N. Grubor, Sinopsis predavanja, Estetika 2, Prolećni semestar 2020.

HEGEL

1. Hegel. Život i delo

1. Georg Vilhelm Fridrih Hegel rodjen je 27. Avgusta 1770. u Štutgartu.
2. 1773. već posećuje prvu školu, od 1775. latinsku školu, od 1780. gimnaziju.
3. 1784. godine mu je umrla majka.
4. 1788. matura (abitura) i stupa u Tibingenški Stift kao stipendista, studira filozofiju i teologiju.
5. 1790. uspostavlja prijateljstvo sa Šelingom i Helderlinom, sa kojima je delio istu sobu.
6. 1793. polaže završni ispit (konzistorijalni ispit) i postaje kućni učitelj u Bernu.
7. 1797. kućni učitelj u Frankfurtu, intenzivni kontakti sa Helderlinom.
8. 1799. smrt oca; nasledstvo mu omogućava da krene akademskim putem
9. 1801. zahvaljujući Šelingovom posredovanju habilitacija u Jeni, tzv. *Differenzschrift* kao prva Hegelova publikacija.
10. 1802. zajedno sa Šelingom izdaje *Kritički žurnal filozofije*, tu objavljuje više velikih članaka.
11. 1805. imenovanje za vanrednog profesora u Jeni.
12. 1806. nakon bitke kod Jene i Ojerštata Hegel napušta Jenu.
13. 1807. urednik *Bamberških* *novina*.
14. 1808. profesor i rektor Egiden-gimnazije u Nirnbergu.
15. 1811. venčao se sa Marijom fon Tuher iz Nirnberga.
16. 1812. pojavila se *Nauka logike*, drugi tom 1816.
17. 1816. poziv u Hajdelberg.
18. 1817. prvo izdanje *Enciklopedije filozofskih nauka*.
19. 1818. poziv u Berlin, kao Fihteov naslednik.
20. 1821. pojavile se *Osnovne crte filozofije prava*.
21. 1827/30. Hegelov izuzetan nastavnički uspeh zahteva novo izdanje *Enciklopedije filozofskih nauka*.
22. 1831. 18. novembra Hegel umire nakon kraće bolesti, prema umrlici to je dovedeno u vezu sa tadašnjom epidemijom kolere u Berlinu; pokopan je pored Fihtea na gradskom Doroteja groblju.
23. Već je od antike uobičajeno da se najpre ispriča nešto o životu nekog mislioca, a zatim i o njegovom delu. Ali to je mnogo lakše u antici, nego u novom veku, na kraju 18. i početkom 19. veka, kada filozofski nazori o tome šta je ispravan život prodiru u način njegovog vodjenja i razumevanja. Drugim rečima, danas mnogo više, nego u antici razjašnjavanje odnosa života i dela, zahteva produbljenije razumevanje odnosa života i filozofije. Najpre, mora se napustiti slika, da život predstavlja tako reći nosioca velikog dela. Kao da je u pitanju neki spomenik, gde imamo kamenu osnovu, monument, koji nosi sam spomenik, figuru. Mora se imati u vidu da nije samorazumljivo da neki život može tek tako da iznese jedno filozofsko delo i pregnuće, kao što osnova nosi spomenik (Fulda, Hegel, 18, 19). Za Hegela i njegovo delo primerenija je slika Herakla, koji za kratko vreme nosi zemljinu kuglu, samo onoga koji je čovek, koji nije heroj, ne bi posedovao tako mnogo lukavstva, da teret razreši, preko mudrosti, ponovo na Atlasa.
24. Hegelov život se deli u dve polovine: Vreme oblikovanja autentične ideje njegove filozofije (1770-1800) i vreme akademske delatnosti (1801-1831). Medjutim prožimanje života i mišljenja ima različit karakter u ovim fazama. Najpre se mora razumeti intelektualni razvitak kao nešto što stoji u centru. A zatim kada je ideja filozofije oblikovana i pronadjena, dolazi se do toga da se ovi pojmovi razvijaju i podvode pod tu ideju. Rad na pojmovima se premešta u dela i u akademsko učenje. Dakle, najpre, integracija u jedan kontekst povest razvoja jednog mišljenja koje sebe tek traži; zatim, nakon što su Hegelovi najvažniji spisi predstavljeni, može da se postavi pitanje kako delo i životni kontekst u kom stoji, ne samo ima za pretpostavku, nego čak može da rasvetli život na osnovu kog je delo nastalo (Fulda, Hegel, 19).
25. Teškoće. Hegel pripada najznačajnijim i najuticajnijim filozofima. Medjutim, njegove centralne misli je najteže pojmiti, a različita mišljenja o onome o čemu je Hegel mislio se veoma razlikuju. Hegel je tobože jednom rekao, da ga je od svih njegovih učenika samo jedan razumeo, a i taj ga je razumeo pogrešno (Fulda, Hegel, 13).
26. U najvažnije pretpostavke bavljenja Hegelom spada tematizacija teškoća koju predstavlja njegova lektira, specifična udaljenost i stranost, i uvid da se ne radi naprosto o tome da nam nedostaju izvesne pretpostavke, nego da ta teškoća proizilazi iz same stvari. «Kako bi trebalo čitati» to je jedno stalno i postojano pitanje bavljenja Hegelovom filozofijom. Valja u tom smislu navesti jedan Adornov stav koji ozbiljno uzima u obzir ovo pitanje (Helferich, Hegel, 1):
27. «Otpori sa kojima se Hegelova velika sistematska djela, prije svega *Nauka logika*, opiru razumevanju, kvalitativno su drukčiji od onih koje priredjuju drugi izvikani tekstovi ... U području velike filozofije Hegel je doista jedini u koga se ponekad doslovce ne zna i ne može ubjedljivo odlučiti, o čemu je uopšte govor, i u koga ni sama mogućnost takve odluke nije pismeno potvrdjena» (Adorno, Tri studije o Hegelu (Skoteinos ili kako treba čitati), 85)
28. Koren ovde artikulisanog problema svakako leži u jednom teško odvojivom kompleksu Hegelovog jezika, koji mišljenju koje je u tom jeziku razvijeno kao i u metodi, u kojoj to mišljenje pronalazi svoj prikaz i opravdanje. U jednom pismu iz 1805 Hegel piše, kako je hteo da «pokuša da filozofiju naučni da govori nemački». Medjutim, jezičke teškoće razumevanja pojmova i terminologije kao što su «jednostavno jedistvo», «refleksija-u-sebi», «jednostavno odredjenje», „postavljenost“ – direktno zavise od same stvari. O tome Blohov stav: »Hegelov jezik lomi uobičajenu gramatiku samo zbog toga, jer on hoće da kaže nečuveno (?), kom uobičajena gramatike ne pruža ruku» (Bloh, Subjekt-objekt, ...) (Helferich, Hegel, s. 1,2)
29. Ono što je nečuveno, o čemu se do sad nije čulo, što je teško izraziti nije ništa drugo do «SPEKULACIJA», pravi izazov i za današnje mišljenje, kao i istinska kritika uobičajenog mišljenja, pukog refleksivnog znanja. Tako nastaju teškoće da se razume Hegelova metoda, koja se uobičajeno naziva dijalektikom
30. Osnovna ideja Hegelove filozofije
31. Ono istinito pokazati ne samo kao supstanciju (Spinoza) nego i kao subjekat (Fihte).
32. Subjekat Hegelove filozofije je apsolutni subjekat, apsolutni duh.
33. Duh koji poseduje apsolutno znanje.
34. Duh (Der Geist) je samosvest (Das Selbstbewusstsein) koja se u procesu svog iskustva razvila i s obzirom na svoju transparentnost dovršila u fenomenološkom posmatranju (Figal).
35. Apsolutno znanje, koje poseduje apsolutni duh stoji prema svom sadržaju (sadržaju znanja) u dvostrukom odnosu: (1) apsolutno znanje je rezultat i stoji u kontinuitetu sa svojim sadržajem i samo je u tom smislu povesnu, predstavlja proizvod jednog kontinuitet svoje povesti; s druge strane (2) apsolutno znanje je kao zahvatanje svog sadržaja u diskontinuitetu prema njemu, kao sećanje na svoju povest, apsolutno znanje je slobodno (Figal).
36. (Šnedelbah:)☺ Spekulativna osnovna figura Hegelovog mišljenja definiše osnovnu argumentativnu strukturu onoga što kod Hegela predstavlja čuvenu dijalektiku.
37. Ukoliko se razume polazeći od ove osnovne misaone spekulativne figure onda Hegelova dijalektika nije nikakava besmislica, niti nekakav opskurantizam (kao što je npr. smatrao Poper). Dijalektika je nasuprot tome, dokument jednog moćnog i sasvim racionalnog pregnuća. To ne znači da je to pregnuće uspelo, ali, čak i kada se ne slažemo sa celinom Hegelove koncepcije, postoji čitav niz posebnih pitanja i problema sa kojima bismo svakako mogli da se složimo.
38. Spekulativna osnovna misaona figura sastoji se u jednoj jednostavnoj i namah rasvetljavajućoj misli.
39. U filozofskoj tradiciji se, počev od njenih početaka, uvek radilo o misaonom saznanju celine sveta, totaliteta zbilje ili apsoluta. Bez obzira na sve pojedinačne razlike uvek se postavljalo pitanje kako da se misli ova celina. Mi smo navikli da razlikujemo celinu od njenih delova: „celina je više nego suma njenih delova“. Već aritmetička suma niza brojeva predstavlja nešto drugo od samog niza tih brojeva. Da celina predstavlja nešto više od sume važi za sasvim različito struktirane stvari kao što su: kristali, organizmi ili socijalne tvorevine. Oni ne predstavljaju puko dodavanje atoma, organa ili ličnosti, jer time nije jasno u kakavim medjusobnim odnosima stoje ovi delovi.
40. Medjutim, misao o tome da je celina više nego suma njenih delova postaje problematično tek onda kada se prihvati da ova celina egzistira kao jedan nezavisan entitet pored ili čak pre delova: kao večni prirodni zakon, kao životna snaga ili kao duša i duh nekog naroda.
41. Temeljna intuicija Hegelovog mišljenja se sastoji u tome da nema smisla na taj i takav način razlikovati celinu od delova.
42. Metafizika je od svojih početaka s obzirom na nepregledno mnoštvo pitala o jedinstvu, opštem, suštini ili temelju svih stvari, i pri tome je apstrahovala od mnoštva, posebnog, pukih pojava. Ovo jedno je bilo fiksirano kao: arche, logos, ideja, suštastvo, bog, materija, priroda ili supstanca.
43. Hegelova osnova misao je sledeća: ako se u celini, celina na takav način razlikuje od svojih delova, tako što se kao poseban entitet nadredjuje svojim delovima, onda tako fiksirana celina i nije ništa drugo nego samo jedan deo celine pored svih drugih delova.
44. Zbog toga istinska celina mora da bude mišljena kao jedinstvo one od delova razlikovane celine i delova (te celina).
45. Isto važi i za jedno ili opšte koje bi prema mnoštvu i posebnom samo stojalo nasuprot, kao još samo jedno medju mnoštvom i posebno medju drugim posebnim.
46. Naprotiv, istinsko jedno mora da se misli kao ejdinstvo u mnoštvu, a to znači kao jedinstvo jedinstva (odvojenog od mnoštva) i mnoštva. Kao šro iostinski opšte mora da se misli kao jedinstvo sebe samog (opšteg odbvojenog od posebnog) i posebnog.
47. Ova Hegelova misaona figura može se primeniti i na odnos suštine i pojave, temelja i utemeljenog, supstancije i akcidencije, kao i na sva temelja razlikovanja metafizičke tradicije (to je izmedju ostalog pokazano u „Nauci logike“ koja u tom smislu može da se čita kao kritika metafizike).
48. Ne razlikuju jedno i mnoštvo, opšte i posebno samo metafizičari, nego smo i mi u svakodnevnom životu, skloni tome da na prethodno opisan način, pogrešno razumemo i razlikujemo jedno i mnoštvo, opšte i posebno, posmatrajući jedno i opšte kao realno odvojeno od mnoštva i posebnog.
49. Medjutim, filozofsko mišljenje bi moralo da napravi razliku izmedju „razlikovanja“ tih stvari i njihovog „odvajanja“, a upravo to razlikovanje izmedju razlikovanja i odvajanja nečega od nečega drugog nije lako i pričinjava teškoće.
50. Hegel naziva ono opšte koje se od posebnog, čije je ono opšte, ne samo razlikuje, nego kao odvojeno fiksira i posmatra kao odvojeno, „apstraktno“ opšte. On se drži doslovnog značenja reči: lat. Abstraho=povući, odvući, izvući. Apstraktno opšte je ono opšte koje je od pravog, istinskog opšteg odvojeno opšte. Istinski opšte kao jednistvo (apstraktnog) opšteg i posebnog je nasuprot tome „konkretno“ opšte. Lat. Concresco= ono što je medjusobno sraslo, zbijeno, zajedno nastalo i izraslo. Jednako je za hegela apstraktno, ako se opšte posmatra samo kao neko posebno medju posebnim i na taj način poravna razlika izmedju opšteg i posebnog.
