

Treća predstava se tiče uobičajenog shvatanja svrhe umetnosti. Odmah na početku ovog dela postoji formulacija koja bliže određuje kako se ovaj pojam razume. Pojam interesa je ovde važan zbog toga što Hegel ovde zapravo referiše na Kantovo određenje interesa, čije je shvatanje da je sud ukusa dopadanje bez interesa, gde je interes interes za egzistenciju nekog predmeta u dvostrukom smislu. Hegel na oba ova značenja referiše. Patološki interes – žudnja za predmetom, praktični interes – kada povezujemo određenu korist. Naravno, i Hegel će insistirati na tome da umetničko delo i proizvodnja umetnosti nije povezana sa takvim interesima. Ali da postoji dublji interes povezan sa čovekom, interes za sopstvenim samosaznanjem i samorazumevanjem i razumevanjem sveta oko sebe. Interes sačinjava to samosaznanje i samorazumevanje. Prvo stanovište je bilo s obzirom na proizvodnju umetničkog dela jedno produktivno stanovište, proizvod ljudske delatnosti, drugo stanovište je receptivna strana, činjenice da treba umetničko delo da kod nas proizvede određeni efekat, najzad, sad imamo treće stanovište u vezi sa svrhom umetnosti koje povezuje prvo i drugo stanovište. Ovo je jedan treći ugao posmatranja toga šta čini svrhu umetnosti odnosno kakav interes zadovoljava umetnost u čemu se sastoji ona.

Prva stvar koju Hegel odbacuje jeste (a) podražavanje. Teorija podražavanja, mimesisa, imitacije, jeste velika teorija umetnosti koja je često bila vodeća teorija umetnosti sve do Hegela, a čak i posle njega. Podražavanje ili preciznije princip podražavanja prirode. Umetnost podražava prirodu to je stav koji važi u velikoj meri i za Platona i Aristotela ali sa određenim razlikama. Ideja ove teorije je da suštinu svake umetnosti čini podražavanje i da je intencija umetnosti i ljudske delatnosti sa njom povezanom predstavljaju ili prikazuju manje ili više verno predstave koje susrećemo u svakodnevnom životu, da ih predstavljaju kakvi oni jesu. Prva varijanta koja se ovde pojavljuje (1) što vernije podražavanje. Ono se dovodi u pitanje iz različitih perspektiva. Za Hegela izgleda to kao suvišan posao, zašto bismo ponavljali nešto što se već nalazi oko nas. Drugi prigovor je da ta proizvodnja mora nesumnjivo da zaostaje za prirodom koja se podražava. Hegel navodi ove primere koji su postali čuveni naslikano grožđe od Zeuksisa smatralo se oduvek za trijumf umetnosti i u isto vreme za trijumf podražavanja prirode... Sa priličnom ironijom Hegel odbacuje i to stanovište. Ako se držimo ovog merila, umetnost će uvek zaostajati za prirodom, i pritom je suvišno. Najzad, treći argument sa kojim odbacuje ovaj stav jeste da u takvom podražavanju nema slobode i slobodne stvaralačke snage. Verno podražavanje je pokušaj da se sledi prirodno dat uzor bilo da se sledi spoljašnji sled stvari ili težnja da se dostigne unutrašnje. Upravo je ta slobodna umetnost bazirana na slobodnom stvaralaštvu, što bi trebalo da bude najvažnije.

Zatim, kritikuje podražavanje prirode ne s obzirom na ideju da treba da bude što vernije podražavanje već kao što on kaže jedan formalni kriterijum i formalni postupak, gde se zahteva tačnost u podražavanju. Ovde naime nije potpuno jasno šta Hegel hoće da kaže, ispada kao da se verno podražavanje razlikuje od tačnog podražavanja. Objektivno lepo iz takvog podražavanja iščezava. Beta: „Jer u tome slučaju ne radi se više o tome kakvo je ono što treba podražavati, već se radi samo o tome da se ono tačno podražava.“ Koja je razlika između alfa i beta? Oba puta se radi o principu podražavanja prirode ali u alfa kaže „U ovoj odredbi nalazi se, pre svega, samo ta sasvim formalna svrha, da čovek pomoću svojih sredstava izradi po drugi put i što je moguće vernije ono što postoji u spoljašnjem svetu, i onako kako ono u njemu postoji.“

