

Nebojša Grubor

ODNOS LEPOG I UZVIŠENOG U HARTMANOVOJ ESTETICI

APSTRAKT: U tekstu se ispituje odnos između lepog i uzvišenog u Hartmanovoj estetici. Prema osnovnoj pretpostavci Hartmanove estetike uzvišeno kao i sve ostale estetske vrednosti podređeni su lepom. U tekstu se pokazuje da je odnos lepog i uzvišenog u Hartmanovoj estetici složen i da lepota formalno uključuje uzvišeno, ali da uzvišeno u pogledu fiksiranja estetičkog sadržaja predstavlja jezgro estetičke problematike.

KLJUČNE REČI: N. Hartman, estetika, uzvišeno, lepo, estetska vrednost.

1. Uvod

Odnos lepog i uzvišenog iznosi na videlo unutrašnju napetost Hartmanove (Nicolai Hartmann (1882-1950)) estetike. Ta napetost sastoji se u Hartmanovom pokušaju da uzvišeno podvede pod lepo i da lepo pokaže kao nadređeno ne samo u odnosu na uzvišeno, nego i na ljupko i komično i druge estetske vrednosti. Taj pokušaj ga, s druge strane, vodi do stanovišta prema kom o lepom u estetsko sadržajnom smislu nema šta da kaže mimo njegovog fiksiranja posredstvom uzvišenog, lepog, komičnog itd. Lepo je nužan, ali ne i dovoljan uslov pojavljivanja bilo kog estetski relevantnog fenomena. Hartmanova estetika s jedne strane univerzalizuje formalni pojam lepog, dok s druge strane, prazni središte estetičke problematike od svakog sadržinskog određena lepog. Da bismo eksplicirali ovu tezu razmotrićemo najpre Hartmanovu estetiku lepog i određenje osnovnih momenata lepog kao centralne estetske vrednosti (II), a zatim Hartmanovu estetiku uzvišenog unutar koje se precizira odnos uzvišenog i lepog (III).

2. Estetika lepog

Hartmanova estetika je estetika lepog. Lepota je osnovni pojam estetike. Lepota je shvaćena kao estetski uspelo i delotvorno. Ne radi se o lepom u svakodnevnom i uobičajenom značenju te reči, nego o lepom u specifično estetičkom smislu. Lepo je

viši pojam u odnosu na sve druge (glavne) rodove estetski vrednog: uzvišeno, ljupko i komično. To nije estetski lepo u užem smislu koje stoji nasuprot uzvišenom, ljupkom, dražesnom, milom, komičnom, tragičnom itd., nego lepo u širem estetičkom smislu koje se nalazi u svakoj od osnovnih estetskih vrednosti (Hartman 1979: 12-13).

Sa ovakvim shvatanjem estetike povezan je jedan važan problem – problem bezbrojnih individualnih estetskih vrednosti koje nemaju univerzalno estetički smisao. Nemamo na raspolaganju vrednosti koje bi važile za umetnost uopšte ili makar za pojedine rodove, vrste ili stilove umetnosti. Ne može se po svemu sudeći pronaći pravilo koje bi se moglo primeniti na pojedinačnog umetnika ili faze u njegovom razvoju. Estetska vrednost u njenom punom sadržajnom smislu konstituiše se i oseća u individualnom jednokratnom opažanju pojedinačnog umetničkog dela i konstituciji singularnog estetskog predmet (Hartman 1979: 7).