51. Konkretno misli samo neko ko je sposoban i u stanju da misli opšte kao jedinstvo sebe samog i posebnog, a upravo to je ono što pričinjava logičke teškoće, a što se nadalje najbolje može demonstrirati na osnovu formule koju je Hegel pronašao za svoju spekulativnu osnovnu misonu figuru i to još u svojoj prvoj objavljenoj raspravi „Razlika izmedju Fihteovog i Šelingovog sistema filozofije“ (1801), koja se obično naziva „Diffrenzschrift“, i koja glasi: „Identitet identiteta i neidentiteta“.
52. „Ali, sam apsolut je pri tom identitet identiteta i neidentiteta ...“ (Jenski spisi, 69).
53. Naime, bez obzira na to kako se misli istinska celina, totalitet, apsolutno kao jedno, opšte, suština itd. prema Hegelu ono se misli „konkretno“ samo ukoliko se misli kao nešto što je ono samo i istovremeno svoja sopstvena suprotnost, dakle kao identično sa onim što ono nije.
54. U „konkretnom“ jednom, jedno se razlikuje od mnoštva, dakle nije identično sa mnoštvom, kao „apstraktno“ jedno, ono je samo neko puko jedno u mnoštvu, dakle identično s mnoštvom. Oba ova aspekta moraju da se objedine u jednoj misli. U konkretnom jednom u čijem identitetu su jedinstvo i mnoštvo istovremeno identični i neidentični.
55. Od nas se dakle traži da mislimo nešto što je istovremeno ono samo i ujedno nije ono samo: jedno i ne-jedno, opšte i ne-opšte, suštinu i ono što je lišeno suštine. Hegel je svestan da se ovde radi i jednom zahtevu, da se radi o jednom očekivanju ili pretpostavci, ali da bez te pretpostavke, očekivanja i bez udovoljavanja tom zahtevu ne postoji mogućnost da se misli istinska celina tj. apsolutno. Kao alternativa ovoj mogućnosti mišljenju ostaje samo rezignacija (spekulacija ili rezignacija).
56. Šta je na ovoj Hegelovoj osnovnoj misaonoj figuri „spekulativno“. Doslovni smisao reči „spekulacija“ (lat. Speculor: uhoditi, vrebati, izvidjati, ispitivati, istraživati, razabirati) u filozofski jezik i tradiciju uazi preko platonovsko. Avgustinosvke tradicije i odnosi se na „oči duha“ putem kojih smo mi tobože sposbni da zahvatimo istinsko bivstvovanje, ideje ili boga, a s one strane čulnog iskustva. U Hegelovo vreme pojam „spekulacije“ je upotrebljavan gotovo u potpunosti u kritičkom smislu, naime radilo se o Kantovoj razarajućoj kritici spekulativne metafizike. Hegel i Šeling se izjašnjavaju, nasuprot tome, za jedan pozitivan pojam spekulacije, što je onda ujedno i jedan program rehabilitacije metafizike i njeno vraćanje ljudima.
57. Činjenicu da zdrav ljudski razum odbija spekulaciju i da se sa njom muči Hegel u potpunosti razume i u tome ne vidi ništa začudjujuće i za to čak daje jedno objašnjenje u Differnzschriftu: „Spekulacija zbog toga dobro razume zdravi ljudski razum, ali zdravi ljudski razum ne razume činjenje spekulacije. Spekulacija priznaje kao realnost spoznaje samo bivstvovanje saznanja u totalitetu; sve odredjeno za nju ima samo realnost i istinu u saznatom odnosu prema apsolutu. Ona otuda saznaje takodje apsolut u onom što leži u temelju sudova zdravog ljudskog razuma; ali pošto za nju saznanje ima realnost samo ukoliko je u apsolutu, pred njom je saznato i znano – kako je izrečeno za refleksiju i time dobija odredjenu formu – istovremeno uništeno“ (Jenski spisi, 22).
58. Ovo „uništavanje“ zdravi ljudski razum iskušava kao ukidanje svega onoga što je on u svojoj refleksiji – tj. njegovom odredjivanju putem apstraktnih pojmova – fiksirao, jesu putem spekulativnog odnosa prema apsolutnom gubi svoju fiksnu odredjenost: „relativni identitet zdravog ljudskog razuma, koji u svojoj ograničenoj formi u kojoj se pojavljuju, podižu zahtev za apsolutnom postaju slučajnosti za filozofsku refleksiju. Zdravi ljudski razum ne može shvatiti, kako je ono što je za njega neposredno i izvesno, za filozofiju istovremeno ništa“ (isto, 22).
59. Sve što je za zdravi ljudski razum čvrsto i pouzdano postaje tečno i slučajno. Zato je sasvim očekivan otpor i paničan strah koji nastaje kada sve počne da se pokreće. „Spekulacija“ izgleda „filozofjiji refleksije“ (tako Hegel i Šeling nazivaju poziciju svojih protivnika), kao poništavanje samog uma, medjutim sam Hegel naziva „ovu noć puke refleksije i rezonirajućeg razuma ... podnevom života“ (isto, 25).
60. Spekulacija uništava refleksiju, ali to nije ovde samo psihološko značenje. Ono što na prvi pogld izgleda kao iracioanlanost ima svoje logičke razloge: „Ako princip filozofije treba da se izriče u formalnim stavovima za refleksiju, onda kao predmet tog zadatka nije najpre ništa prisutno do znanje, uopšte sinteza subjektivnog i objektivnog ili apsolutno mišljenje. Ali refleksija nije u stanju da izrazi apsolutnu sintezu u jednom stavu ako taj stav treba da važi kao pravi stav za razum; ona mora odeliti/odvojiti ono što je jedno u apsolutnom identitetu i sintezu i antitezu izraziti odvojene, u dva stava: u jednom identitet u drugom razdvajanje“ (isto, 26).
61. Reflektujući ili „rezonirajuči“ razum, mora prema Hegelu, da se u formalnom opisu znanja kao „sinteze subjektivnog i objektivnog“ istovremeno tvrde oba identitet i A=A i A=B, na taj način on medjutim stupa u antinomiju.
62. Spekulacija je takodje odredjena kao mišljenje apsolutnog koje je na nužan način povezano sa iskustvom antinomije i od je ne može da pobegne u tobožnju sigurnost refleksivnog razuma.
63. Sposobnost i moć spekulacije Šeling i Hegel u ovom smislu zajednički imenuju „Umom“, u razlici prema pukom razumu. Razum koji mora da isključi iz sebe protivrečnosti kao nešto iracionalno, a spekulativni um i ne može da mu izgleda nikakao drugačije nego kao iracionalno. Za spekulaciju u ovom smislu šeling i hegel su kasnije iznova iskovali i prihvatili stari pojam dijalektike. Medjutim, hegelov i Šelingov misaoni put su se razdvojili s obzirom na pitanje da li se ono što je za apstraktni razum iracionalna spekulacija i samo može da se racionalno odredi. Hegel u Differenzschriftu još uvek sledi Šelingovo učenje o „intelektulanom opažaju“. Nekoliko godina kasnije u „Fenomenologiji duha“ hegel kritikuje „intelektualni opažaj“ kao filozofski opskurantizam i na taj način je duboko povredio svog dugogodišnjeg prijatelja i saputnika. Ono što je u Diferenzschriftu nazvao „noć puke refleksije i rezonirajućeg razuma“, sada naziva „noć u kojoj su sve krave crne“. Ovde hegel kao da ponovo izvršava jedan korak unazad od šelinga prema Kantu i kantovom energičnom poricanju mogučnosti da je naše mišljenje u bilo kom smislu opažajuće.
64. „Nauka logike“ predstavlja sprovodjenje programa da se filozofska spekulacija predstavi kao jedan sasvim racionalan posao, a spekulativno mišljenje, kao mišljenje, a ne nekakav izveštačeni opažaj. Prvi dokumet ove „logifikacije“ predstavlja tekst o spekulativnom stavu iz Predgovora za „Fenomenologiju duha“. Sledi se teza da se spekulacija razjasni kao logika razuma, ali ne tako što bi se objasnila preko bega u intelektuali opažaj, nego kao pokušaj da se spekulacija koja prelazi preko logike razuma i napušta ovu logiku razuma, još jednom sama logički zahvati, a to je ono što se dešava u spekulativnom stavu.
65. „Formalno se ovo može izraziti tako što se priroda suda ili stava uopšte, koja u sebe uključuje razliku subjekta i predikata, razara spekulativnim stavom, da identični stav u koji se onaj prvi pretvara, sadrži protivudarac ovom odnošenj“ (Predgovor, 43).
66. Hegel daje jedan primer: „Bog je bivstvovanje“. Stav izgleda tako kao da se „je bivstvovanje“ predicira bogu, tako da bog i bivstvovanje izgledaju različiti, kao da se nečem posebnom pririče nešto opšte, opšta osobina. Medjutim, to se ne misli u ovom stavu, nego je u njemu bog upravo identifikovan sa bivstvovanjem. Na taj način nastaje utisak da da je uopšte moguće da se izraz „bog“ zameni izrazom „bivstvovanje“, a subjektu stava preti opasnost da propadne, da se izgubi, kako se izražava Hegel. Posledica je „protivudarac“. „Umesto da u prelazu sa subjekta na predikat napreduje, mišljenje se naprotiv oseća zaprečenim, budući da se gubi, i bačeno je natrag ma misao subjekta (tj. boga) jer mu on nedostaje“. Tako se nuđžno vraća na početno odredjenje od kog se krenulo. Ovo „vraćanje“ znači, da u identitetu onoga što je mišljeno sa gramatičkim izrazima subjekt i predikat, takodje mora da bude utvrdjen neidentitet, jer inače stav „Bog je bivstvovanje“ nije nikakav stav o bogu.
67. Važno je takodje to što Hegel dalje naglašava, da ovo „vraćanje“ zahteva dalje stavove: „da se oblik stava ukida, ne mora se dogoditi samo na neposredan način, ne pukim sadržajem stava. Naprotiv se ovo oprečno kretanje mora izraziti; to kretanje mora prikazati, ne samo ono unutrašnje zaustavljanje, nego mora biti prikazano to vraćanje pojma u sebe. To kretanje, koje sačinjava ono što bi inače trebao da izvrši dokaz, jest dijalektičko kretanje samog stava. Samo ono jeste zbilja spekulativno i samo njegovo iskazivanje jest dijalektičko prikazivanje“ (isto, 45).
68. Pojmovi kao što su „dijalektičko kretanje“ ili „kretanje pojma“ i „kretanje same stvar“ nisu ništa magično ili animističko, ukoliko s držimo strogo toga da apsolutno ne može da se izrazi u jednom singularnom stavu, nego samo u jednom nizu sztavova, koji se prirodno nadovezuju jedni na druge. Ovo kretanje je dijalektičko jer u njemu odredjenu ulogu imaju prelazi u suprotnost i protivrečnosti izmedju mišljenog i rečenog.
69. „Dijalektičko kretanje“ se „uključuje“ ako se u stavovima u kojima se izriče govori spekulativno tj. o onome što je apsolutno „I nespekulativno mišljenje ima uistinu svoje pravo koje važi, ali koje se u načinu spekulativnog stava ne uzima u obzir“ (isto, 45).
70. Hegelu se prigovara da je njegovo učenje o sudu pogrešno, jer ono ne pravi razliku izmedju identifikujućih i predikativnih stavova. Medjutim, njegovo učenje o spekulativnom stavu upravo se temelji na razlikovanju ove dve vrste sudova ili stavova, ako treba da se o apsolutnom nešto iskaže, a što će pogadjati njegovu suštinu, onda upravo predikativno – „je“ – prelazi u identifikujuće – „je“.
71. Hegelovo učenje o spekulativnom stavu je mesto priključka za „Nauku logike“, za koju se može reći da se sastoji niza spekulativnih stavova. Ono što u kontekstu spekulaticvnog stava naziva „protivudarcem“ u Nauci logike naziva „odredjenom negacijom“ koja ima smisla samo na spekulativnom nivou mišljenja.
72. Osnovna misao odredjene negacije sastoji se u sledećem: ako je nešto negacija nečeg drugog, ono samo je odredjeno putem onoga što negira, jer kao negacija *drugog* ono samo je *negacija* drugog.
73. Otuda proizilazi višestruki smisao Hegelovog termina „ukidanje/uzdizanje“ (Aufheben): u negaciji drugog, ono je „ukinuto“, ali to znači istovremeno i „poništeno“ i „sačuvano“, uz to dolazi i jedno treće značenje, kada Hegel dodaje kako su i negirano i negirajući ukinuti/sačuvani/uzdignuti u nešto više i konkretnije, u odredjeno jedinstvo.
74. Ovakvo razmišljanje ima malo smisla u svakodnevnom mišljenju, medjutim ukoliko se ono odnosi na totalitet onda to sve izgleda drugačije. Ovde se nagacija pojavljuje kao delimično odredjenje antinomije ili protivrečnosti, koje se nužno pojavljuju kad razum pokuša da misli totalitet.
