna žetva“, str. 319.

³² D. Pejović, *Dub i sloboda*, str. 28.

radično ne obnavlja, primjerice, u soc-realizmu). Utoliko je, smatramo, riječ o epohalnom utemeljenju moderne, a ne samo o pratiocu svih povijesnih silova. Međutim, potpuno se možemo složiti da je ekspresionizam umjetnost

„... onog pokoljenja što je pošlo u Prvi svjetski rat... Grotesknost i izobličenosť ekspresionističkih figura prava su slika raščovječenog čovječanstva i paklenog kaosa u svijetu. Ugao gledanja ekspresionističke vizije stoga mora biti iskrivljen: egzaltacija i sugestivnosť izraza *ekstaze* potpuno zapašta konkretnu sadržajnosť u smislu fabuliranja neke određene teme, šokovi i krikovi nisu artikulacije osjetilnih predodžaba, nego realizacija, štoviše, konstrukcija i montaža *ideje ništavila*.“³³

Pritom Pejović vrlo precizno upućuje na pitanje o *nihilizmu* i mogućnosťi njegova prevladavanja, kao i na Nietzscheovo razumijevanje istine kao sjetilne i tjelesne, koju adekvatno može spoznati samo umjetnosť, odnosno *umjetnosť* je kao „sjetilno poimanje“ organ koji zadobiva najveću filozofsku ulogu da bude grobar metafizike.³⁴

PITANJA SUVREMENE UMJETNOSTI

Nadalje, generacijama je (od 1972. do danas) kao ispitna literatura bila i jest antologija tekstova *Nova filozofija umjetnosti*.³⁵ Pejović je pomno odabrao reprezentativne tekstove (a koji se i danas često koriste kao predlošci za rad u seminaru), i to kako iz područja estetike tako i filozofije umjetnosti 20. stoljeća (ne ulazeći tom prilikom – ali se time bavi na drugom mjestu – u određenja granica i mogućnosťi estetike kao discipline, kao ni toga što ‘filozofija umjetnosti’ kao pojam znači u odnosu na estetiku).³⁶ Bitne tendencije

³³ Isto.

³⁴ Usp. isto, str. 32.

³⁵ Danilo Pejović (ur. i predgovor napisao), *Nova filozofija umjetnosti. Antologija tekstova*, MH, Zagreb 1972.

³⁶ Riječ je o sljedećim autorima i tekstovima: Thomas Sterans Eliot, *Jedinstvo evropske kulture*; Sigfried Giedion, *Arhitektura i zajednica*; Herbert Read, *Filozofija moderne umjetnosti*; Hans Seledmayr, *Revolucija moderne umjetnosti*; Theodor W. Adorno, *Teškoće u skladanju i sbvaćanju nove glazbe*; Ernst Bloch, *Transcendencija i najintenzivniji ljudski svijet u glazbi*; Georg Lukács, *Osebnosť estetičkoga*; Willi Oelmüller, *Nove tendencije i diskusije marksističke estetike*;

Pejovićeva promišljanja umjetnosti na tragu analiza Hegela i Heideggera (ali svakako i Marxa, što ćemo vidjeti kasnije) sažima se u istoimenom predgovoru³⁷ ove antologije tekstova.

Značajka nove, odnosno suvremene umjetnosti (što smatra sinonimima), za Pejovića je prije svega njezina borba protiv cjelokupne europske tradicije i razaranje tisućljetne baštine, čemu nema premca u čitavoj dosadašnjoj povijesti. Nadalje, smatra da je umjetnost sama sebi postala upitnom, pri čemu ukazuje na neka bitna pitanja u pristupu suvremenoj umjetnosti kao jedinstvenom fenomenu vremena. Pritom ustvrđuje slijedeće rezultate suvremene umjetnosti:

1. u njoj se svijet prirode prikazuje kao kaos, jer nastoji izbrisati posljednje tragove prirode kao kozmičkog poretka i reda u svim pojedinostima (u odnosu umjetnosti i prirode);

2. ona se progresivno obraća u tehniku; naime, jednostavnu upućenost na prirodu zamjenjuje zavisnost od mnogostrukog sklopa složenih naprava (u odnosu umjetnosti i tehnike);

3. iskazuje se kao bezobličnost, jer je sve to počelo izobličavanjem prirodnih oblika (u odnosu umjetnosti i oblika);

4. njezina je odlika otuđenost od zbiljnosti, jer je zbiljnost postala takva da više ne treba umjetnost (u odnosu umjetnosti i zbiljnosti);