Lepo je koncipirano kao univerzalna i opšta struktura koja prožima svaki estetski relevantan fenomen. Lepo shvaćeno kao odnos pojavljivanja uspostavlja se posredstvom simultanog spoljašnjeg, čulnog opažanja materijalnog prednjeg plana estetskog predmeta i unutrašnjeg opažaja duhovne pozadine koja se izdiže iz materijalnog, fizičkog prednjeg plana estetskog predmeta. Lepo je lebdeći i nikad potpuno uhvatljivi formalni odnos pojavljivanja pozadine u prednjem planu tj. duhovnog opažanja pozadine na osnovu čulnog opažanja prednjeg plana uz propratna iskustva estetskog uživanja, vrednosnog procenjivanja i produktivnog zalaganja. Ovako shvaćena lepota, pak, stoji u osnovi svakom pojedinačnom estetskom fenomenu, svim vrstama lepote (prirodno, umetnički i ljudski lepo) i svim različitim vrstama estetskih vrednosti (uzvišeno, ljupko, komično) (Hartman 1979: 42; upor. Grubor 2009: 78).

Osnovni formalni odnos pojavljivanja pozadine u prednjem planu estetskog predmeta predstavlja formulu kojom Hartman objašnjava sve oblike estetski relevantnih fenomena kako u tematskom, tako i metodskom pogledu. Odnos lepog i uzvišenog ne pripada ispitivanju produktivnog ili receptivnog estetskog akta, nego ispitivanju estetskog predmeta. Odnos lepog i uzvišenog ne pripada takođe ni ispitivanju strukture i modaliteta postojanja estetskog predmeta, nego području doživljavanja estetskih vrednosti koje su bazirane na strukturi estetskog predmeta (Hartman 1979: 13-15). Odnos lepog i drugih osnovnih vrsta estetskih vrednosti, a posebno odnos lepog i uzvišenog, iznosi na videlo unutrašnju strukturalnu napetost u strukturi estetskih vrednosti uopšte. Zapravo tek određivanje odnosa lepog prema uzvišenom, a zatim uzvišenog prema drugim estetskim vrednostima, ispunjava pun obim i sadržaj estetskih vrednosti kod Hartmana. Svi specijalni rodovi estetskih vrednosti su podređeni lepom, ali tek specifikovanjem pojedinih rodova estetskih vrednosti fiksira se pojam lepog (Hartman 1979: 445). To znači da mi u sadržinskom smislu ništa ne možemo da kažemo o lepom mimo toga da ga imenujemo kao uzvišeno, ljupko, komično, dirljivo, milo, tragično, dražesno itd. Lepo kao odnos pojavljivanja izražava suštinu estetskih vrednosti uopšte, a momenti lepog kao što su predmetnost, derealizovanje i apsolutnost očuvani su u

svakoj od vrednosti, i razjašnjavaju estetičku osobenost svake od posebnih vrednosti, pa tako i uzvišenog.

Teza prema kojoj se o lepom u užem smislu mimo formalnog određenja lepog kao odnosa pojavljivanja, nema smisla potvrđuje sledeći Hartmanov stav: „Strogo uzev ne postoji „lepo“ uopšte... ako bismo hteli reći šta je sama lepota, onda bismo morali 1. reći to s obzirom na pojedinačni slučaj – što je suviše komplikovano – i 2. morali bismo to reći onako kako to umetnik kazuje – ne shvatanju, već opažanju i osećanju, a onda ne bi rezultirao pojam“ (Hartman 1979: 422). Lepo je nešto u onome što je stvarno lepo, nešto što se ponavlja, nešto zajedničko, ali šta je to nešto ne može se zapravo dovesti do pojma. U čemu se zapravo sastoji lepo kao estetski uspelo i delotvorno može se reći samo s obzirom na pojedinačni slučaj i to na način pesnika i umetnika – iracionalno. Estetika, smatra Hartman, ne raspolaže pojmom lepog, nema metafizike lepog koja bi nam imponovala, nema ni opisa vrednosnog karaktera lepog, sve se ograničava na određene osnovne crte (momente), delimično dobijene iz predmetne analize, delimično iz odnosa prema drugim vrednostima.