75. Tek ovde važi da je „ono negativno isto tako pozitivno ili da se ono što protivreči sebi ne pretvara u nulu, u apstraktno ništa, već da u suštini prelazi samo u negaciju svoje posebne sadržine ili da jedna takva negacija nije svaka negacija već negacija odredjene stvari koja se ukida, dakle odredjena negacija; da se prema tome u rezultatu u suštini sadrži ono iz čega on rezultira. Mnoštvo tako nije jednostavno ukidanje jednog, nego kao odredjena negacija jedinstva jednog istovremeno je mnoštvo ovog jedinstva (koje mnoštvo ukida) ili mnoštvo u ovom jedinstvu (koje mnoštvo ukida) , a kroz šta se jedno kao jedinstvo svog mnoštva dalje odredjuje“ (Nauka logike, 56,57).
76. Tako npr. o apsolutnom kao jednom mislimo konkretno samo kada ga mislimo kao jedinstvo jednog i nejednog, dakle protivrečno. Mnoštvo, s druge strane, nije jednostavno ukidanje jednog, nego kao odredjena negacija jedinstva jednog, ono je istovremeno mnoštvo samog ovog jedinstva ili mnoštvo u ovom jedinstvu, putem kog se jedno kao jedinstvo svog mnoštva dalje odredjuje.
77. Odredjena negacioja je u tom smislu pravi i istinski motor filozofske metode, na način na koji ju je Hegel odredio, kao „svest o formi unutrašnjeg samokretanja njene sadržine“.
78. Metod, za Hegela, prema tome, nije niđta što mi možemo da oblikujemo i da u tom smislu sledimo ili ne sledimo. Metoda je put (gr. Methodos, put) mišljenja, koji nam se pruža tako reći sam od sene i koji mi sledimo ukoliko filozofiramo. Vu metodu Hegel u „Enciklopediji filozofskih nauka“ naziva onim „logičkim“ i pripisuje mu tri strane:
79. „a) apstraktnu ili razumsku, b) dijalektičku ili negativno umsku, c) spekulativnu ili pozitivno umsku“ (Enciklopedije, 108) ova odredjenja Hegel objašnjava na sledeći način “a) mišljenje kao razum ostaje pri čvrstoj odredjenosti i njenoj različitosti prema drugima; nešto takvo ograničeno apstraktno važi za njega kao nešto što za sebe postoji i jeste ... b) dijalektički momenat je vlastito ukidanje takvih konačnih odredjenja i njhiovo prelaženje u svoja oprečna odredjenja ... c) ono spekulativno ili pozitivno-umsko shvata jedinstvo odredjenja u njihovom suprotstavljanju, ono afirmativno što je sadržano u njihovom razrešenju i njihovom prelaženju“.
80. Prelaz od a) ka b) je stupanje antinomije u pokušaju da se apsolutno misli u odredjenjima razuma, prelaz od b) ka c) je odredjena negacija. Sve tri „strane“ logičkog uzete zajedno obrazuju ono što se uopšteno naziva Hegelovom „dijalektikom“, ali bolje ju je nazvati spekulativnom metodom, jer dijalektika u užem smislu čini samo jedan „momenat“, tj. jednu snagu koja pokreće spekulativno mišljenje (lat. Momentum, pokrećuća snaga), premda je to onaj odlučujući momenat.
81. „Dijalektika“ kažđe sam Hegel „sačinjava pokretačku dušu naučnog napredovanja, pa je princip pomoću kog jedino ulazi u sadržaj nauke imanetna veza i nužnost, kao što uopšte u njoj leži ono istinsko, a ne spoljašnje uzdignuće iznad onog konačnog“ (isto, 101).
82. Hegel ističe, zapravo, kako se dijalektika uključuje samoonda kada je mišljenje dospelo na spekulativni nivo, dakle kada mišljenje pokuša da misli ono apsolutno, a to je važno zbog toga da bismo izbegli tvrdnju kako je Hegel iracionalista (Poper, Kroner), a hegelova doijalektika na to podstiče jer ide protiv principa protivrečnosti. Hegel, nasuprot tome zapravo sledi jednostavnu tezu prema kojoj upravo ukoliko pokušamo da mislimo apsolutno oslobodjeno protivrečnosti nužno dolazi do nastanka antinomija, protivrečja i dijalektika, a to uopšte nije besmislena i iracionalna teza.

1. Osnovna ideja Hegelove estetike
2. Uvod. Kroz istoriju estetike od Platona i Aristotela do 18. stoleća smatralo se da lepota predstavljane samo osnovnu temu onoga što bismo danas nazvali estetikom, nego da se lepota sastoji u skupu objektivnih osobina. Da nešto ukoliko đelino da ga nazovemo leim ili smatramo estetskim uspelim mora da realizuje skup tih osobina: odnos delova, jedinstvo u mnoštvu, mera, simetrija, proporcija, harmonija. To ne garantuje da ce nešto biti prlešo a umetničko delo remek delo, ali su to uslovi bez kojih se ne može, nužni uslovi.
3. U 18. Veku dolazi do subjektivitranja lepote. To znači da se lepo shvata pre svega kao reakcija subjekta, kao specifičan i osoben osećaj, da se ono sastoji u izazivanju takvog oseaćaja. Tu je veomavelika Hjumova uloga, ali je na mnogo diferenciraniji način to stanovište razvio Kant. Time je medjutim postupno ne izmaknuto uporište objektivističkog shvatanja lepote, takodje pojavi se prostor za neke druge estetske vrednosti, kao što je pre svega uzvišeno. Stanovište prema kom bi se sada po svaku cenu tragalo za nekim opštim i jedinstvenim kriterijumima i osobinama onoga špto je lepo postalo je upitno. Tako i Hegel koji i dalje govori o lepoti, premda pre svega o umetnički lepom, zapravo u osnovi podriva svako ne samo objektivističko, negop i povesti i konteksta lišeno shvatanje i tumačenje lepote.
4. Ukoliko je umetnost odnosno umetničko lepo neki spoj čulnog i duhovnog ili umetničke forme i sadržaja, što ćemo kasnije pokušati detaljnije da objasnimo, onda se pokazuje kako ne samo što se neko pojedinačno umetničko deleo ne može da meri klasicističko-objektivističkim merilima, nego svaki spoj čulnog i duhovnog u umetnosti mora sada da bude posmatran u svom sopstvenom specifičnom kontekstu. Koje će to sada specifičlne vrednosti da budu koje realizuju ono što je lepo ili estetski uspelo, je od sekundarnog značaja, btino je razumeti kako se pitanje o umetničkoj lepoti situira s jedne strane mimo objektivističkih, bezvremenih merila, a s druge starane, to automatski znači situiranje u jedan istorijski, povesno, kulturno itd. uslovljen kontekst objašnjavanja lepog.
5. Savremene filozofske diskusije o umetnosti i zasnivanju estetike obeležava emfaza o autonomiji umetnosti i zalaganje za autonomiju umetnosti, shvatanje umetnika kao genija i poseban svet umetnosti (galerije, izložbe, muzeji) koji stoji pored svakodnevnog sveta i života (A. Gethmann-Siefert, Die Rolle ...255). Nasuprot tome stoji pitanje o značenju i značaju umetnosti „za nas“, ne o značaju za poznavaoce, nego značaju umetosti za svakoga. Smatra se da je umetnost (potencijalno) relevantna za svakog čoveka.
6. U tome smislu, na mesto emocionalno zahladjene estetske kritike i opredeljivanja pro i contra avagardne umetnosti, Hegelovo postavljanje pitanja predstavlja jedno trezvene prosudjivanje umetnosti i umetničkih dela. Hegel postavlja jednostavno i nepretenciozno pitanje da li umetnost „za nas“ zadovoljava kulturnu ulogu objašnjenja i tumačenja sveta.
7. Hegel u tom kontekstu omogućava da se filozofski relevantno govori o čitavom spektru mogućnosti umetničkog oblikovanja od lepe do ružne umetnosti. Pri tome se kod Hegela uopšte ne radi o tome da se preko merila estetskih kvaliteta i estetskih deficita umetnici osudjuju kao banalni, tehnički nezadvoljavajući ili nedovoljno inovativni. Naprotiv, Hegel postavlja pitanje, u kojoj meri umetnost u modernom svetu za gradjane prosvećenog društva može da bude relevatna. Hegelov cilj se sastoji u tome da valorizuje kulturnu funkciju umetnosti, i to njenu kulturnu funkciju u savremenosti, a uzimajući u obzir izvorni smisao umetnosti, njenu izvornu snagu i delotvornost.
8. Umetnost je, izvorno, nekada u prošlosti, naime, predstavljala mogućnost oblikovanja samosvesti koja je bila noseća za sve članove zajednice i reprezentovala delatne orjentacije koje su svi u zajednici preuzeli (običajnost). Umetnost i danas, u modernom svetu, stoji pred zahtevom da bude povesno-društveno relevatna., medjutim, u modernom svetu, ni umetnost, ni mitologija ili (objavljena) religija nemaju u pogledu sadrinskih uverenja konačnu važnost. Hegel ostaje kod stanovišta da mnoštvo mogućnosti umetničkog oblikovanja uprkos varijacijama još uvek može da ispunjava kulturni zadatak (od lepe umetnosti, koja u humoru provocira na refleksiju do raznih formi, ne više lepih umetnosti, koje Hegel ne odbacuje zbog manjka kvaliteta oblikovanja, nego ih naprotiv valorizuje sa obzirom na kulturnu funkciju.
9. Hegel odredjuje područje svoje estetike kao područje „umetnički lepog“ (Das Kunstschöne), koje je proizvedeno od strane čoveka i za čoveka. Naime, samo onaj fenomen koji je nastao iz čovekovog povesnog delanja može da se na zadovoljavajući način filozofski rekonstruiše. Umetnički lepo poseduje rang ne zbog toga što pdgovara čulima ili zadovoljava čovekovu potrebu za harmonijom, nego zbog toga što čovek u njopj susreće samog sebe – umenog i slobodnog u delanju (Gethamann-Siefert, Hoto, 1823, XXXVIII)
10. Umetnički lepo u pravom smislu za Hegela je ideal. Ideal predstavlja povesnu živu prezenciju ideje. Radi se o povezivanju ideala, ma šta on najpre značio, i povesnog dela, ljudskog istorijskog proizvoda. Povezuju se uzmetnosti i ljudskog samostvaranja.
11. U svakoj filozofskoj diskusiji, u svim raspravama iz istorije umetnosti, teorije umetnosti i nauke o književnosti nailazimo na upućivanje na Hegelovo odredjenje ideala iz Estetike. Ideal se definiše kao „čulno prosijavanje/pojavljivanje ideje“ („das sinnliche Scheinen der Idee“) (Estetika I, 144). Medjutim, ove formulacije nema ni u svim dosada poznatim izvorima, Hegelove estetike, u njegovim berlinskim predavanjima, niti u onome što je Hegel sam publikovao. U samom Hotovom prepisu Hegelovih predavanja iz 1823. Godine, Hota, koji je inače posthumno izdao Hegelovu estetiku u obliku u kom je danas poznajemo, razmatra se veza izmedju: umetnosti, privida, čulnosti, duhovnosti i ideje, i to je Hota moglo da motiviše na onakvu formulaciju. Medjutim, sam hegel je te elemente u predavanjima držđao odvojeno. Ideal za njega ne označava vezu izmedju čulnosti i ideje, nego izmedju „čulnog pojavljivanja“ i „umetnosti“.
12. Naime, u umetnosti čovek projektuje jednu i to čulnu predstavu sveta. Ova predstava nije posredovana apstraktnim znakovima u jeziku, nego „na čulni način“. Sadržaj koji se na taj način predstavlja s jedne strane bi trebalo da postoji, ali s druge strane taj sadržaj nije uistinu stvaran, nego je sadržaj predstave. Na jednom mestu pokušavajući da pkarakterizuje slikarstvo Hegel o njemu govori, a mi to možđemo da poopštimo i za umetnost ili makar veći deo umetnosti, kao o „predstavi predstave“ (Hoto, 1823, 196). Čulno u umetnosti nije puki zor, puki opažaj.
13. Ekskurs. Valja imati u vidu šta je uopšte opažaj. Opađaj je način predstavljanja, opažaj je predstava. Ljudski opažaj, je za razliku od božanskog opažaja, konačan opažaj. To najpre znači da ono šta se opaža, bivstvujuće mora da bude dato, da postoji, da ima unapred svoje bivstvovanje. Zbog te konačnosti i datosti onoga što se opaža u našem opađaju onda funkcionišu čulni organi. Naime, nije opažaj konačan zbog toga jer se zasniva na čulnim organima: vid, sluh, ukus, miris, dodir; nego zato što je opađaj konačan tek su mogući čulni organi u njihovj funkciji. Bitno je da opažaj jeste predstava, pojedinačna predstava, neposredna predstava nečega, ointuicija, odnosno da nije saznanja i poimanje preko opštih predstava, preko pojmova.
14. Umetnost je prema tome jedna forma, način, na koji se duh pojavljuje.
15. Umetnost je čisto čulno pojavljivanje, ali je bliže onome što bi se moglo nazvati oblikom. Jer čulna opažajnost umetnosti proističe iz jednog ciljanog produktivnog delanja. Privid, pojavljivanje umetnosti nije puki čulni privid, nego sredstvo da se odredjene delatne intencije učine opažljivim recipijentima. Umetnost predstavlja ideju kroz privid (Pfordten, 1826, 7). Pri čemu privid nije varka, nego oblik, oblikovano umetničko delo „privid umetnosti ima jednu mnogo razvijeniju reelnu (?) formu“.
