

2. Hartmanovo određenje odnosa materije, građe, sadržaja i forme, zatim odnosa opažaja, uživanja, procene i produktivnosti, kao i shvatanje načina bivstvovanja i strukture estetskog predmeta.

Pojam forme estetici je dobro poznat- sve lepo što susrećemo predstavlja se najpre kao oblikovanje određene vrste. Jedinstvo i celovitost tvorevine, njena unikatnost i zatvorenost u sebe potpuno zavise od forme, koja nije samo spoljašnja kontura, već je to i unutrašnje jedinstvo i oformljenost. Tako kada govorimo o lepoj formi mi pri tom mislimo na razne stvari: na plemenite proporcije, na raspodelu mase, na ritam. Gotovo uvek mislimo na oblikovanost iznutra, na formu koja je bitna za celinu i koja upućuje na nešto drugo što nije ona sama. „Lepa forma“ u osnovi nije mnogo više do drugi izraz za lepotu, po Hartmanu to je skoro tautološka odredba. Bliže određenje se tražilo kroz specifikaciju lepog u lepoj formi. I to se pre svega tražilo u jedinstvu, u harmoniji delova, takođe i u subjektivnoj dopadljivosti kao i u neposrednoj jasnoći; ipak, sve su to samo vrlo opšte odredbe.

Takođe, nije jasno zašto se govori samo o formi, kad pojam forme po sebi označava suprotnost prema nečemu sadržajnom, što se kroz formu tek oblikuje. Po svojoj prilici, taj nesklad proističe iz neodređenosti pojma sadržaja, pa je zadatak, kaže Hartman, da ga zamenimo nekim određenijim. Kažemo da je formi komplementarna materija, gde pod materijom podrazumevamo sve što je u sebi neodređeno i nediferencirano. Ipak, u estetičkom svatanju postoji još jedan uži smisao materije- misli se na oblast čulnih elemenata u kojima se kreće oblikovanje (kamen je materija vajarstva, boja slikarstva, ton muzike);- tu materija ne znači nešto krajnje i nerazloživo, već samo određenje čulnih elemenata koji u umetničkom oblikovanju dobijaju formu posebne vrste. Jasno je da način formiranja u umetnostima uveliko zavisi od vrste materije u kojoj se formira- tu se potvrđuje opšti kategorijalni „zakon materije“ koji govori da u svim predmetnim oblastima, uopšte materija saodređuje formu, utoliko što svaka vrsta forme nije moguća u svakoj materiji već samo određena vrsta forme u određenoj materiji. Estetički pojam forme tako dobija prvu jasnu odredbu u kategorijalnoj suprotnosti prema materiji, kao principu koji upućuje na razne oblasti. Ipak, ovaj se odnos tiče samo jedne strane pojma forme, i to se vidi već po tome što se upravo „sadržaj“ umetničkog dela ne može podvesti pod takav pojam materije. Dakle, mora postojati još neka druga suprotnost formi, ako pojam sadržaja ovde uopšte treba da ima neki jasan smisao. Ta druga suprotnost pojavljuje se svud gde se radi o prikazivanju, gde se oblikovanje sastoji u tome da se čulno opažajnim nešto što postoji. Te sadržajne oblasti po sebi nisu umetničke, i tek formiranje kroz umetnost čini takvim. Ipak, one daju građu koju stvaralac čini čulno-opažajno prisutnom. Pojam građe je problematičan u prirodno lepom, al sigurno je konstitutivni momenat umetnosti. Odatle sledi da se u umetnosti kategorija forme javlja u odnosu dvostruke suprotnosti, s jedne strane prema materiji i sa druge strane prema građi koju oblikuje.

Što se tiče receptivnog akta, treba imati u vidu da za taj akt postoji više imena, gde svakom imenu odgovara jedna bitna strana akta. Jasno se razlikuju momenti opažaja, uživanja i procene vrednosti. Momenat uživanja oduvek je bio poznat. Kant ga je nazivao prijatnost i dopadanje. Poznata tačka Kantove analize sastojala se u dokazu da estetičko dopadanje pretenduje na opšte važenje, za sve subjekte. Ipak, tu se ne uzima dovoljno u obzir opažaj, a upravo je opažaj najvažniji ili bar noseći član u toj strukturi. Prijatnost ili uživanje i u njima skriveni vrednosni sud imaju više karakter reakcije na utisak koji se u opažanju prima, oni su reaktivni momenti akta i zato u celom sklopu akta oni nisu ono prvo. Oni se mogu pojaviti na tamo gde opažajno dato već postoji, dakle već posredovano jednom receptivnom instancijom. Treba imati u vidu da je estetički opažaj samo upola čulni opažaj. Naime, nad njim stoji opažaj drugog reda, doduše posredovan čulnim utiskom, ali se on ne svodi na taj utisak i ima jasnu samostalnost u odnosu na njega. Taj drugi opažaj je potpuno okrenut pojedinačnom predmetu, njegovoj jedinstvenosti i individualnosti, te vidi ono što čula direktno ne rimaju- npr. na pejzažu- moment raspoloženja, na čoveku

