

ЕСТЕТИКА И ИГРА

зборник радова

Библиотека
ФИЛОЗОФСКА ИСТРАЖИВАЊА

ЕСТЕТИКА И ИГРА
зборник радова

Издавач
Естетичко друштво Србије
Риге од Фере 4, Београд

За издавача
др Небојша Грубор

Уредници
др Ива Драшкић Вићановић
др Уна Поповић
др Драган Ћаловић
др Марко Новаковић
мср Милош Миладинов
мср Саша Грбовић

Штампа

Ш Т А М П А

Тираж
100 примерака

ISBN 978-86-81712-18-4

Штампање овог зборника помогло је
Министарство просвете, науке
и технолошког развоја
Републике Србије

УДК 111.852(082.1)

ЕСТЕТИКА И ИГРА

зборник радова

Естетичко друштво Србије
Београд, 2022.

Небојша Грубор

ПОЈАМ ИГРЕ У ХЕГЕЛОВОМ „УВОДУ” У ПРЕДАВАЊА О ЕСТЕТИЦИ

Апстракт: Хегел у свом „Уводу” у *Предавања у естетици* разматра приговор упућен естетици: да ли је уметност достојна да буде предмет научног и филозофског разматрања. Приговор изражава сумњу у културну релеванцију уметности, која је схваћена као пријатна игра која служи уживању. Хегел оповргава приговор против естетике на тај начин што операционализује Кантов и Шилеров естетички појам игре. Хегел износи тезу да уметност као слободно представљање света, заједно са религијом и филозофијом, изражава најдубље човекове интересе и најобимније истине духа. Уметност представља средњи измирујући члан између чулне природе и коначне стварности, с једне стране, и бесконачне слободе појмовног мишљења с друге стране.

Кључне речи: Хегел, Шилер, Кант, Гадамер, естетика, уметност, игра.

Увод

Намера расправе је да објасни на који начин Хегел (Hegel, G. W. F. (1770–1831)) у својим предавањима о естетици, прецизније у „Уводу” у његову *Естетику*¹ коју је недуго након његове смрти објавио Х. Г. Хотоа (Hotho, H.G. (1802–1873)), али и у „Уводима”

¹ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, Прев. Н. Поповић, БИГЗ, Београд, 1986., с. 3–90, Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Ästhetik I*, Auf der Grundlage der *Werke* von 1832–1845

из предавања забележених од стране његових слушалаца², разуме појам игре као основни естетички појам. Најпре ће бити скициране основне црте филозофско-естетичког појма игре, пре свега у светлу Гадамеровог меродавног разјашњење феномена игре и везе овог појма са појмом уметности (I). Гадамерова експликација феномена игре требало би да послужи као мисаона позадина за исправно разумевање Хегелове теоријске операционализације појма игре на трагу Кантовог и Шилеровог схватања игре. Хегел посредством мисаоног садржаја филозофско-естетичког појма игре формулише своју идеју уметности као измирујућег средњег члана између чулне природе и коначне стварности, с једне, и бесконачне слободе појмовног мишљења, с друге стране, показујући да уметност прожета исправно схваћеном игром изражава најдубље људске интересе и најобимније истине духа (II).

Игра и уметност (Гадамер)

Игра (нем. *Spiel*) је елементарни феномен који прожима како животињски, тако и људски свет³. Људско биће је суштински одређено игром, а игра је један од централних феномена људске културе. Класично Шилерово (Schiller, F. (1759–1805)) учење о естетици игре говори о нагону за игром који посредује између па-

neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986, с. 11–124.

² Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, Nachgeschrieben von H. G. Hotho, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, Felix Meiner, Hamburg, 2003, с. 1–46; Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, Nach Hegel im Sommer 1826, Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov, F. Iannelli und K. Beer, Wilhelm Fink, München, 2004, с. 1–31; Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, Vorlesungsmitschrift von der Pfordten, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, с. 51–70; Hegel, G.W.F., *Vorlesung zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heinemann (1828/1829)*, Hrsg. A. P. Olivier und A. Gethman-Siefert, Wilhelm Fink, München, 2017, с. 1–26.

