

pokazuje kako čovek koji prethodno nije podlægao ovakvim ili onakvim estetičkim teorijama, može opšteći neposredno sa književnim delima u njima kao nešto sasvim prirodno takođe delove, čije je postojanje u delu moguće samo pri razmatranju njegovog raspona od početka do kraja.

4

ad IV. Aristotel se mi u svojoj *Poetici* (a, koliko mi je poznato, mi u bilo kome drugom od svojih dela) ne bavi ni opštom, „materijalnom“ prirodom dela književne umetnosti, ni njegovim načinom postojanja. Te probleme istakla su tek novovremenska teorijska istraživanja, započeta krajem XIX veka i jasno ih izdvoila teži zahvaljujući Huserlovom protestu protiv psihologizma u logici¹⁾. No ako u Aristotela nedostaje ta problematika, onda ujedno s tim nema svih omih označaka koje bi prisiljavale na pretpostavku da bi se Aristotel izjasnio za, na primer, psihološku konцепцију književnog dela. U najmanju ruku, ja sam uspeo da nađem jasne tragove toga. Govoreći mnogo o tragediji, komediji ili epopeji, on se potpuno snalazi bez psihološke terminologije. Nigde nema govora o nečem kao što su doživljaji autora ili čitaoca, doživljaji koji bi nekako ulazili u sastav dela. Ali i obrnuto: isto tako nema govora o delu kao nečem što bi ulazio u sastav nečijeg toka doživljaja ili što bi postojalo u autorovoj duši. Naprotiv, čak i tamo gde se Aristotel nadovezuje na izvesna psihološka pitanja (a to se dešava jednom, kad govoriti o izvornima nastanku i o ljudskoj isklonosti da uživaju u „slikama“, i drugi put, kad se govoriti o takozvanom *katharsisu*), on te probleme ne meša sa svojstvima ili komponentama dela i jasno im ih suprotstavlja kao nešto od njih različito. Jer u prvom slučaju, delo baš te činjenice *izaziva* (kao tragedija kad gledaoci dovedi do *katharsisa*), a u drugom, ono je samo rezultat određenih doživljaja.

Samo po sebi to još, naravno, ne dopušta pretpostavku da je Aristotel, tobože, pozitivno odredio opštu prirodu tvorevinâ te vrste, kao što su književna dela. Ne zna se, dakle, da li bi se izjasnio, na primer, za teoriju koja u delu gleda neki idealni predmet, ili bi se, pak, složio s tim da je u pitanju, izražavajući se današnjim jezikom, jedan od „čisto intencijalnih predmeta“ (ukoliko bi pojmove koji tu ulaze u igru uposte priznati kao zalkonomerne), ili bi, najzad, našao neki sopstveni odgovor na to pitanje koje se uklapa u okvire njegove pojmovne aparature. Iz Aristotelovih dela jasno se ipak vidi da on književna dela, nekako kao protiv volje, u izvesnom smislu naivno, izdvaja iz sfere onoga što je psihičko, i svoja razmatranja iz oblasti poetike nije ubraja u istraživanja kojima se bavio u svom delu *Peri psyches*. Da li bi on zato mogao da se složi s psihologističkom koncepциjom književnog dela? I da li bi, s druge strane, priznajući da književnom delu (a posebno tragediji i epopeji) pripadaju problemi kao što su „karakteri“, „tok događaja“ (*mythos*), u koje učeštvuju predstavljena lica, i u kome, istovremeno, istupa *lexis* zajedno sa značenjima reči i rečenicâ — mogao da se saglasi s fizikalističkom koncepцијom književnog dela, po kojoj u jezičkim tvorevinama imamo posla, jedino s „napisima“ ili „mriljama mastilom na papiru“? Zar bi se mogao saglasiti da su mrilje mastila na papiru ili udubljenja pisaljkom na dašćicama sa pisanjem — ono što u čitaocu ili gledaocu samo po sebi izaziva *katharsis*?