5. lišena svakog neposrednog značenja, takva se umjetnost više ne može istinski „svidati“ – to je bezosjećajna umjetnost (u odnosu umjetnosti i osjećajnosti);

Jurij M. Lotman, *Problemi opće teorije umjetnosti*; Max Bense, *Estetička komunikacija i informacija*; Nicolai Hartmann, *Estetika*; Nicola Abbagnano, *Egzistencija i umjetnost*; Jean-Paul Sartre, *Angažirana književnost*; Albert Camus, *Pobuna i umjetnost*; Maurice Merleau-Ponty, *Film i nova psihologija*; André Malraux, *Glasoni tišine*; Mikel Dufrenne, *Bitak estetičkog predmeta*; Ernesto Grassi, *Umjetnost kao prikazivanje ljudskog djelovanja*; Ernst Jünger, *O kraju povijesnog razdoblja*; Martin Heidegger, *Izvor umjetničkoga djela*; Hans-Georg Gadamer, *O krugu razumijevanja*; Friedrich Georg Jünger, *Jezik i kalkul*; Emil Steiger, *Vrijeme kao pjesnikova imaginacija* i Eugen Fink, *Moda – zavodnica*. Postoji i dodatak od dva teksta koja se tiču umjetnosti kao sektora ideološke fronte. Riječ je o tekstu A. A. Ždanova *Referat o časopisima „Zvijezda“ i „Lenjingrad“*, te Mao-Tse -Tunga *Kultura i umjetnost*.

³⁷ *Nova filozofija umjetnosti*, str. 5-14, kao i D. Pejović, *Dub i sloboda. Oglеди i rasprave*, str. 53-61.

6. djela suvremene umjetnosti nužno su hermetična (u odnosu na umjetnost i razumljivost);

7. točka dotiče odnos umjetnosti i slobode, što je i utemeljujući odnos njegova, Pejovićeva poimanja umjetnosti. Ustvrdjuje, naime, da je umjetnost u svojoj biti slika istine povijesnog sklopa, riječ samog bitka:

„Kao istina svijeta sačinjena u djelo, umjetnost je najviša sloboda da se spram bitka povijesnog sklopa otvorimo i poslušamo njegov nagovor, ili da se spram njega zatvorimo i prećujemo ga. Ako je sav taj svijet prirode i povijesti u sebi skladan, razmjernan i uravnotežen, onda će umjetnost biti kadra proizvesti najveća djela. Naprotiv, kada se bitak povijesnog sklopa nađe u raspadu, onda se njegovi dijelovi međusobno osamostaljuju, istina se prikriva i zatvara, a umjetnik je prepušten sam sebi i svojoj samovolji.“³⁸

Cjelokupna je umjetnost, za Pejovića, otuđena kada se bitak otuđi od bića u svijetu i njezina se nesloboda očituje ili kao samovolja ili kao nasilje nad njom.³⁹ Dehumanizacija i depersonalizacija čovjeka⁴⁰ dovodi do otuđene umjetnosti; riječ je o dobu u kojem nedostaje prave umjetnosti, odnosno segmentu povijesti kojim se rasprostire niz oblika uništavanja ljudske slobode.⁴¹

Pejović smatra da činjenica što u suvremenom svijetu nedostaje egzemplarna velika umjetnost ukazuje da nema niti velike filozofije umjetnosti. Postoje samo znakovi jednog drukčijeg svijeta, a mišljenje želi promisliti povijest Zapada (kao progresivnu povijest *nihilizma*).⁴² Ističe se da već dugo traje doba fragmenta i krhotina⁴³ u umjetnosti i filozofiji, uz odsutnost jedne egzemplarne velike umjetnosti, ili kako je to ponovo formulirao: umjetnost već

³⁸ D. Pejović, *Nova filozofija umjetnosti*, str. 11.

³⁹ Isto, str. 12.

⁴⁰ Usp. npr. José Ortega y Gasset, *La deshumanización del Arte e Ideas sobre la novela* (1925.). Prev.: *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, Litteris, Zagreb, 2007.

⁴¹ Usp. D. Pejović, *Nova filozofija umjetnosti*, str. 12.

⁴² Usp. isto.

