

# Hegelova estetika – Metafizika i svršetak umjetnosti

*Helmut SCHNEIDER*

## *Sažetak*

*U prvom dijelu ovoga predavanja, koje je održano na Filozofskom fakultetu Družbe Isusove u Zagrebu povodom Dana Fakulteta, 6. studenoga 1996. godine, autor najprije donosi pregled Hegelove estetike kako u njezinu cijelom opsegu tako i njezinoj pozadini. U drugom se dijelu usredotočuje na Hegelovu ponešto sablažnjivu misao o svršetku umjetnosti.*

U predavanju polazim od stanja problema, naime, od stanja izvora. Ono je ponešto složeno, jer do dandanas nemamo valjano izdanje Hegelove estetike. Izdavač Hotho, koji je od godine 1835. do 1838. predstavio Hegelovu estetiku u tri sveska, sam je raspolagao izvorima koji su se sastojali iz studentskih bilježaka i Hegelovih rukopisa koje je on pomiješao. Stoga danas više ne znamo dokle je u sastavljanju tih svezaka dopirao Hothov utjecaj. Posljednjih se godina razvila široka rasprava, nije li Hotho te izvore upravo iskrivio, tako da bi mnogo toga moglo potjecati od Hothoa što se pripisivalo Hegelu. Mislim da je Hotho te izvore doduše stilistički i pod prikaznim vidikom sredio i nešto izmijenio, ali da je on svoga učitelja Hegela, kojega je dobro poznavao, u biti pravilno prikazao. Prošle sam godine mogao izdati jedan spis predavanja Hegelove estetike iz godine 1820./21. koji je izišao u Langovu izdanju i koji ima određeno značenje ukoliko predstavlja jedini spis toga godišta. Hegel je estetiku u Berlinu predavao četiri puta; prvi put 1820./21., onda 1823., 1826., 1828./29. Iz svih tih godišta postoje svesci, koji su još djelomice potpuno nepoznati. Te je spise potrebno najprije prepisati, i to je posao kojim se trenutno bave u Hegelovu arhivu. Toliko o izvorima.

Ponešto ću se zadržati na Hegelovu estetskom razvoju. Hegel se od početka u svojim ranijim spisima i u Jenskim spisima već naveliko bavio estetikom. Počinjem s prvim većim Hegelovim sustavnim projektom, *Fenomenologijom duha* iz 1807. godine. Tu već umjetnost zauzima značajno mjesto, a pokazuje se već i potonja razdioba, naime, umjetnost prirodnih religija, umjetnost Grka koju označava kao »religiju umjetnosti« i religiozna umjetnost u kršćanstvu kao umjetnost »objavljene religije«. Pri toj se razdiobi vidi da je Hegel *umjetnost* i *religiju* gledao u vrlo tijesnoj svezi i u tom ranom sustavnom projektu još ih je obrađivao neodijeljeno. Tu se

pokazuje određena problematika kojom se valja pobliže pozabaviti, jer ona će opet biti značajna za tezu o svršetku umjetnosti. U sljedećem tiskanom sustavnom projektu *Enciklopedije* Hegel se i dalje držao spomenute razdiobe na »religiju umjetnosti«, »objavljenu religiju« i »filozofiju«, a sve je onda sažeo kao *tri načina apsolutnog duha*, ukoliko se apsolutni duh izražava u ljudskom duhu. Ovdje treba dati nekoliko kratkih tumačenja o ustrojstvu Hegelova sustava i *Enciklopedije*; moramo se vratiti na temeljne pojmove, naime, *ideju* i *pojam*. Prema Hegelu, ideja oblikuje čitavu stvarnost, – ideja, apsolutno, apsolutni duh. Kao uvijek, Hegel taj poredak stvarnosti raspoređuje u tri dijela, naime, na »logiku«, »prirodnu filozofiju« i »filozofiju duha«.

Logika je duh u najčistijem obliku, u svojim logičkim zakonima. Priroda je, naprotiv, otuđenje duha u materijalnu stvarnost. U filozofiji duha, koja se opet raspodjeljuje na subjektivni, objektivni i apsolutni duh, duh opet dolazi k sebi nakon što je završio taj hod kroz materijalno i uopće kroz stvarnost. Subjektivni je duh ljudski duh u njegovu društvenom stanju – apsolutni je duh, kao što sam već rekao, duh u najvišim duhovnim djelatnostima, kao religija i kao filozofija.