Hartman nabroja tri osnovna momenta lepog, koji su ugrađeni u Hartmanovo shvatanje posebnih estetskih vrednosti. To su momenat predmetnosti, momenat derealizacije i momenat apsolutnosti ili relativnosti estetske vrednosti. U ovom radu ćemo se zadržati na prva dva momenta koji posebno doprinose razjašnjavanju kategorije uzvišenog. Prvi momenat *predmetnosti* lepog tiče se načina postojanja nosioca estetske vrednosti. Nosilac estetske vrednosti je estetski predmet koji u suštinskom smislu postoji samo za nas. Nosilac estetske vrednosti nije ni subjekat, subjektivni akt, patos, stanje subjekta (opažaj, uгода, zanos), ali nije naprosto ni nešto po sebi postojeće izvan subjekta. Lepo, ipak naglašava Hartman u skladu sa svojom generalnom objektivističkom i realističkom usmerenošću, nije ni uživanje, ni stvaranje, nego je lep isključivo predmet (Hartman, 1979: 422). Međutim, to nije predmet kao puka stvar ili čovek ili građevina onakvi kakvi oni naprosto jesu, nego kao ono što jesu za nas. Estetske vrednosti nisu vrednosti akata, niti akta stvaranja, ni akta estetskog opažanja, nego su vrednosti predmeta tih akata. Estetske vrednosti, takođe, nisu vrednosti nečega po sebi postojećeg. Estetski predmet kao nosilac estetske vrednosti ne postoji po sebi, već samo kao predmet određenih akata, opažanja, uživanja, procenjivanja. Ono što postoji bez tih akata je samo realni prednji plan, stvaran kao i sve druge stvari, na kom se bez opažanja inače ništa ne pojavljuje. Estetske vrednosti se ne vezuju za „golo biće tvorevine“, nego za „biće za nas“ tvorevine (Hartman 1979: 423). Predmetnost „za nas“ je ono za šta je vezana estetska vrednost. Nosilac estetske vrednosti je prema tome estetski predmet, ali kao predmet koji se tek konstituiše za nas na osnovu našeg estetskog akata opažanja i sa njim povezanog uživanja, prijatnosti, ali i estetskog vrednovanja i procenjivanja (Hartman 1979: 423). Ovde se ipak mora naglasiti da estetska vrednost nije vrednost samo zadnjeg plana, nego vrednost pojavljivanja zadnjeg plana u prednjem planu. Estetska vrednost „sadržajno uvek obuhvata prednji i

zadnji plan, pa se ne može razdvojiti ni od jednog ni od drugo“ (Hartman 1979: 423). Sve što važi za estetske vrednosti uopšte odnosno lepo važi i za uzvišeno.

Drugi momenat *derealizacije* lepog tiče se načina postojanja same estetske vrednosti. Lepo kao odnos pojavljivanja i estetska vrednost postoji na način derealizovanja. Vrednosti tvorevine koju uobičajeno i najčešće nazivamo umetničkim delom i koja sačinjava osnov estetskog predmeta kao nosioca estetske vrednosti su vrednosti derealizacije. Lepo se ne sastoji u realizaciji ostvarivanju nečega, nego naprotiv u derealizaciji, u procesu u kom se odvajanjem od realnog, izdvajanjem iz okoline, omogućava pojavljivanje nečeg drugog. Hartman se suprotstavlja Hegelovom učenju o ideji i idealu, u šta ovom prilikom ne možemo da ulazimo. Moramo se udaljiti od stvarnog, da bismo umetnički gledali životnu sferu obilja i bogatstva, da bismo tek na osnovu tog odvajanja i te derealizovane estetske stvarnosti videli ono što je značajno (Hartman 1979: 424). Ovo je takođe momenat koji će se suštinski reflektovati na shvatanje uzvišenog. Momenti predmetnosti i derealizacije estetske vrednosti omogućići će Hartmanu da zauzme stav kako u osnovi uzvišenog estetskog predmeta ne mora da se nalazi nešto zbilja veliko i nadmoćno, već da se samo za nas pojavljuje kao veliko i nadmoćno odnosno uzvišeno.

