

Danas počinjemo da se bavimo pojmom umetnički lepog, što raspravlja o predmetu Hegelove estetike, odnosno, fil. Umetnosti. Prvo što je karakteristično jeste da Hegel pokušava da situira taj predmet svog istraživanja i kaže da prvo takav predmet postoji, a drugo šta je taj predmet. Dakle, najpre da postoji to čime ćemo da se bavimo i šta treba da istražujemo, a zatim u čemu se sastoji njegova suština. Postoje one discipline gde je samorazumljivo da postoji taj predmet takvih nauka, kao u fizici. Može da izgleda smešno da se postavi pitanje da li postoje Sunce, zvezde... ali dovoljno je da se ukaže na taj predmet i onda imamo o tome neko znanje. Navodi i psihologiju, koja nije samorazumljiva. Da li i na koji način postoji duša ili još spornije pitanje da li i u kom smislu postoji Bog. Hegel govori o fizici, psihologiji i teologiji, jer referiše na tada poznatu, a Kantom dovedenom u pitanje, onaj korpus disciplina metafizika specialis – racionalna psihologija i racionalna teologija. Pored specialis postoji i generalis – opšta metafizika sive ontologije, odnosno ontologija koja bi trebalo da raspravlja o najopštijim pojmovima koji se odnose na biće. Ovaj korpus školske filozofije je preuzet kod Kanta i ove tri discipline su unutar Kantove dijalektike čistog uma dovedene u pitanje gde je on tvrdio da u onom skupu pitanja o kojima raspravlja i ne mogu da se daju pravi odgovori ni pozitivni ni negativni. S druge strane, problematika opšte metafizike generalis, ili ontologije nalazi mesto unutar Kantove kritike pojmova. Estetika u KČU se odnosi na apriorne forme opažanja. Kant kaže da je oholo ime jedne ontologije zamenilo ime jedne mnogo skromnije nauke, analitike čistih pojmova, transcendentalne dedukcije kategorija. Kantova ideja je bila da pokaže da mimo čistog uma, onaj um i oni pojmovi koji misle da crpe nešto iz zamih sebe, da oni treba da se ograniče, tj da im se pokaže pravi momenat u području onoga čime će se baviti. Jake su te pozadinske prepreke, pa se i kod Hegela pojavljuje i jedna mnogo tradicionalnija podela koju takođe i Kant smatra za relevantnom. Tako da Kant na početku zasnivanja „Metafizike morala“ kaže kako posmatrano s obzirom na samo stvar je ispravno da se filozofija deli na fiziku, logiku i etiku. Na osnovu principa forme i sadržaja ovih nauka treba uvesti novi princip – apriornog i a posteriornog saznanja. Na osnovu bazične forme istraživanja logike, fizike i etike je potreban i princip. I u Hegelovoj podeli opstaje ta, kod stoičara utvrđena, podela filozofskih disciplina na logiku, etiku i fiziku. Logika u ontologiju, filozofija prirode na mesto fizike i etika na istraživanje područja ljudskog. Hegel skicira sistem svoje filozofije. On taj sistem pretpostavlja i ne treba čuditi kada kaže, jer ćemo smatrati pretpostavljenim da razumemo pojam umetnički lepog. Ukoliko nećemo da filozofski dokazujemo filozofiju, pretpostavićemo pojam umetnosti kao ono što ćemo detaljnije razmatrati u estetici. Naš sadašnji cilj nije da dokažemo ideju lepog, za nas pojam lepog (26. strana) je pretpostavka data samim sistemom filozofije. Ne možemo da izlažemo naučni pojam lepog, već postoje samo oni elementi koji se već nalaze u svesti i različitim predstavama o lepom i umetnosti. Tu govori šta će dati u narednom delu teksta, o tumačenju uobičajenih predstava o umetnosti, koje su prilično rasprostranjene i široke, koje se tiču i običnih i obrazovanih ljudi. Polazeći odatle prelazimo na temeljnije

shvatanje ostalih shvatanje da bismo imali preliminarnu opštu predstavu o onome o čemu se u estetici radi. Te opšte predstave su (ima ih tri): plod ljudske delatnosti, ono proizvedeno radi čoveka, radi njegovih čula, umetničko delo ima posebnu svrhu u samom sebi. Danas radimo prve dve predstave. Najpre kao proizvod ljudske delatnosti.