¹⁾ Tako izgleda Ajdukjevićev stanovište u njegovoj habilitacionoj raspravi *Z metodologijom nauk scistich* (1921). Kasnije je ono pretrpelo izmenu u raspravi *O znaczeniu wyraczeni* (1931), u raspravi *Logiczne podstawy nauczania* (1936) i u ogledima objavljenim 1935. godine u „Erkenntnis“. To novo Ajdukjevićev stanovište ipak nije monolitno, a u nekim svojim crtama on upada u psihologizam. Ajdukjević se, uostalom, ne zanima za delo književne umetnosti, stalo mu je jedino do jezičkih tvorevin, razmatranih sa stanovišta logike i metodologije. I nema sumnje, problem ima znatno širi značaj od toga kakav mu se može pripisati isključivo s tačke gledišta književnosti kao umetnosti. Ja sam ga razmatrao takođe i s te opštije tačke gledišta i radi opštijih ciljeva, a dobijene rezultate primenjivao sam potom na konkretnie probleme koji se tiču dela književne umetnosti.

²⁾ Por. W. Conrad, *Der ästhetische Gegenstand*, u „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunswissenschaft“, t. III i IV.

³⁾ Vid. R. Ingarden, *O różnych rozumieniach prawdziwości w dziele sztuki*, u *Studia z estetyki*, t. I, str. 373.

⁴⁾ Uporedi R. Ingarden, *O saznavanju književnog dela*.

⁵⁾ Stavljam navodnike zato što se tako dosad govorilo, ali i zato što je sumnjuju da li je to zaista verno prenošenje sustinske Aristotelove misli, kad govoriti o *nimeisthiai*.

⁶⁾ Razume se, u komadima postavljenim na sceni sve je to ono što govorje predstavljena lica, uključujući i hor. Ne zna se da li bi, u primeni na epopeju, Aristotel ogranicio *lexis* na reči koje izgovaraju predstavljena lica, ili bi njime obuhvatio čitav tekst. No možda bi zbog toga što, je, na primer, Homer pevan, i što su pojedini delovi njegovih poema „pevanja“, Aristotel bio sklon da pojmon *lexis* stvarno obuhvati čitav tekst.

⁷⁾ Uporedi *Das literarische Kunstwerk*, poglavla VIII i IX.

⁸⁾ Već samo postavljanje problema „podražavanja“ svedoči o sprovođenju te diferencijacije.

⁹⁾ Vidi. E. Husserl, *Logische Untersuchungen*, t. I, 1900.

(nastavak u sledećem broju)

Preveo sa poljskog
Petar Vujičić

ivan focht

amuzija hegelijanstva

Dvije su velike nevolje od hegelijanstva. Sve bi se svelo, možda, tek na nezadovoljstvo s njegovim učenjem, jednim od mnogih s kojima je čovjeku teško da se složi, kad se ono ne bi bavilo i pitanjima države i umjetnosti. U prvom slučaju, hegelijanstvo je dospjelo do toga da uzdiže totalitarizam, u drugom, da prezire umjetnost.

Pa i to ne bismo morali uzeti jarko srcu i mogli bismo te ružne aspekte s priličnom dozom dosade jednostavno podvrći kritici, da se to učenje preko svojih brojnih živih predstavnika nije počelo petljati u naš vlastiti život, tumačeći ga idealistički: ono nam sâmo ne dopušta da ga uzmemo samo kao teoriju, jer njegove praktične posljedice osjećamo na vlastitoj koži.

U Jugoslaviji se, naime, takođe, odmah poslije rata, osobito u pojedinim centrima, hegelijanstvo počelo jako širiti, tako da danas imamo desetak njegovih svjesnih i više desetaka nesvjetskih zagovornika. Rekosmo i nesvjetski, jer naša zemlja obiluje masom spontanih, filosofiski neobrazovanih, mislilaca, među kojima nisu nipošto slabije zastupljeni i oni koji ne znaju da sjede na Hegelovom sedlu misleći da je stvarnost konj koji se upravlja, odnosno mora upravljati prema njihovom „umu“. Dakako, kod nas ima i filosofiski školovanih pojedinaca (koji se općenito smatraju filosofima) kojima je poput kakve vještice reklame hegelijanske predrasuda duboko usaćena u podsvijest.

