ESTETIKA 2:

HARTMANOVA ESTETIKA

**(5. čas)**

6. Način bivstvovanja i struktura estetskog predmeta

Mogli bismo da kažemo, unutar Hartmanaove terminologije, da se oduvek postavljalo pitanje: kako to da jedna realno data tvorevina, čulno data kao i sve ostalo, omogućava „pojavljivanje“ nečeg što je od te pojave sasvim različito, i to kako različitog sadržaja, tako i drugačijeg načina bivstvovanja. Za Hartmana duh i materija, ma kako ih najpre shvatili, ostaju dva glavna elementa u strukturi umetničkog dela. U tom smislu je Hartmanova koncepcija u neku ruku slična sa Hegelovoj. Za Hegela se umetnost shvata kao čulno pojavljivanje ideje odnosno kao nešto čulno prožeto duhom. Premda je ovo jedna simplifikacija Hegelove koncepcije iz didaktičkih razloga profilisanja sopstvenog Hartmanovog stanovišta, može se zadržati na ovoj uobičajenoj i stereotipnoj formulaciji: umetnost je čulno pojavljivanje ideje (zapravo umetnost je za Hegela stupanje ideje u egzistenciju).

Za Hartmana postoji jedna teškoća u Hegelovom shvatanju umetnosti kao čulnog pojavljivanja ideje, teškoća je u tome što je kod Hegela akcenat na onome *šta* se pojavljuje – ideja je ono što je odlulčujuće. Za Hartmana je Hegelova estetika, što je jedan opšti i uobičajeni stav, tzv. sadržinska estetika. Takva sadržinsko estetička pozicija, kao što je Hegelova, prema Hartmanovom mišljenju ne može da reši dva važna estetička problema: s jedne strane ne može da objasni formativnu stranu umetničkog dela, sve ono što se tiče forme, umetničkog oblikovanja odnosno umetničkog stvaranja, i s druge strane, ne može da objasni autonomiju estetskih vrednosti.

Za Hartmana lepo medjutim nije čulno pojavljivanje ideje, ne radi se kao kod Hegela o pojavljivanju nečega u nečemu (ideje u onome što je čulno kao kod Hegela ili beskonačnog u konačnom kao u slučaju Šelinga) nego je lep sam odnos, nije odlučujuće šta se pojavljuje, nego *način*, *kako* se pojavljuje. Osnovna ideja Hartmanaove estetike zato glasi: lepo je odnos pojavljivanja.

Naime, i za Hartmana je umetničko delo „objektivirani duh“, umetničko delo je jedna objektivacija, „iznošenje duhovnog sadržaja u predmetnost“. Medjutim, umetničko delo pri tome ne može tako da kažemo, da lebdi u vazduhu, nego se pojavljuje počivajući na nečemu ontički različitom. Na taj način se uspostavlja „odnos pojavljivanja“ koji je konstitutivan za sve estetske vrednosti. Ovo Hartmanovo razumevanje iznošenja duhovnog sadržaja u predmetnost povezano je sa opšptim ontološkim pretpostavkama Hartmanove ontologije.

Prema Hartmanovoj ontologiji trebali bi smo u samoj zbilji, odnosno realnosti, da razlikujemo 4 osnovna sloja. To je najpre materijalni sloj, on je na dnu, predstavlja osnovu, najekstenzivniji je, na njemu počivaju ostali slojevi. Na drugom mestu organski, telesni sloj, zatim psihički ili duševni sloj i najzad kao četvrti duhovni sloj. Duhovni sloj je najsloženiji, on pretpostavlja sve ostale slojeve, on je nadindividualan, pripada zajednici kao npr. moral, religija, duh naroda. Psihološki sloj je individualan, pojedinačan pripada pojedincu. Takodje, Hartman smatra da viši sloj uvek zavisi od nižeg sloja i taj odnos ne može da se preokrene. Tako prema Hartmanu izgleda struktura sveta.