UOBIČAJENE PREDSTAVE O UMETNOSTI

- 1) Umetničko delo je proizvod ljudske delatnosti – Nije proizvod prirode. Hegel zapravo referiše na distinkciju koja je ključna i prisutna još od Antičke filozofije. Razlikuje ono što je po prirodi i ono proizvedeno od strane ljudi. Ili na razliku između prirodne i božanske proizvodnje. S jedne strane božanska ili prirodna proizvodnja, a sa druge ljudska, najpre tehnički shvaćena proizvodnja (ili produkcija). Iz ove ideje imamo nekoliko različitih mišljenja, varijanti tumačenja takvog shvatanja. U tekstu se javlja formulacija obična predstava, prof. sugerije uobičajena. Prva ideja je da je umetničko delo ljudske delatnosti, ali kakve? Delatnosti koja se može najbolje nazvati zanatom! To je jedna svesna delatnost, u njoj imamo znanje, može da se pokaže, da se nauči, postoje pravila, propisi po kojima se stvara, odnosno, proizvodi umetnost. Jedno je shvatanje da umetnička dela na osnovu pravila i propisa se stvaraju. Ako je tako, umetnička proizvodnja, kao i zanatska može da se nauči, a ono što može da se nauči, može i da se zaboravi, savlada u većoj ili manjoj meri, da se raspolaže uputstvima kako da se sačini, napravi i proizvede. Dokle je išlo sa tim propisima, on navodi primer – kada se takvi propisi protegnu na duhovnu umetničku delatnost... (citira iz teksta). – Aristotelovi zahtevi za karakter uspele tragedije. Ova pravila mogu da se shvate u širem smislu, ne kao ona kojima će se nešto klesati, slikati, već i pravila koja ulaze dublje u ono što Hegel naziva duhovnim sadržajem umetničkog dela. On iznosi jednu tezu koja dovodi do jedne vrste negacije da bi prešao na drugu i tek u nekom trenutku se javlja njegovo stanovište. Umetničko delo ne predstavlja formalnu, već duhovnu delatnost – argumentacija iz teksta. On ne negira da postoji formalna dimenzija određenih pravila, propisa i recepata, ali to ne može da dosegne ono što je značajno i bitno za sam duhovni sadržaj umetničkog dela. Međutim, da bi se našla suprotstavljena varijanta, kaže Hegel da se otišlo u potpuno drugu krajnost i umesto zanata kao objašnjenja pristupilo se pojmovima kao što su genije, talenat, a i sa njima povezana nesvesna delatnost, neznanje, nešto što ne može da se nauči, niti može da bude poučavano, za razliku od zanatskog znanja. Dakle umetničko delo nije samo proizvod ljudske delatnosti već sasvim obdarenog duha, božanski dar, dar prirode itd. Osobnost ovog genijalnog stvaranja se sastoji u tome da se krše pravila koja su u određenom trenutku prihvaćena kao standard ili kao stil

umetnosti. U svojim pravim delima pesnici prelazeći preko svih dela počinjala su iznova i postupala suprotno pravilima pri čemu su ih drugi pesnici još više prevazilazili. Hegelu je najniža nemačka romantika. Ovo shvatanje je stajalo u osnovi da je ta sposobnost ili ta moć genija, umetnika, stvaraoca nešto što omogućava kršenje pravila i sastoji se u tom prevazilaženju. Ovde se Hegel ne zadržava na obostranoj varijanti, već je dobro suprotstavljen romantičarskoj estetici, a predstavnik je pre svega Šeling. Dok su romantičarski inspirisane estetike pokazivale jedno neograničeno poverenje u umetnost i veru u budućnost umetnosti, Hegel je bio trezveniji. Šeling bi bio pozicija u kojoj je umetnost nenadomestivi i momenat koji ne može da se prevaziđe. Iz Šelingove perspektive je umetnost zahvatanje apsoluta, a u jednoj mešavini