Hegelov stav: „Sve što je stvarno racionalno je, i sve što je racionalno stvarno je“, ta tako zavodljiva tvrdnja izrečena po prvi put u *Filosofiji prava*, ne samo da dovodi do totalitarizma (u kojemu umjetnost zaista i mora izumrijeti), nego i jeste sama suština totalističkog pogleda na svijet kao na svoju ličnu prćiju. Jer, pod omnim „racionalnim“ misli je jedino na vlastitu filosofiju, a pod „stvarnim“ jedino na ono što se s tom filosofijom slaže.

Međutim, političke i socijalne aspekte hegelijanizma, premda od njih trepim, neću ovdje razmatrati jer se filosofijom politike i sociologijom posebno ne bavim. Ali, kao estetičara, totalitari-stička ideja pogoda me još i specijalno time što joj je u naravi da umjetnost ne podnosi. Ona mora zastupati odumiranje umjetnosti, pa čak i raditi na tome da ga ubrza i da doveđe do njene smrti, zato što umjetnost — to veliko područje slobode — izmije njenim uzdama i ne dâ se sapeti. Zato je svi hegelijanci proglašavaju „iracionalnom“, što za njih znači „nestvarnom“ — njen posao je da se „bavi prividom“, ona je samo „iluzija stvarnosti“, kaže Hegel, a ne stvarnost samâ. Na planu duha ona ne postoji.

Umjetnost za Hegela prestaje da postoji historijski čim se počinje „individualizirati“ i „pounutravati“, a u jednom totalitarnom spregu, čiji idealni vid predstavlja pruska država, nikakvoj individualnosti i unutarnjem životu nema mjesta — osim onoj koja se sama proglašava totalitetom. Zato je shvatljivo zašto je hegelijanska atitida prihvatljiva svim onim „filosofima“ koji sami nemaju individualnosti. Teodor Adorno shvatio je ovu unutarnju aporiju hegelijanstva, kad je, prenoseći istinu, problem na drugu stranu — jer hegelijanstva se, uprkos svemu, ni sâm nije mogao oslobođiti — totalitarizam okarakterizirao kao nastojanje da se učvrsti objektivitet time što će se iskorijeniti svi subjektiviteti. Adorno previđa da je ideja totalitarizma već potpuno sazrela kod samog Hegela — Staljin joj nije prvi pro-nalazač — jer, uprkos prividnoj dijalektici fenomenologije duha, u kojoj bi trebalo da oba momenta protivurječnosti (i subjektivnost i objektivnost) ostanu „sačuvani“ u svom višem jedinstvu apsolutnog duha, ipak je momenat subjektiviteta sastrugan sa

apsoluta, a ne u njemu sačuvan: on je aufgehobelt, a ne „aufgehoben“, kako to kod Hegela stoji na papiru.

Otud svijesni i podsivjesni hegelijanizam mrzi svaki izraz subjektiviteta, pa i pravu umjetnost kao njegovo najboljegatije vrelo. Todor Pavlov, na primer, nesvijesni hegelijanac, mrzi umjetnost zato što je ona „subjektivni odraz objektivne stvarnosti“, a nije naprosto odraz bez ikakvog individualnog dodatka. Ovaj svega ličnog ogoljeli odraz nije ništa drugo do Hegelova „ideja“ koju umjetnik neadekvatno način izražava: na neadekvatan, to znači: na „svoj“ i k tomu čulam način. Ako pažljivije čitamo Pavlova ne može nam izazvati na izgled nevjerovalna stvara da njemu, materialistu po deklaraciji, u umjetnosti smeta upravo prisutnost materijalnosti, jer on čulnost smatra krivcem za iskrivljjeni odraz, jednako kao što je i Hegel smatra onečišćavanjem „ideje“. Ali, to je, u stvari, dosljedno, jer Pavlov je idealist. Njegova objektivna stvarnost nije sama stvarnost, nego ideja koju on o stvarnosti ima (ukoliko je to uopće bilo kakva ideja, a ne preduvišnjak) i prema kojoj se povijest ima ponosati. A to je, nikakvim marksizmom nepomučeni, čisti idealizam Hegelova tipa. „Sve što je racionalno stvarno je“ ovdje znači „sve što ja mislim da jeste, to i jeste“. A ako nije, nećemo ga priznati stvarnim, odnosno sâmo stvarno ćemo malo preinaciti (frizirati) tako da se poklopiti sa našom idejom o njemu. Stvarnost postaje „beskonfliktna“, njen idealizirani odraz postaje njen prototip, a ne obratno: ideja ne odražava stvarnost, nego stvarnost odražava ideju.