Verizam ili verno podražavanje ima nečeg, Hegel o tome ne govori, ali pomalo jednog naivnog stanovišta da postoji stvari koje postoje tako kako postoje i mi treba da ih reprodukujemo čak ponovo napravimo, to je jedno radikalno stanovište, koje je pitanje da li je uopšte Platon tako mislio – slikar ne treba da proizvede novu drugu stolicu, drugu proizvodi zanatlija, on proizvodi sliku stolice što je približno onome što stolica jeste. Ali u ideji da se ponovo proizvede neka stvar pa zato može da se kaže da je suvišan posao, ima nešto od ovoga da postoji nekakva zbilja ili realnost koja se može umetnički ponoviti i Hegel sad razmišlja zašto bi to imalo ili ne bi imalo smisla. Ali zanimljiva je ideja koja stoji u osnovi da postoji nekakvo stanje stvari koja je jednoznačna a mi samo treba da je ponovimo. U drugom slučaju kada ne govori o vernom kopiranju stvarnosti, još imamo u dijalogu Sofist kod Platona razliku mimesisa koji ide za tim da transponuje proporcije tela; dok imate Fidiju koji za Platona nije izvrstan podražavalac jer pravi glavu veću da bi izdaleka izgledala kao prava proporcija. Ovo podleže subjektivnom aspektu, tačno se podražava ono što oni smatraju da je lepo zabavno itd. „Pošto je, osim toga, princip podražavawa potpuno formalan, to, ako se on učini ciljem, bojektivno lepo iz njega iščezava.“ U ovom slučaju ovo pada u vodu jer ovde se sada podražava ono što je očigledno, da različiti narodi i epohe imaju različite ideje o lepoti. Tako da podražavanje ovih različitih subjektivnih pogleda na ono što je lepota ukida objektivnu ideju lepote. „Jer u tom slučaju ne radi se više...“ „Predmet i sadržina lepoga smatraju se kao nešto sasvim ravnodušno. Mada se, osim toga, u pogledu životinja, ljudi, predela, radnji i karaktera govori o razlici između lepog i ružnog, ipak to pored principa podražavanja predstavlja jednu razliku koja ne pripada naročito umetnosti, za koju se ostavilo jedino apstraktno podražavanje.“ – podražavanje je nezavisno od nečega da li je to lepo ili ružno, šta je osnova toga? „Tada, naime, pored pomenutog nedostatka kriterija za beskrajno mnoge forme u prirodi (nemamo kriterij kao što je slučaj sa umetnički lepim, to često ponavlja), taj kriterij može u pogled uizbora predmeta i wihove razlike po lepoti i ružnoći da predstavqa ikakva pravila i da se o wemu diskutuje. I zaista, ako se pri odabiranju predmeta koje treba predstaviti pođe od onoga što qudi smatraju lepim i ružnim, te dakle dostojnim umetničkog podražavanja, to jest ako se pritom pođe od wihovog ukusa, onda sve oblasti predmeta...(do kraja sledeće rečenice).“ Ne postoji objektivno merilo odnosno zanemarivanje tog objektivnog merila je srećan slučaj da budu zadovoljne međusobnom lepotom. To je subjektivna varijanta. Ako pogledamo dalje „Ako usto bacimo pogled dalje, izvan pojedinih individua i wihovog slučajnog ukusa, pa uzmemo u obzir ukus pojedinih nacija...(do kraja pasusa)“. Hegel ovde završava, ali šta je kritika ovde? Kritika uopšte nije eksplicirana, ali u čemu se sastoji? Zašto je ovo kritika principa podražavanja? Gde se ovde vidi kritika tog principa kao svrhe umetnosti? „Predmet i sadržina lepoga smatraju se kao nešto sasvim ravnodušno.“ Odakle bi trebalo posmatrati ako se ne vidi jasno zašto kritikuje iz kog dela teksta bi trebalo posmatrati ono što je ovde rečeno? Gde ovde Hegel iznosi svoja stanovišta? Izneto je samo u jednoj rečenici. „Suprotno tome treba tvrditi da umetnost ima dužnost da okrije istinu u formi čulnog umetničkog uobličavanja, da u njoj prikaže onu izmirenu suprotnost, i da, prema tome, ima u sebi svoju krajnju svrhu, u samom tom prikazivanju i oktrivanju. Jer, ostali ciljevi, kao što su poučavanje, čišćenje, popravljanje, zarađivanje novca slavljujblje i častoljublje, ne tiču se umetničkog dela kao takvog i ne određuje njegov pojam.“ Kako ovde treba shvatiti istinu? Kao izmirenje suprotnosti. Istina, prvo, mogli bismo uzeti da je istina nekakvo