svesnog i nesvesnog umetnosti polazi za rukom. Umetnost je dokaz da se apsolutno znanje manifestuje, da postoji intelektualni opažaj, za Šelinga. Hegel je tu, dakle, trezveniji i umereniji i u tom smislu je dosta zanimljivije naredno razmatranje gde on govori šta znači studirati umetnost. To je dosta kontraverzno pitanje. Kad bismo prihvatili samo poziciju zanata, možemo nekoga poslati u umetničku školu da bi bio umetnik. Druga varijanta bi bila da se umetnik rađa, ne pomaže školovanje bez genijalnosti. Hegel se zalaže za srednju varijantu, neophodan je prirodan talenat, ali je potrebno i vežbanje i refleksija o načinu stvaranja tog umetnika, ali i jedno šire obrazovanje stečeno mišljenjem, naročito za određene umetnosti. Ovaj momenat zanata je veoma značajan za arhitekturu i skulpturu, a ređe je u slikarstvu i muzici, a najređe u pesništvu. Pored ovog elementa zanata postoji još jedan elemenat, opet različit u odnosu na različite umetnosti, naime, da je vrlo često neophodno određeno životno i duhovno iskustvo, duhovna širina. Tu je situacija opet drugačija za različite umetnosti, a najmanje je potrebno za muziku životnog iskustva, jer ima posla sa neodređenim kretanjem pa nije potrebno mnogo duhovnog materijala u svesti, umetnički talenat se ispoljava u najranijoj mladosti dok je glava još prazna. Međutim, kod poezije je stalo do sadržajnog i misaonog istraživanja i njegovih snaga koje ga pokreću, tako da duh mora da se obrazuje u nečemu zreloom. Navodi primere Getea i Šilera kao sirove i nezrele. Kao što vidite, Hegel se ne zalaže ni za jednu, ni za drugu varijantu, ni sa veliko zastupanje talenta, ali ni za stanovište da se umetnost može naučiti, već za srednju varijantu. On barata sa pet umetnosti. Ono što možda još uvek nemamo kod Hegela jeste činjenica koja je samo naznačena, a to je da mora da postoji REFLEKSIJA o načinu stvaranja, koja je veoma značajna za umetnost, bilo nesvesnu ili teorijski artikulisanu. Nova epoha, novi stil, novi umetnik mora da menja prethodni stil, način i pravila. Kroz istoriju se to mahom odvijalo nesvesno kroz samu umetničku praksu, a počev od romantike, a kasnije kroz književnost 19. i 20. Veka je ta svest o načinu umetničkog stvaranja postala supstancijalna. Ako čitate neke dobre istorije umetnosti videćete kako su ti

pomaci i drugačiji pogled na stvari osetljivi. Nama iz ove perspektive kada imamo galeriju onoga od ranije izgleda razumljivo ko je kako stvarao, ali u jednoj poznatoj istoriji umetnosti objašnjava razliku između egipatske i grčke umetnosti. Egipatska je religiozno obojena i oni su pokušavali da naslikaju sve što znaju i trebala je da se dogodi velika revolucija da nacrtaju ne ono što znaju, nego kako vide i potreban je određen napor da se drugačije slika i da se vide stvari. Mi to možemo da posmatramo kroz različite epohe, ali ono što je karakteristično za modernu umetnost je da ne može da se stvara kao da niko pre nas nije stvarao. Naivan je onaj ko zanemaruje raniju umetnost. Ako postoji individualni talenat, on mora biti ugrađen u tradiciju načina kojima se stvaralo i ta svest mora biti inkorporirana. Hegelu ne pada na pamet činjenica da u modernoj umetnosti postoji jedna veoma izoštrena svest o tome koji je položaj ili u čemu se sastoji uloga samog umetnika ili stvaraoca, ali i svest o tome šta znači stvarati umetničko delo, neraskidiva je veza kojom umetnik