16. U umetnosti se ne radi o čulnosti uopšte, nego o čulnom „koje je u umetnosti uzdignuto do privida“, radi se o „oduhovljenom čulnom“. U ovom „oduhovljenom čulnom“ umetnost pronalazi svoj medijum izmedju čulnog kao takvog i čiste misli.
17. U idealu, u konkretnom umetničkom delu, se zbog toga ne radi o čulnom pojavljivanju ideje, nego se ideja kroz ono što je čulno pojavljivanje, što je opažaj konretno-povesno posreduje. Umetnost predstavlja, jeste povesna konkretizacija „postojanja“, „egzistencije“, „životnosti“ ideje. Radi se o tome da se ideja shvati u svom konkrenom povesnom dejstvu.
18. Hotovo odredjenje umetnosti kao čulnog pojavljivanja ideje vodilo bi do toga da je umetnost naprosto puki čulni prikaz. Naprotiv kod hegela se ne radi o obezvredjivanju umetnosti zbog njene čulne prirode, nego o utemeljenju njene kulturne funkcije u različitim epohama.
19. Ideal to je duh koji „u onome što je čulno hvata korak“.
20. Hegel to objašnjava preko jednog stava: kao što u državi egzistiraju/stupaju u egzistenciju običaji, tako u idealu (umetnosti) egzistira ideja.
21. Ideal zajednički čine ideja uopšte i oblik ideje, a njihovi odnosi mogu da se različito konkretizuju, imamo različite forme umetnosti. Klasična umetnost je pravo uobličenje ideje.
22. Hegelova filozofija umetnosti predstavlja filozofsko poimanje onoga što za ljudsku kulturu ima značenje koje se ne može odreći.
23. Ideal, dakle, nije čulno pojavljivanje ideje, nego postojanje, egzistencija i životnost, živa delotvornost, živo dejstvo ideje.
24. Umetnički lepo je ideal.
25. Ideal je ideja u odredjenoj formi.
26. Ideja je 1. Pojam, 2. Realnost pojma i 3. Jedinstvo pojma i realnosti pojma.
27. Ideja je u realnosti prisutan pojam, sa realnošću ujedinjen pojam, jedinstvo pojma i realnosti pojma. Medjutim, to ne znači da u ideji dolazi do neutralisanja pojma i realnosti. Naprotiv, ideja je jedistvo pojma i realnosti pojma u kom pojam ostaje vladajući. Prema ovom shvatanju, realnost i nije ništa drugo do razvoj pojma, pri čemu pojam ništa ne gubi od sebe.
28. Medjutim, definicija prema kojoj ideja predstavlja jedinstvo pojma i realnosti pojma, predstavlja samo apstraktnu definiciju ideje. Ideja je medjutim apsolutno konkretna, ona predstavlja totalitet odredaba i u neposrednoj je saglasnosti sa objektivnošću. Da bi se razumeo način na kojiHegel odredjuje ideju, trebalo bi da se shvati na koji način se razume pojam.
29. *Pojam* kao takav nije nekakvo apstraktno jedinstvo nasuprot razlikama, nego predstavlja jedinstvo različitih odredaba, pojam je konkretni totalitet. Uzmimo neke primere. Trebalo bi razlikovati izmedju predstave i pojma. Predstave čoveka ili plavog nisu pojmovi, nego apstraktne predstave. A*pstraktna predstava postaje pojam kada u sebi sjedinjuje različite strane u jedinstvu*. Pojam je u samom sebi odredjeno jedinstvo. Pojam plavog za razliku od predstave plavog u sebi sadrži jedinstvospecifičnih razlika npr. svetlo i tamno plavog. Za predstavu čoveka je npr. karakteristična suprotnost čulnosti i uma, tela i duha, ali oni nisu ra*vnodušni sastojci*, u pojmu čoveka ove suprotnosti su u konkretno isprepletenom jedinstvu. Pojam je, dakle, apsolutno jedinstvo svojih sopstvenih odredaba, pri čemu same odredbe kao takve same za sebe nisu ništa. One se nalaze u ideelnom jedinstvu. Ideelno jedinstvo svih odredbi i opštosti. Model prma kom bi trebalo misliti na to jedinstvo je model subjektivnosti, duše, ja.
30. „Pojam ima strukturu Kantove transcendentalne apercepcije“ (W. Marx, 17). Čista praosnovna apercepcija je ono „ ... ja mislim mora moći da prati sve moje predstave ...“ (KČU, paragraf 16, 104).
31. „Ja sadrži u sebi masu najraznovrsnijih predstava i misli, ono je čitav svet predstave. Pa ipak ta bestelesno raznolika sadržina ukoliko postoji u ja, jeste sasvim bestelesna i imaterijalna, i tako reći stisnuta je u tome ideelnom jedinstvu, kao čisto, potpuno providno sijanje našeg ja o samom sebi. To je način na koji pojam sadrži svoje neodvojene odredbe u idealnom jedinstvu“ (Hegel, Estetika I, ).
32. Ekskurs. Već je za Grke u odredjenju logosa mišljen identitet mišljenja i bića; Logos istovremeno znači i sam red i znanje o redu. Ovaj identitet znači da mišljenje participira na redu i poretku kosmosa. U novovekovnoj filozofiji, posbno od Kanta, saznajni subjekt predstavlja izvor reda. Subjekat kao pojam predstavlja formirajuću (kategorijalnu) predmetnost predmeta. Ovaj preokret važi i za Hegela. I kod njega je samoizvršavajući logos kao subjekat koji konstituiše red i inteligibilnost svega. Subjekat pri tome nije ljudska subjektivnost ili individualno saznanje, nego se ogleda formama prirode, i moralno objektivnog duha, i u umetnosti, religiji, nauci (apsolutni duh). Logos kao misao ima prozirnost, on postaje sam sebi proizran krećući se kroz medijum pojma.
33. U prošlosti umetnost je oblikovala i ustanovljavala čitavu jednu kulturu. U moderni zbog religije, političke države umetnost ne predstavlja više jedinu moć orjentacije. Lep prikaz sadržaja nas ili ne zadovoljava (objavljena hrišćanska rečigija preuzima deo tih uloga) ili nas zadovoljava samo delimično, tako što prikazuje one kolizije koje postoje u običajnom (kao što je sadržaj grčke tragedije). Ipak i danas za umetnost postoji spektar kulturno relevatnih mogućnosti. Ishodišna tačka pitanja o kulturnom značaju umetnosti sastoji se u ustanovljavanju povesne svesti, a opažaj koji je u umetnosti povezan s refleksijom omogućava obrazovanju uma i obrazovanju za um.
34. Kontekst. Nasuprot tezi o autonomiji, Hegelova estetika postavlja pitanje o kulturnoj relevanciji umetnosti. U središtu Hegelove estetike ne stoji pitanje o autonomiji umetnosti, nego pitanje o autonomiji čoveka. Ideal u umetnosti za svaku epohu predstavlja način na koji neka kultura definiše sebe. Povesni značaj umetnosti sastoji se u posredovanju istine. To posredovanje istine se u modernom svetu ne menja strukturalno, nego s obzirom na pitanje dali samo (sama) umetnost ili umetnost u vezi sa drugim formama povesne svesti ostaje snaga orjentacije. U nekim kulturama umetnost je bila najviša mogućnost povesnog posredovanja, jer nečeg lepšeg od grčkih slika bogova nema i ne može biti.
35. Hegel medjutim nasuprot tradiciji smatra da lepa forma ne može da se razreši od sadržaja, nego da forma i oblik mogu da budu estetski vrednovani samo u jedinstvu svojim sadržajem. To je osnovna dogma sadržinske estetike. Ideal je uvek jedna nova forma medjusobne veze forme i sadržaja. Forma je uvek integrisana u pogled na svet. Onaj izuzetni sadržaj umetnosti za Hegela predstavlja ideja ili božansko odnosno povesno dosegnut oblik istine, um. Ideal je opažajni oblik istine, povesna egzistencija ideje = ideal. Ideal uvek podrazumeva neki konačni oblik koji zbog toga sadržaju može da odgovara samo u manjoj ili većoj meri. Umetnost predstavlja jedno obuhvatno posredovanje povesne svesti i istovremeno predstavlja oblikovanje čoveka (GN. Nije samo odraz (unatrag, utemeljivanje), nego i izraz (unapred, projektovanje). Umetnost je važan, a često i jedini ključ za razumevanje nekih prošlih zajednica. Ako govorimo o kraju umetnosti, onda to znači da se umetnost više ne iscrpljuje u kultu, ali to ne znači da opna nema više kulturnu funkciju i relevanciju.
36. Pregled Hegelove estetike
37. Hegel je zajedno sa Helderlinom i Šelingom studirao na Teološkom fakultetu u Tibingenu od 1788. do 1793. Radio je kao kućni učitelju Bernu i Frankfurtu, u uredništvu novina u Bambergu (1807-1808), a bio je i direktor gimnazije u Nirnbergu (1808-1816). Što se tiče univerziteteta, a gorepomenutim prekidima u Bambergu i Nirnbergu, radi u Jeni (1801-1806), Hajdelbergu (1816-1818) i Berlinu (1818-1831). Filozofiju umetnosti Hegel je razvio u svojim predavanjima u Hajdelbergu (1818) i Berlinu (1820/21, 1823, 1826 i 1828/29). Oaj deo njegovog obuhvatnog filozofskog sistema objavljen je tek posthumno od strane njegovg učenika H. G. Hota (1835-37), drugo izdanje 1842. Osobenost Hegelove estetike sastoji se u povezivanju filozofskog odredjenja umetnosti sa dubokim poznavanjem ne samo teorije umetnosti i nego i kako prošle tako i (njemu) savremene same umetnosti (Gethmann-Siefert, Kollenberg- Plotnikov, s. 363).
38. Hegelova *Estetika ili filozofija umetnosti* do nas je dospela kao jedno obuhvatno trotomno delo publikovano nakon Hegelove smrti. Ova estetika referiše na četiri predavanja koja je Hegel držao u Berlinu i koja je tokom ponovnog čitanja stalno menjao, proširivao, precizirao i aktualizovao (Gethmann-Siefert, Einführung, 14). Dugo se smatralo da je *Estetika* publikovana nakon njegove smrti predstavlja završenu verziju njegove sistematske filozofije umetnosti. Poslednjih godina najpre u nizu pojedinačnih studija, a zatim i putem objavljivanja različitih zapisa slušalaca Hegelovih predavanja došlo je do pomaka u istraživanju izvora Hegelove estetike (Najvećim delom ove studije su nastale u okviru istraživanja na projektu "Estetike nemačkog idealizma" na Institutu za filozofiju FernUniverziteta u Hagenu, Nemačka, pod vodjstvom profesorke Anemari Getman-Zifert). Ova istraživanja kao i objavljena Hegelova predavanja iz zapisa njegovih slušalaca i učenika, sada omogućavaju da se bolje shvati razvoj Hegelove misli i da se iznese na videlo čitav niz novih aspekata Hegelove filozofije umetnosti. Hegel je predavanja iz estetike ili filozofije umetnosti držao najpre u Hajdelbergu 1818., a zatim u Berlinu 1820/21., 1823., 1826. i 1828/29. godine. Hegel je za svako od ovih predavanja, kako Hajdelberška, tako i Berlinska imao jednu svesku s beleškama. Pri čemu je Berlinska sveska bila dopunjavana i proširivana. Obe sveske su izgubljene (isto, 17, 18). Medjutim sačuvano je više zapisa i prepisa predavanja (po svemu sudeći ukupno 12) od koji se do sada pojavilo četiri predavanja. Jedno iz 1820/21., zatim Hotov zapis iz 1823., i najzad dva prepisa predavanja iz 1826. godine, a u pripremi je i objavljivanje jednog prepisa iz 1828/29. godine. Do sada je objavljeno ukupno četiri prepisa.
39. Hegelov učenik Hajnrih Gustav Hoto je u okviru Hegel-izdanja bio zadužen za publikovanje i priredjivanje predavanja iz estetike. 1835. se pojavio prvi tom, a do 1838. god. sva tri toma. Najzad, 1842. se pojavilo drugo izdanje, koje je u osnovi tekst koji je u narednom periodu ostalo osnova svih izdanja *Estetika*. Nije se slutilo, kako objašnjava A. Getman-Zifert, da se već u potezu izvorne recepcije: od predavanja do publikacije, dogodilo jedno pretumačenje, o kom svedoči razlika štampanog testa i predavanja. Naime, "Tekst Hegelove *Estetike*, dakle, nije nastao za njegovim pisaćim stolom, nego je u tom obliku razvijen od strane njegovog učenika Hajnriha Gustava Hota" (isto, 16). Namera Hegelovih učenika i nastavljača bila je da se njegova filozofija prikaže kao jedan obuhvatni sistem koji bi onda mogao da izdrži poredjenje sa konkurencijom kao što su Šeling ili Zolger (isto, 16). Hoto je previše slobodno prišao modifikovanju teksta i stekao se na kraju utisak da je to ipak autentičan oblik Hegelove estetike (isto, 17).