³ Gadamer, H.-G., „Das Spiel der Kunst“, с. 86.

сивно-примајућег нагона за материјом и активно-одређујућег нагона за формом, док је предмет нагона за игром лепота⁴. У позадини Шилеровог учења налази се антрополошка теза да је човек у правом смислу човек управо онда када се игра⁵. Одређена правила и самоограничења присутна у феномену игре упућују на нешто што одликује човека као човека⁶. У савременој филозофији нагон за игром је код Маркузеа (Н. Marcuse (1898–1979)) усмерен је против репресије инструменталног ума и принципа реалности, док Лукач (G. Lukacs (1885–1971)) прихвата хуманистичку димензију игре, али се ова димензија људскости не реализује идеалистички, већ путем политичке праксе⁷.

Ханс Георг Гадамер (Н.-Г. Gadamer (1900–2002)), такође, развија једну савремену естетичко-филозофску концепцију игре⁸. У тексту „Игра уметности”⁹ Гадамер полази од идеје да је уметност слична игри и да игра представља кључ разумевања феномена уметности.

Феномен игре није нам дат као нешто што је непосредно разумљиво. Игра је разумљива само за оне који разумеју и прихватају њена правила. Због тога игра стоји у посебном односу према стварности. Поступци и понашање у игри се разликује од поступака и понашања у уобичајном животу. У игри ми разумемо да нешто није „стварно”, већ „као да” је стварно, за игру је карактеристична, како каже Гадамер, „универзална модификација” „као-да”¹⁰, при-

⁴ Lotter, K., “Spiel”, с. 342, Шилер, Ф., „Писма о естетском васпитању човека”, с. 164.

⁵ Lotter, K., “Spiel”, с. 342. Уп. „Јер, најзад јасно да кажемо, човек се игра само онда када је у пуном значењу речи човек, и он је само онда човек када се игра”, Шилер, Ф., „Писма о естетском васпитању човека”, с. 168.

⁶ Gadamer, H.-G., “Das Spiel der Kunst”, с. 86.

⁷ Lotter, K., “Spiel”, с. 342.

⁸ Gadamer, H.-G., “Das Spiel der Kunst”, с. 86–93; упор. Gadamer, H.-G., “Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest”, с. 94–142, Гадамер, Х.-Г. *Истина и метода*, с. 131–151.

⁹ Gadamer, H.-G., “Das Spiel der Kunst”, с. 88.

¹⁰ Исто, с. 87.

сутна већ у игри животиња, када се нпр. разликује истински угриз од угриза у игри.

Као што феномен уметности није нешто што непосредно сустрећемо, тако и уметничка дела нису уобичајене ствари околног света. Уметничка дела немају непосредну сврху и нису употребљиве ствари којима смо иначе окружени. Суштинска карактеристика уметничких дела је да она нешто значе, нешто означавају и стоје за нешто¹¹. Уметничка дела се не исцрпљују у функционалности карактеристичној за употребне ствари које нас окружују. На овај начин уметничка дела посматра и Хегел када инсистира на томе да уметност – која је централни предмет естетике која је схваћена као филозофија уметности – није уметничка производња у смислу прављења производа који нечему служе и који зависе од унапред датих сврха, већ уметност базирана на независној и слободној уметничкој производњи¹².

Уметност, наставља Гадамер, не производи нешто што је на просто употребљиво, већ нешто што јесте или што упућује на нешто што је могло бити другачије, нешто што одступа и одудара од уобичајеног¹³. То друго и другачије се у уметничком делу доводи до речи и облика. Уметничко дело у том смислу стоји за нешто друго, у њему се доводи нешто друго до израза и у њему се појављује нешто друго¹⁴.