razumevanje sebe i sveta oko sebe. Ta istina treba da se figuriše sada u formi čulnog umetničkog uobličavanja i da u njoj prikaže onu izmirenu suprotnost i da u sebi ima krajnju svrhu... Koju izmirenu suprotnost? Jedno ime je suprotnost čulnosti i razuma. Na 55. strani ih nabraja. Jedna od ideja sa nekakvom višom supstancijalnom svrhom umetnosti jeste da sa njom stoji u vezi moralna svrha, nije ni to zgodno jer se umetnički aspekt pojavljuje kao puki omot. Radi se o tome da je čovek, da je duh sam borba ili suprotstavljanje ovih aspekata koji često izgledaju nama suprotstavljeni. Duh nanosi ranu samom sebi i možda umetnost jedina može da zaleči tu ranu. Dakle, to unutrašnje suprotstavljanje postoji i ono sada treba da se, šta je čovek, amfibija – da je i telesno i nagonsko i razumsko biće, izmešano je to u njemu. Dakle, suprotno tome treba tvrditi da umetnost ima dužnost da otkrije istinu, u formi, ali ne bilo kakvoj, ne u formi pojma ili religiozne predstave, i religiozna predstava je artikulacija određene istine, nego u formi čulnog umetničkog uobličavanja. Dakle, u jednom materijalnom predmetu koji je za i od strane čoveka oblikovan, u tom predmetu treba da bude otkrivena ispita mi u njemu otkrivamo samog sebe. Da u tome prikazana izmirena suprotnost, da bude pomirena ona borba koja stalno stoji u čoveku, da nanošenje rane samom sebi, da amfibijski karakter čoveka bude pomiren, i da prema tome ima u samom sebi krajnju svrhu u tom prikazivanju. Ovo je pozitivno Hegelovo stanovište, sve ono napred rečeno i jeste i nije. Iz ove perspektive, sve ovo što treba da prođemo se napušta da bi se došlo do ovog stanovišta, ono se napušta da bi se došlo do ovog krajnjeg.

Zašto ne valja ovo pod a beta? Šta je problem sa tim? To ne piše eksplicitno, ali da li možemo da zaključimo zašto kritikuje? Pogledajte ovu ironiju koja tu postoji, kaže umesto da hvalimo umetnička dela što su obmanula čak i golubove i majmune, treba kritikovati itd do kraja rečenice. Čovek je živi duh u kom se sukobljavaju dužnost, nagon, sloboda i obaveza, hteo bi ovo a ne može, najdublje dileme i slično, sa ove strane imate uspelo je umetničko delo oduševljeni smo jer je takva sličnost grožđa sa pravim da nam to potvrđuju i golubovi. Ima portreta koji su slični do bljutavosti (gama gama pod alfa).

„Predmet i sadržaj lepog smatraju se kao nešto sasvim ravnodušno“ – pogledajte šta on zapravo kritikuje ovo prirodno ovo zdravo za gotovo, ovo spontano, Kinezi tako shvataju lepotu pa tako treba prikazati, ovom se dopada njegova verenica druga ne, on zdravo za gotovo uzima šta mu se dopada a umetnost treba tome da izađe u susret, bez predstave bez svesti bez sukoba, bez predstave da se ovde radi o našoj predstavi lepote, nedostatak te refleksije automatski znači da tu ne može biti umetnosti, predmet i sadržina su indiferentni ma kako da ga prikazujemo, sadržaj je feleričan u startu, bilo da uzimaš grožđe i da ga savršeno predstavljaš, sadržaj nije ono što, sadržaj mora da bude svest o tome da nekako sebe razumemo, takvom problematičnom konfliktnom sukobljenom u samom sebi suprotstavljenom sadržavaju gotovo da po definiciji ne može da odgovara teorija podražavanja. Mogu da postoje različiti efekti, ali pravi portreti nisu verni portreti, pravi treba da uhvati ono karakteristično taj konflikt koji postoji na toj značajnoj osobi, u kojim uslovima je naslikan taj vladar pa da li je bezličan portret ili ne. Šta je istina koja se time zahvatila? Hegel traži malo teže sadržaje, ne samo da su svi zajednički potvrdili da se nešto tako dogodilo, on traži da se potvrdi taj sukob, da taj sukob ima rang. U Antigoni mora biti sukob običajnosti, kao sukob duha sa samim sobom, sukoba koga su svi svesni. Ne radi se da se nekome dopada ovo a drugome drugo, nego je problem u usvajanju da je nešto prirodno, mi imamo ovde strašnu ovu