Ali, čiju to ideju odražava? Svakako ne platonovsku, objektivnu, nego upravo subjektivnu, vlastitu, „moju“, dakle ono protiv čega će hegelijanizam bez kolebanja ustati ako se zatekne kod nekog drugog. Poput Pavlova, i svi drugi hegelijanci ne dopuštaju mogućnost da neko drugi, osim njih, nađe na objektivnu ideju, ili istinu, kako to oni, da se hegelijanizam ne bi prepoznao, obično zovu.

Presti bismo i preko te, blago rečeno, prepotentnosti hegelijanstva — jer svako ima pravo da se smatra najpametnijim — kad bi njegov racionalizam bio uistinu racionalizam, a umjetnost od njega manje racionalna, što joj se pripisuje kao glavni grijeh. Užbenici iz historije filozofije uče nas da je široki pokret hegelijanstva, s jedne strane, objektivno-idealistički, s druge, racionalistički. Da li je to tako?

Što se tiče prvoga, već smo vidjeli kako ovaj tip idealizma, pretendirajući da jedini ima monopol na objektivnu ideju, krasí jedan debeli namaz subjektivizma, da ne lkažemo solipsizma. Sto se tiće drugoga, već je davno Fritdm Teodor Fišer, prvi značajniji konvertit hegelijanstva, pokazao kako Hegel čitav svoj racionalistički provedeni sistem gradi na, u suštini, iracionalnim kategorijama, kao što je u prvom redu „der Geist“ — Duh sa velikim D. Iznad svega, nemoguće je iz cijelog Hegelovog opusa dokučiti šta autor pod „Duhom“, tim svojim ključnim pojmom, uopće misli. Mnogi kažu, „duh“ je, kao i „materija“, najviša kategorija, a takve osnovne kategorije ne mogu se nu u principu dalje razlagati i definirati. No, oni bi imali pravo kad bismo tražili ništa manje nego definiciju, ali mi ne nalazimo o duhu ni opisa, ni hipoteze, ni aluzije na to što bi uopće mogao biti. Kad se već sve vrati oko duha, ipak bismo o njemu htjeli nešto dozнати, ili bar saznat o smjeru predstava u kojem se Hegelova svijest kreće kad padne riječ „Duh“.

U *Fenomenologiji duha* i *Enciklopediji filosofiskih nauka*, tim fundamentima Hegelove filozofije, riječ „Duh“ javlja se uviđek u iracionalnoj i mističnoj zoni — što po sebi ne bi bilo tražljivo iako ova filozofija ne bi sama sebe smatrala racionalističkom. No, kako može jedan filosofem biti racionalističan, kad čitav počiva na jednom nerazjašnjenu i mutnom pojmu. Kao što čitav lanac dependencije, koji nazivamo nužnošću, postaje slučajnost ako je prva karička tog lanca uzroka i posljedica slučajna, tako i svi izvodi, ma koliko bili nacionalno-logički deduci-rani, postaju iracionalni ako se iz iracionalne osnove izvode.

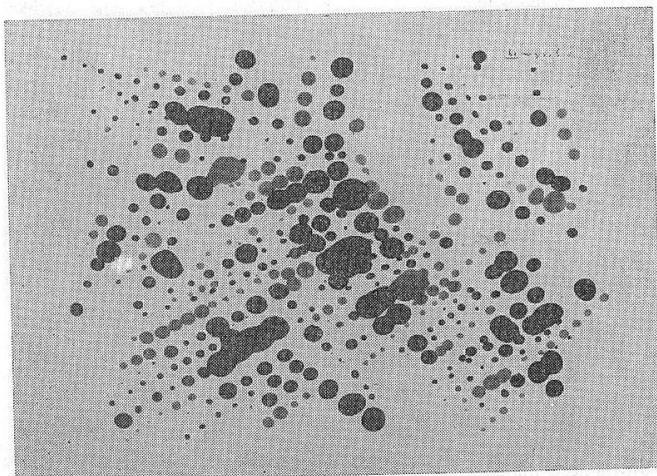
U svim drugim Hegelovim djelima, o „Duhu“ se uopće ne govori, nego on progovara o drugim stvarima, tj. njime se sve objašnjava. Priroda, stvarnost, spoznaja, religija, umjetnost, država, pravo, sve proizlazi na osnovu njegovog putovanja, rađa se i umire iz njegovih perturbacija i dijalektičkih poskalkivanja.