moment duševnog raspoloženja i slično.. Jasno je da ove dve vrste opažaja čine nedeljivu celinu, u kojoj se prepliću i uzajamno uslovljavaju. Dakle nosioci uživanja su oba zajedno u njihovom zajedničkom preplitanju. To međusobno preplitanje treba razumeti kao preplitanje čulnog i natčulnog opažaja, pri čemu ovaj drugi opažaj ne znači nikakvo misteriozno utapanje, već jednostavno spontano-unutrašnje i produktivno sagledanje koje dodaje nešto novo neposredno čulno datom. Dakle, držimo se sukcesivne povezanosti dvojakog opažaja i to kao osnovne za celu strukturu receptivnog akta estetičkog posmatranja. Pri tome, čulni opažaj je prvi moment koji uslovljava a unutrašnji opažaj drugi momenat uslovljen prvim, koji odmah stupa sa njim u odnos uzajamog uslovljavanja. Jer tek nastupanje drugog uzdiže prvi iznad svakidašnje percepcije i daje mu poseban estetički karakter. Oni zajedno čine osnovni element dopadanja ili uživanja.

Što se tiče produktivnosti, Hartman kaže da umetnička produkcija izrasta najpre tamo gde velike ideje pokreću ljude. Umetnosti čulno približavaju ono što je natčulno, što nikad nije viđeno i time daju u ljudskom srcu snagu koju ima samo ono što je blisko i neposredno doživljeno. No, jednom probuđena, umetnost nalazi u svetu još nešto drugo što je poziva: moralni i socijalni život ima neuporedivo veću aktuelnost, i samo umetničko oblikovanje zadovoljava taj poriv.

S obzirom da se lep predmet obraća čulima, da li je i on sam stvar kao što su druge stvari- opažajan, dovatljiv, iste realnosti kao i one?- Imamo tu poznatu situaciju gde dva čoveka hodaju kroz jedan probuđeni prolećni predeo, i obojica u sebi zadivljeni, jedan procenjuje pogledom koliki je prinos tih polja, dok drugi uživa u mladom zelenilu, mirisu i ambijentu.- Čulni utisci su isti, isto kao istvari od kojih potiču, no ipak predmet koji oni posreduju ipka je sasvim različit. Pitanje je šta razlikuje predeo koji jedan čovek doživljava od predele koji drugi vidi. Fenomen treba najpre osmotriti s obzirom na način bivstvovanja i strukturu samog predmeta. Onaj koji estetski uživa u prolećnom predelu očigledno nema posla samo sa čulno datim realnim, kao ni onaj drugi koji ga objektivno procenjuje. Obojica imaju pred očima još nešto više, za obojicu se iza neposrednog pojavljuje nešto što nije viđeno.

Kako nastaje celina estetičkog prirodnog predmeta?- estetički predmet ima dva sloja koja su spojena da slede jedan drugome, kao i dva stupnja opažaja. Povezanost oba sloja je tako prisna da mi ono prolećno raspoloženje, koje osećamo i u kome uživamo, doživljavamo direktno kao raspoloženje samog predela i pripisujemo mu postojanje u predelu. Tako nam se estetski predmet javlja ako jedinstven, mada vrlo dobro znamo da raspoloženje stvarno nije njegovo, već naše. Ipak, ovaj fenomen jedinstva po sebi nije razumljiv, to je specifično estetički fenomen i on čini osnovnu suštinu estetičkog predmeta. Naravno da postoji prsina veza čoveka sa poljem, šumom, koja upućuje na povezanost čoveka i prirode iz koje svi potičemo. Pri tom opažanju prirode bitno je da se uopšte u opažaju drugog reda doživljava nešto drugo, nešto što je isto tako predmetno dato, kao i ono prvo što se predmetno opaža, i da se i jedno i drugo javljaju povezani u čvrsto jedinstvo. Lepo je dakle dvostruki predmet, pa ipak u jednom kao jedan jedinstven 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. Lepo nije ni samo prvi ni samo drugi predmet, već predstavlja oba, jedan u drugom i jedan sa drugim. Lepo je pojavljivanje jednog u drugom. Sa ovakvom struktutom, ni bivstvovanje ne može biti jednostavno,- kao što se u njemu nalazi dvostruki predmet, tako isto je u njemu i dvojako biće. Realno i irealno. Pri čemu ono pravo, od čega zavisi lepota predmeta je odrednička uloga realnog u njemu, što omogućuje pojavu drugog- irealnog. To je razlog zbog kojrg način bivstvovanja celine jeste razlučen, dok struktorno predmet deluje jedinstveno i nerazlučeno. Jedinstvo leži u pojavljivanju. Odatle dvosmislenost u načinu bivstvovanja lepog: ono postoji i takođe ne postoji. Njegovo je postojanje lebdeće.