istoriju ratova i svega kad god su se pozivali tu prirodno to nacionalno osećanje, to je kulturni produkt a ne prirodni, Hegel kritikuje tu samorazumljivost to da usvajamo nešto kao prirodno, zato umetnost mora da bude predstava predstave, predstava refleksije o tome. Zato u ovom slučaju gde se subjektivno prihvata nešto kao veličina, on kaže subjektivni ukus koji ne trpi da mu se postavljaju nikakva pravila i da se o njemu diskutuje, za Hegela je upravo ono što se umetnički predstavlja stvar diskusije, diskusije sa samim sobom i konflikta koji se tu artikuliše.

Nakon vernog i tačnog podražavanja uvodi ovo gama u igru i kaže da je i sa gledišta same umetnosti teško da podražavanje može da bude zadovoljavajući kriterijum jer ne može da se primeni na sve umetnosti bar ne jednako plauzibilno. Slikarstvo i skulptura bi možda mogli da se objasne, ali arhitektura ne. Podražavanje prirode, dakle, otpada i onda uvodi drugu moguću funkciju i svrhu umetnosti – uzbuđenje duševnosti.

Dakle, što se tiče svrhe umetnosti Hegel razmatra još dve teze, jedna se tiče stava da svrha umetnosti sačinjava uzbuđenje duševnosti i ovde on prelazi sa principa podražavanja koji se u celini može posmatrati kao jedan formalni kriterijum, na princip uzbuđenja koji se tiče sadržaja umetnosti. Videli smo već nekoliko puta da je izazivanje emocija u ono vreme uobičajeno stanovište u vezi sa tim šta sačinjava prirodu umetnosti ali i ovde Hegel precizira da to uzbuđenje ne može da se sastoji u izazivanju svakojakih osećanja sklonosti i strasti postavilo bi se čak i pitanje ne znači li da bi svaki sadržaj mogao predstavljati sadržaj umetnosti samo ukoliko na dovoljno efektan način izaziva ovo uzbuđenje. I ovo stanovište on odbacuje, smatra da bi trebalo da se utvrdi ili formuliše stalna i zasebna svrha umetnosti koja ne bi bila prazna forma za ovakva najrazličitija određenja onoga što bi trebalo da čini umetnost, u tom smislu prelazi na treće određenje da umetnost poseduje višu supstancijalnu svrhu. Ali u ovom stanovištu polazi od stava da je potrebno razviti sve ljudske sposobnosti sve individualne sposobnosti i snage, da bi to trebalo da bude jedinstveni zajednički cilj i ta viša supstancijalna svrha. U tome razlikuje dva stanovišta, prvo je ublažavanje ljudskih prohteva i to posebno onih divljih ljudskih prohteva. Drugo, da se ta viša supstancijalna svrha sastoji u čišćenju strasti, poučavanju i moralnom usavršavanju, pri čemu svaku od ovih teza razmatra zasebno.

Katarsis već imamo odavno poznato kao funkciju umetnosti, zatim poučavanje i to je bilo vrlo često shvatano kao funkcija umetnosti da treba da bude poučna, još i ako ide zabavni karakter zajedno sa poučnošću. Hegel daje objašnjenje zašto bi se onda umetnost svela na omot. I razvija treću tezu o moralnom usavršavanju ali i ovoj treći najbližoj tezi možda i tu se opet umetnost javlja kao sredstvo za nešto drugo i to je naizgled u svim ovim određenjima da ona zapravo treba da da nekakav drugi doprinos, a Hegel insistira na tome da je umetnost svrha sama po sebi premda realizuje nekakav opšti ljudski interes. Očekivati nekakvu korist po umetnosti to je prema njemu naopako gledište kao da je nešto drugo vredno a umetnost bi ostala bez svoje vrednosti kada ne bi bilo nekih od ovih aspekata, i odbacujući sve ove teze dolazi do stava koji smo citirali na kraju. Sama umetnost ima u sebi neku svrhu.