Objašnjavati nećim što je sâmo neobjašnjeno, nije li to iracionalno?

Nije istina da se o duhu ne može ništa reći, pa čak ni pretpostaviti, ni naznačiti šta se pod njim misli. Čak i jedan naučnik, kojem to ne bi trebalo da bude, kao filozofu, glavni predmet interesa, postavlja o duhu bar hipoteze. Tako astronom Johannes von Butlar, recimo, piše: „Što je uopće duh? — Polje sila? Nužan sastojak materije iako bi se održala priroda, kao što misle neki učenjaci? Ili, možda, univerzalan fenomen koji pripada istoj kategoriji kao sila teže i elektricitet?“

Carobna pomisao! Jer, ako bi pripadalo toj kategoriji, onda bi duhovno polje bilo nužan element za oblikovanje života i njegovo postojanje uopće, te bi — vjerojatno — samo posredno utjecalo na individualnu ličnost.

Međutim, sva ta objašnjenja još ne pružaju odgovor na pitanje o izvoru.



oton glica (yu) »gromače '74«

Da li bi se moglo to „duhovno polje”, ako postoji, smatrati nečim svjesnim? Tada je njegov cilj stalna izgradnja, a ono utjejava — očito — univerzalnu energiju iz koje su se stvorile prve subatomske čestice. (Astronom Aksel Firsov smatra da su subatomske čestice čak opskrbljene do stanovitog stupnja duhom). Iz te „energije duhovnog polja” stvarala bi se materija u svom najjednostavnijem obliku i zatim se vezala u složene strukture.

To duhovno polje moglo bi biti prostor.

Itd. Evo pregršt pretpostavki, među kojima ima i takvih koje bi Hegel kao idealist mogao zastupati. Ali, šta je Hegel pod duhom mislio, to ostaje tajna.

Pored ovog elementarnog „Duga”, imamo kod Hegela i „Svjetski” i „Apsolutni duh”. Apsolutni, kako proizlazi iz njegova epiteta, trebalo bi da je još viši pojam, zapravo najviši, pa jednostavno „Duh” ne bi bio najviša kategorija o kojoj, kao najvišoj, nije moguća definicija.

Apsolutni duh se logički i historijski konstituira dijalektikom subjektivnog i objektivnog duha, za koje opet, kao „duhove”, ne znamo šta su, jer sam „duh” nije jasan pojam.

Svjetski duh („Weltgeist”) bi, pak, bio kao nekakav odvojak Apsolutnog duha koji bi dobio za zadatku da regulira svjetske poslove i vlast historijom, dok bi glavnina duha (onaj njegov apsolutni dio) moralno da bude nadsvjetski, izvan svijeta kao u deizmu. Ako ovaj apsolutni duh i jeste racionalan, moramo odmah reći da takav nije i njegov svjetovni okrajak koji, navedno, racionalno rukovodi historijom. Da je „povijest mržnja”, da njom vlast tušta i tma slučajnosti, tako da se ona iracionalno miče, to bi se veoma lako moglo i faktografski dokazati — nabranjem hiljada primjera. K tome, to bi bilo tako uveseljavajuće, zabavno i zahvalno. Pa ipak, hegelovci bi po svojoj formuli „sve—što—je—stvanno—racionalno—je” proglašili nestvarnim sve one silne događaje koje bismo mogli navesti kao primjer da se upravo jedna iracionalna slijepa sila, a ne razum, raspojasala i razmahala historijom. Ne, činjenicom se hegeljanstvo ne može pobijati, jer ono nas, ako se činjenice ne slažu s njegovim učenjem, smješta pokopavačkom izjavom: „Tim gore po činjenice” — „Desto schlechter für die Tatsache.”