⁴³ Ovdje bi bilo zanimljivo, čini nam se, uputiti na čuvenu diskusiju o ekspresionizmu (odnosno diskusiju o realizmu) i na razlikovanje shvaćanja Blocha i Lukácsa u odnosu na značenje ekspresionizma, za kojega Lukács nije imao nikakvog razumijevanja (smatrajući devetnaestostoljetni roman paradigmom za suvremenu umjetnost), dok je Bloch upravo

dugo progoni furija iščezavanja. Otvaranje velikih horizonata mišljenja, velikih poteza u kojima je moguće promišljati umjetnost – temeljna je značajka, po našem sudu, Pejovićeva promišljanja uopće, pa tako i umjetnosti. Konstatcija da nedostaje velika egzemplarna umjetnost njegov je pokušaj razumijevanja biti suvremene umjetnosti, te premda tvrdi da je njegov pristup s onu stranu svake pohvale ili pokude, najnovije pokušaje onodobne umjetnosti: „art povere“, „land arta“, konceptualne umjetnosti... teško može prihvatiti i pita se zaslužuje li to uopće više zvati se „umjetnošću“? Naprosto smatra da su glavne teškoće s tom „umjetnošću“ što „ta sprdnja još uvijek pretendira da bude umjetnost“.

Svakako je pitanje koliko „furija iščezavanja“, koja tako dugo prati umjetnost, a što smo kao problem dotakli u povodu Hegelova dictuma o smrti umjetnosti, ukazuje na jedan teško prevladiv problem, a drugo je koliko se Pejovićeva ipak jasno iskazana nesklonost umjetnosti šezdesetih godina prošlog stoljeća ne može u cijelosti pokriti tumačenjem Hegelova dictuma i Heideggerovim epohalnim mišljenjem. U tom nam segmentu možda Pejović ne može otvoriti perspektive kakve nalazimo u nizu suvremene literature generacija, koje su se u toj umjetnosti prepoznavale i njome nastojale postavljati pitanje svijetu oko sebe. No u misaonom otvaranju horizonata epohe kao takve, postavljanja pitanja koja zadiru u temelje same epohe, Pejović je bio veliki učitelj.⁴⁴

U knjizi *Oproštaj od moderne* iz 1993., autor tematizira ‘postmodernu’ (termin što ga spominje još 1966., kako smo već vidjeli!) kao temeljitu promjenu u načinu mišljenja i ponašanja na svim područjima, a u tekstu „Umjetnost i

u ekspresionizmu vidio, preko pojmova fragmenta i montaže, bitni potencijal suvremene umjetnosti uopće, pa je utoliko bio, za razliku od Lukácsa, vrlo zanimljiv i u svim kasnijim interpretacijama postmoderne. U tridesetim godinama, Bloch i Lukács bitno se razlikuju u pojmu umjetnosti. Suvremena umjetnost za Lukácsa je bitno dekadentna, dok je za Blocha prepuna potencijala koji resi umjetnost kao takvu, a njegovo oduševljanje suvremenom umjetnošću naprosto ne jenjava. Vidi i: Gordana Škorić, „Problem nasljeđa kod Blocha i Lukácsa“, *Rukovet* 2-3, Subotica 1982., XXVIII, str. 312-321.

⁴⁴ Uvidi i način promišljanja problema epohe, koje sam prisvajala i od Danila Pejovića, umnogome su mi olakšala i pomogla u daljnjem specijalističkom studiju kod Waltera Schulza. Usp. npr. Walter Schulz, *Metaphysik des Schwebens. Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik*, Neske, Pfullingen 1985.

zbiljnost“ ističe da se filozofsko promišljanje umjetnosti u naše doba susreće s osebnim teškoćama što proizlaze iz samog položaja umjetnosti spram zbiljnosti tehničkog svijeta i što se sama estetika pokazala nedostatnom. Na kraju se pita: Ima li umjetnost još priliku izravno uspostaviti dodir s biti čovjeka, i na taj način kao ljepota sačuvati svoje dostojanstvo nenadomjestive istine čovječjeg svijeta? Tu se ponovo ističe Pejovićeva temeljna teza da „kao i filozofija, umjetnost može biti samo *djelo slobode*“.⁴⁵