To je Hegelova pozicija u istoriji estetike u stvari dosta zanimljiva jer on odbija da kao što je to i dan danas dosta moderno da se umetničko delo posmatra kao izolovana stvar, da ona ima nekakvu stvarnost i da sad treba objasniti tu stvarnost u odnosu na uobičajene predmete koji nas okružuju. Hegel smatra da umetničko delo ima jedan simbolički karakter, da je karakter simbola nešto što unapred definiše umetničko delo

kao takvo, da umetničko delo predstavlja nešto duhovno da je ono iz duha i za sam duh načinjeno. Umetničko delo omogućava svim živim i neživim stvarima da se pojave u svom liku i svojoj suštini. Na nekim mestima ima i dosta radikalnu tezu da je sadržaj onog božanskog dostupan samo kroz duh i putem duha. Međutim, da umetnost ne podražava kao što smo videli iz njegove argumentacije ne podražava niti prirodu niti božansko u prirodi nego nasuprot tek dovodi ono božansko umno do svesti putem umetničkog dela. Time se zapravo putem umetničkog dela zbog toga i postoje umetnička dela da bi zadovoljila tu opštu potrebu duha da razume samog sebe da dođe do svesti o samom sebi iz te potrebe duha treba razumeti i svrhu umetnosti i interes koji duh ima pri čemu taj interes nije u smislu zadovoljavanja požude niti spoljašnje koristi.

Dakle, umetničko delo i umetnost zadovoljava jednu potrebu duha i Hegel tu u stvari sledi jednu misao koju je formulisao dosta ranije, misao da umetničko delo predstavlja način na koji čovek dovodi pred samog sebe ono što on jeste ili šta on jeste, ono što je za čoveka suštinsko, što je karakteristično za čoveka kao čoveka i to na način opažaja, dakle, ne na način religiozne predstave, naučnog ili filozofskog pojma, nego na način neposrednog opažanja.

Umetnost omogućava da se ovo reflektovano suprotstavljanje čoveka sa svetom, duha sa samim sobom, da se ono ne u teoriji nego u opažajno oblikovanoj materiji ili opažajno oblikovanom materijalu dovede do svesti i uopšte bude moguće. Radi se o tome da ljudi iz oblika stvari prepoznaju odnosno saznaju sami sebe. Na ovaj način Hegel u stvari odbacuje tezu o autonomiji umetnosti i vraća se na određenje ili možda tek prvi konstituiše takvo određenje da je umetnost oblik posredovanja istorijske ili još bolje reći povesne svesti. Povest – zbivanje, dok je istorija za Hegela nauka o tom zbivanju. Dakle, da se ovde najčešće radi o povesnoj svesti a ne nekakvoj posebnoj naučnoj istorijskoj svesti. Dakle, dok tradicionalna estetika kulminira u jednoj teoriji ukusa kao kod Kanta, Hegel smatra da umetničko delo mora da se shvati iz tog uvek određenog specifičnog uvek relativnog kulturnog i istorijskog konteksta, umetnička dela nisu autonomna, da predstavljaju predmete ili stvari koji su oslobođeni bilo kakve svrhe osim neke svrhe da predstavljaju nešto za same sebe, nego su usmerena uvek na to da doprinose saznavanju čovekovih sopstvenih vrednosti i pogleda na svet i život i na taj način neki način čovekovog kultivisanja, ali ne u smislu kultivisanja ukusa, razvijanja senzibilnosti, nasuprot tome umesto zahteva za obrazovanjem ukusa u onome što je estetski lepo stupa zahtev za oblikovanjem čoveka kroz umetnost. Oblikovanje ili obrazovanje čoveka to je nemački izraz bildung koji ima veću težinu nego naši izrazi, dakle, zahtev da se čovek oblikuje kroz umetnost, kod Hegela i kroz nauku. I umetnost i nauka za Hegela predstavljaju oblike duha ili svesti putem kojih se razvija čoveštvo u čoveku.