Додуше, уметничка дела се не исцрпљују сасвим у представљању нечег другог, већ она уједно, у најмању руку, предочавају и представљају и сама себе у свом изгледу и свом појављивању. Уметничка дела захтевају партиципацију у самим делима, да би уопште било могуће појављивање нечег другог и другачијег. Ова особина је нарочито очигледна код тзв. „транзиторних уметности”:

¹¹ Исто, с. 88–89.

¹² Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 8.

¹³ Gadamer, H.-G., “Das Spiel der Kunst”, с. 88.

¹⁴ Исто, с. 88–89.

музике, плеса и поезије¹⁵. У случају „транзиторних уметности” неопходно је да се у извођењу дела експлицитно учествује, да се дело репродукује¹⁶. Уметничко дело, дакле, није напросто усмерено на неку сврху, него представља и јесте нешто тек за некога ко га посматра, ко у њему учествује и успева да уметничко дело конструише и изгради. На тај начин се транзиторне уметности које се одигравају/изводе (плес, музика, поезија), али и искуство уметности опште доводи у сасвим уску везу са појмом игре¹⁷.

У другом кораку своје анализе Гадамер поставља питање о томе у чему се састоји особена структура и начин постојања уметничких дела, која им омогућава да она не буду напросто дата, већ да као творевине нешто значе, али с друге стране и стоје у том значењу сама за себе. Разјашњење термина и појма *мимесис* (подражавање, приказивање, представљање)¹⁸ омогућава да се захвати особена структура уметничких дела и начин њиховог постојања, тако да се уметничко дело не схвата напросто као преносилац неког унапред датог значења и поруке.

Грци су разликовали с једне стране производњу у смислу занатске производње, фабрикације употребљивог, како каже Гадамер, и с друге стране производњу у смислу миметичке производње, производње у којој се не прави било шта збиљско (у уобичајеном значењу речи), него се производи нешто у чему се нешто (друго) доводи до појаве и путем чега се нечему омогућава да се појави¹⁹. Оно што се појављује у уметничком делу такође није нешто напросто постојеће, већ се појављује оно што је у постојећем, у збиљи и стварности одлучујуће, принципијелно и опште важеће – нешто што има карактер идеалности²⁰. Оно што се појављује у уметнич-

¹⁵ Исто, с. 89.

¹⁶ Исто, с. 89.

¹⁷ Исто, с. 89.

¹⁸ Исто, с. 90.

¹⁹ Исто, с. 90.

²⁰ Исто, с. 91.

ком делу требало би да има извештан ранг да би постало предмет приказивања и подражавања у уметности.

Гадамер, с правом истиче, како већ мимичко представљање, које стоји у језгру касније шире схваћеног и примењеног појма *мимесис*-а, дакле, представљање путем гестова није некакво обмањивање или лицемерно и погрешно представљање, него се под феноменом мимике и геста подразумева подражавање/приказивање у смислу јасне и истините појаве нечега²¹.

Мимесис, као и мимика и гест, објашњава Гадамер, не циљају на однос копије и узора, не ради се о напору да се подражавањем приближи неком узору, него се ради о показивању/приказивању нечега, при чему то показивање/приказивање није пружање доказа (копија) за нешто што нам је иначе у стварности доступно и познато (оригинал)²². Не ради се о показивању од себе ка нечему другом. Грешни сматра Гадамер онај „ко на оно показујуће гледа, као пас на испружену руку“²³. Не ради се о показивању нечег стварног, збиљског него о показивању нечега што јесте или показивањем тек постаје видљивије од пуке збиље²⁴. Показивање, наставља Гадамер, требало би мислити као процес у ком се из налета збиљског мноштва стварности ишчитава (*heraus-gelesen*) нешто/неко једно²⁵. Чињеница да подражавање/приказивање/показивање има карактер привида (*Schein*) указује на тежак онтолошки проблем везан за питање шта и како јесте привид, појављивање односно приказивање нечега²⁶.