shvata. Trebalo je da prođe mnogo vremena da se samorazumljiva pozicija „sveznajućeg“ autora napusti i da u određenim modernim, u romanima visokog modernizma (kod Džojlsa ili Foknera) ne može da se identifikuje čiji je to glas koji govori, ko je autor, kada se počinje priča na preskocoe da bi se pri kraju shvatila poenta. Toga svega još uvek nema kod Hegela, ali su mnoge te stvari načete i u jezgru je data ta problematika. Dalje, da li umetničko delo kao ljudski proizvod zaostaje ili ne zaostaje za prirodom. Takođe je pitanje u kojoj meri je umetničko delo blisko pravoj istinskoj božanskoj prirodi stvaranja. Polazi se od ovog „očigledno je da u odnosu na prirodu oko nas umetnička dela u velikoj meri zaostaju, prvo zato što nisu živa, mrtva su, nema dinamike koja postoji u živim bićima oko nas. Čovekov umetnički proizvod zaostaje za prirodom, nema nikakvog osećanja, ne predstavlja nešto živo, već je mrtvo. Nešto živo je više od onoga što je mrtvo.“ Hegel ne zastupa ovakvo uobičajeno stanovište već parafrazira da se ovde radi o lepoti u duhu rođene i u duhu preporođene, pa je zato umetničko delo na višem stupnju od prirode koja nije prošla kroz duh na taj način. Drugi aspekt jeste da li se može meriti ljudska proizvodnja ne samo u odnosu na ljudske proizvode, već i u odnosu na božansku torevinu? I ovde nalazi relativno jednostavno rešenje – ne proizvodi Bog sve stvari oko nas, već kroz nas (i mi smo proizvod Boga) dodatno proizvodi još nešto više. U umetničkom stvaranju Bog dejstvuje kao u proizvodnji prirode. Dakle, nisu prirodni proizvodi, već umetnička dela ona u kojima je Bog više na delu u mediumu svestnosti. Ova varijantna zaostajanja za prirodom, još antička, je kod Hegela prevaziđena. Umetnost posmatrana iz perspektive pravila i propisa nije samo zanat, a iz perspektive božanskog, nije zaostajanje za prirodnim proizvodima. Najzad Hegel iznosi nešto najbliže onome što bi on hteo da kaže, pokušava da odredi koja potreba stoji u osnovi čovekove umetničke proizvodnje. To pitanje smo imali i kod Aristotela, potrebu za podražavanjem i

zadovoljstvo koje nastaje iz podražavanja, nešto što podstiče ljude na umetničku proizvodnju.

Prvo kao hipotezu iznosi da proizvodnja može da se shvati kao slučajna igra potrebe i osetljivosti. Naziva je apsolutnom i najuzvišenijom potrebom. Ova potreba za igrom podseća na ono što Hegel odbacuje kao onu koja udovoljava našim potrebama. Postoje i druga sredstva i čovek u sebi gaji uzvišenije i važnije interese koje umetnost i nije sposobna da zadovolji. Izgleda da ona prevazilazi iz neke više težnje za zadovoljenjem neke najviše težnje (ponekad). Zadovoljavamo neku svoju potrebu koja ne može da se redukuje potrebom za igrom, već ponekad zadovoljava naše najuzvišenije potrebe. Imamo dva mesta koja su dosta zgodna, jer na njima Hegel dobro, najzad, formuliše makar parcijalno, ali u dobroj meri, svoje sopstveno stanovište za razumevanje umetnosti. Uvek iznosi druga mišljenja koja dovodi u pitanje i na kraju iznosi svoje (pozitivno) mišljenje. Drugi pasus na 32. strani!!! Umetnost i umetnička proizvodnja proističe, vodi poreklo iz toga što je čovek misleno biće po svojoj prirodi, a i zato što za sebe i od sebe stvara ono što on jeste. On sebe udvostručava. Umetnost zadovoljava čovekovu potrebu da sebe udvostručava, da i njemu samom to mišljenje postane jasno i razjašnjeno, ali i da drugi mogu u tome da ga razumeju. Zato na kraju ovaj pasus još bolje objašnjava (poslednji pasus – „opšta potreba za umetnošću...