Hartman strukturu sveta prenosi na objašnjavanje umetničkog delo i estetskog predmeta uopšte. Tako se prvi sloj stvarnosti nalazi u prednjem, prvom planu umetničkog dela odnosno estetskog predmeta, a organski, psihički i duhovni sloj, pronalaze mesto, odnosno strukturiraju drugi, pozadinski plan, odnosno pozadinu umetničkog dela tj. estetskog predmeta. Samo prvi sloj, materijalni, fizički ima dignitet plana, predjeg, prvog plana. U umet. delu to je realni sloj umet. dela: okvir, platno, boje, prostor. Taj materijalni sloj je realan (postoji nezavisno od nas i našeg opažanja). Drugi slojevi, koji podrazumevaju, organsko, psihičko, duhovno, su irealni, ne postoje po sebi, ne postoje nezavisno od nas. Preciznije rečeno organsko, psihičko i duhovno u pozadini estetskog predmeta, su irealni, postoje samo za nas koji opažamo. Valjalo bi naglasiti da Hartman ima dva principa u razmatranju esteskog predmeta: 1. princip: način postojanja – I plan postoji realno, postoji nezavisno od nas, a II plan, postoji irealno, postoji za nas (modalna problematika); i zatim 2. princip: način izgradjenosti, struktuiranosti, slojevi (strukturalna problematika).

Kako bi trebalo razumeti ovu osnovnu ideju Hartmanaove estetike koja glasi: lepo je odnos pojavljivanja? Struktura estetskog predmeta podrazumeva prednji plan i pozadinu. Tako se prilikom opažanja onog što je čulno, realno, fizičiko, ujedno opaža i ono što je nečulno, vrednosti i značenje. Recimo, na slici, su realni okvir i platno, boje i linije, ali se odnos pojavljivanja uspostvalja tako reći odmah i trenutno, čim se u ovom što je realno dato počne da opaža nešto što realno ne postoji npr. neki lik, smrt, ili djavo na konju. Prednji plan tako postoji realno, a pozadina je zapravo jedan svet koji nije realan. Reč pojavljivanje koja se pojavljuje u ovom kontekstu upravo počiva na strogom diferenciranju, ali ujedno i osobenom povezivanju realnog i nerealnog. „Odnos pojavljivanja“ se tako tiče i opažanja i estetskog predmeta koji se opaža. U aktu opažanja nešto duhovno, irealno se pojavljuje u materiji koja je realno data. S druge strane estetski predmet koji se ne može izjednačiti sa bilo kojom pojedinačnom stvarju, raspada se na prvi plan koji je realan, i na pozadinu koja se ne ostvaruje, nego se samo pojavljuje.

Najteži problem koji se u ovim razmatranjima javlja je sledeći: kako, na koji je način ono što je irealno vezano za ono što je realno. Hartman radi sinteze uvodi subjektivni doživljaj umetničkog dela, kao onaj član koji bi trebalo da premosti ovaj zjap izmedju realnog i irealnog, uloga esteskog doživljaja je u tome da konstituiše estetski predmet u celini. Receptivni subjekat ima, ako ne stvaralačku, ono u najmanju ruku jednu sa-stvaralačku funkciju. Medjutim, osnovna poteškoća Hartmanove estetike ostaje: duhovno nije realno. Nakon ove načelne analize pogledajmo na jednom ekstenzivnijem citatu, na koji način sam Hartman uvodi problematiku načina bivstvovanja i strukture estetskog predmeta.

„Onaj ko uživa u prolećnom predelu isto tako očigledno nema posla samo s čulno datim realnim, kao ni onaj ko ga praktično procenjuje. Obojica imaju pred očima još nešto drugo, za obojicu se iza neposredno vidjenog pojavljuje nešto što nije vidjeno; obojica, dakle, opažaju kroz to neposredno dato nešto drugo i zastaju na tome, jedan u refleksiji koja ekonomski proračunava, a drugi u duševnoj opuštenosti podavanja. Kod prvog se lako može videti šta to drugo predstavlja, dok je kod drugog to mnogo teže reći. Ali ono postoji, i to na predmetan način – možda kao veliki ritam života u prirodi, koji tako moćno vlada u nama i van nas, mada je isto tako malo vidljiv kao i ono“ (str. 40).