40. Od ovih predavanja se očekivalo, kako napominje A. Getman-Zifert, da u najmanju ruku dovedu u pitanje sistematiku i u štampanoj verziji veoma mehaničku dijalektiku, s druge strane, očekivalo se i odstupanje od tzv. teze o kraju umetnosti, i s njom povezanim impliciranim Hegelovim "klasicizmom".
41. Oba ova očekivanja su, nastavlja Getman-Zifert, u velikoj meri izneverena, ali s druge strane otvorene su veoma važne mogućnosti tumačenja Hegelove estetike. Hegel, naime, nije odstupao od svoje sistematike, nego ju je pretpostavljao, ali i to je bilo dovoljno da tekstovi predavanja budu mnogo manje veštački i vodjeni sistematskom prinudom. S druge strane, teza o kraju, odnosno prošlom karakteru umetnosti, takodje ostaje, ali je ona mnogo diferenciranija i koncentriše se ne na promenu u strukturi i smislu umetnosti, nego na pitanje da li umetnost predstavlja jedinu moć orjentacije ili je pak u Moderni sa religijom, filozoijom, ili čak politički diferenciranim životom deli tu funkciju.
42. U prošlosti umetnost je oblikovala i ustanovljavala čitavu jednu kulturu. U Moderni ona nije jedina moć orjentacije. Umetnost, tako ili više ne zadovoljava, jer imamo pored lepog prikaza sadržaja, sadržaj koji je objava hrišćanske religije, ili, pak, zadovoljava samo delimično, na taj način što je ono najviše što može da predstavi, prikaže, recimo kolizije u onome običajnom, kao što je to slučaj sa sadržajem grčke tragedije. Ipak otvara se bogat spektar mogućnosti u kojima se može razumeti kulturna relevancija umetnosti. Ishodišna tačka Hegelove filozofije umetnosti je pitanje o kulturnom značaju umetnosti**:** ustanovljavanje povesne svesti i pošto je ovaj opažaj povezan s refleksijom, onda umetnost obrazuje za um. Nasuprot tezi o autonomiji, imamo pitanje o kulturnoj relevanciji, kako profesorka Getaman-Zifert zaključuje, umesto autonomije umetnosti, u centru interesa stoji autonomija čoveka.
43. Preliminarna odredjenja: Na koji način objavljena predavanja bacaju novo svetlo na Hegelovu estetičku misao, najbolje se vidi, ukoliko se podje od Hegelove osnovne misli o umetnosti, odnosno misli o umetnički lepom tj. o idealu. Hegel odredjuje područje svoje estetike onim što se naziva umetnički lepim (Das Kunstschöne) koje je proizvedeno od strane čoveka i za čoveka. Osnovno područje njegove estetike predstavlja fenomen umetnički lepog nastao iz povesnog delanja čoveka i samo takav fenomen može da se rekonsturiše u filozofiji. Umetnički lepo poseduje rang ne zato što naprosto odgovara potrebi čula za harmonijom, nego zbog toga što čovek u njemu susreće samog sebe kao slobodnog i umnog u delanja. Kako Hegel odredjuje predmet filozofske estetike?
44. U prvom koraku on se odvaja od tradicije estetike prosvetiteljstva u definisanju područja svog razmišljanja (isto, 252-254). U filozofiji se primarno ne radi o prirodnoj lepoti i njenom značaju za čoveka, nego o teoriji umetničke lepote. Hegelov argument ne cilja na pitanje da li pored lepe umetnosti sme da postoji i druga ne-lepa umetnost, nego na ono od početka utemeljujuće pitanje o značenju umetnosti "za nas", za ljude. Umetnička lepota mora da bude više cenjena nego prirodna lepota, zbog toga što je ona stvorena od strane čoveka, nije pronadjena lepota (u čemu zapravo nema nikakave ljudske zasluge i doprinosa). Umetnička lepota nas, nasuprot prirodno lepom, ne vara o tome da se ovde radi o nečemu što je stvoreno od strane čoveka (otpada naivno shvatanje umetnosti kao privida, obmane i varke), da se dakle u umetnosti radi o jednom momentu ljudske kulture, a ne o prirodi. Na pozadini ovog uvida može se onda prirodna lepota rekonstruisati kao jedan konstrukt ljudskog opažanja sveta: ona proističe iz opažaja prirode, kao da je ona jedno ciljano oblikovano delo. Zabluda velikog broja estetičkih koncepcija do Hegel je shvatanje prema kom je umetnost prema svom najvišem odredjenju podražavanjeprirode. Za Hegela je umetnostsamostalno svesno oblikovano delo čoveka, a ne podražavanje prirode**.** Kao pravo područje estetičkog istraživanja u tradicionalnoj estetici je sve do Hegela, uključujući nekoliko veoma važnih tragova u Kantovoj *Kritici moći sudjenja*, bilo definisano kao carstvo lepote, i to pretežno prirodne lepote kao one od boga stvorene lepote. Prethodni zadatak umetnosti sastojao se onda u tome da u svojim delima podražava ovu lepotu u prirodi, umetnost je dakle «služba bogu» (kako Hegel kaže u jednom drugom sadržinskom odredjenju) na taj način, što ona ono što je bog stvorio podražavanjem uzdiže na ljudski i konačan način. Hegel ovu teoriju umetnosti odbacuje (isto, 254). Značenje umetnosti je prema tradicionalnim teorijama preusko shvaćeno: ukoliko se umetnost odredi kao podražavanje prirode, onda ona nije, kao što Hegel smatra, čulni suštinski elemenat ljudske kulture, putem kog čovek, preko svog stvaranja, dospeva do samog sebe, nego predstavlja samo jedan suštinski element religiozno usmerene kulture. Hegel kao prosvećeni gradjanin moderne države smatra se obaveznim upravo‚ misli o "umu koji zahteva umetnost" (isto, 254), a koja je suprotstavljena umetnosti kao elementu religiozno usmerene kulture. Zbog toga Hegel zahteva da se kao područje filozofije umetnosti utvrdi umetnički lepo, ono bi kao ljudski proizvod od početka bilo prepoznato i zbog toga bi stojalo više od prirodno lepog, zato jer sve, pa i najmanje orudje, "koje je proisteklo iz duha" stoji više od prirode (isto, 254). Hegelovo odredjenje predmeta filozofske estetike zasnovano je, dakle, na uvidu da je za umetnost odnosno umetnički lepo karakteristična njena specifična kulturno-povesna uloga – uloga medijuma u kom se svet zahvata na način saobrazan čovekovom povesnom samorazumevanju. Hegel je umetnost usko povezao s napretkom samosvesti kroz um i slobodu i na taj način ju je shvatio kao jedan važan oblik povesne kulture uopšte (isto, 254).
45. **Estetika.** Umetnost se, u tome se sastoji glavna teza Hegelove filozofske estetike, odredjuje putem njene kulturne funkcije u prošloj i savremenoj kulturi. Ovu funkciju umetnosti, ustanovljavanje jedne povesne samosvesti, Hegel vidi ispunjenu u prošlosti, posebno u grčkoj antici. U polisu umetnost ustanovljava (putem lepih slika bogova) religiju jedne povesne zajednice odnosno jednu u opažaju lepog savremenu/prisutnu predstavu božanskog i na taj način ona pruža osnove „običajnosti“. Ova povesna orjentacija putem umetnosti stoji u modernom svetu one „potrebe za umom“ iza koje se ne može ići, tj. naspram jednom putem refleksije osiguranom usmerenom delanju, nasuprot, koju puki opažaj i i time umetnost samo, jedino više ne može da zadovolji, ispuni. „Naučno saznanje“ i time i saznanje umetnosti postaje modernom čoveku potreba: istorijsko umetničko istraživanje i filozofija umetnosti posreduje umetnosti u njihovoj istorijskoj raznolikosti i moraju da vode opažaj, da bi se dokučio povesno-kulturni smisao umetnosti (ng. eksperti bi trebalo da posreduju). Udeo filozofije odredjuje pri tome Hegel kao predstavljanje, predočavanje umetnosti u jednoj u istoj meri sistematskoj i povesnoj vezi: estetika omogućava jednom pojmovno dokučivanje suštine umetnosti, u čijem centru stoji odredjenje „ideala“, a s druge strane strukturiranje povesnog razvoja umetnosti u učenju o „formama umetnosti“.
46. S jedne strane glavna ideja: odredjenje ideala, s druge strane strukturiranje povesnog razvoja s obzirom na ovu ideju. Premda ova temeljna koncepcija estetike ostaje ista, Hegel je varira, posebno u Berlinskim predavanjima, sa stalno novim aspektima: najpre dvodelna estetika u poslednjem predavanju predaje se kao trodelna, naime generalno odredjenje ideala, strukturalna karakterizacija formi umetnosti i suprotstavljanje sa povesnim mnoštvom «individualnog» sveta umetnosti.
47. Tek nakon Hegelove smrti konstruisao je njegov učenik G.G. Hoto polazeći od Hegelovih sopstvenih beleški i studentskih prepisa predavanja jedan zaokružen «Sistem» estetike, koji je o okviru prvog izdanja dela (Hegelovih) objavljena u tri toma. G. Lason je pokušao 1930 nove edicije (prvog toma) estetike i ukazao na divergencije izmedju publikovanog teksta i izvora Hegelovih (berlinskih) predavanja o estetici, koje su se u toku istorijsko-kritičke obrade prepisa predavanja potvrdile. Kao osnova za savremeno predstavljanje Hegelove estetike danas ne bi trebalo više da se uvodi od Hota publikovan tekst, nego izvori Berlinskih predavanja. Jer se Hegel u svojim predavanjima o estetici ne osvrće na različita umetnička dela, nego odredjuje druga sistematska tešišta nego posthumno publikovana estetika.
48. Tako za Hegela u središtu interesa ne stoji sud o umetnosti poznavalaca, nego sistematski fundiran odgovor na pitanje o funkciji umetnosti u povesnoj kulturi; na mesto jednog spekulativno zasnovanog (visoko usmerenog, hochststricherilchen?) vrednovanja umetnosti stupa ispitivanje strukturalne mogućnosti, da se u umetnosti i kroz umetnost iskuša povesna istina. Umetnost nije u prvoj liniji za posevećenike, specijaliste i poznavaoce, nego je oblikovana „za nas“, za svaki povesni individuum. Hegel konsekventno u svojim predavanjima razvija – drugačije nego u znaku poznavalaca štampanoj estetici – takodje jednu koncepciju umetnosti, koja polazi od njegnog značaja za svakoga (posebno gradjane mnodernog sveta), bez toga da najpre razdvaja prihvatljivo (lepo i uzvišeno) od neprihvatljivog (nelepog i svakodnevnog). Tako se dovodi u pitanje i opovrgava preko novih izvora opredavanja, jednom u fiksiranju Estetike, štampane, na lepu antičku umetnost i time stalnno iznova ponavljan prigovor klasicizma. Hegel u svojoj filozofskoj estetici razvija sistematsko odredjenje umetnosti kao „Ideala“, tj. kao svagda povesne „egzistencije“ odnosno „životnosti“ ideje u jednom konačnom obliku. Na osnovama ovog opšteg odredjenja umetnosti razvija on u svojoj estetici jedan spektar mogućnosti oblikovanja koji različitih umetnosti koji doseže od lepog preko karakterističnog do ružnog i u recepciji umetnosti od opaqžaja istinitog u lepom preko igre sa lepom formom i ukusom do refleksije (Gethmann-Siefert, Collenberg-Plotnikov, s. 363-365).
49. **Sadržinska estetika na mesto formalne estetike**. Dok u estetici racionalizma, u empirizmu i još kod Kanta važenje suda (ukusa) o lepom odnosno lepoj formi zasnovano je putem proširivanja teorije saznanja, odredjuje Hegel umetnost kao momenat povesne kulture i razvija njene osnove u teoriji saznanja i delanja. Umetnost omogućava posredovanje jedne obuhvatne povesne svesti; ovaj sadrđaj odredjuje, utiskuje formu. Kao i herder, hegel vidi umetnička dela kao nešto kulturno izraslo u povezanosti s povešću tj. u jednoj istorijskoj situaciji: jednoj „epohi“ i jednoj kulturnoj formaciji. Zbog toga on ukazuje u svojim predavanjima stalno na to da je umetnost jedan važan, često i jedini ključ za oblikovanje čoveka i razumevanje jedne zajednice. Formalno ovaj ključ se nalazi u oblikovanju, razvoju (uzvišene odnosno lepe) forme. Sadržajno pruža predstava božanskog , koja je u umetnosti opažajno oblikovana, zaključak o povesnoj samosvesti. U umetničkom delu su obe strane medjusobno povezane. Bez odnosa prema sadržaju, božansko, forma, opažajni lepi oblik, ne može da bude adekvatno prosudjivan. Lepa forma omogućava onoj transcendenciji samo konačno opažajnog, da oredje preko faktičke realnosti i omogući shvatljivost ideje. Nakon „kraja umetnosti“ tj. u modernom svetu, umetnost nije doduše više relevantna u kontekstu kulta, u okviru služenja bogu, ali ipak ostaje neodreciv element svetske kulture. Na mesto kulta, izvornog mesta umetnosti, pruža institucija reflektovanog posmatranja umetnosti, muzej, njoj jedno osobeno društveno mesto. Muzej, izložba dobija kao i umetnost generalno zadatak, da izaziva oblikovanje/obrazovanje čoveka za čoveka i to putem neposredno opažajnog i istovremeno istorijski orjentisanog orezentovanja umetničkih dela. Obrazovanje pri tome nije adresirano na pojednca, nego dobija putem istorijskog situiranja umetničkog dela jednu društvenu odnosno društveno kritičku funkciju. Hegel zbog toga umetnost sušinski odredjuje kao jedan na intersubjektivno razumevanje položen/usmeren/zasnovan (opažajno oblikovan) projekat sveta. Umetnost zbog toga dobija i zadržava jednu centralnu funkciju u obrazovanju, zadobijanju i prenošenju ljudske kulture.
