

aestheticus" izražava integralni smisao humanosti sub specie aesteticis u saglasnosti sa Sturm und Drang pokretom, kome je Baumgarten kao teoretičar bio veoma bliza, i to u predvečerje romantičarskog pokreta, filozofije romantike, anti-pirajući „obrt ka esteticu“.

Celina (celovito) je prvenstveno estetička kategorija. Celovito kao istinito pokazuje na ishodu romantičke filozofije estetičku relevanciju Hegelovog sistema, i to sasvim nezavisno od njegove estetike: celina se ne može uzeti formalno i Hegelov filozofsko-teološki ili onto-teološki princip koji, doduše, nije forma (od forme), pa ipak, kao celina ostaje estetski oblikovan u onom obuhvatnom i fundirajućem smislu estetskog, koji smo upoznali kod Baumgartena; estetski shvaćena celina (estetski lik, Gestalt) ontološki je istaknuta i čak ima prednost u odnosu na teološki mišljenu celinu, jer dijalektički obuhvata neposrednost i distanciju. Inače se unuštvašnja napetost sistema ne bi mogla zamisliti, jer je Hegel u istinu sistematski spiritualizovao Estetsko kao čulno i neposredno, i tek estetski oblikovan idejom formalne celine, njegov sistem postaje dijalektički održiv sa njegovog gledišta. Jedno više ne-estetičko rešenje unutrašnje tenzije sistema može se naći tek kod Marksa, jer je on bio u stanju da dijalektički misli estetsko u njegovom integralnom humanom smislu i u principu neposrednu stvarnost uopšte, a da je pri tome ne spiritualizuje i ne racionalizuje.

Tako se na istorijskom horizontu ukazuje značajna prekretnica u nastajanju estetičkog znanja. Put kojim je jednom krenuo Baumgarten vodi, naime, s jedne strane, ka estetski određenoj celini, ka estetizovanju etosa i humanog opstanka, čak biće uopšte, primerice u idealu „felix aestheticus“ samog Baumgartena, ka „estetskom stanju“ kao „anthropinon kat'exochen“ i ka „estetskoj državi“ kod Šilera, ka ontološkoj prednosti estetske celine (estetskog lika, Gestalta), ka neposredno shvatljivom apsolutu ne samo u intelektualnom opažanju, već i u umetnosti, koja načelno stoji iznad filozofije kod Šelinga i drugih, u prevashodno romantičkom „obrtu ka esteticu“, koji treba razumeti kao kompenzacionu ideologiju razdrtog opstanka u građanskom svetu novoga doba, kao ideološki izlaz iz situacije jednom razdvojenog sveta činjenica i vrednosti (facts and values, po D. Hjumu) zbog gubitka jedinstvenog pogleda na svet, čak jednog pojma o svetu, dok, s druge strane, vodi ka novom početku, ka svetsko-istorijskom preokretu, koji svakako obuhvata i svakodnevni svet života i čitav svet kulture, a koji polazi od estetske, tj. od čulne, istorijski neposredno date osnove humanog opstanka, od stvarnog čoveka i od „stvarne stvarnosti“ ka promeni sveta koju je Marks imao u vidu.

Iz svega toga se unekoliko može sagledati Baumgartenova aktuelnost. Jer, danas nam je stalo do u onom širokom smislu reči „estetskog“ sveta, koji prethodi logičko-naučnom, sta-

lo nam je do celovitog sveta fenomena, do (empirijske) fenomenologije, do „otkrivanja fenomena“ i opet do „spasavanja fenomena“. Pri tome se radi o našem vraćanju na estetsko, na čulno kao na izvorno, kao znak jedne epohe koja nastaje, epohe velikog svetsko-istorijskog preokreta. R. Koselleck (Kozelek) smatra da novo doba započinje sa XVIII stolećem, ali pri tome on ne uzima u obzir Baumgartenovu tada po prvi put sistematski izgovorenu reč „estetsko“.