Tu se onda vidi na koje je mjesto Hegel rasporedio umjetnost, naime, još prije religije kao najdonji stupanj apsolutnog duha. No, kao što rekoh, Hegel je čitav život imao problema u odijeljivanju umjetnosti i religije. On je to pokušao i tijekom boravka u Berlinu, formalno ih je i odijelio, primjerice, u predavanjima prije *Enciklopedije*. Tako je nakon predavanjâ o estetici g. 1820./21. odmah slijedilo predavanje o filozofiji religije, a to znači da je u predavanjima najprije odijelio umjetnost i religiju. U trećem izdanju *Enciklopedije* (1830), kad je opet govorio o umjetnosti, religiji i filozofiji, on je to razdvajanje opet donekle povukao, time što je *apsolutni duh* uopće označio kao religioznu sferu, tako da je to odjeljivanje umjetnosti i religije bilo nešto relativirano. Poslije će se kod *svršetka umjetnosti* vidjeti kakvo to značenje ima.

Skicirat ću Hegelovu estetiku, kako ju je on sâm izgradio u njezinim logičkim i povijesnim oblicima. Kao što sam već rekao, Hegel pokušava estetiku uključiti u svoj sustav – to nije samo po sebi razumljivo jer estetika najprije znači opažanje, *aisthesis* osjetilnih stvari. A tu Hegel odmah postavlja definicije i oznake, time što kaže da ne pripada svaka *aisthesis* u estetiku. Estetika je specijalna *aisthesis* umjetnosti, a ne prirode. To znači da Hegel nije prirodnu ljepotu uključio u estetiku. To je s obzirom na značenje prirodne ljepote donekle začuđujuće, ali to je sasvim dosljedna posljedica Hegelova sustava. Hegelova je estetika filozofija umjetnosti, a ne filozofija lijepoga naprosto, pri čemu, dakako, lijepo predstavlja bitnu osnovicu umjetnosti.

Hegel polazi od povijesnog prikaza umjetnosti, to jest Hegelova je estetika sasvim izrazito filozofija povijesti. I stoga on može, kao i prije u *Fenomenologiji*, umjetnost podijeliti na takozvani simbolički, klasični i romantički umjetnički oblik. Ta tri načina i oblika umjetnosti on dodjeljuje sasvim određenim historijskim epohama. Simbolički umjetnički oblik Hegel dodjeljuje orijentalnim religijama, naime, perzijskoj, indijskoj i egipatskoj religiji. Na tom se stupnju umjetnosti i religije, kaže Hegel, pojam odnosno, ideja i realnost još nisu susreli; to je nastojanje ideje da se izrazi u realnosti. Taj se pokušaj, kao i u religijama, još odvija u prirodi. Stari Parsi ili Perzijanci poštivali su svjetlo kao božanstvo; Indijci i Egipćani poštivali su životinje kao božanstva, pa se tako vidi da se božansko potpuno pokazuje, prikazuje i poštuje u prirodi. Hegel tu vidi pojam simbola, jer simbol je obilježen time da se duhovni sadržaj objavljuje u stvarnosti, ali, kao što je rečeno, u prirodnoj stvarnosti koja još ne može izraziti puni sadržaj duha jer postoji raskorak između ideje i sadržaja, ideje i izraza.

Dodao bih jednu tvrdnju, razmišljanje. Očito je da Hegel ovdje ima pojam simbola koji je tipično novovjekovni. Simbol doduše otkriva istinu i značenje, ali ih ujedno skriva. U antici, ili u stanju tih religija o kojima Hegel govori, simbol je zapravo, gledan prema svijesti tih naroda, bio još nešto drugo. Simbol nije samo naznačavao boga, nego je on *bio* bog. To dakako zna i Hegel, i on to i kaže, no on polazi od tog novovjekovnog pojma simbola. Nakon što je prije već bio spomenut Luther u svezi s borbom oko slika, moglo bi se dakako i ovdje vidjeti da Luther predstavlja određeni usjek u povijesti duha, ukoliko, na primjer, u raspravi o pričesti osjetilne prilike kod pričesti, euharistije više ne predstavljaju Boga kao u tradiciji nego znače Boga. To bi bio takoreći neki usjek u novovjekovnom razvoju simbola, ali to je samo teza o Hegelovu pojmu simbola o kojoj možemo diskutirati.