Tako da za Hegela pravo stanovište u prosuđivanju umetnosti nije prosuđivanje izolovane stvari, nego je to stanovište o tome da je umetničko delo stvar koja je oblikovana sa određenom svrhom tu svrhu čini kao što vidimo samorazumevanje i razumevanje sveta oko nas, stvar oblikovana sa nekom svrhom u kontekstu neke povesne kulture. Hegel pravi razliku između načina čulnosti koji je karakterističan za umetnost i način čulnosti karakterističan za ljude na uopšteni i generalni način. S obzirom na tu razliku modaliteta čulnosti može da se razume i ova koncepcija svrhe koja se javlja kod Hegela, da je nešto s određenom svrhom oblikovano u materijalu, a i ona teza o kojoj smo prošli put govorili. I upravo to razlikovanje može da se govori onda

i o ovom interesu a to i prožima ovo Hegelovo razmatranje o tome šta čini svrhu umetnosti. Dakle, stvari koje su čulno date u uobičajenom smislu mogu da nam budu samo prijatne ili korisne i na njih je onda usmerena najčešće naša žudnja. Čovek prema njima može imati jedan jedini interes zadovoljavanje te žudnje. To se naravno bazira na Kantovom razlikovanju prijatnog od lepog, ono što je prijatno zadovoljava tu našu žudnju. Međutim, svrha umetnosti nije svrha u smislu korisnosti, ne sastoji se u tome da se upotrebi za nešto ili da kroz predstavu koju nam posreduje ponovo bude ponovljena nekakva prijatnost, i to bi bio neki način zašto bi se dovodilo u pitanje prvo određenje u vezi sa podražavanjem, ne radi se o tome da umetnost reprodukuje nešto što nam je nekada izazivalo zadovoljstvo, umetnost ne bi zadovoljavala svoju pravu funkciju kada bi samo trebalo ovo da čini. Nego je svrha umetnosti jedna viša svrha, viša supstancijalna svrha, ta svrha se sastoji u tome da čovek samom sebi pruži objašnjenje samog sebe i sveta oko sebe. Tako da je oblikovanje koje je tipično za umetnost ili koje pogađa ono što umetnost čini umetnošću nije oblikovanje koje će zadovoljiti ni prijatnost ni korisnost već ono koje će ciljati na istinu. U tom smislu je onda Hegelova estetika u jakom smislu jedna estetika istine, kategorija istine ima centralni značaj i centralnu ulogu. Tu se sad naravno postavlja pitanje kakva je težina tih hegelovskih estetika. Ovde se dakle ne radi o istini u ovim ranijim varijantama klasicističkih estetika itd. Ne radi se o ovom istinitom prikazivanju u smislu podražavanja, već o tome da umetničko delo kao celina kao kombinacija umetničke forme i sadržaja koji treba da se prikaže sa sobom nosi određenu istinu i tek obelodanjuje tu istinu na jedan od načina na koji duh dolazi do svesti o samom sebi, za Šelunga najviši način na koji se to uopšte može dešavati i uopšte mogli bismo reći da tu liniju hegelovske estetike prati jedan čitav niz poslehegelovskih estetičara i to veoma različitih profila i orijentacija od ovih marksističkih i levo orijentisanih pa čak i ortodoksnije orijentisanih kao što je Lukač koji je pokušao da obnovi teoriju podražavanja kod njega ima naziv teorija odražavanja, zatim preko neobičnijih marksistički orijentisanih kao što je Blok, a najzanimljiviji je Adorno i njegova estetička teorija koja je posthumno objavljena gde je on sledio Hegela ali zapravo preokretao neke od Hegelovih uvida više je insistirao može se reći ako imamo na umu ovu formulaciju izmirenu suprotnost Adorno bi rekao onu neizmirenu suprotnost koja postoji u čoveku, da ona možda nasuprot Hegela ne treba da zaleći ranu koju duh samom sebi nanosi već treba da posipa so na tu ranu, da uopšte umetnost ima jednu kritičku funkciju uznemirujuću itd. Međutim, sa ove druge strane ne toliko društveno i praktično orijentisanih filozofa kao što su Lukač, Bloh itd. Iz perspektive hermeneutičke fenomenologije postoji nadovezivanje na Hegela, tako da najpre Hajdeger pa onda i Gadamer mogu da se razumeju kao različite varijante Hegelovih estetika. Zajednička karakteristika svih ovih hegelovskih pokušaja jesu zapravo ta tri određenja koja se pojavljuju, prvo je da je kod svih ovih estetičkih teorija zaista centralna kategorija istine (Lukač Adorno Gadamer Hajdeger), drugo, sve te teorije su pre svega estetike koje su usmerene na analizu umetničko dela. Umetničko delo je pravo svedočanstvo da se ta istina pojavljuje, dakle, pogledajte to je drugačije nego što je slučaj sa Kantom, gde je prava analiza analiza estetskog akta, a ne estetskog produkta. Treća karakteristika koja se s pravom ili ne pripisuje ovim estetičkim pozicijama jeste da su to tzv heteronomne estetičke pozicije ili estetička stanovišta. Heteronomne estetike u odnosu na neke autonomne razlika se sastoji u tome što ove heteronomne estetike pokušavaju da umetnosti estetskom iskustvu umetničkom delu