50. **Umetničko delo i umetnik**. Putem pojma umetničkog dela Hegel definiše povesnu snagu umetnosti: ona je „delo“ onda kada jednoj zajednici ustanovljava njenu povesnu svest i konačno istorijsku kulturu kao zajedničku bazu ove svesti. Na taj način je umetničko delo, premda proizvedeno od strane pojedinca, svojina zajednice. Polazeći od pojma umetničkog dela, Hegel odredjuje onaj drugi za estetiku virulentni osnovni pojam, onaj umetnika kao genija. Jedan genije nije onaj ko, opremljen takvom sposobnošću, koja nije svakome dostupna postaje tako osposobljen za kulturna postignuća. On je štaviše onaj, koji u opažajnom obliku izdiže u svesti što je u radu svih – Hegel kaže „instinktivni rad duha“ - povesno dosegnuto. Kada Hegel u predavanjima o estetici postavlja tekuće pitanje da li nešto, neki fenomen zaslužuje da bude nazvan umetničkim delom, onda se tu ne radi o razlikovanju umetnosti od neumetnosti na niti vodilji estetičkih kategorija kao što su „lepo“ i „ružno“, nego na niti vodilji centralnog pitanja o kulturnoj funkciji umetnosti, onako kako je ona definisana u pojmu uemtničkog dela i nadalje odredjena putem definicije umetnosti kao „ideala“ kao i putem povesnog struktuiranja ideala u smislu formi umetnosti (Gethmann-Siefert, Collenberg-Plotnikov, 365-367).
51. **Ideal, forme umetnosti i svet umetnosti**. U suprotnosti sa prosvetiteljskom estetikom i romantičarskom estetikom Hegel na centralno mesto u estetici ne postavlja prirodno lepo, nego lepo umetnosti, ono „iz duha rodjeno“ lepo. Zbog toga, takodje, pojam podražavanja (*mimeis*) igra samo jednu podredjenu ulogu u odredjenju suštinske uloge umetnosti. U umetnosti se ne radi o podražavanju nečega što je dato, nego o oblikovanju jednog svesno postavljenog lepog. Ovo Hegel definiše kao „ideal“ - i to ne, kao štampana verzija estetike- kao „čulno sijanje/prosijavanj/pojavljivanje“ ideje, nego kao „postojanje“, „egzistenciju“ ili „životnost“ ideje. U idealu je ideja uma za sve shvatljiva i to u dvostrukom smislu povesno: ideal se realizuje u stvaranju nekog individuuma (Genija) ili jedne zajednice kao umetničko delo, a ovo oblikovanje se ne može razrešiti od njegove smeštenosti u svagda specifično istorijsko-kulturni kontekst, a sve to samo skupa podleže jednoj strukturalnoj promeni koje Hegel diferencira kao forme umetnosti, simbolička, klasična i romantična forma umetnosti kao različite verzije mogućnosti opažajnog oblikovanja apsoluta. Apsolutno Hegel najpre odredjuje kao božansko, zatim kao ideju uma, koja se manifestuje u čoveku, u „humanusu“ kao novom svetom.
52. „Simbolična forma umetnosti“ je odredjena kao prvi stupanj reprezentacije (povesno shvatljivog apsoluta kao) božanskog. Ona čini opažajnim božansko još u neograničenosti prirodnih oblika. U ovoj formi umetnosti „uzvišenosti“, koja se u traganju za adekvatnim oblikom božanskog razvija na upečatljivo ne ljudskim porirodnim oblicima i moćnim geometrijskim telima, Hegel karakterizuje „umetnost orijenta i egipćana“. „Klasična forma umetnosti“ kao dovršeno/savršeno predstavljanje božanskog u lepoti jednog ljudskog oblika, dakle jedan prirodni oblik, koji je istovremeno „duhovni“, doseže harmonija lepe forme i božanskog sadržaja. U hrišćanskoj, „objavljenoj“ religiji konačno prevazilazi predstava jednog, duhovnog i stovremeno kao čoveka boga koji pati lepu formu umetnosti. Ova čitava epoha, koja počinje sa krajem antike i preko srednjeg veka doseže do sadašnjosti, shvata Hegel kao „romantičnu formu umetnosti“. Ona važi kao prelazna forma u dvostrukom smislu: ovde se lomi lepa forma kao konačni oblik božanskog na svom sadržaju, jednom povesno shvaćenom bogu. Adekvatno predstavljanje boga koji dela sa ljudima zahteva refleksivno lomljenje (lepog) opažaja. Medjutim, umetnost ovde istovremeno prelazi preko jednog običajnog orjentisanja vezanog za definisanu predstavu boga. Umetnost predstavlja sve što „pokreće čovekeove grudi“, njeno novo „sveto“ je „humanus“, umni i slobodni čovek sam.
53. Za simboličnu i romantičnu formu umetnosti povezujući strukturni elemenat je nepovezivost/neujedinivost odnosa sadržaja i forme sa lepotom opažajnog predočavanja. U simboličnoj umetnosti pojavljuje se mnogostrukost i uzvišenost kao indicija još testirajućih pokušaja, da se beskonačnst sadržaja duhovno zahvati i istovremeno opažajno oblikuje. U romantičnoj umetnosti je nasuprot tome beskonačni sadržaj podsticaj, da se lepa forma klasične umetnosti proširi odnosno razori (u hrišćanskoj umetnosti) ili da se proizvede jedno mnoštvo formi mnoštva opažajno konačnih predstava apsolutnog (povesno egzistirajuće ideje). Putem ove trodelne podele povesti razlikuje se Hegelova estetika od u 18. veku uobičajene dvodelne podele povesti u klasiku i modernu. Istovremeno Hegel izbegava putem dvodelne podele iznudjeni estetski sukob (u smislu „Querelle des Anciens et des Modernes“) u smislu prevlasti klasične umetnosti nad modernom ili obrnuto. On respektuje istorijsku osobenost svake forme umetnosti i vidi njihovu strukturalnu jednaku opravdanost u identično povesno-kulturnoj snazi: da se ideja konkretno opažajno ozbilji kao ideal.
54. Umetničkim formama podredjuje Hegel svagda neku od umetnosti, u kojima se karakterističan princip oblikovanja posebno jasno izražava. Umetničke forme strukturiraju svet umetnosti s obzirom na pitanje, koje su metnosti u nekoj odredjenoj epohi i kulturi odgovarajuće u skladu sa datim mogućnostima oblikovanja i koje najobuhvatnije dovode do izraza apsolutno (božansko). Hegel podredjuje arhitekturu pretežno simboličnoj formi umetnosti, na izvestan način takodje i klasičnoj formi umetnosti, unutar koje pre svega skulpturi polazi za rukom da pogadjajuće oblikuje božansko. Slikarstvo je prva romantična umetnost, koju slede muzika i poezija. Doduše Hegel poeziju posmatra kao dovršenje romentične forme umetnosti, ali ona obrazuje u ovom podredjivanju utoliko jedan izuzetak,jer ona u svakoj od tri forme umetnosti u istoj meri predstavlja specifično artikulisanje shvatanja ideje odnosno apsolutnog.
55. **Umetnost kao delo: arhitektura, ep i skulptura**. Hegelova teorija arhitekture često je shvatana kao neinteresantna akumulacija stavova tada savremene obrazovanosti. Pri tome se previdja, da Hegel na primeru arhitekture razvija za njegovu estetiku centralni pojam dela: gradjevine hramova kao npr. kod Herodota opisani Hram u Belu odnosno biblijski toranj/kula u Vavilonu, ali i egipatske grobovi kraljeva jesu „dela nacije“, umetnička dela u obuhvatnom smislu. U radu na podizanju takvih gradjevina umetnost utvrdjuje u ljudima jednu zajedničku svest. U „delu“ se sklapa na taj način jedno mnoštvo različitih interesa i individue zadobijaju jednu zajedničku odnosnu tačku svog sveta, jedan pogled na svet/opažaj sveta, koji ih povezuje u jednu zajednicu delanja. Na taj način umetnost ispunjava svoju svrhu, da ideju duha učini predstavljivom i na taj način bude „tačka ujedinjavanja za ljude“. Za Hegela se u ovom procesu sjedinjavanja/ujedinjavanja, ustanovljavanje običajnosti u izvršavanju zajedničkog rada, korak od prirode prema humanosti, koji se realizuje u jednom još „instinktivnom radu duha“ i napreduje prema svesnijim formama. Naredni korak obrazuje ep, koji je Homer oblikovao u savršenoj formi. Ep nalazi «reč za sve šta je nacija u svom delanju», tj. on omogućava jezički realizovanu i na taj način tradirajuću povesnu (samo-)svest. U kontekstu ovog utemeljujućeg odredjenja umetničkog dela analizira Hegel antičku skulpturu. Lepe slike sveta, ideal, ga interesuje ne radi njegove lepote, nego radi povesnog dejtva lepote: u skulpturi ustanovljava umetnost u polisu bogove, tj. običajnu orjentaciju pojedinačnog kao i zajednice. Pod kompleksnim uslovima modernog sveta gubi umetnost ovu obuhvatnu mogućnost povesne orjentacije. Takodje epovi nemaju više objektivno-obuhvatni, nego još samo jedno parcijalno značenje, kao što je hegel pokazao na «Don Kihotu» kao tipičnom «romantičnom» epu o vitezovima/riterima.
56. **Umetnost i vreme: slikarstvo i muzika**. Dok arhitektura i skulptura dopuštaju božanskom da se pojavi u samoj prirodi, vezuje slikarstvo sa svojim glavnim sredstvom, kao koje hegel – za razliku od klasicističke tradicije i Kanta – ne vidi u konturi, nego u boji, vraća umetnost u celini na „subjektivno“ izvršavanje. Umetnost ovde napušta „potpuno materijalno“, trodimenzionalnost prostora i govori samo u „apstraktno idealnom smislu lika“. Posredstvom boje i forme, u zajedničkoj igri boja slikarstvo konstituiše jedan svesno oblikovani isečak sveta, jedan povesni svet. Sadržaj slikarstva nije u sebi mirujući lepi oblik bogova, nego pojavljivanje boga u situaciji i delanju. Tako je ono primereno specifičnim mitološkim predstavama hrišćanstva: predstavi jednog povesnog boga. Slikarstvo je zbog toga za Hegela izuzetno hrišćanska umetnost, ali mora da u oblikovanju apsolutnog izadje izvan lepe forme. Nasuprot štampanoj verziji estetike, u predavanjima imenuje Hegel samo dva „lepa“ oblika, koji mogu da budu simbol hrišćanske predstave boga: predstavljanje Madone i predstavljanje Marije Magdalene kao lepe grešnice, čije okretanje bogu u ljubavi ujedinjavaju lepotu i značenjskost. Inače sadržaj ove religije svoj adekvatan izraz može da nadje samo u problematičnoj tj. izričito ne više lepoj formi predstavljanja. Portretske predstave boga i hrista ne smeju prema Hegelu da budu lepe, kao žto on u poredavanjima izričito naglašava: „Hristove glave više nisu klasičan ideal. Oblikovati/zamisliti je prema lepoti Apolona, izgledalo bi najvećma neodgovarajuće“. To još u većoj meri važi za prikazivanje povesti boga sa ljudima: ova umetnost mora da u prikazivanju stradanja i grozota Hristovih podje od onog što je ružno. Zbog toga njena relevantnost ne može da se dosegne estetskim kriterijumima – posebno ne kriterijumima lepote – nego značenje ove umetnosti može da se refleksivno dokuči jedino preko religioznog konteksta.
57. Hegel, medjutim, ne ostaje na tome, nego kao konsekventan sledeći korak ove umetnosti ukazuje na zahvat na jedan novi sadržaj, na „prozu života“: umetnost uzdiže čoveka i njegov svet do svoje teme. Spektar umetnosti se na taj način nasuprot prethodnoj, ranijoj umetnosti proširuje. Umetnost sada može da predstavlja najrazličitija područja stvarnosti, ona je povezana sada ne (samo) sa religijom, nego sa povesnim ljudima i njihovim samoostvarenjem u smislu napretka realizacija uma i slobode – zajedno sa Šilerom mogli bismo reći – radi se realizaciji čovekove čovečnosti čovečnosti, ljudskosti. Hegel dakle ne postavlja na vrh umetnosti niti lepo hrišćansko renesansno slikarstvo, kao u objavljenoj estetici iz 1835., niti vidi – kao u nazarenskim i romantičkim pokušajima jednog ponovnog oživljavanja umetnosti – u religioznoim sadržaju jemstvo, da se napravi jedno umetničko delo. Umesto toga Hegel dolazi do toga da u filozofskom karakterizovanju slikarstva veliča u njegovo vreme malo cenjeno holandsko (Genre und Stillebenmalerei) slikarstvo. U žanrovskom slikarstvo i slikarstvu stila života Holandjana dolazi do predstave svakodnevnost u sjaju svoje lepote, dolazi do sjedinjavanja „proze života“ i formalnog savršenstva. Ove slike su tehnički savršene i lepe. Kao nekada skulptura, sada slikarstvo posreduje jednu povesnu samosvest posredstvom lepote. Ali kao takvo „istorijsko“ posredovanje ono mora da istovremeno bude dokučeno kroz (filozofsku) refleksiju. Ukoliko se to dogodi, onda umetnost ispunjava povesni zadatak obrazovanja čoveka za čoveka putem proširivanja svagda sopstvene povesne samosvesti o onom stranom.