Hegel je u općem okviru svoga vremena veoma cijenio klasični oblik umjetnosti. Poznavao je, dakako, Winckelmanna i Goethea te klasicizam s visokom cijenom klasične plastike, ali nije bio klasicist. Ipak, u klasičnom kiparstvu Hegel gleda privremeni vrhunac u sjedinjavanju pojma, ideje i izraza, i – nasuprot sadržajima simboličkog umjetničkog oblika – u središte umjetnosti stupa čovjek. U središtu antičke plastike ne nalaze se više životinje nego ljudi. Bogovi se prikazuju kao ljudi, pa se tako još uvijek pokazuje uzajamno djelovanje religije i umjetnosti. U tom je obliču, mogli bismo reći, umjetnost postigla svoj vrhunac, ali samo svoj privremeni vrhunac, jer još nedostaje jedna, kako kaže Hegel, malenkost na kipovima i plastikama koje izgledaju tako dovršene, nedostaje – oko. Oko je u antičkoj umjetnosti samo naznačeno ili oponašano ili nadomješteno dragim kamenjem. Oko nedostaje u svojoj punoj sposobnosti izražavanja koja odaje subjektivnost. Subjektivnost – to je ona točka koja u razvoju vodi dalje. Subjektivnost će biti uzdignuta do vrhunca u romantičkom um-

jetničkom obliku. Ideja pronalazi, takoreći, novo tlo u ljudskoj subjektivnosti, u ljudskoj duši, u ljudskoj unutrašnjosti, a ne više toliko u ljudskom obliku i u ljudskoj plastici. Gledano na osnovi povijesti i povijesti religija to znači nadomještanje antičke religije kršćanskom religijom. Tu postoji, doduše, neko stupnjevanje učovječenjâ o kojem je upravo bilo govora. U indijskoj simboličnoj umjetnosti već postoje učovječenja, tj. sjedinjenja Boga i čovjeka, Boga i materije. U grčkoj religiji, u grčkom bogu koji se izriče u plastici, a u još višem stupnju u kršćanskoj religiji, u Kristu. No ni taj kriterij ne može prikriti ili spriječiti da takozvani romantični umjetnički oblik dođe do svoga svršetka. Dakle, također samo neki treći način inkarnacije i otjelovljenja ideje prikazan u materijalnom. Rekao sam već – no pritom valja objasniti pojmove – u romantičnom umjetničkom obliku nije riječ o romantici u Hegelovo vrijeme, o tom epohalnom pojmu romantike, nego u romantičnom umjetničkom obliku. Riječ je o vremenu koje se nadovezuje na antiku i traje sve do Hegela. Prvi dio toga romantičnog umjetničkog vremena jest kršćanstvo, koje se za Hegela predstavlja povijesno, također u srednjovjekovnom viteštvu koje je hodočastilo na sveti grob i oslobodilo ga. I to se za Hegela predstavlja u pojmovima određenog duhovnog stajališta koje on opisuje kao »čast«, »ljubav« i »vjernost« i što je u romantičnom romanu postiglo prvi oblik nestajanja. Tu se naznačuje povezanost romana i romantike, naime, u romantičnom romanu Ariosta i Don Quijota. To je historijska pozadina takozvanog romantičnog umjetničkog oblika.

Svaki umjetnički oblik, kao što već rekoh, prelazi u neki drugi pa se postavlja pitanje u što prelazi romantični umjetnički oblik. Tu se polako približavamo svršetku umjetnosti, tako da onda umjetnost kod Hegela, s jedne strane, ima svoj nastavak u religiji, a s druge strane također u filozofiji i znanosti.

Potrebno je još reći o spomenuta tri umjetnička oblika u njihovim oblicima nestajanja. Simbolični umjetnički oblik svoje razrješenje nalazi u klasičnom umjetničkom obliku. Životinju se uklanja. Nalazimo je još samo kao dodatak, primjerice, kad Zeusa prati orao ili Minervu sova; ili u romantičnom umjetničkom obliku, na primjer, Hegel pri promatranju jaslica vola i magarca gleda kao životinje iz simboličnog umjetničkog oblika koje su ovdje snižene na takoreći popratne osobe, na popratni uradak. To bi, dakle, bilo nestajanje, dokidanje (*Aufhebung*) simboličnog umjetničkog oblika u liku životinja, kako to Hegel kaže.