nametnu jedan okvir koji prevazilazi izvorne intencije estetskih predmeta u prvom redu umetničkih dela. Oni, tako glasi kritičko razmatranje ovih estetika, pokušavaju da razreše filozofske a ne toliko estetičke i umetničke probleme, filozofske probleme i pitanja kroz umetnost i umetnička dela i najšire posmatrano estetsko iskustvo. Heteronomne estetike navodno pokušavaju da putem estetskog iskustva nadomeste ono što ne polazi za rukom filozofiji i filozofskom uvidu, onaj temelj i osnova koja nedostaje filozofiji u pokušaju njenog modernog i savremenog samoutemeljenja, e taj temelj treba da ponudi umetnost i paradigma za takvo ponašanje je pre svega Šeling, ali se smatra u dosta velikoj meri i Hegel onaj koji pokušava da razreši filozofske probleme putem umetnosti. Počinje jedan proces preopterećivanja umetnosti, i horizonta očekivanja onoga što može da nam ponudi umetnost. Bez obzira da li se umetnost posmatra tako kao vrsta supstituta ili se u njoj vidi nekakva obećana nada ili utopija čak s jedne strane, ili s druge strane se u umetnosti traga za sredstvom koji će denuncirati sve nedostatke sveta, obe ove strane navodno vode porekla iz Hegelovog sistema.

Drugi tip filozofiranja je kantovski i jedan savremeni nemački estetičar koji poznaje i kontinentalnu ali i anglosaksonsku tradiciju, kaže nema zapravo druga dva oca savremene estetike osim Kanta i Hegela, sve savremene estetičke pozicije mogu biti ili tip estetike kako je koncipirao Hegel ili kako je koncipirao Kant. Kantova estetika bi onda više išla na ruku ovim autonomističkim ili autonomno baziranim estetičkim koncepcijama koje ne pokušavaju da u umetnosti i estetskom iskustvu vide više nego što je to potrebno. Navodno, kantovska estetika bazirana na analizi estetskog iskustva mnogo bolje izlazi u susret modernom iskustvu umetnosti. Poslednje uporište nekakve savremene estetičke koncepcije je analiza estetskog iskustva koja bi trebalo da se izvodi po uzoru na Kantovu estetiku ne može se tragati za umetničkim delom kao garantom istine koja nam nedostaje, kada umetničkih dela u pravom smislu i nema.

To su dve grubo skicirane, dva različita pogleda na umetnost, ali ono što je ovde važno čini mi se za Hegela a i uopšte u pokušaju da se filozofski bavimo ovim stvarima jeste činjenica ili bi trebalo da bude naš pokušaj da ono što ovi veliki filozofi ili mislioci tvrde o fenomenima koji nas sada ne zanimaju estetski fenomeni, da u njima zaista prepoznamo nešto što već nekako razumemo. U filozofiji se često taj filozofski posao sastoji u tome da se ono obično učini neobičnim. Postoji kod Kanta ta formulacija da je zadatak filozofije da objasni skrivene sudove običnog razuma. Možda nije najbolja formulacija, da objasni šta to zapravo razum čini kad donosi ove najobičnije stavove kad iskazuje najobičnije tvrdnje i rečenice. Drugim rečima, da se ono što nam izgleda uobičajeno tematizuje problematizuje i pokaže relativno neobičnim ali to je polovina posla u filozofiji. Ne treba zaboraviti da ono što nam možda iz neke perspektive deluje neobično treba se potruditi da nam i one izgledaju uobičajeno i prihvatljivo i zaista ako imamo u vidu ono o čemu smo pričali na prethodnom času i ako se upitamo o nekim umetničkim delima sa kojima smo imali izvestan dodir onda se čini da Hegelova objašnjenja onoga što sačinjava suštinu umetnosti možda dosta dobro odgovaraju ako ne estetskom iskustvu uopšte onda velikim umetničkim delima i to možda još više onim umetničkim delima koja su došla nakon Hegela. Mi možemo da se zamislimo pa da kažemo možda bismo mogli neka dela da objasnimo putem podražavanja možda zaista neki ljudi i doživljava umetnost preko prepoznavanja nečeg što je prikazano što poznaje preko zbilje i stvarnosti oko sebe, videli smo da je to prepoznavanje već kod Aristotela