58. Na liniji napretka umetnosti isporučuje slkarstvo Holandije prelaz prema sledećoj romantičnoj umetnosti, ka muzici. Ovo slikarstvo doseže putem „magije boje“ jednu „muzikalnost“ lepog privida, jedno smeštanje, usmeravanja na vremensko izvršavanje umetnosti i na taj način na predstavljanje unutrašnjosti, koje se nastavlja u muzici. Muzika je nasuprot slikarstvu okarakterisana daljim stupnjem refleksivnosti, u kom se ona kao imaterijalna, tek u jednom sukcesivnom izvršavanju i ponovnom izvršavanju prisutnog zvuka (pre svega povezanog sa rečju kao svojim pokretačem predstava) dospeva na jedan viši stupanj duhovnosti. Hegel u svom veoma kratkom razmatranju muzike u predavanjima ukazuje samo na odnos vokalne muzike i instrumentalne muzike, koja više nego pevanje ostaje orjentisana na subjektivni osećaj. Tek u poslednjim predavanjima nalaze se skicirane refleksije o velikim solističkim moćima u vokalnoj i instrumentalnoj muzici i jedno – u kontekstu poezije razvijeno – odredjenje opere, koje vezu izmedju banalnog „za nas“ najčešće beznačajnog sadržaja i formalne lepote dovodi u vezu sve u umetnosti do umetnosti čistog estetskog ukusa.
59. **Umetnost kao opažajno objašnjenje sveta: poezija**. Hegel rezerviše za poeziju najnačajnije mesto medju svim umetnostima. Poezija zahvaljujući apstraktnosti i fleksibilnosti umetničkog sredstva tj. reči, predstavlja umetnost koja je „najobuhvatnija“ i koja se uspela do „najvišeg oduhovljenja“. Poezija ima svoje mesto u svim formama umetnosti, medjutim u modernom svetu ona se oslobodila od religije i potala predstavljanje punine ljudskih mogućnosti, „humanusa“ kao novog svetog odnosno «duše u njenoj punini». Na taj način ona obuhvata lepo i značajno („običajni patos“), isto kao i ono svakodnevno („prozu života“) i ono puko „interesantno“. Poezija dakle obuhvata čitav spektar onoga što u umetnosti uopšte može da bude predstavljeno. U epskoj i lirskoj poeziji povezuje se ono „opšte ljudsko“ sa lepotom forme, u modernoj drami se nasuprot tome posreduje kulturno relevatnno, „običajni patos“ u ne više lepim umetnostima. Ova umetnost nije više lepa, nego u povesnoj konkretizaciji (već u portretu, ali i u romanu kao „modernom epu) karakteristična, u drami (Šilerovoj) eksplicitno ne više lepu, ružnu umetnost Hegel ne posmatra kao neki prevazilaziv i prethodni prelazni stadijum kao jednoj novoj lepoti, kao što to čine njegovi učenici bez izuzetka. Za njega se u ne više lepom obliku nalazi jedna mogućnost, u kojoj umetnost pod promenjenim uslovima kompleksnog modernog sveta „lepo delanje“ antičke tragedije predstavlja u rascep „lepih“, tj. delatnih intencija koje se moralno mogu slediti i neprihvatljivih, intencija koje se sprovode promašujući realnost. Ovo „prevodjenje“ grčke tragedije u situaciju modernog društva Hegelu se čini da se posrećilo u Šilerovim dramama. Kao uspela forma poetskog prevodjenja jedne prošle odnosno strane životne forme navodi Hegel u komplementarno sa ne više lepom umetnošću Geteov u njegovo vreme malo cenjen *Zapadno-Istočni Divan*. Drugačje nego u *Faustu*, koji *Estetika* u skladu sa kasnoromantičkim vrednovanjem slavi kao novi ep odnosno „apsolutnu filozofsku tragediju“, dospeva gete prema Hegelu u *Divanu* kroz lepotu ove poezije do „osetljivosti“ („prijemčivosti“) za daleko i strano, da probudi životnu formu Orijenta i na taj način istovremeno dosegne jednu kritičku distancu prema sopstvenom, ograničenom gradjanskom svetu i romantičnoj unutrašnjosti. Hegel zbog toga ističe u predavanjima *Divan* kao tačku kulminacije lepe i istovremeno u sebi reflektovane umetnosti (kao primer „objektivnog“ Humora). Na ovom kao i na nizu drugih primera Hegel pokazuje, da delo kao pojedinačno ostaje „parcijalno“, ne omogućava obuhvatno običajno orjentisanje prosvećenog čoveka. U punini mogućnosti predstavljanja umetnosti, dobija, medjutim, „novi oblik“ „egzistencije ideje“, ideal, u romantičkoj formi umetnosti svoju povesnu funkciju posredovanja jedne diferencirane svesti odnosno obrazovanja za takvu jednu svest. Samo što ovo obrazovanje ne vodi više preko preko afirmativne identifikacije sa opaženom lepotom, nego preko kritičke refleksije – evocirane putem onog što je lepo, karakteristično i ružno.
60. **Teza o kraju umetnosti**. Na razvoju predavanja iz estetike jednoznačno se pokazuje, da nasuprot klasičnom suprotstavljanju antike i moderne, kod Hegela uvedena trodela povest umetnosti isto tako kao i njegov sadržajni razvoj estetike protivreči uobičajenom „prigovoru protiv klasicizma“ odnosno da se radi o jednom jednostavnom krivom razumevanju Hegelove estetike izazavanom pokušajima „poboljšavanja“ Hegelove koncepcije. Uopšte ostaje sačuvana u svojoj formi od početka kritikovana teza o kraju umetnosti, pošto Hegel tvrdi da umetnost „s obzirom na svoju najvišu mogućnost“ jeste nešto prošlo, i ne može na osnovu svoje parcijalnosti da važi kao jedina povesno kulturna orjentacija. Mejdutim i tekuća kritika ove „teze o kraju umetnosti“ promašuje Hegelovu intenciju. Već su prva suprotstavljanja sa njegovom estetikom pokušavale, da tezu o prošlom karakteru umetnosti, koja se do danas povezuje sa kritikom „klasicizma“ ove teorije (tj. orjentacije svake umetnosti i kritike umetnosti na jednostavnost i savršenstvo lepe grčke umetnosti), transformišu u tezu o jednoj „nezaključenoj budućnosti» umetnosti (H.G. Hoto, T. Fišer, T. Mundt). Novije interpretacije otkrivaju u ovoj tezi čak jednu dalekovidu kritiku umetnosti našeg vremena, putem koje se dokazuje aktuelnost Hegelove estetike (K. Haries). Ili se obrnuto nada, da će svedočanstva predavanja pokazati ovu tezu kao jednu za Hegela relativno marginalnu misao (D. Henrih).
61. Kako Hegelova nova verzija *Enciklopedije* (1827 i 1830) kao i svedočanstva iz predavanja ne pokazuju, medjutim, neko naročito slabljenje, nego naprotiv jedno uznapredovalo poentiranje teze. Iz odredjenja umetnosti u njenoj različitoj strukturi, naročito putem razvoja „novog oblika“ egzistencije ideje, tj. ideala u kontekstu „romantične forme umetnosti“, pokazuje se naime, da je Hegel ovoj tezi pridao jedan smisao koji su dosadašnji kritičari prevideli i morali da previde. Hegel odriče (abschworen) nade u vremenu Getea (Goethezeit), koje su delili i njegovi učenici i pristalice (i koje su veoma projektovane u štampanu verziju *Estetike*), u obnavljanje celokupnog javnog života putem umetnosti. Kao jedina i obuhvatna forma orjentacija umetnost je u moderni zapravo na svome kraju. Formalno je medjutim ovaj kraj istovremeno jedan preokret ka neiscrpnim novim mogućnostima. Tako što je umetnost izgubila svoju samorazumljivu, predrefleksivnu smeštenost u društveni život, oslobodjena je subjektivna povesnost umetnika, da se služi svakim stilom koji je istorijski nastupio kao i svakim sadržajem. „Božansko“, tj. onaj idealu primeren oblik apsolutnog, ne može jedino da bude predstavljen u predstavama religije, nego isto tako u čoveku i njegovom delanju, u „humanusu“ kao „novom svetom“ umetnosti. Mnoštvu tema (Sujets) umetnosti u modernom svetu postavlja se mnoštvo mogućnosti oblikovanja. Jedno umetničko delo nije više samo lepo, nego s istoim pravom takodje nije više lepo, karakteristično sve do ružnog. Zbilju predočavanja sakralne umetnosti brani se preko „humora“, ukoliko ovaj nije jedino, tako objašnjava Hegel, nasuprot onoj do principa uzdignutoj ironiji romantičara, koja je očvrsla u samoodražavanju/ogledanju unutrašnjosti, nego postaje „objektivan Humor“. Za Hegela doduše zbog toga ne postoji ništa „lepše“ od grčke skulpture, ali svakako postoji „lepo“ i – već u antičkoj tragediji – nužno drugačije forme posredovanja povesne orjentacije odnosno jednog obrazovanja kroz umetnost.
62. Dok je štampana *Estetika*, putem svog isticanja i veličanja lepe umetosti sa religioznim sadržajem (koja svoj vrhunac pronalazi u umetnosti renesanse) i dalje kao i ranije stoji utvrdjena u klasicističko orjentaciji u odredjenju i prosudjivanju umetnosti, Hegel u predavanjima stalno iznova ispituje svoju tezu o kraju umetnosti na konkretnim primerima. Zbog toga se u predavanjima diskusija „klasične forme umetnosti“ povlači iza iscrpnog razmatranja problematične „još-ne“ ili „ne više lepe“ umetnosti u kontekstu simbolične i romantične forme umetnosti. Rezultat teze o kraju umetnosti je da umetnost može da bude prezentna samo u istorijskoj refleksiji, u istorijskoj distanci i na taj način zahteva (filozofsko) utemeljenje svog značaja kao jedne forme uma u povesti. S druge strane, Hegel, medjutim, dovodi rezultat svoje teze o kraju umetnosti do zaključka, da umetnost u modernom svetu putem razgraničenja sadržaja kao i forme doseže jedan spektar mogućnosti oblikovanja, u kom su refleksija i opažaj zajedno medjusobno prepleteni i koji su oslobodjeni od fiksiranja za lepotu u korist povesne relevancije.
63. **Recepcija**. Hegel se u odredjenoj meri s pravom može smatrati ocem povesti umetnosti, ukoliko njegova predavanja iz estetike predstavljaju po prvi put povest pogleda na svet kao jedan niz mogućnosti oblikovanja putem umetnosti. Njegove teze su preuzete radi pitanja skupljanja i prezentacije umetnosti u savremenoj praksi izlaganja/izložbe. Preko njegovog učenika Hotoa prešla su Hegelova razmišljanja u jednu odredjenu (samo za kratko delatnu) formu povesti umetnosti: u kojoj se „spekulativna povest umetnosti“, filozofska refleksija i istorijsko istraživanje povezuju sa estetskom kritikom (prosudjivanjem umetnosti) u jedno celovito „iskustvo“ umetnosti. Filozofski je Hegelovo polazište u narednim pokušajima razvijeno u pravcu jedne sistematske estetike (tako npr. kod Fišera, Rozenkranca, C. H. Wajsea medju drugima). Obe linije tradicije ona povesti umetnosti kao i filozofska tradicija, deluju do danas – najčešće na nereflekstovan način. Pri tome je preko Hotoa podržan autoritet povesti i preko Hegelovog imena postala merodavna publikacija trotomne *Estetike*. Ovaj tekst je postao kamenolom/majdan za podgradjivanje najrazličitijih teorija i teza i na ovaj u velikom delu neautentičan tekst oslanja se čitava diskusija o aktuelnosti odnosno neprihvatljivosti Hegelove estetike. Savremena istorisjsko kritička analiza izvora Hegelovih predavanja je medjutim pokazala da se Hegelova estetika u prelazu od predavanja do publikacije suštinski promenila. Posebno je ubacivanje sistematike i integracija čitavog niza sudova o savremenoj umetnosti, integracija oduševljenja umetnošću i prosudjivanja umetnosti u filozofsku kritiku proisteklo je iz interesa Hegelovih učenika za dovršavanjem filozofskog sistema u konkurenciji prema Šelingu i Solgeru i može se objasniti i povesnoumetničkih i obrazovno političkih interesa. Time medjutim nisu postale prihvatljivije promene na koncepciji estetike, delom je upravo zbog ovih promena i „poboljšavanja na lošije“ vodilo je do kritike njegove izvorne koncepcije. Nasuprot tome rekonstrukcija Hegelovih izvornih refleksija o umetnosti i njihovog povesnog značaja, kao što su to tradirala svedočanstva o predavanjima, pruža nove podsticaje za povest umetnosti i filozofsku estetiku na.