Marksove teze o Foerbahu mogu se smislaono sažeti i uzeti kao njegova programska teorija promene sveta, pri čemu bi ta promena trebalo da započne sa delatnim čulnim kao estetskim, tj. sa podružnojačenjem neposredne stvarnosti socijalno-istorijskog opstanka čovekovog. Odatle se može poimati obuhvatno i fundirajuće estetsko kao dijalektičko prožimanje humanizovanja i naturalizovanja jednog zaista humanog sveta. Otuda se može reći da živimo u istoj epohi sa Baumgartenom, jer tek danas, u sadašnjoj svetsko-istorijskoj situaciji, dolazi do izražaja ono što je bilo mišljeno prvobitnom idejom estetike. Takođe biva jasno da nije bilo opravdano sužavanje te ideje na umetnost, kao što se i Hegelova teza o kraju umetnosti ispostavlja kao jednostrana i neodrživa.

* Prilog Kongresu Hegelovog društva, Helsinki, 1985.

šelingova filozofija umjetnosti

mirko zurovac

Nedavno je kod nas, u izdanju „Nolita“, objavljena Šelingova *Filozofija umjetnosti*. Ovo izuzetno djelo potvrđuje da postoji čitava jedna filozofija umjetnosti ovog izuzetnog filozofa koja nije potpuno izložena ni u jednom posebnom djelu, pa čak ni u ovom koje nosi upravo takav naslov, jer je podržava cjelina njegove filozofije koja određuje karakter jedne posebne filozofije kao što je filozofija umjetnosti i pruža potreban okvir za njeno razumijevanje.

Kako bi se uopšte moglo posumnjati da postoji čitava jedna filozofija umjetnosti ovog filozofa, kad on vidi u umjetnosti nešto filozofu najdragocjenije i pravi organon filozofije?

Istorijski gledano, njegova filozofija dolazi nakon velikog metafizičkog skoka što su ga pripremili Šiler i Šopenhauer, koji su, opet, bili pod Kantovim uticajem. Polazeći od nekih Kantovih ideja, a prije svega od Kantovog pojma teleologije, Šiler i Šopenhauer su pripremili metafizički skok koji će kasnije biti odlučan i koji će omogućiti dolazak estetike apsolutnog duha Šelinga, Zolgera i Hegela.

I Šeling polazi od Kantove *Kritike moći sudanja*, ili bolje reći od njenog pojma teleologije, koja predstavlja ujedinjenje teorijske i praktične moći, jer u teleologiji ima nečeg od prirode i od duha: ona je spoj duha i prirode, pa se u njoj mogao vidjeti osnov za jednu novu estetiku.

Na takvim osnovama Šeling je postavio svoju filozofiju identiteta, prema kojoj postoji samo jedna jedina supstancija. Materija i duh su samo njeni modusi. U odnosu oni su identični: oni su lice i naličje jednog te istog apsoluta, koji se ne iscrpljuje ni u kojoj određenoj istini, niti se ićim može prisposobiti, jer je nešto beskrajno više od svih likova u kojima nam se pojavljuje. Šta je onda taj apsolut, taj svjetski duh, taj um (nus), ta jedina supstancija, taj Bog koji nije personalni Bog u hrišćanskom smislu riječi? Bez sumnje, Šeling je panteist, ali njegov Bog

stoji izvan svih riječi, jer se ne može izreći pod njihovom prinudom.