dosta kompleksno pitanje, šta se to prepoznaje – neka osoba koju znamo od ranije, ali se zapravo radi da se prepoznaje sve ono što čini krhkost ljudske sudbine koja je izložena najneverovatnijim nevoljama u tragičkim pričama. Dakle, da li možemo nešto sa podržavanjem? Ali da li možemo nešto i sa kantovom analizom estetskog iskustva ako napustimo sferu prirodno lepog ukoliko se sa lepim objekata pokušamo da upustimo u umetnost naročito u poeziju u širem smislu. Dakle, šta artikuliše neki roman Dostojevskog o čemu se u njemu radi da li možemo tome pristupiti putem dopadanja bez interesa ili putem ovog Hegelovog pokušaja da se tu određeno čovekovo samorazumevanje ili razumevanje sveta, gde se artikuliše konflikt, gde mu omogućava da se kao takav prvi put pojavi. Postoji velika dilema u shvatanju ovih velikih autora, da li su samo podražavali ili su ti veliki romani omogućili da se takvi ljudi pojave u ovim ili onim okolnostima. Hoću prosto da apelujem da li i neko vaše razumevanje onoga što je značajno u umetnosti može da se objasni ovim Hegelovim idejama. Meni se čini da je njihov domet dosta veliki i da čini pomak u odnosu na ono što je pre njega bilo ponuđeno.

U tom smislu bih hteo nešto da kažem i o ovoj Hegelovoj tezi o kraju umetnosti. Dakle, toj tezi bi po svemu sudeći trebalo pristupiti nešto diferenciranije nego što je to slučaj u uobičajenoj recepciji Hegelovoj estetici. Moglo bi se reći da prava recepcija ne prava nego ova korigovana recepcija Hegelove filozofije umetnosti tek predstoji i da su tek pravi izvori dostupni tek 10ak godina. Hegel u ovim berlinskim predavanjima na jednom mestu govori o tome kako ograničenja umetnosti ne leže u samoj umetnosti nego u nama. Čak naglašava da umetnost možda jedina preživljava samu sebe kao kulturna moć orijentisanja. Dakle, moć ili sposobnost da se orijentišemo u našem sopstvenom životu. Zatim, u ovom prepisu predavanja iz 28. Godine umetnost kao eksplicacija istine prelazi u nešto više a to više određuje mesto umetnosti kako ona jeste za naše vreme pa dodaje međutim mi smo izvan umetnosti. pogledajte ovo dosta izgleda neobično, on u standardnom mestu koje smo citirali prošli su zlatni dani antičke umetnosti itd. Ovde kaže nešto drugo mi nismo više dorasli umetnosti, mi ne možemo da izađemo u susret umetnosti. Pomeru težište sa toga da umetnost nije za nas na to da mi nismo za umetnost. Ukoliko čovek živi pod uslovima moderne države ukoliko svoju religiju ne predstavlja sebi i ne prihvata je pretežno preko umetnosti kao što je bilo u vrlo velikom delu ljudske istorije gde je umetnost najčešće bila povezana sa raznim religioznim funkcijama, ukoliko svoju religiju ne prezentuje jedino putem umetnosti živi u modernoj državi umetnost gubi svoje univerzalno značenje ali ne gubi svoje značenje uopšte. Ovo je veoma važno zato što se Hegelova teza o kraju umetnosti shvata na taj način da je umetnost predala baklju religiju religija filozofiji i gotovo je sa prosvetljenja. Umetnost može da u različitim predlozima poglede na svet drži prezentnom mogućnosti ljudskog života. Pitanje je da li ova mogućnost da se ove različiti pogledi drže prezentnim, da li je treba preopteretiti sad. Umetnost dobija zadatak jednog formelnog obrazovanja. Hoće da izbegne formulaciju formalnog obrazovanja, nego jedno obrazovanje koje bi moglo da formira, to bi trebalo da znači da se građani modernog sveta putem umetnosti ne orijentišu sadržinski povodom svog delanja, njemu umetnost ne može više zdravo za gotovo da prenosi poruku kako treba da se ponaša, kao što je nekada činila kada je bila na religioznim uverenjima i pogledima na svet zasnovana, ne može da bude vođen od strane umetnosti u svom delanju i unutar svog običaj...