64. Uvod u Estetiku. Pojam i razgraničenje i obezbedjenje estetike. (Hegelova predavanja iz estetike (Hoto). Uvod.)

* 1. ***POJAM* *ESTETIKE***
  2. **I. RAZGRANIČENJE I OBEZBEDJENJE ESTETIKE**
  3. **1. Prirodno lepo i umetnički lepo**
  4. ESTETIKA. Predmet estetike: carstvo lepog. Odredjenije: umetnost. Zapravo: LEPA UMETNOST je oblast estetike.
  5. Estetika. Nije baš podesan izraz. Izraz nastao u Vofovoj školi, kada se umetnost posmatrala s obzirom na osećanja koja proizvode: prijatnost, divljenje, strah, saušeće.
  6. Kalistika. Takodje, nije podesna „jer nauka koja se ima u vidu ne posmatra lepo uopšte, već samo lepo u umetnosti“ (Estetika 1, 3).
  7. Artistika. Izraz Hegel ne pominje, ali ni taj izraz za Hegelovu estetiku, ne bi bio podesan, jer njega zanima ipak lepo u umetnosti ne samo umetnost.
  8. Filozofija umetnosti. „Pa ipak, pravi izraz za našu nauku jeste „filozofija umetnosti“ i, odredjenije rečeno, „FILOZOFIJA LEPE UMETNOSTI““ (3).
  9. RAZGRANIČENJE I OBEZBEDJENJE ESTETIKE.
  10. PRIRODNO LEPO I UMETNIČKI LEPO.
  11. Estetika iz svog tematskog područja iskuljučuje prirodno lepo i ohgranilava se na umetnički lepo.
  12. Ne radi se o proizvoljnom (stipulativnom) ograničenju predmeta neke nauke.
  13. Naime, premda je uobičajeno da se govori o lepoj boji, nebu, reci, cveću, životinjama, i ljudima (podsetimo se samo organske analogije kod Platona, Fedar: „Ali ćeš, mislim,priznati mi bar ovo: svaka beseda mora biti sastavljena kao živo biće, mora imati svoje vlastito telo, tako da nije ni bez glave, ni bez noge, nego da ima i trup i udove, a pisana onako kako dolikuje jedan drugome i celini“ (264c); i Aristotela, Poetika, „Zatim, ono što je lepo, bilo to živo biće bilo svaka stvar koja je sastavljena iz pojedinih delova, treba ne samo da te delove ima dobro poredjane nego da ima i odredjenu veličinu, ne ma kakvu, jer ono što čini lepotu, to je veličina i poredak“ (Poetika, VII). Lepota je ustrojstvo i raspored (relevatnih) delova, tako da ti delovi budu budu prikladni jedan drugom i celini), UMETNIČKI LEPO STOJI NA VIŠEM STUPNJU OD PRIRODE. Ostavljajući po strani s kojim pravom se o prirodnom mođže govoriti kao o lepom i u kolikoj meri se ono uopšte može i sme stavljati pored umetnički lepog (4).
  14. RAZLOG: „umetnička lepote predstavlja lepotu koja je *u* *duhu* *rodjena* i u njemu *preporodjena*, te ukoliko duh i njegove tvorevine stoje na višem stupnju od prirode i njenih pojava utoliko je i umetnički lepo uzvišenije od lepote u prirodi“ (4).
  15. Rdjava dosetka uzvišenija od bilo kog proizvoda prirode, jer u toj dosetki ima više duhovitosti i slobode. Mođe se posmatrati i ovako: sunce npr. je pogledu sadrđaja nešto apsolutno nužno, rdjava dosetka nešto slučajno i prolazno, medjutim, Sunce je prirodna egzistencija, uzeto za sebe ono je indiferentno, nije u sebi ni slobodno ni samo svesno.
  16. DUH (Der Geist) = SAMOSVEST (das Selbstbewusstsein) koja se u procesu svog iskustva razvila i s obzirom na svoju (samo-) transparentnost dovršila u fenomenološkom posmatranju (fenomena/pojava/oblika svoje svesti).
  17. Duh poseduje APSOLUNO ZNANJE. Apsolutno znanje stoji prema svom sadržaju u dvostrukom odnosu: 1. Apsoluto znanje je rezultat i stoji u kontinuitetu sa svojim sadržajem, i kao takvo i samo apsolutno znanje je povesno; 2. Apsolutno znanje je kao zahvatanje svog sadržaja u diskontinuitetu prema svom sadržaju i predstavlja sećanje na svoju povest – u tom smislu je apsolutno znanje slobodno u odnosu na svoj sadržaj.
  18. VIŠI STUPANJ, ne kvantitativo viši, ne relativno viši, nego aspolutno viši stupanj. Tek je naime duh ono što je istinito, što u sebi obuhvata sve, tako da svako lepo jeste pravo lepo samo ukoliko u tome više učestvuje i ukoliko je s njime prizvedeno.
  19. Prirodno lepo je samo refleks lepog koje pripada duhu.
  20. Nesavršen i nepotpun način koji se prema svojoj supstanciji nalazi u samom duhu.
  21. Nema sistematizacije prirodnih lepote.
  22. „U pogledu prirodne lepote mi jasno osećamo da smo u nečemu odredjenom bez kriterija, i zbog toga bi takvo jedno uporedjivanje bilo malo interesatno, da bismo ga preduzeli“ (5)
  23. Ad. Prirodno lepo. Estetika 1, Druga glava, Prirodno lepo.
  24. A. PRIRODNO LEPO KAO TAKVO
  25. „... ako shvatimo dušu prema njenom pojmu mišljenjem onda dobijamo dve stvari: opažaj lika i zamišljeni pojam duđe kao dušu. Ali to ne treba da bude slučaj kada se radi o neposrednom opažaju lepog: predmet niti sme da lebdi pred nama kao misao , niti sme da se razlikuje od opažaja i da mu se suprotstavlja kao nešto što interesuje samo misao Zbog toga preostaje samo i jedino to da predmet postoji za *smisao* uopšte, te opažaj, koji blagodareći tome dobijamo o smislu koji pripada tvorevinama prirode, sačinjava pravi način shvatanja lepog u prirodi. „Smisao“ (Sinn), naime, predstavlja tu čudesnu reč koja u upotren+bi ima dva suprotna značenja. S jedne strane, ona označava čulne organe neposrednog shvatanja[[1]](#footnote-1), s druge, pak strane, mi pod smislom razumemo: značenje, misao, ono što je opšte u stvarima ...“ (129, 130).
  26. B. SPOLJAŠNJA LEPOTA APSTRAKTNE FORME I APSTRAKTNOG JEDINSTVA ČULNOG MATERIJALA.
  27. 1. Lepota apstraktne forme
  28. a) pravilnost – simetrija, b)zakonitost, c)harmonija. Drugim rečima, asptraktnost, nema unutrašnje nužnosti onoga što nam se došpada.
  29. 2. Lepota kao apstraktno jedinstvo čulnog materijala.
  30. C. NESAVRŠENOST PRIRODNO LEPOG
  31. 1., 2., 3. Hegel razmatra primere prirodno lepog od predela, preko biljaka, životinja, sve do ljudi. Str. 150, 151, 152:
  32. „To je razlog zbog koga duh ni u konačnosti odredjenog bića i njegove ograničenosti i spoljašnje nužnosti nije u stanju da ponovo nadje svoju pravu slobodu i da uživa u njenom prizoru, te je otuda primoran da svoju potrebu za slobodom zadovolji naa jednom drugom višem tlu. To tlo je umetnost, a njena stvarnost ideal“ (152).
  33. „prema tome nužnost umetnički lepog proizilazi iz nedostataka prirodne stvarnosti, i njegov zadatak mora da se odredi tako što ćemo reći: njemu pripada dužnost da pojavu života, a naročito pojavu duhovnog oživotvorenja prikaže u njenoj slobodi takodje spolja, i da ono što je spoljašnje saobrazi njegovom pojmu. Tek tada se istina oslobadja svoje vremenske okoline, svog lutanja po mnogobrojnim konačnostima, i u isto vreme zadobija jednu spoljašnju pojavu iz koje se ne pomalja više oskudnost prirode i proze, već jedno odredjeno biće, dostojno istine, i koje sada sa svoje strane takodje postoji tu u slobodi i nezavisnosti, pošto svoju odredbu ima u samom sebi koju u nju nije unelo nešto drugo“ (152).

1. Opovrgavanje nekih zamerki protiv estetike.
   1. **2. Opovrgavanje nekih zamerki protiv estetike**
   2. **I. Zamerka**: Da li je umetnost **dostojna** da bude predmet naučnog proučavanja? sumnja u kulturnu relevanciju umetnosti
   3. Da li je umetnost dostojna da bude predmet estetike, predmet naučne obrade.
   4. *Nije ozbiljna, igra, Slabljenje, popuštanje, mekuštvo, suvišak, luksuz, ukras*
   5. (1) *Prijatna igra,* Nije štetna za ozbiljne ciljeve, ali ipak pripada slabljenju i popuštanju duha, a za supstancijalne interese duha potrebno naprezanje
   6. (2) *I kad ide za ozbiljnim ciljevima stoji u protivrčnosti sa njima*. Umetnost igleda kao višak, kao luksuz. Ne može se reći da je neškodljiva, ali da bar ima više štete nego koristi. Često pretpostavka da je oona pomiriteljica uma i čulnosti, sklonosti i dužnosti.
   7. *Obmana i privid*
   8. (3) Bilo da stoji u službi igre, bilo zbilje i ozbiljnih *ciljeva ona u kao sredstavo svpg uticaja ima samo privid i obmanu*. Prigovor protiv specifičnog sredstva umetničke produkcije: obmane i privida.
   9. „U celini hegel umetnost nikako ne samtra iluzornim poslom. Ovde nije reč o „prividjanju u opštem smislu (varka, igrarija), „nego o naročitom načonu privida u kojom umetnost ...“
   10. **II. Zamerka**: da li je umetnost **podesna**, opristupačna za filozofsku refleksiju.
   11. **Opovrgavanje I zamerke**
   12. Ad. (1): Umetnost kao igra, je službena umetnost, Hegel cilja na slobodnu umetnost. Slobodnu po svojim sredstvima i svojim ciljevima. Uzgredno je što umetnost može da služi drugim ciljevima. GN. Suštinsko je da unapredjuje čoveštvo u čoveku.
   13. Sloboda. Drugačijeg vidjenja sveta. Stila. Egipat, Grci, Renesansa, 19. Stoleće. Nije sve moguće u svakom vremenu.
   14. Ad. (2): Duh proizvodi sela lepe umetnosti kao srednji izmirujući član koji je izmedju čisto spoljašnjeg čulnog i čiste misli., izmedju prirode i konačne stvarnosti s jedne strane i beskonačne slobode pojmovnog mišljenja s druge strane.
   15. Mesto pored religije i filozofije
   16. **Veza: pojmovne prirode i slobode čoveka – poimanje** = **oslobadjanje**
   17. **Odvajanje: duha od prirode** = rana, duh ima sposobnost da je isceli, zaceli.
   18. Teza o kraju umetnosti.
   19. Opovrgavanje II Prigovor
2. Mesto umetnosti u sistemu hegelove filozofije
   1. **Sistematsko mesto**
   2. Hegelovo prvo glavno delo „Fenomenologija duha“ se pojavila 1807. Godine, pod naslovom „Sistem nauke. Prvi deo, Fenomenologija duha“. Glavni naslov: Sistem nauke, a podnaslov: Fenomenologija duha. Kada se pojavilo delo je imalo naslov: SISTEM NAUKE. PRVI DEO. NAUKA ISKUSTVA SVESTI.
   3. Fenomenologija je dakle Prvi deo, moglo bi se zaključliti Fenomenologija prvi deo, a nauka logike drugi deo. medjutim, nauka logike kasnije čini se nov nacrt.
3. Uobičajene predstave o umetnosti (1) **Obične predstave o umetnosti**
   1. **Umetničko delo kao proizvod ljudske delatnosti (produkcija)**
   2. **Umetnost kao zanat, poznavanje pravila, npr. Aristotel, medjutim, umetničko stvaralaštvo ne predstavlja samo formalnu delatnost koja se izvodi prema datim propisima, već kao duhovna delatnost ona mora da radi sama od sebe.**
   3. **Umetnost kao proizvod genija itd. itd.**
4. Uobičajene predstave o umetnosti (2)
5. Uobičajene predstave o umetnosti (3)
6. Forme umetnosti (pregled Hegelove estetike 1)
7. Svet umetnosti. Ideal (pregled Hegelove estetike 2)

1. To važi za nemačku reč „Sinn“, ali ne i za našu reč „smisao“, koja je jednoznačna; za organ neposrednog shvatanja mi imamo reč „čulo“. [↑](#footnote-ref-1)