U okviru momenta derealizacije važno je pitanje, koje ovde samo možemo da dotaknemo, čovekovog angažovanja u realizaciji vrednosti. Tu se javlja razlika između moralnih i estetskih vrednosti. Moralne vrednosti se ostvaruju snagom čoveka, čovek je realno biće i njegovim zalaganjem realizuju se etičke vrednosti. Estetske vrednosti se nasuprot tome uopšte ne ostvaruju, ni svojom, ni nekom drugom moći, umetničko delo nije realizacija vrednosti, nego pojavljivanje vrednosti u odnosu pojavljivanja (Hartman 1979: 425). To bi se možda moglo objasniti na sledeći način: umetnik ne realizuje (neposredno) estetsku vrednost, umetnik realizuje odnos pojavljivanja, a na osnovu tog odnosa javlja se vrednost. Umetnik omogućava da se nešto pojavi, a ono što umetnik stvara je derealizacija, a na temelju te derealizacije se pojavljuje estetska vrednost. Estetske vrednosti su nemoćne, one su vrednosti „predmeta kao predmeta“, to su vrednosti nečega što postoji za nas, one su prikačene za nešto realno, ali to realno nije njihovo neposredno ostvarivanje, a ovo važi i za uzvišeno kao estetsku vrednost.

3. Estetika uzvišenog

Estetika se uobičajeno shvata kao filozofska disciplina koja se bavi lepim i umetnošću. Ipak, ovakvo određenje tematskog područja estetike nije samorazumljivo, ako imamo u vidu neku drugu estetičku kategoriju kao što je uzvišeno. Uzvišeno označava ono što osećamo kao veliko, moćno, čak nasilno, ono što se uzdiže preko svake mere i granice i što je veličanstveno (Lotter 2004: 85). U prirodi se uzvišeno vezuje

za sunce, zvezdano nebo, planine, more, kao i za određene rodove umetnosti kao to su himne, tragedije, monumentalne građevine. Za razliku od lepog uzvišeno nije povezano samo sa zadovoljstvom i radošću, nego i nezadovoljstvom, užasom, strahom, potresom. Zbog toga je važna komponenta osećaja uzvišenog distanca odnosno lična sigurnost u odnosu na pojave koje izazivaju uzvišeno, ali ne mogu da ugroze egzistenciju posmatrača. Ujedno tu se radi i o jednom drugom važnom estetičkom problemu, problemu tzv. mešovitih emocija u estetici. To je fenomen poznat još od Aristotela i formulisan u pitanju kako to da osećanja koja inače ne smatrano prijatnim u estetskom iskustvu umetničkog dela predstavljaju sastavni deo zadovoljstva (Aristotel 1988: 50). Sistematske obrade lepog i uzvišenog do koje dolazi u 18. i 19. veku vodi s jedne strane do suprotstavljanja lepog i uzvišenog kao kod Berka i Kanta, dok se s druge strane lepo i uzvišeno se povezuju u jedinstvo lepog i uzvišenog kao kod Vinkelman i Šelinga. (Lotter 2004: 86).

Hartman je svestan osobenosti estetičke problematike uzvišenog. Smatra da se uzvišeno ističe u nizu estetskih vrednosnih predikata kao nešto posebno, na neki način važnije i osobenije od drugih vrednosnih predikata, čak toliko da je možda jedino uzvišeno nesporno među svim estetskim vrednosnim predikatima (Hartman 1979: 430). Ljupko, dražesno, idilično i milo svoju suštinu zadobijaju tek u (svojoj zajedničkoj) suprotnosti prema uzvišenom (Hartman 1979: 431). Takođe, Hartmanu svojoj teoriji uzvišenog odgovara na glave estetičke problem skopčane sa estetikom uzvišenog. Uzvišeno je nesporno važna estetička kategorija, bilo da se podvodi pod lepo (kao što to čini sam Hartman) bilo da se odvaja od lepog (kao što to čini Kant).