“). To kako sebe misli, razume i doživljava treba u samom sebi da pokuša da osamostali i to što je osamostalio kao mišljenje o samom sebi izrazi preko umetničkog dela, da se udvostruči u tom smilu i da ono što je tako udvostručeno preko umetničkog dela iskaže i za sebe i za druge. To je jedna univerzalnija potreba od potrebe za umetničkim ispoljavanjem – slobodna čovekova umnost. Kod Hegela se radi o umu koji zahteva umnost! Umetnost je oblik zahteva koji um samom sebi postavlja! Ova potreba se na neki način zadovoljava i u politici i u moralnom delovanju i u religijskim predstavama, a to je ta najviša čovekova potreba da samog sebe razume kao slobodnog i umnog, kao podvrgnutog nekakvoj zakonitosti, ali su specifičnost umetnosti nešto što će dodati kada bude objašnjeno. U vezi sa ovim pitanjem, to je četvrto ispitno pitanje, očekuje da možemo da nabrojimo, prokomentarišemo Hegelove teze i da ova dva mesta navedemo gde je njegovo mišljenje zastupljeno u meri u kojoj to može da se objasni.

- 2) Umetničko delo je uzeto iz onoga što je čulno radi čovekovog čula – umetnost izaziva osećanja. Ovo je jedna od vladajućih predstava umetnosti. Jedna od čestih definicija umetničkih dela je da izazivaju osećanja i emocije. Još od Aristotela znamo da je pravi smisao tragedije da izazove neke emocije i osećanja straha i sažaljenja i njihovu katarzu. Ako smo se ovde u prvoj predstavi bavili pre svega produkcijom, proizvodnjom umetničkih dela, ovde se bavimo recepcijom.

Sada ne posmatra umetnička dela s obzirom na to na koji način treba da budu proizvedena, s obzirom na koje sposobnosti, već s obzirom na efekat koji treba da izazovu i način na koji treba da budu prihvaćena. Hegel sada precizira svoju poziciju da umetnost izaziva osećanja, ali ne bilo kakva, već pre svega, prijatna osećanja. Dakle, lepa umetnost je povezana sa prijatnošću, zadovoljstvom, sa uživanjem i svi ti različiti izrazi predstavljaju jednu veoma značajnu komponentu samog akta estetskog iskustva i doživljaja ili načina na koja se shvataju umetnička dela. Koja prijatna osećanja, pa to su strah i sažaljenje. Kako strah i sažaljenje mogu da proizvedu zadovoljstvo, pita se i Hegel na ovom mestu. Mi znamo da je Aristotel ponudio odgovor ne samo na to, već i da održavaju stvari koje inače nisu lepe. Međutim, Hegela ova definicija ne zadovoljava. Osećanje kao takvo predstavlja samo praznu formu i ukoliko se zadržimo na tome da umetnička dela i umetnost izazivaju osećanja, ostajemo u nečemu prilično neodređenom. Ako osećanja ono što treba da izazove umetnost, onda je umetnost nešto neodređeno. Kakva svest onda tu postoji? On to naziva bezsadržajnom subjektivnošću i uopšte ima prilično nepovoljan utisak prema ovakvoj koncepciji umetnosti. Mnogo uspešnija formulacija je da umetnost ne izaziva osećanje uopšte, već umetnost izaziva lepa osećanja. Ne čak ni ona koja su prijatna i koja izazivaju zadovoljstvo, već lepa, nekakva naročita osećanja. Ovde referiše na Kantovu poziciju. Neki su pokušavali da pronađu čulo za to osećanje, to je *sensus communis*, zajedničko čulo u pozadini istinskog estetskog doživljaja. Ideja je ta da kao što naša pojedinačna čula na jedan neposredan način sagledavaju predmetno područje na univerzalan način. Tako se činilo u