Dalje dokidanje klasičnog umjetničkog oblika Hegel pronalazi u ironiji, s jedne strane, i u komici, s druge strane. To je također jedna ponešto frapirajuća misao da se klasična ozbiljnost i klasika bogova i grčke umjetnosti rastvara u grohotnom smijehu, naime, u grohotnom smijehu Aristofana u antičkoj komediji, koja kod Hegela zauzima sasvim istaknuto mjesto. Antička je komedija posljednji suzvuk antičke umjetnosti, a kod Ari-

stofana, koji je umjetnički oblik doveo na pozornicu prvotno kao klasičar komedije, atenski se narod, koji je prožet likom subjektivnosti koji se sad tu javlja, smije samom sebi, a ta se subjektivnost unatoč svoje propasti uzdigla nad samu sebe. To je bilo vrijeme propasti, zapravo vrijeme grčke dekadencije, dakle, vrijeme subjektivnosti u kojem se subjekt diže nad samoga sebe i sebe potvrđuje u smijehu svoga samoodržanja ali i svoga samouništenja. Hegel stavlja usporedo lik Aristofana i Sokrata kao lik subjektivnosti u grčkoj duhovnoj povijesti. Sokrat je živio u isto vrijeme kao i Aristofan, a on je ujedno i pronašao drugi lik subjektivnosti – savjest, unutrašnjost čovjeka u njegovoj savjesti, u njegovoj svijesti i u filozofiji koja je također učinila korak prema unutrašnjosti, a dalje od kozmologije pred Sokratovaca, slično kao i umjetnost, dalje od prirode prema subjektivnosti, prema unutrašnjosti čovjeka.

Treći stupanj nestajanja romantičnog umjetničkog oblika već sam naznačio, a ovdje pronalazimo opet kao načelo izgradnje nastavak antičkog nestajanja komike u novovjekovjekom komici, što Hegel onda zove »objektivnim humorom«. I romantični umjetnički oblik svoje je nestajanje našao u humoristično–komičnom obliku, u Cervantesovom *Don Quijotu* koji je, slično kao i Aristofan, ruglu izvrgao religiozno viteštvo premda je i sam bio vitez. Ali i u modernom satirično–ironičnom romanu, tj. kod Swifta u *Tristram Shandy* i u sličnim romanima.

Toliko o tom povijesnofilozofskom ustrojstvu koje će onda voditi u svršetak umjetnosti. No moram učiniti još jedan umetak da bih dao pregled Hegelove filozofije umjetnosti. Hegel je, nakon tog povijesnofilozofskog prolaza, u jednom drugom prolazu sustavno obrađivao umjetničke vrste, i to umjetničke vrste: graditeljstva, kiparstva, slikarstva, glazbe i pjesništva. Ni ovdje nije Hegel kao sustavnik sasvim proizvoljno odabrao poredak, nego i ovdje se poredak umjetničkih vrsta opet drži gledišta na odnos pojma i prikazivanja. To se sad doduše ostvaruje pod vidikom materije, materijalne podloge umjetnosti, tako da se pokazuje uzlazeća crta od najmaterijalnijeg umjetničkog oblika u graditeljstvu do najduhovnijeg umjetničkog oblika u pjesništvu. Postmoderni će teoretičar Wilhelm Welsch reći da je to put metafizike od estetiziranja prema produhovljavanju. Promatramo li dakle te umjetničke vrste pod tim vidikom, onda vidimo da graditeljstvo materiju zapravo prepušta njezinoj težini i masivnosti te je samo uređuje i oblikuje prema duhovnim gledištima umjetnika i time stvara umjetnička djela. Kiparstvo već ide korak dalje, daje materiji njezin oblik koji jače zahvaća u materiju i oblikuje ju. U slikarstvu se produhovljenje vodi još dalje ukoliko ostvarenje od trodimenzionalnosti prelazi u dvodimenzionalnost, a pridolazi još i vremenitost. U slikarstvu možemo već prikazati i vremenske tijekove, određeni slijed događaja postavljanjem likova jednog uz drugi, dakle, puno apstraktniji i uzdignutiji oblik prikazivanja. Još više u glazbi s njezinim počelom zvuka. Zvuk ima obilje-