U istom smislu Plotin je govorio o Jednom: kod Plotina, jedno je nepredmetno, neodređeno, nepodijeljeno, jedinstveno i, kao takvo, nepoznatljivo i neizrecivo. Kao ono prvo, jedno, najjednostavnije, bez diferencije, sebi samom dovoljno, ono se ne sastoji iz više elemenata, niti proizlazi iz nečeg drugog, niti se nalazi u nečemu drugom, niti postoji kao jedno (kao broj) naspram nečeg drugog, već jeste i ostaje ono nadmoćno obilje po kojem se sve zbiva i čijem miru sve teži, jer sve sluti da bez njega ne bi moglo opstati. Šeling je takođe ponovio ovu Plotinovu misao, razvijajući ideju prema kojoj ljudski duh otkriva i sačinjava prirodu u sebi samome, a sebe sama u prirodi. Duh je samo svjesna priroda, a priroda je samo nesvjestan duh. Otuda potreba da se čovjek vrati svom temelju, iz kojega nastaju svi događaji i u kojem sve nalazi svoje ispunjenje. Na taj način, Šeling je inaugurirao redukciju čovjeka na temelj iz kojega poizlaze svi događaji, da bi zatim trajali i prolazili. Čitava njegova filozofija počiva na pretpostavci da postoji vječno živa stvaralačka snaga, koja prebiva u samim stvarima. Taj unutrašnji napon, koji stvari nose u sebi, Šeling naziva duhom. Apsolutni duh je supstancija svega, u čijem pojavljivanju suština i pojava čine dvije različite strane jedne te iste stvari.

Šeling traži djelatnost u kojoj se utvrđuje veza ovih strana jednog apsolutnog odnosa, i tu djelatnost nalazi u umjetnosti. Umjetnost je jedan od načina prikazivanja beskonačnog apsoluta. Kao prikaz beskonačnog, ona stoji na istoj visini sa filozofijom, koja nas, kao apsolutna umna nauka, dovodi do onoga što je najviše.

U filozofiji, mi se radujemo da vidimo strogo lice istine po sebi, jer se ona ne odnosi na posebno kao takvo, već uvijek i samo na apsolut. Filozofija se odnosi na posebno samo ukoliko ovo prima i prikazuje čitav apsolut u njegovoj

apsolutnosti. To je ona povezanost posebnog i opšteg koja se nalazi u svakom organskom biću, kao i u svakom poetskom djelu, u kojem svaki od različitih likova ostaje poslušan član cjeline, a ipak u potpunoj izgrađenosti djela ne gubi svojoj apsolutnosti. U tom smislu, Šeling je pisao: „Jer, kao što um neposredno postaje objektivna samo pomoću organizma, i kao što vječne ideje uma, kao duše organskih tijela, postaju objektivne u prirodi, tako filozofija neposredno postaje objektivna pomoću umjetnosti, a tako i ideje filozofije pomoću umjetnosti postaju objektivne kao duše zbiljskih stvari. Upravo se zato i umjetnost u idealnom svijetu ponaša kao i organizam u realnom.“ Dakle, samo filozofija može da ponovo otvori za refleksiju prizvore umjetnosti, a samo umjetnost može da realizuje filozofske ideje u njihovoj čistoti.

Et o zašto i kako umjetnost može da bude pravi organon filozofije. Umjetnost nužno ulazi u ono područje u kojem filozofija traži svoj predmet, jer sve pojave unutar Jednog nisu ništa drugo nego njegove manifestacije. Umjetnost se razlikuje od drugih modusa pojavljivanja jednog apsoluta samo po formi, a ne po sadržaju. Zato Šeling stavlja umjetnost uz religiju i filozofiju, i toliko im je približava da se od njih čak, u pravom smislu riječi, ne može ni razlikovati. Kako je apsolut predmet i umjetnosti, i religije, i filozofije, to je u ovom monističkom shvatanju apsoluta distinkcija modusa njegovog pojavljivanja moguća samo po formi, ali nikako po sadržaju. Šeling, uostalom, tako i pravi razliku između umjetnosti i filozofije.