jednom trenutku da bi trebalo pretpostaviti zajedničko čulo, koje nije poput čula vida ili sluha, već jedna sposobnost da se prepozna ono što je estetski uspelo i lepo u svakoj od situacija u kojoj bi se ono javilo. Za takvo je čulo potrebna jedna vrsta obrazovanja i oblikovanja i ono se nazivalo ukusom. Ukus je sposobnost da se prosuđuje ono što je lepo, kao što Kant govori. U odnosu na ovo stanovište Hegel ima svoje stanovište – ukus je usmeren na spoljašnje stvari. Ako se posmatra pretežan deo Kantove estetike koja je na najobuhvatniji način izložila estetsko iskustvo kao prosuđivanje lepog, vidimo da za Kanta zaista jeste pravi estetski izvor ono za šta se ne može naći pojam, određenje (apstraktni crteži na tapetama, šareno perje na pticama itd.), nešto što izgleda kao jedna vrsta igre u kojoj ne može da se pronađe dublje uporište u shvatanju nekog suštinskog, duhovnog sadržaja. Zbog toga takozvani dobar ukus strahuje od svih drugih ukusa. Dok je Kant zastupao jednu homologiju između genijalnog stvaralaštva i ukusa koji to pronalazi i prepoznaje, Hegel misli da je ono što se naziva sposobnošću ukusa nešto što pred dubljim strastima i emocijama, ozbiljnijim sadržajem ostaje nemoćno i ne zna kako da se uhvati u koštac sa tim problemima. Jedan od izlaza je bio da se pri posmatranju umetničkog dela uzima

samo shvatanje umetnika, poznavao ca umetnosti. Ovde se lestvica podiže, umetnost ne samo da izaziva emocije posebne vrste, već treba i nešto više, da bude neko ko bi razumeo o čemu se radi u umetnosti, treba da bude istinski poznavao c umetnosti. Ponavlja ono što je ranije pomenuo, da je neophodno da se u pristupu umetnosti poštuju različita znanja ne samo u određenoj umetnosti, već i istorijska znanja, sposobnost povezivanja. Sad da biste učestvovali i na pravi način imali estetsko iskustvo nije dovoljno da delo izaziva u vama osećanja, niti obrazovan ukus, već je potrebno poznavanje umetnosti, umetnika i poznavanje određenih tehnika, biti prilično savršen teoretičar, kritičar umetnosti, u najmanju ruku. Kod Hjuma takođe imamo jedno merilo ukusa, premda on ne specifikuje kako je struktuirano to osećanje, ne diferencira osećanje u iskustvu poput Kanta, ali će normativnost u merilu ukusa biti na strani onih pojedinaca koji imaju zdravu pamet, zdrava čula, znaju da upoređuju, neka vrsta kritičara umetnosti bi bila najpogodnija da razume pravu umetnost i još sada ona emocija koja je važna. Naravno i ovu tezu Hegel podvrgava kritici, jer se neko može oslanjati na znanje, a da o pravoj prirodi i vrednosti ništa ne razumeju, pa čak i da je potcenjuju. Kritika je usmerena na to da je ovo preterano poznavanje, pa imamo nešto što bi približno bilo Hegelovo shvatanje. S obzirom na umetničko delo kao takvo i s obzirom na subjektivnost samog umetnika ćemo posmatrati umetničko delo. Posmatra umetničko delo kao objekat koji izaziva kod čoveka određenu recepciju i sa druge strane, posmatra subjektivnost samog umetnika i na taj način se vraća na ono prvo razmatranje umetničkog dela iz perspektive proizvodnje umetnosti. Umetničko delo jeste u vezi sa čovekovom čulnošću, ali glavna stvar je da ono ne postoji kao svaki čulni predmet već suštinski postoji radi duha. Šta je duh, krećemo se Hegelovom kategorijom duha samosvesti koja je došla do stupnja znanja o sebi kroz istorijski razvoj, sopstvenog poznavanja. Čulnost postoji za