Ипак, за Гадамера је несумњива чињеница да бивствовање уметничког привида и показивања припада димензији саопштавања (*Mitteilung*)²⁷. Међутим, уметничко саопштавање није напро-

²¹ Исто, с. 90.

²² Исто, с. 91.

²³ Исто, с. 91.

²⁴ Исто, с. 91.

²⁵ Исто, с. 91.

²⁶ Исто, с. 90.

²⁷ Исто, с. 90.

сто преношење извесне поруке. Уметничко дело нам саопштава нешто што нам је заједничко, премда не увек и сасвим експлицитно разумљиво. При томе чак ни уметник, стваралац нема привилегију над оним што (се) саопштава: једном када се стваралац о нечему „изјаснио”, убудуће „дело” говори за њега²⁸.

Уметничко дело које нешто показује, не показује било шта, него нам показује и саопштава нешто што је приказивањем уздигнуто до извесне идеалности²⁹. Нешто је показано *као* нешто и у том показивању идентификовано и поново сазнато. *Мимесис*, миметичка уметничка производња и уметнички приказ, творевина, дело нису случајно појављивање овог или оног, него показивање нечега што поседује општу релевантност и има карактер идеалности. У овом погледу Хегел и Гадамер су сагласни.

Постоји, наиме, сличност између Гадамеровог теоријског става о томе како уметничка дела из налета мноштва издвајају и подражавају – односно омогућавају да се појави – оно што је од општег значаја и смисла, оно што на изванредан начин идеално, омогућавајући нам на тај начин да сами себе боље разумемо и поново сазнамо, и Хегеловог става о томе да уметничко дело „... покреће човеков унутрашњи и спољашњи свет”, да оно „у облику једног предмета” представља нешто у чему човек „поново распознаје властито ја”³⁰ и како, најзад, уметничко дело „још није чиста мисао, али упркос своје чулности оно није више просто материјално биће као што су камење, биље и органски живот, већ чулни елеменат у њему је и сам нешто идеално, али као идеално, различито од идеалног у мисли, он у исто време још постоји споља као ствар”³¹.

Успешно *реализовање* уметничког представљања, како са продуктивне, тако и са рецептивне стране, одвија се на начин и у складу са правилима која су карактеристична за феномен игре.

²⁸ Исто, с. 91.

²⁹ Исто, с. 91.

³⁰ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 33.

³¹ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 40.

Уметничко представљање и показивање има структуру аналогну структури игре, и претпоставља као и у случају игре, прихватање правила имплицираних уметничким приказом. Уметничко представљање се при томе не сме изједначити са фабрикацијом употребљивог и корисног, већ се састоји у приказивању нечег што се као идеално и начелно издваја унутар збиље која нас иначе окружује.

Уметност и игра (Хегел)

Хегел у „Уводу” у *Предавања о естетици* на један несамо разумљив начин реферише на естетички релевантан појам игре. Он се додуше осврће на појам игре код Канта када говори о „Историјској дедукцији правога појма уметности”³², и (прећутно) реферише на Шилерово схватање игре у објашњавању теза из *Писама о естетском образовању човека*³³ међутим много је занимљивије и за разумевање Хегеловог особеног суштинског одређења уметности релевантно његово схватање појма игре у оквиру оповргавања приговора против естетике³⁴. У првом кораку, Хегел посредством појма (пријатне и пролазне) игре критикује уметност односно формулише могући приговор упућен уметности, да би затим, у другом кораку, поново се ослањајући на појам (слободне) игре – који сада према свом смислу и садржају одговара појму игре онако како је тај појам касније формулисан код Гадамера – Хегел *извршио одбрану уметности и оповргао приговор упућен естетици схваћеној као филозофија уметности*. На тај начин Хегелу у „Уводу” у *Предавања о естетици* појам пријатне и пролазне игре служи с једне стране за критику уметности, док с друге стране појам слободне игре служи за оповргавање исте те критике. Погледајмо како се развија мисаони ток Хегелове естетичке теорије у овом погледу.

³² Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 57, 59.

³³ Исто, с. 63.

³⁴ Исто, с. 5–15.

Премда је Баумгартен (А. Г. Baumgarten (1714–1762) више од пола столећа пре Хегела засновао естетику као научну и филозофску дисциплину³⁵, Хегел у „Уводу” у своја *Предавања о естетици* налази за сходно да размотри неколико приговора који се могу упутити естетици. Приговори су заправо упућени естетици која је код Хегела схваћена као филозофија уметности, а суштина приговора усмерена је на примарни предмет Хегелове естетике – уметност. На другим местима из сачуваних преписа његових предавања Хегел приговоре/замерке (*Einwürfe*)³⁶ против филозофије уметности, назива нешто блажим језиком уобичајеним представама (*gewöhnliche Vorstellungen*)³⁷, тешкоћама (*Schwierigkeiten*)³⁸ које има филозофија уметности, замеркама (*Bedenken*)³⁹ против филозофије уметности и најзад сумњом (*Bedenklichkeit*)⁴⁰ да ли је уметност уопште предмет науке.

Како у штампаној верзији естетике коју је у периоду од 1835–38 издао Хајнрих Густав Хото, и која су почев од свог другог издања из 1842. била основа за рецепцију Хегелове естетичке мисли, тако и у записима Берлинских предавања (из 1823., 1826. и 1828/29. године), налазе се, дакле, приговори, тешкоће, замерке и сумње које су упућене естетици схваћеној као филозофија уметности, а који су по својој природи приговори упућени уметности као предмету филозофије⁴¹.

³⁵ Упор. Грубор, Н., „Баумгартеново утемељење модерне естетике”, с. 600.

³⁶ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, с. 5, Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik I*, Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845, с. 13.

³⁷ Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, с. 1.

³⁸ Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, Nach Hegel im Sommer 1826, с. 4.

³⁹ Hegel, G. W. F., *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, с. 52.

⁴⁰ Hegel, G. W. F., *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heinemann (1828/1829)*, с. 3.

⁴¹ Упор. Грубор, Н., „Хегелово утемељење естетике путем одређења културноповесне функције уметности”, *Филозофија и друштво*, 24 (1), 2013., с. 205–207.

Први приговор састоји се у питању да ли је уметност доступна и подесна за научно-филозофско посматрање⁴², а други приговор у питању да ли је уметност достојна (würdig)⁴³ и вредна (wert)⁴⁴ да буде предмет научног размишљања. Први приговор ћемо овом приликом у целини оставити по страни.

Други приговор, којим се изражава сумња да ли је уметност достојна и вредна да се њоме бави филозофија, у штампаној верзији, има два међусобно повезана аспекта. Први аспект приговора тиче се питања да ли уметност схваћена као пријатељски дух, као нешто што украшава унутрашње и спољашње околности, ублажава озбиљност, уништава беспослицу на забаван начин, својим формама прожима околни свет почев од улепшавања дивљака па до велелепних храмова – да ли таква уметност представља нешто достојно и вредно филозофског и научног разматрања. Чини се, наиме, да „саме те форме падају изван правих крајњих циљева живота“⁴⁵, па према томе не изгледа примерено да се са научном озбиљношћу бавимо нечим, што у крајњој линији није озбиљно⁴⁶. Што можда није штетно, али несумњиво изгледа да опушта и слаби дух, да у целини представља луксуз, вишак и мекуштво.

Други аспект овог приговора, који ћемо овом приликом само поменути, гласи: чак и да је циљ уметности озбиљан, као што је то помирење ума и чулности, склоности и дужности (чиме је у извес-

⁴² Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, с. 7; Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Ästhetik I*, с. 18; Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, Nachgeschrieben von H. G. Hotho с. 1; Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, Nach Hegel im Sommer 1826, с. 4; Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, с. 52; Hegel, G.W.F., *Vorlesung zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heinemann (1828/1829)*, с. 3.