Hartman sasvim konvencionalno mesto pojavljivanja uzvišenog kao nečega velikog što prevazilazi i strši iznad svega drugog i u tome je nadmoćno, vidi u prirodi, ljudskom životu, ali i u fantaziji i mislima. Uzvišeno, nalazimo i u buri, talasanju mora, vodopadu, snežnim površinama visokih planina, u pustinji, u tišini ravnice i zvezdanog neba, takođe za naučnika uzvišena je putanja atoma, ili suptilno kretanje u jezgru ćelije (Hartman 1979: 432). Estetski uzvišeno je ipak nešto drugo. Ono se javlja „za nas“, ako imamo ispravan stav u opažanju i uživanju. Kada u ljudskom životu vidimo nekoga ko se uzvisio iznad bola i patnje, ko žrtvuje život zarad velikog zadatka imamo neki osećaj uzvišenog. Tu, međutim, najčešće mislimo na moralno uzvišeno. Kada moralno uzvišeno postaje estetski uzvišeno? Moralno uzvišeno nam ne omogućava distancu. Moralno uzvišeno i uzvišeno uopšte postaju estetski uzvišeno kada pored divljenja postoji i distanca, tako da veličina i nadmoć deluje i daleko od neposredno uzbuđene duševnosti. Najčistije oblasti uzvišenog su mit, religija, pogled na svet, pa i filozofsko mišljenje (Hartman 1979: 432). Međutim, da li su sve to i estetski uzvišeni fenomeni?

Da li je istinsko mesto estetski uzvišenog umetnički uzvišeno? Uzvišeno se ne vezuje samo za neke predmetne teme, nego je naprotiv od njih prilično nezavisno. S izuzetkom ornamentike uzvišeno postoji u svim umetnostima. U slikarstvu postoji

„relativno... nezatna primesa uzvišenog“, i pored uzvišene teme, npr. titanske borbe, čulno je u slikarstvu suviše sputano. Čisto čulno (slikarstva) je prilično daleko od uzvišenog, a i tamo gde se pojavljuje kao na tavanici Sikstinske kapele (Hartman 1979: 435), ono se približava vajarstvu. Dubokomisaono uzvišeno imamo npr, u Rembrantovim poznim autoportretima (Hartman 1979: 435). Najčistije uzvišeno se javlja posredstvom vajarstva i poezije, posebno tragedije, a takođe u muzici i arhitekturi (Hartman 1979: 436). To su Hartmanovi odgovori na pitanja gde nalazimo uzvišeno, ali šta je uzvišeno i u čemu se ono sastoji Hartman uvodi preko kritike Kantove teorije uzvišenog.

Estetsko iskustvo uzvišenog ne može redukovati ni na iskustvo lepog, ni na iskustvo umetnosti, kao što to pokazuje formulacija estetike uzvišenog kod Kanta. Kant predstavlja centralnu figuru moderne estetike. Dok se iskustvo lepog bazira na slobodnoj igri razume i uobrazilje, dotle osećaj uzvišenog proističe iz igre uma i uobrazilje. Kantova podela na matematički uzvišeno koje se dopada svojom veličinom (Kant 1991: 139-150), i dinamički uzvišeno koje se dopada svojom snagom, silom i nadmoći (Kant 1991: 150-156), predstavlja klasičnu estetičku koncepciju uzvišenog i u tom smislu ona je relevantna i za Hartmana. Dok se lepo dopada svojim pravilnim oblikom, uzvišeno se doživljava kao uzvišeno čak i kada je bez određenog oblika. Dok se za lepo vezuju pozitivna osećanja, u doživljaju uzvišenog se pojavljuju negativna osećanja posebno osećanje straha. Premda za estetski osećaj uzvišenog mora da postoji egzistencijalna sigurnost onoga ko ga ima iskustvo uzvišenog, ipak je u osećaju uzvišenog prisutna emocija ili barem komponenta straha. Doživljaj uzvišenog predstavlja zbog toga tzv. mešovito osećanje, u njemu se nalaze i pozitivne i negativne osećajne komponente. Kantova analitika uzvišenog predstavlja uporišnu tačku Hartmanove estetike uzvišenog.