I umjetnost i filozofija su prikazivanje apsoluta. Ali dok umjetnost prikazuje apsolut u njegovom izvoru, filozofija ga dotle prikazuje u obliku; umjetnost ga prikazuje prezentativno, a filozofija reprezentativno; umjetnost apsolut prezentira, a filozofija ga reprezentira. Tako nam umjetnost omogućuje da spoznamo čuda našeg vlastitog duha daleko neposrednije nego

tri slovenačka pesnika

iztok osojnik

STRAH

*Lizne me vetar pesme, razigran
razapnem krila, uzmem vazduh
krila se otvore i kliznem kroz zrak*

*plešem po ivici noža
gledam u vas
ležim na belom zidu
ponad mene lete čavke
svaka rečenica, koju zapišem, dolazi iza sive zavese
dim cigarete, pijane, ranjene, iscrpljene
od samog života, širi od širine
psi laju
blago (sipi)
ruševine rima pokraj nekog puta
tihu (pada lišće)
bez ikakve svetlosti neka noć u gluvo doba
preko mosta*

borut hlupič

ŠVERCERU ŠEĆERNE REPE

*To si što si.
Ostavljen u čekaonici na peronu
bez velikog izuma
za nepostojeći ekspres
pred tobom pričaju automatski pištolji bez arome
ti si protiv svake higijene
koja te drobi i guta.
ti si protiv svih zakonodavaca
koji ti preko zelene mase
dodaju tvoju meku rukavicu
već odavno znaš:
vlast je samo za to
da izvlači profit!
kao običan građanin
si izigran
za šaku
olovnih zrnaca.*

jure potokar

JUG

*Pejzaž se tu naginje prema jugu, zenit
opet izmiče našem dodiru tako nam
drugo ne preostaje, nego da svako svoje*

*ime granitom među biljke zapisuje.
još su ti tigrovi, njihove žrtve, iz kojih krv šiklja
na voštana prostranstva, da se razleže zavijanje.*

*tako se laki pokreti tigrova (koraci?) lagano šire
po poljima, gde se potom
raspadaju od promene svetlosti
iznenadno kao odsjaj s prosutog stakla*

*još smo, tu još čeznemo i vetar nam donosi
spektar mirisa, teških mirisa, zasićenih
krvlju, s očajem, kome ne znamo uzrok,*

*posledice pa s olovnom težinom pritiskuje
na pejzaž, koji kroz hropac diše, kad se
tu naginje prema jugu.* **Sa slovenačkog preveo:
Zoran Subotički**

tvaračko u građi, kao što je umjetnost u užem smislu ono tvoračko u formi, onda je mitologija apsolutna poezija, tako reći poezija u masi. Ona je vječna materija iz koje sve forme proističu tako čudesno i raznoliko." Zato samo u svjetlu mitologije postoje oni trajni i određeni likovi pomoću kojih se mogu izraziti vječni pojmovi. Vječni pojmovi se mogu posmatrati realno i kao bo-

priroda. Tajna svega života jeste sinteza apsoluta s ograničenjem, a umjetnost prikazuje ono što je podobno da kao posebno primi u sebe ono što je beskonačno. Ona nas uvjerava u realnost višeg bića time što prikazuje forme kao forme stvari onakvih kakve su one po sebi ili kakve su u apsolutu. A u apsolutu stvari su apsolutno lijepe i apsolutno istinite.

Tako umjetnost omogućuje potpuni izraz apsolutnog identiteta kao takvog time što postiže jedinstvo u kojem beskonačno biće biva primljeno u konačno. U tom smislu, Šeling je pisao u spisu „*Odnos likovnih umjetnosti prema prirodi*“ da „likovni umjetnici prikazuju stvari u onom trenutku kada one najčistije prikazuju suštinu“. Umjetnici prikazuju prasliske stvari i tako realizuju ideje u njihovoj čistoti. Time što fiksiraju na platnu vječne ideje stvari, oni prikazuju beskonačno u konačnom i tako postižu da ono što je vječno neposrednije posmatramo u tako reći vidljivom obliku. Oni stvarno u pojedinačnu stvar unose ideju. Zato apsolut postoji pozitivno samo u umjetnosti.