⁴³ Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Ästhetik I*, Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845, с. 16; Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, Nachgeschrieben von H. G. Hotho, с. 1.

⁴⁴ Hegel, G.W.F., *Vorlesung zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heinemann (1828/1829)*, с. 5.

⁴⁵ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, с. 5.

⁴⁶ Исто, с. 6.

ном смислу прихваћено Шилерово становиште), средство којим се реализује уметност представља форму која у себи има нешто проблематично и штетно, а то је форма обмане (*Täuschung*) и привида (*Schein*)⁴⁷. Другим речима и ако се уметност потчини озбиљнијим циљевима и из тих циљева црпи своју вредност, средства која при томе примењује су непримерена. Медијум у ком се појављује, реализује и егзистира уметност је форма обмане и привида. Закључак приговора у који је интегрисано негативно виђење уметности повезано са њеним карактером игре, гласи „као да лепа уметност не заслужује да буде предмет научног проучавања, јер она представља само једну пријатну игру и чак кад иде за озбиљнијим циљевима, она ипак стоји у противречности са природом тих циљева, уопште пак стоји само у служби оне игре тако и ове збиље, и у стању је да се послужи само обманом и привидом као елементима свог постојања и као средствима својих утицаја”⁴⁸.

Одговор на овај приговор, који је Хегел убрзо понудио, почиње понављањем приговора у ком се изнова помиње схватање уметности као игре „да ли је уметност достојна да буде предмет научног проучавања, свакако постоји случај када се уметност може применити као нека пролазна игра која треба да служи уживању и забави, украшавању наше околине, да спољашњу страну животних прилика учини пријатном и да путем украшавања истиче друге предмете”⁴⁹. Уметност којој се упућује овај приговор је уметност која нечему служи, која има извесну сврху као што је имају занатски производи. Уметност као пролазна игра је уметност која служи уживању и забави. Насупрот, оваквом схватању уметности која нечему служи и има извесну унапред дату и вредну сврху, Хегел супротставља појам уметности који би заправо требало да буде и јесте предмет естетике односно филозофије уметности. Уметност

⁴⁷ Исто, с. 6., упор. Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Ästhetik I*, Auf der Grundlage der *Werke* von 1832–1845, с. 17.

⁴⁸ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, с. 6, 7.

⁴⁹ Исто, с. 8.

у свом правом значењу није занатска производња са одређеном датом, мање или више узвишеном сврхом, него уметност као слободна делатност, уметност која је слободна и према средствима, према медијуму своје реализације и према својим циљевима. Хегел напушта појам уметности као нечега што служи нечему другом у име појма уметности као слободне производње предмета (уметничких дела) која у себи самима имају сопствену сврху.

Након овог резимеа и ограничавања појма уметности на слободну уметности, следи Хегелово аргументовано паралелизовање уметности и науке. Уметност која је слободна и по циљевима и по средствима је уметност која се не држи спољашњих унапред датих циљева и сврха, која може да експериментира са својим средствима израза и која није уметност посвећена ономе што нам је напросто унапред дато, него је то уметност о ономе што може да буде другачије, која рачуна са оним што је могуће. Таква уметност, може додуше да задржи и корисну страну, али та страна уметности остаје нешто споредно и, ако постоји, узгредно. Хегел, пореди научну мисао и уметничку делатност и производњу „Што уметност уопште може да служи и другим циљевима и да у том случају буде нешто узгредно, то је уосталом нешто што важи исто тако за мишење. Јер, с једне стране, наука се заиста као послушни разум може употребити за коначне циљеве и за случајна средства ... с друге пак стране, она се такође ослобађа ове сврхе, да би се у слободи и независности уздигла до истине у којој се самостално надахњује само својим властитим циљевима”⁵⁰ Научна мисао може да се користи за коначне циљеве и сврхе, али се наука, а аналогно томе сматра Хегел и уметност, може ослободити ове функције да нечему служи. Као што наука служи својим сопственим слободним циљевима – сазнању света, тако и уметност, мимо служења спољашњим циљевима, према својој суштини служи само сопственим слободним циљевима – чулном и осећајном (само) представљању човека.