„Dvojaki opažaji su spojeni tako da slede jedan drugom; prvi je kroz čula upravljen na realno postojeće, a drugi na ono što postoji samo „za“ nas koji opažamo. Ali ni to drugo nije proizvoljnom projekcijom uneseno, već je na jasan način zavisno od čulno opaženog. Ne može nam se javiti u svakom opaženom predmetu, već samo u odredjenom, te ga dakle ovaj uslovljava (N. G. modernije rečeno supervenijencija, emergencija). Ali ono što tu vlada istovremeno je i nešto više od puke uslovljenosti: opaženo je dalekosežno sadržajno odredjeno onim što je realno vidjeno, „uobrazilja“ tu ne vlada slobodno, već je vodjena percepcijom (Wahrnehmung). Zato i ono što je na predmetu sagledano u unutrašnjem opažaju nije čist produkt fantazije, već izazvan i to izazvan čulnom strukturom vidjenog“ (isto)

„Na taj način prirodni estetski predmet ima dva sloja, koja su očigledno isto onako spojena da slede jedan drugome kao i dva stupnja opažaja. Povezanost oba sloja je pri tome tako prisna, da mi prolećno raspoloženje, koje osećamo i u kome uživamo, doživljavmo direktno kao raspoloženje samog predela i pripisujemo mu postojanje u predelu. Tako nam se estetski predmet javlja kao jedinstven, bez oraznina i šavova, mada vrlo dobro znamo da raspoloženje stvarno nije njegovo, već naše“ (str. 40, 41).

„Taj fenomen jedinstva nipošto nije po sebi razumljiv; ovim što je ovde rečeno on ni izdaleka nije iscrpljen, a kamoli razjašnjen. To je specifično estetski fenomen i on čini pravu i osnovnu suštinu estetskog predmeta. Kako on nastaje, ostaje velika zagonetka, ...“ (str. 41).

„Ovde, naime, nipošto nije bitno to u kojoj smo meri u stanju da tu doživljenu rezonanciju psihološki ili antropološki – ili čak metafizički – interpretiramo, već samo to da se uopšte u opažaju drugog reda doživljava i intenzivno oseća nešto drugo, što je isto tako predmetno dato, kao i ono prvo (što se direktno opaža)» (str. 41)

„Time je nagoveštena shema po kojoj se mogu razumeti kako struktura, tako i način bivstvovanja lepog predmeta. **Lepo** je dvostruki predmet, pa ipak u jednome, kao jedan jedinstveni predmet. Ono je realan predmet i zato je dato čulima, ali se na to ne svodi. Ono je isto toliko i sasvim drugi predmet, irealan koji se **pojavljuje** u realnom – ili iza njega. Lepo nije ni samo prvi ni samo drugi predmet, već predstavlja oba ta predmeta, jedan u drugom i jedan sa drugim. Tačnije rečeno ono predstavlja **pojavljivanje** jednog u drugom“ (str. 42)

„Jasno je da s takvom strukturom ne može biti jednostavan način bivstvovanja estetskog predmeta. Kao što se u njemu nalazi dvostruki predmet, tako isto je u njemu dvojako biće: realno i irealno, samo pojavno. Ono što je tu neobično jeste dvojstvo bića, uprkos svoje potpune heterogenosti, ne prouzrokuje da se predmet pojavi razdvojen ili nejedinstven. Odnos oba sastavna dela mora prema tome biti sasvim prisan, možemo reći, funkcionalan. Ono pravo, od čega zavisi lepota predmeta je odrednička uloga realnog (čulno datog) u njemu, što omogućuje pojavu sasvim drugog, irealnog“ (str. 42).

„U tome je razlog zbog koga način bivstvovanja celine mora biti razlučen, dok strukturno predmet deluje jedinstveno i potpuno nerazlučeno. Jedinstvo leži u pojavljivanju. Otuda ona dvosmislenost u načinu bivstvovanja **lepog**: ono postoji i takodje ne postoji. Njegovo postojanje je lebdeće (Sein Dasein ist ein schwebendes)“ (str. 42; Aesthetik, 34).

**(6. čas)**

7. Realnost i privid. Derealizovanje i pojavljivanje.

Kada govori o pojavljivanju, Hartman insistira na tome, da *ono što se pojavljuje*, ne mora da bude nešto etičko, idejno, nego da može da se radi o bilo kom isečku zbilje/života (Villeicht kann es jeder beliebige Ausschnitt aus dem Leben sein) (str. 43, Aesthetik 35).