Umjetnost postiže ovo istovremeno ograničeno i neograničeno opažanje apsoluta time što iz apsolutne slobode uspostavlja najviše jedinstvo i zakonitost. U njenom vremenskom pojavljivanju ne postoji slučajnost, već samo apsolutna nužnost. Ona je po sebi vječna i nužna, jer je izlji apsoluta, čije raspiranje rada najizvorniju ljepotu. Ljepota je apsolut koji se opaža realno zato što je ugrađen u svoju posebnost. Zakon ljepote je osnovni zakon svih božanskih tvorevina. U tom smislu, božije stvaranje se prikazuje pomoću umjetnosti objektivno, jer ono počiva na istoj onoj ugrađenosti beskonačne idealnosti u realni na kojoj počiva i umjetnost. Umjetnost je božanskog porijekla, jer djeluje istom snagom iz koje je Bog stvorio svijet. Ta praiskonska snaga je sveta, vječna prastvaralačka snaga svijeta, koja sve stvari iza sebe rađa. Svijet je božanska umjetnost. A da je svijet božanska umjetnost znači da je bog umjetnik. Između stvaranja svijeta i stvaranja umjetničkog djela ne postoji samo spoljašnja analogija, već je to naprosto identično. I bog i umjetnik rade originalno. Umjetnik nema uzora kojim se služi dok stvara umjetničko djelo, već iz izvora sâm ostvaruje uzor: on uzor postavlja po prvi put.

Akt umjetničkog stvaranja presaduje duhovnu sposobnost u pojedinačnu stvar. Samo tako njemu postaje moguće da ideju pretvori u realnost. Zato, u umjetnosti, jedan razumski oblik ima mogućnost da se čulno pojavi. To se postiže prikazivanjem apsoluta u ograničenju, ali bez ukidanja samog apsoluta. Tako prikazivanje jedinstva beskonačnog i konačnog u konačnom ili posebnom, daje beskonačni pojam koji je povezan sa samim objektom. U tom prikazivanju opšte je postalo potpuno posebno, a posebno je postalo potpuno opšte. To se postiže tako što se u čulnost uvodi intelektualnost. Zahvaljujući tome, intelektualni pojam o beskonačnom postaje pristupačan čulima. Taj slučaj Šeling naziva „intelektualnim opažanjem“: „intelektualno opažanje“ u konačnom vidi beskonačno. Ono ima karakter intuicije. Pomoću njega umjetnik sagledava u stvarima njihovu unutrašnju odredbu.

Ovu ljudsku aktivnost, koja prikazuje apsolut, Šeling izvodi iz mitologije. Sama umjetnost je mitologija, ali ne u smislu da je umjetnost stvorila mitologiju, već u smislu da se mitologija otjelotvorila u umjetnosti. Mitologija je sâm praslikovni svijet i prvo shvatanje univerzuma. Ona je bila osnova filozofije koja je odredila čitav njen dalji pravac. Stari su je označavali kao zajednički korjen istorije, poezije i filozofije. U tom smislu, ona je bila ona prvobitna građa iz koje je proizašlo sve, onaj okean iz kojeg ističu sve rijeke, da bi se ponovo u njega vratile. Ona je nužan uslov i prva građa svake umjetnosti; ona je tlo na kojem biljke umjetnosti jedino mogu postojati u cvjetati. Na osnovu toga i u tom smislu, Šeling zaključuje: „Ako je poezija ono

govori čije forme traju nužno i vječno kao ljudski rod ili kao rod biljaka. Ove forme su istovremeno individue i vrste, ali besmrtno kao ove posljednje. Zato grčka mitologija ima beskonačni smisao, jer je po svom izvoru djelo jednog roda, koji je istovremeno individua, i po tome slična djelu boga. Taj mitski svijet je građa svake umjetnosti i svake poezije.

Pod Šelingovim uticajem, Hegel je formirao svoj ideal lijepog. I za Hegela, lijepo je spoj tjelesnog i duhovnog. Grčka umjetnost je nalazila odgovarajući ideal u likovima bogova, pa je i sama imala religioznu funkciju. Umjetnost je, u stvari, religija.