Na bazi ove duhovitosti, pokopano je u historiji čovječanstva još mnogo toga.

Iracionalno je već i samo nastojanje hegeljanstva da se po sebi iracionalna stvarnost svede na racionalnost, na razumni koštura sa kojeg otpada svo iracionalno, „nestvarno”, meso. Racionalno bi i logički bilo da se stvarnost nastoji shvatiti u njenom duhu, a ne pomoću nekakvog Duha koji stoji iznad ili izvan nje. Uopće, bolest hegeljanizma je da sve stvari tumaći pomoću nečeg drugog; otud potreba da se od kategorija napravi prsten, taj čuveni „kategorijalni krug”, kako bi se posljednja kategorija mogla protumačiti prvom, time što će se na nju osloniti, i obratno, prva posljednjom. Ali, taj prsten je ujedno i zatvoreni krug koji okončava totalitarizmom misli i države, ostavši sasvim nedijalektički bez mogućnosti daljeg razvoja. Zahuktale racionalne mašine sva tri duhovna vlaka (Subjektivnog, Objektivnog i Apsolutnog) zakočile su se definitivno na stanicu koja se zove hegelovska spoznaja svega. To je posljednja njihova stanica i više nema nigdje da se putuje.

Da li je to racionalno.

Uprkos, dakle, činjenici da su sami temelji hegelijanskog načina mišljenja iracionalni, taj način ima smjelosti da umjetnosti zamjeru iracionalnost. Da li je, ne smijemo reći „činjenica”, da li je *istina* umjetnost iracionalna u tolikoj mjeri da historijski „duh” mora dići ruke od nje? I da li je u onim svojim vidovima gdje se nužno iskazuje kao iracionalna, ujedno i zbog toga i neistinita, ili samo da istine nije došla (kao, uostalom, ni hegelijanska filosofija)? Konačno, da li je, i kad bi bila uvijek u svojstvu svoje iracionalnosti neistinita, pitanje istinitosti za nju uopće centralno? To su tri različita pitanja.

Kao prvo, treba napomenuti, da su upravo Hegel i romantičari unijeli u područje kulture tu smutnju o nepremostivom jazu između racionalnog i iracionalnog. Istina, već u Lajbnic-Volfsovom školi ova tendencija se javlja, ali ona nije, prije romantičke, postala svojina epohe. U romantiči, pa i u savremenom hegeljanstvu, još i dalje, vlast da predrasuda da je umjetnost „čulna predstava”, „subjektivna” i „nejasna”, što je, kad se sve sabere, čini iracionalnom i spoznajno nepouzdanom, nesposobnom da otkrije objektivnu istinu; da se samo u pojmovima, dakle jedino u filosofiji (hegeljanstvo pored umjetnosti prezire i pozitivne nauke), nalazi medij pomoću kojeg se ta istina može iznaci; da u umjetnosti nema traga racionalnom, a u filosofiji iracionalnom.

Ako je kriterij racionalnosti, još od Lajbnica i Dekarta, u jasnoj i razgovjetnoj predstavi, tad je, za mene nema sumnje, Van Gogova slika *Na pragu vječnosti* daleko racionalnija od Hegelovog pojma Duha, a svaka Hendlova svita logičnija od, recimo, Hegelovih izvoda o „Stavu misli prema objektivnosti” u njegovom djelu *Logika*.

Hegelova filosofija smatra se krajnjim dometom racionalizma zato što su tu vijest proturili hegelijanci. A njih ima mnogo.