žje da je sasvim svezan s vremenom i nestaje nakon što je zazvučao, tj. zapravo je materijalnost umjetnosti vrlo letimična i labilna. U pjesništvu je osnovica ljudska riječ koja se nadovezuje još i na zvuk i sudjeluje na prolaznosti zvuka, i pjesništvo koje se u svojoj duhovnosti, po svojem duhovnom sadržaju u biti izravno nadovezuje na filozofiju. Ili, ako to gledamo u odnosu prema pojmu materije i forme, onda možemo reći da u pjesništvu zapravo više ne postoje simboli nego samo znakovi. Razlika između znaka i simbola sastoji se u tome da simbol svojim oblikom, svojim likom doduše naznačuje, ali zapravo svojom biti posreduje što misli, dok se jezik sve do nekih oponašajućih riječi sastoji od znakova koji se mogu utvrditi određenom proizvoljnošću pa im je zato potrebno konvencionalno posredovanje značenja ili uopće tumačenja. Tako je u slikarstvu, u glazbi i u pjesništvu dano ono što je u romantičnom umjetničkom obliku uopće dano, naime, opet razilaženje pojma i značenja. Da to još jednom ponovimo: u ta tri umjetnička oblika tako se prikazuje pet umjetničkih vrsta, spajanje pojma i značenja, pojma i oblika, da se umjetnost najprije pokušava otjeloviti u materiji. Taj pokušaj međutim ne može potpuno uspjeti: on zahtijeva više sadržajne oblike koji se onda pronalaze u klasičnoj umjetnosti, no ni taj pokušaj ne može zadovoljiti unatoč svem privremenom ispunjenju, tako da se u romantičnom umjetničkom obliku javlja određeno razilaženje.

To bi dakle bio pregled značenjskog sadržaja, tako da moramo reći kako je umjetnost zapravo u svom začetku propala. Ona ne može duhovno savršeno prikazati na materijalnom području. Možemo to sebi predočiti u nešto svakidašnjim stvarima ako kažemo da je umjetnost pokušaj jednog nejednakog para, naime, duha i materije, da zajedno dođu do identifikacije, ali taj je pokušaj uvijek nanovo osuđen na propast.

Svršetak umjetnosti za umjetnike je najprije sigurno ponešto izazovna formulacija. Taj se problem pokazao već i u Hegelovo vrijeme, kad je to bilo shvaćeno kao izazovno. Tako je, na primjer, poznati skladatelj Mendelssohn–Bartholdy pohađao Hegelovo predavanje o estetici 1828./29. i u jednom pismu napisao, kako je Hegel rekao da je umjetnost stjerana u mišju rupu a da to uopće ne može biti, jer umjetnost živi i uvijek će živjeti. Umjetnik je dakle od početka protuslovio profesoru. Tako moramo pokušati da razumijemo što je Hegel uopće mislio. Hegel nije sam stvorio riječ o svršetku umjetnosti, nego je ona zapravo dio široke tradicije koja se samo nije formulirala ni odredila tako plakatивно. Već su Goethe i Schiller slutili svršetak umjetnosti. Postoji dosta mjesta koja govore tome u prilog. Kleist je znao za svršetak umjetnosti i mnogi drugi. Umjetnost je oko 1800. godine za to znala. Bilo je izrečeno da je s umjetnošću bilo što došlo do svoga svršetka. No moramo utvrditi da svršetak umjetnosti ne znači i prestanak umjetnosti. To je i Hegel tako razumio. No za nas postoji poteškoća: kako možemo misliti o svršetku umjetnosti a da ne misli-

mo na njezin prestanak. Pošao bih od dva razmišljanja. Prvo, moramo točno paziti na Hegelov doslovan tekst, i drugo, još moramo točnije diferencirati što znači zapravo »svršetak« (*Ende*). Neki svršetak možemo sebi predočiti u raznim vremenskim dimenzijama. Svršetak može nastupiti trenutačno, i onda je sve gotovo. Svršetak se može odugovlačiti, kao epoha, kao period. No, ako uzmemo točno, svršetak može i trajati, tj. svršetak ne mora značiti prestanak. Postoji takoreći »neprestani svršetak« (*nicht-~~endendes~~ Ende*). U suvremenoj teoriji moderne i postmoderne Francuzi su tematizirali »neprestani svršetak«. Postoji »neprestani svršetak« metafizike; analogno je uvijek nanovo naviještan svršetak metafizike, ali metafizika postoji kao i dosad. Upućujem na Baudvillarda koji je tu problematiku »neprestanog svršetka« tematizirao. U umjetnosti bismo mogli misliti i na Becketta, na *Iščekivanje Godota*, čekanje koje nikad ne prestaje kao »neprestani svršetak«. Taj zamišljeni lik moramo držati pred očima da kod svršetka odmah ne mislimo na prestanak.