NEDOSTATNOST ESTETIKE I MARXOVO MIŠLJENJE

Raspravama koje traju desetljećima o pojmu ‘estetike’ i razlikovanju od pojma ‘filozofije umjetnosti’ rezultirale su često današnjim paušalnim stavovima, kako je estetika iscrpila svoje mogućnosti i da njezino mjesto preuzima, prije svega u 20. stoljeću, filozofija umjetnosti. Rasprave o estetici, sadržaju pojma, postale su pomodne, što Pejović već u tom tekstu vrlo dobro vidi. Dapače, jasno pokazuje da se naveliko i glasno govori o estetici kao nečem što je iza nas, zastarjelo, staromodno i preživjelo. Kako ćemo ubrzo pokazati, Pejović je vrlo osjetljiv za problem diferencijacije u značenju pojmova i utoliko je bio i vrstan nastavnik, a ne samo filozofski pisac. On vrlo jasno pokazuje da filozofija umjetnosti uopće nije samo tek tako zamjenski pojam za estetiku, dapače i on je upitan ako promislimo granice i mogućnosti filozofije. S druge strane, točno navodi da se naveliko govori o npr. „industrijskoj estetici“ i sl., odnosno da je estetika svakodnevice nešto što nas bitno okružuje. Da je tekst pisao kasnije, sigurno bi u to uključio i pitanja estetske kirurgije, kao i novih vrsta onoga što pripada svakodnevici, koja se masovno estetizira. U tim raspravljajima o estetici i umjetnosti autor nastoji korak po korak rasvijetliti pojmovnu zbrku: *prvo*, ukazujući na zabludu koja je sastoji u tome što se umjetnost shvaća kao „slobodna djelatnost“, a estetika kao kanon i samovoljni arbitar; *drugo*, na mnijenje da umjetnici polaze od filozofskih načela; *treće*, na nekritičko izjednačavanje estetike, filozofije ili metafizike umjetnosti i mišljenja o umjetnosti kao takvoj. O nedostatnosti estetike piše već u knjizi, za njegovo mišljenje znakovitog naslova *Protiv struje* (1965.), u tekstu „Umjetnost i estetika“, koji se tu javlja prvi puta.⁴⁶ Pitanje s kojim

⁴⁵ D. Pejović, *Oproštaj od moderne*, str. 153.

počinje jest: *Postoji li marksistička estetika?* i ustvrđuje da će odgovor ovisiti o razumijevanju biti samoga mišljenja: u onoj mjeri u kojoj je Marxova misao samo filozofija, u toj je mjeri i marksističko razmišljanje o umjetnosti nešto filozofsko i na kraju estetičko.

„Ukoliko pak nije samo filozofija *nego* i nešto drugo, možda nešto što prodire izvan samog okvira filozofije kao takve u iskon zbivanja povijesti, utoliko i naš pristup umjetnosti mora doprijeti izvan okvira estetike i filozofije umjetnosti do sasvim novih dimenzija pitanja o biti umjetnosti i novih kontura odnosa umijeća i mišljenja.“⁴⁷

Pejović, naime, smatra da, kako Marxova misao problematizira filozofiju, na *isti način stavlja u pitanje i umjetnost*. Kako za Pejovićevo promišljanje umjetnosti ona prije svega može biti samo djelo slobode, u posljednjem se poglavlju spomenute knjige, naslovljenom „Smisao umjetničke pobune“, navodi:

„Umjetnost neposredno ne mijenja svijet, jer prije svake njegove izmjene otvara mogućnost da se nazru obratnice povijesti, i na taj način ukazuje umjetničkom slikom kako se on mijenja, kada će i gdje nastupiti pobuna protiv njegova besmisla, jer je ona slobodan *zov na pobunu*. ‘Umjetničko djelo’ ne može se nikada podvrći koordinatama nekog gotovog ‘pogleda na svijet’, budući da samo sobom otvara obzor svake vidljivosti, gdje se tek naziru stajališta i optike svih ‘pogleda na svijet’. Pravi je umjetnik stoga bitno *buntovnik*, i on se slobodno opredjeljuje za nacionalnu i socijalnu revoluciju. Zato on ima ne samo pravo nego i dužnost da svojem vremenu iskreno opali šamar ili da ga svečano blagosilja, i nitko ga u tome ne može spriječiti, ako on sam *vjeruje u svoju istinu* i ima smjelosti da je doreče.“⁴⁸

Pejović stoga zaključuje da je *pobuna* umjetničkog smisla *smisao* umjetničke pobune.

⁴⁶ Tekst je na francuskom (*L'art et l'esthétique*) kasnije objavljen u: *Praxis, revue philosophique*, 3/1966, str. 296-307.

⁴⁷ Danilo Pejović, *Protiv struje. Studije i eseji*, Mladost, Zagreb 1965., str. 288.

⁴⁸ D. Pejović, *Protiv struje*, str. 324.