čoveka, ono što je dato kao čulni predmet, ali na različite načine, pa Hegel razlikuje još tri načina kako da to bude dato čoveku. Čulni predmet može biti predmet požude, potrošnje, proždiranja, korišćen za zadovoljstvo onoga ko ga upotrebljava i koristi kako ga koristi, da se ne zadržava na samom izgledu predmeta, nego da se stvar poseduje u njegovoj egzistenciji, tu se objektima ne dopušta da slobodno i nezavisno postoje, nego su potpuno u našoj funkciji. Na početku ovog dela odnosa potrošnje umetničkih dela, on u stvari, na jedan način obrazlaže onu kategoriju kod Kanta u prvom momentu suda ukusa u kom je dopadanje određeno kao dopadanje bez interesa, ukoliko se prema umetničkom delu odnosimo na način potrošnje, ako je ono za nas predmet požude, onda se prema njemu odnosimo sa jednim direktnim interesom i zanima nas njegova egzistencija. Ta požuda nije u stanju da postoji slobodno i nezavisno. Umetničko delo ukoliko se postavi kao predmet koji sa svojom čulnom prirodom treba da odgovara našoj, može da se posmatra iz te

perspektive, međutim, čovek ne stoji u takvom odnosu, to jest, on ne oseća nikakvu požudu, on dopušta predmetu da postoji slobodno. Ovde bismo imali odnos potrošnje, a dalje bi bio teorijski odnos. On kritikuje ovo stanovište, ali ga i tera u krajnost. Ne želimo da ga požudno proždiremo, već kao da ono bez požude stoji samo za sebe kao predmet teorijskog interesa kao vrsta kontemplacije znanja. Ni ovo ga neće zadovoljavati. Teorijsko posmatranje stvari nije usmereno na to da se pomoću njih dođe do čulnog zadovoljstva, već da se stvari upoznaju u njihovoj opštosti, da se nađe njihov unutrašnji zakon, te da se shvate shodno njihovom pojmu. I ovo po malo podseća na onemogućenu Kantovu nameru u vezi sa razumevanjem lepih predmeta i lepih objekata. Kantova estetika kao da predstavlja u velikoj meri jedan derivat njegove teorije saznanja, jedno neuspeli odnos prema onome što je umetničko delo omogućava tek sekundarno da se razume njegova osobnost, ali je prisutna tendencija ne da mu se pristupi neposredno uz požudu, već da se razume. I kod Kanta je ovo bilo prilično izdiferencirano, zadovoljenje naše patološke strane, ali i poznavanje pojma stvari koje opet može da se dovede u vezu sa tim zašto nam je stvar korisna, pa otuda i otkud interes, ali u svojoj opštosti. Kad sagledavamo predmet u njegovoj opštosti koristimo neku svoju umnu sposobnost koja zanemaruje našu posebnost i individualnost. Umetnost i čulni karakter umetnosti nije nešto što ide niti u susret praktičnoj proizvodnji niti teorijskom sagledavanju. U odnosu na praktični interes požude, pravi interes dopušta slobodno postojanje u njegovoj nezavisnosti, a umetnički interes je usmeren na ono pojedinačno i individualno u odnosu na teorijsko sagledavanje. Sad unutar ovog prvog dela je Hegelovo mišljenje možda najbliže da čulni elementi bezuslovno moraju da postoje u umetničkom delu, ali da u njemu ima karakter privida. Hegelova teza je da ono još nije čista misao, ali uprkos svoje čulnosti više nije prosto materijalno biće. Nije prosto materijalno biće poput kamenja i ostalih materijalnih stvari. Umetničko delo ima „ni tamo ni ovamo“ karakter. Ono nije čulno na taj način što je dato u formi čulnosti, što se može opaziti, međutim, nije ni produkt usmeren na nekakvo čisto saznanje, koje predstavlja čistu poruku u smislu neke jezičke artikulacije