Kao što rekoh, druga bi točka bila, da se pazi na Hegelovu terminologiju, jer Hegel je doduše govorio o svršetku umjetnosti, ali ujedno isticao da to nije prestanak. Hegel je rabio i druge formulacije koje zvuče vrlo dramatično. Govorio je i o *uništenju* i *samouništenju* umjetnosti. Pritom moramo dakako paziti da je to bila uporaba jezika kod romantičara, dakle umjetničkog perioda u Hegelovo vrijeme, književnosti, primjerice, braće Schlegel koji su propagirali romantičnu ironiju, to jest ironija je samouništenje. U tom je smislu Hegel rabio taj termin: samouništenje u ironiji, u komičnom – samodokidanje. U Hegela postoji taj oblik dokidanja koje ono što dokida u njezinoj supstanciji u dokinutom obliku transportira i zadržava, ali ga onda diže na višu razinu. Tako je i u umjetnosti i religiji. Tu se opet vidi kako je značajno da je Hegel pokušao odijeliti umjetnosti i religiju. On je, doduše, konstatirao svršetak umjetnosti, ali ujedno i zadržao svezu s religijom. Pritom bih želio pročitati neke izvorne formulacije koje onda mogu osvijetliti kako se Hegel izražavao. Primjerice, Hegel kaže: »Religiji nije više potrebno to izvanjsko prikazivanje umjetnosti, jer religija, osobito kršćanska, a tu opet istaknuto protestantska, jest religija za unutrašnjost, za duh. U naše vrijeme religija ne treba više toliko umjetnost kao prije kad su ljudi trebali više to izvanjsko, objektivno prikazivanje da bi im božansko došlo do svijesti.«<sup>1</sup> Ili u jednoj drugoj formulaciji: »Naš odnos prema umjetnosti nema dakako više velike ozbiljnosti i značenja koje je imao prije. Umjetnost je bila vrlo cijenjena u vrijeme kad

1 Die Religion braucht nicht diese äußerliche Darstellung der Kunst, denn die Religion, besonders die christliche, und hier wieder vorzüglich die protestantische, ist eine Religion für das Innere, den Geist. In unserer Zeit braucht also die Religion nicht so sehr die Kunst als früher, wo die Menschen mehr dieses äußerliche, objektive Darstellen zum Bewußtwerden des Göttlichen brauchten.

božanstvenost još nije imala kao sastavnicu čistu misao, gdje tlo resentimenta, tj. intelektualnog još nije bilo pročišćeno.«<sup>2</sup> Tlo intelektualnog je intelektualna unutrašnjost na koju se Hegel poziva. »Mi smo svojim odgojem određeni da se više krećemo u intelektualnom nego u osjetilno–opažajnom svijetu. U naroda u kojega se *opće* još nije raspalo na svoje osobitosti, u kojem se duh još nije tako razvio, tamo je prikazivanje ideje takvim oblicima bitnije, nužnije nego u nas, gdje duh mora tek omogućiti da *opće*, *rod* proizađe postavljanjem osobitosti. Naviknuti smo misliti i djelovati po općim pojmovima, načelima. U ono vrijeme takav način nije bio tako konkretan, nego apstraktniji, individualiziraniji, dakle, osjetilniji.«<sup>3</sup> Ili još jedan izrazit navod koji se često spominje u literaturi i koji također ujedno sadržava misao da umjetnost ne mora jednostavno prestati, nego samo jedna određena vrsta umjetnosti: »Takvo je vrijeme ovo naše. Možemo se naime nadati da će se umjetnost uvijek sve više povećavati i usavršavati. No njezin je oblik prestao biti najviša potreba duha. Možemo mi grčke likove bogova smatrati izuzetnima i vidjeti kako su Bog Otac, Krist i Marija prikazani toliko dostojno i savršeno, ništa nam to ne pomaže, jer mi svoje koljeno više ne savijamo.« Hegel misli na određenu umjetnost, naime, umjetnost do po prilici njegova vremena koja je bila izraz religioznog, metafizičkog sadržaja i koja sada završava.