FILOZOFIJA I UMJETNOST

Temeljna teza, što ju susrećemo na mnogim mjestima u tekstu, jest da umjetnost, kao i filozofija, može biti samo djelo slobode, a filozofija i umjetnost jednako, „ravnopravno“ izgovaraju istinu proizvođača ljudskog svijeta.⁴⁹ Iz tog horizonta Pejovića i dalje zanima odnos među njima, što ga stoljećima istražuju brojni mislioci. Tematizirajući ga, što je vrlo zanimljivo, u zagrade stavlja cijelu lepezu mogućih odnosa koji se tiču isprepletenosti, utjecaja, nadređenosti i podređenosti, prijepora... Posebno je poticajno za mišljenje, to što se odlučuje za naglašavanje *umjetnosti* (uz religiju i znanost) kao samostalnog izvora filozofije, koja je oduvijek obrazovanom čovjeku bila najbliža.

Umjetnost *kao izvor filozofije* ukazuje da ono što ona iskušava mora biti zorno prisutno (ali na drugi način od religije), no tamo gdje

„... dopire na posredan način do ‘prvih’ i ‘posljednjih’ pitanja, ona ne mora sama prerasti u filozofiju, ali može postati izvorom filozofskog mišljenja. Više no za druge umjetnosti to prije svega vrijedi za pjesništvo, kako za epsko tako za lirsko i dramsko, od najstarijih vremena. Osobito posljednjih stotinu godina unutar same umjetnosti postepeno se javljaju sve eksplicitnije znanstvena, a zatim i filozofska pitanja, što zacijelo sa svoje strane mogu postati temom daljnje obradbe u okviru filozofskog mišljenja.“⁵⁰

Filozofija je za Pejovića *životni stav* i zbiva se kao stalna djelatnost cijela čovjeka, kojoj ni jedno bitno pitanje nije tuđe.⁵¹

„Dok su njezini prvi značajni pokušaji najbliži pjesništvu (Parmenid), ili dramskom prikazu raspravljajući dijaloški (Platon), razvijenije filozofsko mišljenje nalazi svoj izraz u sustavnu monološkom izlaganju čime se približava sistematici znanosti (Aristotel, Hegel), a danas se obraća protiv sistema i vraća najjednostavnijim oblicima kazivanja: pjesmi, aforizmu, eseju.“⁵²

⁴⁹ Usp. isto, str. 301.

⁵⁰ D. Pejović, *Dub i sloboda*, str. 17.

⁵¹ Isto, str. 26.

⁵² Isto.

Pejovićeva nastojanja da rasvijetli horizont mogućeg promišljanja epohe – oslanjajući se na Hegela, Heideggera, Marxa, Blocha, kritičku teoriju i umjetničke pokrete prve polovice dvadesetog stoljeća – otvaraju pitanja o odnosima umjetnosti spram osjetilnosti i ljepote, te otuđenja i kritičkih potencijala jednako kao i smrti umjetnosti, što će i dalje biti predmetom i prostorom mišljenja, no koje nam je Pejović neosporno raskrčio i bio učiteljem mišljenja.

REFLEXION DER KUNST BEI PEJOVIĆ

ZUSAMMENFASSUNG

Danilo Pejović (Ludbreg, 1928 – Zagreb, 2007) hat nach Milan Kangrga an der Abteilung für Philosophie vom Beginn der Sechziger bis zum Beginn der Siebziger Jahren Vorlesungen über die Ästhetik gehalten, als diesen Lehrstuhl Danko Grlić übernahm, und mit wem er Heideggers Werk Der Ursprung des Kunstwerkes übersetzte.

In Pejovićs Bedenken der Kunst war Heidegger neben der Hermeneutik der Hauptorientierungspunkt im Verstehen des Kunstwerkes mittels Sprachparadigma, und in diesem Kontext in der zeitgenössischen Kunstphilosophie, mit der besonderen Betonung auf die Wichtigkeit des Expressionismus, hat er die Beziehung zwischen Kunst und Natur, Technik, Formen, Wirklichkeit, Sensibilität, Verständlichkeit und Freiheit erforscht.

Die Erörterung über die Möglichkeit der Kunst wird von Pejović immer in den Epochen-Kontext gesetzt, mit der Behauptung, dass nach Goethes und Hegels Tod eine Welt, die mit den Schwankungen noch vom Homers Zeitalter dauerte, gestorben ist, und Marx radikalisiert Hegels Frage darüber, warum noch die Kunst?, nur dass diese Frage im Zeitalter der Technik nach Marx immer mehr verschärft wurde.

Pejović vertritt die These, dass man ohne den Begriff der Freiheit das Wesen der Kunst nicht erreichen kann, und Leben in der Welt, die voll von Vernichtung der Freiheit der Menschen ist, führt zur Verlust der Sensibilität und Schönheit als angehöriger Kunst.