Zatim, *samo pojavljivanje* **(**Das Erscheinen selbst), govori se o tome da je privid (Schein) način bivstvovanja lepog. Pri tome se misli na sledeće: to što je prikazano ne postoji stvarno, nema realnosti, ali onome ko ga opaža, javlja se tako kao da realno postoji. Ko estetski opaža ne razlikuje čulno opaženo i duhovno opaženo. Odakle bi trebalo da sledi da suštini estetskog pripada momenat obmane ili iluzije, a suštini predmeta momenat onoga što je simulirano.

Medjutim, na primeru scenske, pozorišne umetnosti, Hartman, zapravo objašnjava o čemu se radi „posmatrač zna sasvim tačno da je zbivanje na sceni nestvarno, zna za „pocepanost“, jasno razlikuje glumca od prikazane osobe, i baš zato može uživati u njegovoj umetnosti. Ako bi smatrao realnim trijumf intriganata ili patnju i propast junaka, onda bi moralno bilo nemoguće da spokojno sedi kao posmatrač i da se prepusti uživanju u scenskoj igri“ (str. 43)

„Baš to simuliranje realnosti je iz osnova tudje pravoj umetnosti. Svaka teorija privida i iluzije“ nastavlja Hartman „koja krene ovim putem ignoriše jednu važnu, suštinsku crtu u umetničkom načinu omogućenja pojavljivanja: upravo to što ne simulira stvarnost, što, naprotiv i ono što se pojavljuje shvata tek kao nešto pojavljujuće, ne kao član uključen u realni tok života, već upravo izdvojen iz njega, te postoji tako reći zaštićen od pritiska stvarnosti“ (str. 43, 44).

Hartman, zapravo, insistira na razjašnjavanju jedne veoma važne karakteristike estetskog fenomena ili preciznije rečeno estetskog doživljaja. Radi se naime o onoj suštinskoj crti umetničkog načina pojavljivanja koja kao svoj sa-uslov ima suprotnost prema realnosti, prema zbilji ili je bolje reći izdvojenost iz života, kao i specifičan karakter zaštićenosti u odnosu na zbilju. U tom smislu Hartman ističe „Ta izdvojenost i zaštićenost ponavlja se u svim umetnostima koje prikazuju nešto iz stvarnosti uzeto ili prema njoj slobodno zamišljeno. To je najbolje poznato u slikarstvu, gde već i uokviravanje deluje izolujući. Nijednom posmatraču neće pasti na um da sliku pejsaža smatra realnim pejsažom, a poretret osobom“ (str. 44).

Na ovom mestu bi medjutim morao da se napravi mali exkurs. Radi se naime o tome da ono što Hartmanu ovde izgleda samorazumljivo, da se ne mešaju prikaz i prikazano, da to u teoriji umetnosti nije uvek samorazumljiva pretpostavka. Kod Platona, tako, imamo prosudjivanje dela likovne umetnosti upravo s obzirom na njihov sadržaj, ono što je prikazano, u meri u kojoj odgovara zbilji, stvarnosti, jeste ono što odredjuje vrednost nekog umetničkog dela, odnosno podražavanja. Platonu, čini se najpre uopšte ne pada na pamet da striktno razlikuje, način prikazivanja i njegovu eventualnu osobenu vrednost od onoga što je prikazano, slika nečega se meri samo prema tom nečemu što je prikazano. Ova fenomenologija slike i likovnog pojavljivanja je jedna veoma komplikovana stvar. I zbilja je tek sa fenomenologijom, Huserlom, kog u mnogim stvarima slede i Hartman i Ingarden, zapravo došlo do sasvim jasnog i striktnog razlikovanja teme slike (Bildsujet) i slike kao neke stvari i predmeta (Bildobjekt), i mogla je da se slika sama izdvoji od sadržaja i onda posebno analizira u svom načinu postojanja.

Hartman, medjutim, sasvim jasno vidi kako je ova razlika, ova izdvojenost, zaštićenost od realnosti sa-uslovljavajuća za ono pojavljianje koje je karakteristično za umetnost.