Nakon što Hegel kaže da umjetnost kao takva ne završava, postavlja se pitanje: što je on sebi zamislio kao budućnost umjetnosti? Pokušao bih, pošavši od Hegelova ustrojstva romantičnog umjetničkog oblika, uspostaviti most prema onome što umjetnost još može biti u modernoj i postmodernoj do danas. Tamo pronalazim začuđujuće usporednice između Hegelovih teorija i teoretičara moderne i postmoderne, koji danas govore o umjetnosti. U tom sklopu moramo uputiti na to kako ne samo da Hegel stoji iza današnjih teoretičara, nego zapravo i iza razvoja umjetnosti koji se odvio u Hegelovo vrijeme i svoje usporednice našao, rekao bih tako, u »umjetničkom pogonu«. Dvije su pojave koje su se u tom vremenu oblikovale, naime razvoj i nastanak muzeja i razvoj znanosti o umjetnosti. U vremenu prije i poslije 1800. godine nastali su veliki muzeji, Louvre, Lon-

2 Unser Verhältnis zur Kunst hat freilich nicht mehr den hohen Ernst und Bedeutung, den es früher gehabt hat. Sehr geachtet war die Kunst zu jener Zeit, wo die Göttlichkeit noch nicht den reinen Gedanken zum Elemente hatte, wo also der Boden des Ressentiments, d.h. des Intellektuellen noch nicht so gereinigt war.

3 Wir sind durch unsere Bildung bestimmt, uns mehr in einer intellektuellen als in einer sinnlich–anschaulichen Welt zu bewegen. Bei einem Volke, wo das Allgemeine noch nicht in seine Besonderheiten zerfallen ist, wo der Geist sich noch nicht so entwickelt hat, da ist die Darstellung der Idee durch solche Formen mehr wesentlich, mehr notwendig als bei uns, wo der Geist das Allgemeine, die Gattung erst durch Setzen der Besonderheiten hervorgehen lassen muß. Wir sind gewohnt, nach allgemeinen Begriffen, Grundsätzen zu denken und zu handeln. Zu jener Zeit ist diese Weise nicht so konkret, sondern abstrakter, individualisierter, also sinnlicher gewesen.



donska galerija i razni drugi, i 1830. kraljevski muzej u Berlinu. Budući da je Hegel bio u Berlinu, on je teoretski pandan za nastanak i toga muzeja. Hegel nije doduše izravno surađivao na duhovnim projektima, ali on je bio u dobrim odnosima s ljudima koji su taj muzej stvorili, pa možemo polaziti od toga da je Hegel i tu djelovao. Zamisao muzeja u Berlinu, koju je razvio Schinkel, zamisli Wagena, Rumora i Hothoa i drugih, donosi upravo ono što je Hegel donio u svojoj estetici, naime, historiziranje umjetnosti, povijesnofilozofsko poimanje. On je muzej izgradio povijesnofilozofski, muzej je trebao dati skicu historijskog razvoja umjetnosti od antike do novoga vijeka. Tako je i napravljeno. Slike i kipovi poredani su prema njihovu historijskom nastanku. Muzej je jedna točka. Druga je točka nastanak znanosti o umjetnosti, koja se također oslanja na Hegelovo određenje, naime, tog novog značenja intelektualnog i refleksije za potonje vrijeme i za umjetnost. Nastanak znanosti o umjetnosti bitno je određen od Hegelovih učenika, i to filozofija umjetnosti i povijest umjetnosti. Spominjem ovdje ne samo Hothoa i Wagena, nego i Kuglera i poslije Schnasea i druge, koji su u 19. st. obilježili i razvili povijest umjetnosti u Hegelovu smislu.

To bi bila jedna strana u refleksiji u koju ulazi umjetnost i moderna, ali postoje i mnoge druge mogućnosti. Htio bih iznijeti jedno razmišljanje: kako može umjetnost postojati dalje, što Hegel zahtijeva, ako sadržaji umjetnosti više nemaju valjanosti i spadaju na prošlost? Ovdje možemo samo kazati da se opet moramo vraćati na Kanta. Kant i Hegel tvore jednu cjelinu; svaki je za se razvio samo jedan dio estetike. Kant je, nasuprot Hegelu, u središte umjetničkog razvoja stavio oblik. Hegel sadržaj, a Kant oblik. Utoliko bih postavio tvrdnju: Umjetnost koja je u biti izgubila svoje sadržaje, ne samo da završava nego završetak umjetnosti znači i ispunjenje umjetnosti. Ako umjetnost u svom sadržaju završava, onda iz toga moramo zaključiti da se ona u svom obliku dovršila. Rekao bih, ako bacimo pogled na razvoj umjetnosti poslije Hegela, onda to možemo i u mnogim točkama potvrditi. Uz slikarstvo kao »oblik umjetnosti«, zadržao bih se malo kod apstraktne umjetnosti u njezinim mnogim oblicima. U glazbi, rekao bih, oblik dominira već davno prije Hegela u klasičnoj glazbi. U pjesništvu, ovdje bismo možda mogli vidjeti čisti oblik u hermetičkoj lirici, ili u hermetičkom slikarstvu, pa i kad ono pokazuje lik, mogli bismo tu misliti na Margritte. Margritte je doduše još prikazivao likove, ali, kao što sam prije rekao, u pjesništvu više nema simbola, nego znakova za koje je potrebno tumačenje. I tu se krug opet zatvara. Čisti oblik treba za svoje tumačenje slobodnu subjektivnost. Mogu se tumačiti Celanove pjesme ili Margritteove slike, ali to tumačenje ne daje više umjetnik, nego recipient. Utoliko bih na temelju umjetnikova djela rekao da je i to pomicanje prema subjektivnosti. Hegel daje i druge upute na romantični umjetnički oblik, naime, s obzirom na promijenjeni oblik, promijenjeno stajalište