Prema Hartmanovom mišljenju, Kantova teorija uzvišenog ima dva osnovna nedostatka (Hartman 1979: 437-438). Prvi se sastoji u tome što je uzvišeno kod Kanta subjektivnije koncipirano od lepog. Kant suviše govori o dejstvu, a suviše malo o strukturi predmeta (Hartman 1979: 437). Drugi nedostatak je u tome što Kant sledi duh svog vremena i preterano je usmeren na fenomen beskonačnog (Hartman 1979: 438). Hartman, smatra da bi Kantovu formulaciju o uzvišenom kao „naprosto velikom“, trebalo zameniti formulacijom u kojoj se uzvišeno određuje kao nešto što „deluje naprosto veliko“, bez obzira da li je zbilja u stvarnosti veliko ili malo (Hartman 1979: 438). Ostavljanjem po strani dva nedostatka Kantove estetike, Hartman uzvišeno definiše kao „lepo koje odgovara čovekovo potrebi za „velikim“, za nečim „nadmoćnim“, i pri tome u igri savlađuje otpore bojažljivog i sitno-ljudskog u nama“ (Hartman 1979: 445).

Ukoliko se u ovu prvu definiciju uzvišenog dopuni određenjem lepog kao odnosa pojavljivanja nečulnog zadnjeg plana u čulnom realnom prednjem planu – dobijamo drugu Hartmanovu definiciju uzvišenog – uzvišeno je „pojavljivanje nečulnog zadnjeg

plana u čulnom realnom prednjem planu predmeta koje odgovara čovekovo potrebi za veličinom i igrajući se savlađuje otpore koji tome stoje nasuprot“ (Hartman 1979: 445).

Najzad, imajući na umu da *odgovaranje čovekovo potrebi* (iz dve gornje definicije) strukturno zavisi od zadnjeg plana odnosno pozadine estetskog predmeta koji nazivamo uzvišenim, treća definicija se mora s dovesti u vezu sa zadnjim planom tako da glasi „uzvišeno znači pojavljivanje nečega ogromnog velikog ili nadmoćnog, što se čulno ne može dati u čulnom prednjem planu predmeta, ukoliko to pojavljivajuće veliko odgovara duševnoj potrebi za veličinom i igrajući se savlađuje sitne ljudske otpore prema njemu“ (Hartman 1979: 446).

Ove tri definicije uzvišenog nastale iz prisvajanja i kritike Kantove teorije uzvišenog, reprezentativne su za Hartmanove osnovne estetičke intencije, koje se reflektuju i na shvatanje odnosa lepog i uzvišenog. Prvo, idejom o savladjivanju otpora u ljudskoj prirodi, Hartman zapravo cilja na savladavanje straha u shvatanju uzvišenog. Hartman želi da izbegne formulaciju uzvišenog kao estetske kategorije u kojoj se specifičan vrednosni aspekt uzvišenog fundira u nevrednosti odnosno u osećanju straha. Hartman nije sklon da doživljaj uzvišenog bazira na negativnoj emociji straha, nego želi da celoviti estetski doživljaj koji nastaje pojavljivanjem ogromnog i velikog, bez obzira na komponentu straha, koncipira kao pozitivno celovito estetsko iskustvo. Kao što u celini doživljaja lepog prikaza ružnog predmeta prikazivanja, preovladava i presudan je doživljaj lepote samog prikaza, tako i u estetskom doživljaju uzvišenog, bez obzira na komponentu straha, odnosno otpor u ljudskoj prirodi, celokupan doživljaj uzvišenog ima pozitivan smisao i unutar sebe sadrži i umiruje otpor i strah. Glavno je videti da u fenomenu uzvišenog njegova vrednost nije fundirana u nevrednosti. Postoji borba dva osećajna momenta, momenta odbacivanja, nemoći i straha, i momenta saglasnosti i osećaja zadovoljstva, oni se ne potiru, nego se celovito uklapaju u doživljaj uzvišenog čime Hartman rešava problem mešovitih emocija u estetskom aktu doživljaja uzvišenog.