Hartman, medjutim, uočava i jednu dalju osobenost fenomena umetničkog načina pojavljivanja. Radi se o tome da izdvojenost iz okoline ne samo estetskog predmeta, nego na izvestan način i samog posmatrača, ukoliko u ovom predmetu želi da participira, ne onemogućava prepuštanje estetskom predmetu, nego nasuprot tome postoji jedno prepuštanje i zaboravljanje svoje okoline koje omogućava istinsku estetsku participaciju. „Zaboravljanje okoline i svest o toj izdvojenosti začudo ne protivreče jedno drugom, mada u izdvojenosti ostaje nešto od svesti o okolini“ (str. 44). Mi se nalazimo kaže Hartman u jednom lebdećem stanju (schwebende Zustand). I ne samo to, sam estetski predmet ima jednu lebdeći način bivstvovanja (schwebende Seinsweise), koji naravno zavisi od dva dva sloja u predmetu: realnost u čilno datom prednjem planu i pojavljiavnje u pozadini; biće po sebi u prvom i biće za nas u drugom. Medjutim, i to je sada odlučujuća tačka, *privid* koji bi nas obmanjivao realnoću upravo bi onemogućio ispravnu recepciju estetskog predmeta, naprotiv *isključivanje privida* je uslov za povezivanje oba načina bivstvovanja u jednu celinu, jedinstvenu i stabilnu sliku. *Privid* je suprotnost *osobenosti čistog pojavljivanja*. Načini bivstvovanja su u estetskom predmetu heterogeni, različiti, oni ostaju različiti i kada se povezuju medjusobno i osećaju kao nedeljivi, i upravo zbog te razlike i kao razlika može da postoji pojavljivanje i odnos pojavljivanja.

Drugi momenat koji Hartman ističe je *derealizovanje*, koje predstavlja drugu suštinsku crtu lepog predmeta koji lebdi izmedju dva heterogena načina bivstvovanja. Veoma neobično Hartman želi da sa ovim pojmom zahvati aktivnost, delanje umetnika. Obično se smatra da je delanje umetnika nekakvo ostvarivanje, intervencija koja omogućava da se ostvari nešto nestvarno. U tom smislu Hartman kaže „Na prvi pogled izgleda da je i umetnička aktivnost neko ostvarivanje, možda ostvarivanje neke ideje ili nečeg što umetniku idealno lebdi ped očima“ (str. 45). Zaista takvo shvatanje umetničke delatnosti je najuobičajenije, prema njemu umetnik ima nekakvu ideju, neki ideal, idealnu zamisao, i muči se da tu zamisao ideju pretoči, pretvori u stvarnost, da je realizuje. Medjutim, nastavlja Hartman „No ako se pažljivije osmotri, nailazi se na nešto sasvim suprotno od toga. Njegovo stvaranje upravo nije realizovanje, pa dakle ni omogućavanje. Ono što umetniku lebdi pred očima uopšte se ne preobraća u stvarnost, već samo prikazuje. A to znači: *dovodi di pojavljivanja*“ (str. 45, podvukao NG). Prema tome nasuprot uobičajenoj intuiciji postupak stvaraoca predstavlja udaljavanje od stvarnosti, derealizovanje, umetnik ne mora da pokrene inertnu težinu ralnog, već samo pružiti pogledu irealno kao takvo (str. 45). Ralno mu je tu potrebno samo kao posredni član, ali ono što dolazi do pojave ostaje potpuno nestvarno, da ni pojavljivanje u čulnoj realnosti ne stvara iluziju realnosti.

Sažimanje. Prava suprotnost unutar koje kako kaže Hartman lebde i estetski predmet i publika i umetnik stvaralac nije ona izmedju realnosti i privida, pri čemu bi onda navodno privid umetnosti trebalo nadomestiti nekom novom realnošću, koja bi trebalo da zameni postojeću realnost. Prava suprotnost je zašravo ona izmedju pojavljivanja, gde se irealno pojavljuje u realnom, i gde postoji svest o tome da je to nešto irealno, i da se kao irealno upravo pojavljuje zahvaljujući onome što je realno, kao što s druge strane umetnik ne proizvodi neku novu realnosti, nego u realnom derealizujćiga omogućava da se vidi ono irealno. Slobodnije rečeno pojavljivanje u estetskom predmetu, koji mi opažano i doživljavamo, s jedne srane, i derealizacija kojoj pristupa umetnik, s druge strane, su postupci u kojima umetniku kao stvaraocu, ali i nama kao posmatračima polazi za rukom da poosreduje jedan poseban način sagedavanja stvari, taj način sagledavanja i vidjenja Hartman naziva irealnim prema načinu postojanja, njegovi preduslovi su da imamo realni prednji plan, da imamo takodje i momenat izdvojenost od života, ali i da možemo da se prepustimo doživljaju, i to tako da ostaje nešto od svesti o okolini. Samo uz te i takve ispunjene preduslove moguće je da se umetnički/estetski proizvodi, reprodukuju i da predmeti budu nazvani estetskim predmetima.