umjetnika. Hegel je imao predodžbu umjetnika još jako ukorijenjenu u religioznom području, a u *Fenomenologiji duha* predodžbu umjetničkih likova. U *Enciklopediji* on umjetnika naziva »Božjim majstorom«. To znači, u umjetničkoj se inspiraciji pokazuje božansko, pa kao što je on to u *Fenomenologiji* i prikazao, umjetnik se mora ponašati čisto kao medij, tj. on u umjetnosti ne može priopćavati vlastitu subjektivnost, nego se mora držati spremnim kao medij za to božansko. To Hegel opisuje kao vrlo bolan proces. On uvijek govori o »porađanju« i o »porođajnim bolima« i slično. No to se odnosi na umjetnika u tradicionalnoj umjetnosti. U umjetnosti novoga vijeka i moderne Hegel umjetnosti daje drukčiji položaj, naime, gledajući na subjektivnost, umjetnik dolazi u prvi plan; on više ne mora predstavljati božansko nego samoga sebe, kako kaže Hegel. Umjetnik pokazuje samoga sebe. On više ne proizvodi djelo, nego on pokazuje samoga sebe, tj. on doduše donosi proizvode – dakako, ali to Hegel više ne zove djelom. Djelo je proizvod koji u smislu klasične umjetnosti ima sadržaje. Djelo »modernog umjetnika« pokazuje samo samoga sebe. Tu se može, kako ja mislim, u umjetničkom razvoju moderne i postmoderne opet pronaći da je Hegel u mnogome imao pravo; primjerice, ako ovdje želimo nadovezati teorem o stvaranju umjetnosti. Postoji i teorija o stvaranju umjetnosti ne u njezinim likovima, nego i u odnosu prema povijesti.

Spominjem ovdje natuknicu »posthistorija«. Historičari su govorili o »posthistoriji«, pri čemu se uopće točno ne zna odakle taj izraz potječe. U Njemačku ga je s francuskog područja donio sociolog Arnold Gehlen. Bitni sadržaj te teorije o »posthistoriji« bio bi da je povijest završila, i da zapravo ne može više nastati ništa novo, novi razvoji. Preneseno na umjetnost morali bismo reći da umjetnici u njihovu mnoštvu izražavaju svoju subjektivnost, subjektivnost u njezinoj raznolikosti. To bi bilo upravo ono kad Hegel kaže da umjetnik izražava sebe. Ako to promatramo u umjetnosti, mogli bismo to vidjeti u beskrajnom mnoštvu romana. Beskrajno mnoštvo romana izražava beskrajno mnoštvo subjektivnosti u njihovoj individualnosti, ali to mnoštvo načelno ne donosi više ništa novo. To je izložba kako umjetnici pokazuju sebe i svoju problematiku odrazuju u problematici likova iz svojih romana.

S njemačkog jezika preveo: *Ivan Macan*

**HEGEL'S AESTHETICS – METAPHYSICS  
AND THE END OF THE ART**

*Helmut SCHNEIDER*

**Summary**

*In the first part of the lecture, delivered at the Faculty of Philosophy of the Societas of Iesus in Zagreb at the celebration of the day of the Faculty on the 6th of November 1996, the author presents us with the overview of the Hegel's aesthetics in its entire scope as well as in its background. In the second part he focuses on the Hegel's somewhat shocking concept of the end of the art.*