Možda je svaka, ne samo hegelijanska, filosofija na svom

prvom koraku iracionalna, iracionalna upravo po tome što svoje osnovne pretpostavke ne dokazuje i ne može dokazati. Nije nikad dokazano ni da „na početku bijaše Riječ”, ni da „Na početku bijaše Djelo”, ali, nijedno ni drugo, istina, nikad nije ni pobijeno. Nije dokazano ni da je sve Duh, ni da je sve Materija, ni da je sve „volja za životom”, ni „volja za moci”, pa ipak na osnovu ovakvih nedokazanih i nedokazivih pretpostavki izrastaju globozni filosofski sistemi. Možda je i nužno da svaka filosofija, pa i ona koja se smatra racionalnom, bude opterećena iracionalizmom, čim polazi i ako polazi od stvarnosti. Jer, samo se „slično sličnim” može spoznati.

Ne, racionalno i iracionalno ne mogu se ovako razdvajati, niti tvrditi da je prvo monopol filosofije, drugo monopol umjetnosti. Jer, kao što u umjetnosti ima i mnogo racionalnog, tako i u filosofiji ima i mnogo iracionalnog. A Hegelovo stupnjevanje valjanost spoznaje u umjetnosti, religiji i filosofiji, ne počiva na gnoseološkoj, nego na psihološkoj klasifikaciji: čulno-predodžbeno-pojmovno.

U vezi sa drugim i trećim pitanjem može se, možda, ispravno odgovoriti da u onim njenim svojstvima, u kojim je uistinu iracionalna, umjetnost nije za spoznaju nesposobna i nekompetentna, nego se spoznavanjem uopće ne bavi i njemu ne teži. Zašto bi se svaka ljudska djelatnost bavila istinom, kako to hegeljanizam pretpostavlja? Kad poljodjelac sije njivu, on se, svakako, ne bavi pitanjem istine, pa čak ni ne nastoji da samu njivu spozna, nego da iz nje nešto izvuče. Pa ipak ga ne smatramo iracionalnim. Eto, možda je i za umjetnost to najvažnije: da omogući da nešto izraste.

No, za uzgajanje biljki treba imati smisla i osjećaja. Nisam sreو nijednog jedinog hegeljanca kojeg bi odlukovala veća osjetljivost od Hegelove, što znači, ikoji bi imao i truni osjećaja za umjetnost. On će, ako se uopće zainteresira, u umjetnosti po pravilu tražiti ono što je za samu umjetnost sporedno, „istinu” ili raznorazne ideje, nikad ne primjećujući kako mu se pred očima odvija *sama* umjetnost. Najdraži će mu biti roman, jer tu su ideje moguće, ali ni u romanu nikad neće doprijeti do njegovih specifičnosti. Mrziće sve „bezidejne umjetnosti”, kako on jednim imenom naziva muziku, bespredmetno slikarstvo i druge neprikazivačke umjetnosti, odnosno svidaće mu se samo ona djela u njima koja ga nečim podsjećaju na zbilju (marševi, sentimentalne arije itd.). Gotovo zakonito, svidaće mu se najlošija muzika i najizražajniji kič. Crtež će mu biti uvijek draži od boje (osim u televiziji), jer mu, s jedne strane, obriši predmeta na crtežu izgledaju jasniji, a, s druge, prezirući čulno, on boje uopće ne razlikuje: ne samo cinober od vatreno crvene, nego ni crvenu od narančaste. Hegeljanac je i grub i slijep.

Naravno, da bi se učenje o odumiranju umjetnosti uopće moglo zastupati, nije dovoljno biti fanatik narcisoidnog panlogizma: poređ toga potrebno je biti i kompletno amuzičan.

Kao što ima ljudi koji jednostavno nisu u stanju razumjeti drugog i njegove težnje, ima ih koji nikako ne mogu doživjeti umjetničko u umjetnosti. Iz redova takvih banauza regрутiraju se i hegelijanci. Zapravo, čudno je kad jedan hegeljanac govori o *odumiranju* umjetnosti. Jer, za njega je umjetnost od samog početka bila mrtva.

Hegeljanac Rozenkranc piše *Estetiku ružnoga*, jer hegeljanstvo ne voli lijepo, samo moć. Ružno u ekspanziji svijeta predstavlja snažno oružje, jer ljudi ga se gnušaju i od njega uzmiču. Da bi se ružna oružja sankcionirala, tvrdi se da ona služe istini.

Hegelijansko *racionaliziranje* stvarnosti dovodi do *racioniranja* namirnicu u stvarnosti.