8. Podražavanje i stvaralaštvo

„Ni oko čega se u estetici nije vodila tako velika borba kao oko podražavanja u umetnosti“ (str. 46). Ovim stavom Hartman započinje poslednju tačku uvoda u svoju estetiku. Prvo u estetici imamo jednu veliku teorije lepote u kojoj je lepo odredjeno kao harmonija odns delova, i jednu veliku teoriju umetnosti u kojoj je umetnost odredjena kao podražavanje.

Grčki izraz *mimesis*, latinski *imitatio*, prevodimo sa *podražavanje*, ali i sa *oponašanje*, *prikazivanje*, čak, *predstavljanje*. Važno je da se razume da podražavanje ne bi trebalo shvatiti kao puko kopiranje. Odlučujuća je vrlo dugo bila formulacija „ars imitatur naturam“ odnosno „umetnost podražava prirodu“. Platon je smatrao da umetnost u podražavanju prirode ide „ispod“ prirode, dok je Aristotel smatrao da podražavanje odnosno umetnost ide „ispred“, i da je „iznad“ prirode. Ne radi se o podražavanju gotovih produkata prirode (*natura* *naturata*), nego odražavanja načina na koji postupa priroda, načina na koji oblikuje sama priroda (*natura* *naturans*). Pri čemu se kao ključno za problem javlja strukturalna analogija izmedju oblikovne snage prirode, boga s jedne, i oblikovne snage ljudske umetnosti s druge strane. Za Platona su i umetnik i demijurg, bog koji sve pravi, jedna vrsta zanatlije. Tek sa hrišćanstvom, iz religiju u filozofiju ulazi formulacija „*creatio ex nihilo*“, „*stvaranje ni iz čega*“. Pa se javlja i mogućnost razlikovanja *podražavanja* s jedne strane i *stvaralaštva* s druge strane. Podražavanje, mimesis, ukazuje uvek na jednu vrstu zavisnosti od onoga što/šta se podražava, dok stvaralaštvno ukazuje na velik stepen slobode. Problem koji se javlja jeste pokušaj da se razume umetnička delatnost u tom odnosu izmedju podražavanja koje je okrenuto onome što je dato, i stvaranja koje je u osnovi slobodno od onoga što je dato. Valja reći da nije svako sposoban ne samo za proizvodnju umetnosti (genije), nego svako nije sposoban ni za njenu reprodukciju (ukus).

I kod Hartmana se ovde zapravo radi o jednom nizu pitanja i dilema. U kom odnosu stoje podražavanje i stvaralaštvo? Da li se radi o podražavanju stvari ili podražavanju ideja stvari? Implicitno se pretpostavlja da se putem stvaralaštva stvara nešto novo što svet još nije ima. Hartman smatra da bi bilo najboje da se podražavanje odnosno prikazivanje shvati kao dopuštanje pojavljivanja. Pri čemu onda ono što se pojavljuuje ne mora da bude dato, nego da se možda i ne nalazi u životu. Pri čemu suštinu lepog, valja videti, ne u onome što se pojavljuje, nego u pojavljivanju samom.

Pesništvo tako dopušta, omogućava da osetimo vrednosne i smisaone sadržaje ljudskog života. Ako pesništvo npr. ima izvesne pedagoške efekte, oni se najbolje postižu upravo ukoliko nisu postignuti tendenciozno. Sve u svemu umetnot nije zatvorena prema životu, ali u odnosu na život ima autonomiju.

Umetnost i s njom povezana estetska aktivnost umetnika, ima vanestetsko dejstvo, i ovo dejstvo je takodje dokaz stvaralačkog, dokaz je prevazilaženje podražavaja i dokaz autonomije idejnog sagledavanja. Na taj način se prevazilazi već stvoreno i ono što svi znamo.

Drugo je eminentno umetnička sloboda. Umetnik ne realizuje, on čak ni realno ne omogućava, on samo dopušta pojavljivanje, na nivou pojave umetnik je neograničeni gospodar.