Drugo, Hartman prisvaja Kantovu ideje o lepoti kao igri razuma/uma i uobrazilje kao osnove estetskog doživljaja lepog i uzvišenog. Njemu je bliska ideja objašnjenja strukture estetski uspelog kao igre suprotstavljenih instanci u svesti. Međutim, Hartman smatra da je Kant igru sazajnih moći postavio previše visoko na lestvici sposobnosti, i da se igra ne uspostavlja između razuma/uma i uobrazilje, nego između čulnog i nadčulnog/duhovnog. Ovako modifikovana igra sazajnih sposobnosti otvara Hartmanu prostor da uzvišeno shvati prema modelu lepog kao odnosa pojavljivanja nadčulne pozadine u čulnom prednjem planu estetskog predmeta. Hartmanova koncepcija lepog kao odnosa pojavljivanja u čijem jezgru stoji proces derealizacije, u slučaju uzvišenog govori nam o tome da pozadina koja se pojavljuje u fenomenu uzvišenog znači da predmet koji izaziva doživljaj uzvišenog „za nas“ ne mora zbilja da bude neuporedivo velik ili nadmoćan. Dovoljno je da estetski predmet kao celina i njegov prednji pomogućavaju pojavljivanje duhovne pozadina koja će se „za nas“

pojaviti kao nešto veliko i nadmoćno. Ne mora u uzvišenom da se zbilja pojavljuje nešto veliko i nadmoćno, nego duhovna pozadina, mora da se pojavi u čulnom prednjem planu i da „za nas“ izgleda kao nešto veliko, nadmoćno i značajno. Hartman u osnovi modifikuje odnos lepog i uzvišenog kod Kanta, tako da se uzvišeno i lepo ne razdvajaju, nego se uzvišeno formalno posmatra kao vrsta lepog.

4. Zaključak

Hartmanova teorija uzvišenog bazirana na kritici Kantovog shvatanja uzvišenog koncentrisana oko odnosa lepog i uzvišenog, pruža nam odgovor na barem dva odnosno tri osnovna pitanja estetike uzvišenog. Najpre, lepo je, doduše samo formalno, nadređeno uzvišenom, ali i drugim rodovima estetskih vrednosti koji su smisaono suprotstavljeni uzvišenom kao što su ljupko i komično. Zatim, Hartman oslobađa pojavljivanje estetski uzvišenog od neposredne vezanosti za zbilja postojeće velike i nadmoćne predmete i pojave kako u prirodi, tako i u umetnosti. Dovoljno je da nešto nama izgleda i pojavljuje se kao veliko, nadmoćno ili jednostavno značajno i važno, pa da ga smatramo „za nas“ uzvišenim. Najzad, Hartmanova objašnjenje odnosa lepog i uzvišenog, rešava problem mešovutih emocija u estetici uzvišenog. Hartman smatra da odnos pojavljivanja u celovitom estetskom doživljaju kao i u slučaju lepote ostaje nadređen njegovoj neestetičkoj komponenti. Kao što u doživljaju lepog možemo jasno da razlikujemo lepotu prikaza od lepote predmeta prikazivanja, pri čemu je lepota prikaza ono što je nadređeno lepoti predmeta prikazivanja i određuje naše estetsko iskustvo. Tako i u doživljaju estetski uzvišenog pojavljivanje uzvišenog u sebi nosi komponentu straha, ali to nije strah koji imamo u svakodnevnom životu, nego strah uklopljen u celinu estetskog iskustva uzvišenog, tako da predstavlja suštinski momenat, ali ne fundira estetsku vrednost u celini.