određene misli. Već je čulni element nešto idealno. To nije baš lako shvatiti da je čulni element u umetničkom delu idealnog karaktera. To znači da je način na koji su čulni elementi dati u delu analogan na način koji se kod Hegela dato idealno. Čulni elementi treba da budu na takav način međusobno povezani i da na takav način međusobno insistiraju, nisu dati kao nešto što je dato za opažanje, već pretpostavljaju i sami jesu s obzirom na nekakvo idealno jedinstvo koje ih je sa namerom i svrhom tu rasporedilo. Čulni element je oduhovljen jer se duhovno u čulnom obliku pojavljuje kao duh. Sa subjektine strane sledi pitanje kojoj sposobnosti odgovara takav odnos prema čulnom elementu nasuprot puke čulnosti i čiste misli. Ta sposobnost koja stoji u osnovi proizvodnje umetničkih

dela za Hegela je fantazija ili mašta ili imaginacija. Pravo stvaranje sačinjava delo umetničke fantazije. Ona je umnost koja postoji kao duh samo ukoliko delanjem postaje svesna, ali ako čulno postane ono što u sebi nosi. Fantazija je sposobnost koja nosi svest o njemu samom, ali ne može da je artikulise kao razum, već svoje sadržaje iznosi na jedan čulni način, tek tako postaje svesna putem svoje delatnosti. To je ona delatnost koja je bila jedan od razloga da se razmotri da li je umetnost pogodna da bude predmet naučnog razmatranja kod prigovora. Kako postupa onaj ko upražnjava fantaziju? Kao čovek pun iskustva, ko dosta toga zna o ljudima, ali koji to nikad nije pretočio u opšta moralna pravila, već koji to svoje razumevanje onoga kako ko postupa i šta su ljudi čini to tako što navodi konkretnu situaciju, navodi neki primer sa detaljima koji omogućava da se ljudska crta na određen način prepozna. Ali uz jednu razliku, dok se fantazija tog pojedinca punog iskustva bazira na njegovom životnom iskustvu, umetnička stvaralačka fantazija je u potpuno određenom čulnom prikazu. Ovaj se zadržava na pojedinačnostima, fantazija ide za opštim karakterom. Fantazija, naprotiv, ima jedan način stvaranja koji liči na instinkt koji mora da postoji u umetniku. Sposobnost da se o najdubljim ljudskim interesima pronađe slikovit prikaz i to tako da je ta suštinska slikovitost u umetniku prisutna skoro na način nekog nagona, jer mora ipak da bude data kao neka prirodna predispozicija. Najzad, i sama sadržina na neki način unapred čulnog karaktera utiče. Dakle, jeste umetnost nešto što je uzeti iz čulnog materijala i prilagođeno čovekovoju čulnoj prirodi, ali ne tako što bi izazivala nekakva osećanja, već tako što bi se pronašla jedna mera između odnosa prema umetničkom delu i to tako što bi se reklo da nema interesa kao požude, ali nas zanima individualnost, a nemamo odnos kao takav da bismo želeli da teorijski kontemplativno saznamo kao pojam, ali nas zanima opšti karakter. Umetničko delo je na pola čulno, na pola misaono. Takvoj jednoj strukturi umetničkog dela, s obzirom na čulni i neposredni karakter, odgovara sposobnost stvaranja, a ta sposobnost je fantazija, ono što omogućava da se takvi produkti proizvode. Ovde će očekivati Hegelovo određenje kroz sve ovo, na ispitu!! Najvažnije je za ova tri pitanja da se u nekim osnovnim crtama navedu stanovišta koja izlaže i kritike njih kao i prelazi na druga stanovišta, a ne iscrpno ponavljanje već rečenog! U ovim izlaganjima se neke teze ponavljaju, iako je u nekom drugom kontekstu, Hegelove teze se stalno ponavljaju.