Platonistički korjeni Šelingovog učenja o umjetnosti vide se i u tome što on posmatra apsolut u obliku ideje dobrog, lijepog i istinitog. Za Šelingu, lijepo je i realno i irealno, zato što je prikaz beskonačnog u konačnom. Istinito je beskonačno, dobro je realno, a umjetnost spaja ovo dvoje. Ali iako su platonistički uticaji vidljivi kod Šelinga, ovaj mislilac nije, kao Platon, smatrao nedostatkom umjetnosti to što ona spaja u sebi duhovno i materijalno, jer je u tom spajanju vidio mogućnost stvaralačkog realizovanja ideje. Platonu je smetao čulni momenat u umjetnosti: on je smatrao da se sama ideja onečišćava time što se spušta u čulno i materijalno. Otuda bojazan ovog filozofa da će umjetnici preko pojedinačnih stvari tražiti njihovu ideju. Iz istih razloga, Hegel je smatrao da je umjetnost još uvijek jedna vrsta otuđenja ideje. Zato umjetnost, u njegovom sistemu apsolutnog duha, ima svoje mjesto ispod religije i filozofije. U tom pogledu, Hegel je više platonist nego Šeling, čije shvatanje umjetnosti ima mnogo više srodnosti s Plotinovim nego s Platonovim učenjem. Za Šelingu, uostalom kao i za Platona, umjetničko djelo je naročito jedinstvo duha i materije, u kojem se istovremeno osjeća i jedno i drugo: i duh i materija, i svjesno i nesvjesno. Umjetnost ne oponaša stvarno, već stvara novo značenje, koje je prešlo u predmet da bi sraslo s njim u nerastavljivo jedinstvo. Tako umjetnost radi u onom u čemu se radaju same ideje i prazivori. Ili još bolje: umjetnost je samo radanje ideja iz prazivora. To se događa zahvaljujući fantaziji koja je intelektualni dar. Fantazija je u stanju da prihvati ideje i da ih prikaže u pojedinačnim stvarima.

Na taj način Šeling je toliko uzdigao umjetnost da je u tom pogledu više bio plotinist nego platonist. Njegov misaoni razvoj vodi od Platona prema Plotinu. Taj put je put iracionalizma i iracionalizma: što je postajao mističniji, umjetnost je dobijala kod njega sve više na cijeni. On je učinio grešku što je identifikovao Boga i Umjetnika. Ova greška je porodila kod njega patos prema umjetnosti. Stoga on nije gledao na umjetnost kao na proizvod ljudskog duha, to jest duha koji poznaje izvjesne granice (ograničenog duha), već kao objavljivanje vječnog bića. Prema njegovom mišljenju, ne koristi bog čovjeka, nego čovjek djelom postaje bog. I doista, izgleda da je čovjek u mnogim svojim djelima prevazišao svoje mogućnosti. U tom pogledu, dovoljno se prisjetiti „Božanske komedije“ ili „Hamleta“, na primjer. To je, bez sumnje, tačno, ali to još ne znači da je bog sišao u čovjeka, kao što je mislio Šeling, već jednostavno samo to da je čovjek uvijek veći od sebe sama: on uvijek može da transcendirira iz svoje ograničenosti da bi sagledao svoje još neostvarene generičke mogućnosti.

Zato, kad ne bi bilo religiozne obojenosti ovog učenja, to jest kad bi umjesto apsolutnog duha stajao ljudski duh, tada bismo ovu teoriju mogli prihvatiti kao marksističku. Isto tako, tek na osnovu ovakvog gledanja na umjetnost možemo shvatiti neke Hegelove i Hajdegerove ideje, prema kojima, na primjer, istina u umjetnosti dobija svoju realnost. Iako izvrnuta na glavu, ova teorija nam je veoma draga, jer je u njoj umjetnost dobila najviše mjesto: ona je na vrhu.