Ako bi trebalo da odredimo odnos lepog i uzvišenog u Hartmanovoj estetici s obzirom na neko prethodno klasično estetičko stanovište, mogli bismo da zaključimo kako je odnos lepog i uzvišenog u Hartmanovoj estetici sličan odnosu lepog i tragičkog u Aristotelovoj poetici. Aristotel u *Poetici* od 7. do 9. poglavlja (Aristotel 1998:57-61) postavlja dva pitanja: kakva bi trebalo da bude fabula pesničkog dela uopšte i kao odgovor navodi elemente lepote: poredak, veličinu, celovitost, nužnost i verovatnost, a zatim postavlja pitanje o tome kakva bi trebalo da bude specifično tragička fabula ukoliko pesničko delo ne bi trebalo da bude samo lepo, nego bi trebalo i da izaziva tragičke emocije. Na sličan način Hartman u *Estetici* od 26. do 29. glave iznosi na videlo prirodu estetskih vrednosti uopšte tj. lepote i njenih momenata: predmetnost, derealizacija i apsolutnost, a zatim fiksira smisao lepote u posebnim rodovima lepog: uzvišenom, ljupkom (od 30. do 35. glave) i komičnom (od 36. do 40. glave *Estetike*). Kao što kod Aristotela nema epskog ili dramskog/tragičkog umetničkog dela, a da za

njega ne važe kriterijumi (organske) lepote pesničke fabule, tako i kod Hartmana nema uzvišenog, ljupkog i komičnog, a da za njih ne važi lepo kao odnosa pojavljivanja. Ali, s druge strane kao što se kod Aristotela lepota pesničke fabule konkretizuje u epskoj ili dramskoj poeziji, tako se i kod Hartmana lepo kao odnos pojavljivanja konkretizuje u nekom od posebnih rodova estetskih vrednosti, pre svega, uzvišenom, ljupkom i komičnom. Zbog toga je lepo kao odnos pojavljivanja nužan, ali ne i dovoljan uslov da neki estetski predmet bude estetski uspeo i delotvoran. Uzvišeno, srodno sa tragičkim, a u suprotnosti sa ljupkim i komičnim, formalno podvedeno pod lepo, ima (direktno ili indirektno) centralnu funkciju fiksiranja i konkretizovanja lepote u svakom posebnom estetičkom predmetu i na taj način predstavlja sadržinsko jezgro estetičke problematike uopšte.

Nebojša Grubor
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu

Literatura

- Aristotel (1988). *O pesničkoj umetnosti* (Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva).
Grubor, Nebojša (2009). „Lepo kao odnos pojavljivanja. Osnovna ideja Hartmanove estetike“, *Theoria* 57(3): 61–82.
Hartman, Nikolaj (1979). *Estetika* (Beograd: BIGZ).
Kant, Imanuel (1991). *Kritika moći sudjenja* (Beograd: BIGZ).
Lotter, Konrad (2004). „Erhabene“, u W. Henckmann, L. Konrad (Hg.), *Lexikon der Ästhetik*, (München: C.H.Beck), 85–88.

Nebojša Grubor

The Relation between the Beauty and the Sublime in Hartmann's Aesthetics (Summary)

The text examines the relationship between the beauty and the sublime in Hartmann's aesthetics. According to the basic assumption of Hartmann's aesthetics, the sublime, like all other aesthetic values, are subordinated to the beauty. The text shows that the relationship between the beauty and the sublime in Hartmann's aesthetics is complex and that beauty formally includes the sublime, but that the sublime in terms of fixing aesthetic content is the core of aesthetic issues.

KEYWORDS: N. Hartmann, aesthetics, sublime, beauty, aesthetic value.