⁵⁰ Исто, с. 8, 9.

Управо уметност слободна од спољашњих циљева и слободна у трагању за изражајним средствима представљања човека, таква уметност дели област (апсолутног) духа заједно са религијом и филозофијом, а у свести истиче и изражава оно што је божанско, „најдубље човекове интересе и најобимније истине духа”⁵¹.

Теоријска сумња у вредност уметности преокреће се у теоријску глорификацију уметности која уз религију и филозофију представља највиши облик у ком апсолутни дух долази до свести о самом себи. Док се уметност која служи другим датим сврхама од забаве и разбиграје до изазивања различитих осећања ставља под паску теоријске негативне критике, дотле се слободна уметност теоријски позитивно уздиже у врхунско средство човековог самоодношења и самосазнања.

Уметност испуњава функцију самосазнања на тај начин што дух производи дела лепе уметности као измирујучи члан између оног спољашњег, чулног, пролазног, природе и коначне стварности, с једне стране, и чистих мисли и бесконачне слободе појмовног мишљења с друге стране⁵². Овако конципирана уметност своје посредовање изводи по узору на Канта⁵³ (слободна игра разума и уобразиље) и Шилера⁵⁴ (нагон за игром који измирује нагон за материјом/чулно и нагон за формом/мишљење)⁵⁵.

⁵¹ Исто, с. 9.

⁵² Исто, с. 9.

⁵³ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 59, упор. Кант, И., *Критика моћи суђења*, с. 109: „То стање слободне игре сазнајних моћи код једне представе, чиме бива дат неки предмет, мора бити такво да се може саопштити ... субјективна општа саопштивост тог начина представљања ... не може бити ништа друго до стање душевности у слободној игри разума и уобразиље”.

⁵⁴ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 63, упор. Шилер, Ф., „Писма о естетском одбразовању човека”, с. 163: „Нулни нагон тражи да буде одређен, он хоће да има свој објект; нагон за формом хоће сам да одређује, хоће да ствара свој објекат; нагон за игром ће, дакле, настојати да прима онако као што би сам стварао, и тако да ствара као што чуло настоји да прима”.

⁵⁵ Хегел, Г. В. Ф., *Естетика 1*, с. 62, 63.

Можда најпрегнантнији негативан и позитиван став о уметности Хегел формулише на два места из „Увода” из *Предавања о естетици*. Погрешно схватање уметности и њеног циља и садржаја усмереног на сврхе ван саме уметности Хегел формулише у реченици: „Наopakост се овде састоји у томе што онда уметничко дело треба да се односи на нешто друго што је за свест постављено као нешто суштинско, као нешто што треба да постоји, тако да би уметничко дело имало вредности само као корисно оруђе за остварење тог циља који изван уметности има самосталну вредност по себи”⁵⁶. Напротив исправно схватање уметности које дели и сам Хегел, формулисано је одмах у наставку „Супротно томе треба тврдити да уметност има дужност да открије истину у форми чулног уметничког уобличавања, да у њој прикаже ону измирену супротност, и да према томе има у себи своју крајњу сврху, у самом том приказивању и откривању. Јер остали циљеви, као што су поучавање, чишћење, поправљање, зарађивање новца, славољубље и честољубље, не тичу се уметничког дела као таквог и не одређују његов појам”⁵⁷.

Измирена супротност о којој говори Хегел, на другом месту назива се раном коју дух наноси самом себи и коју једино исти тај дух може да умири и залечи. Дух залечује самог себе посредством уметности која је начин помирења супротности „тај прекид коме дух приступа” каже Хегел „он исто тако уме да исцели; из сама себе он производи дела лепе уметности као први измирујући члан”⁵⁸.

Сврха уметности се према томе састоји у задовољавању човекове потребе коју Хегел формулише на следећи начин „Према томе општа потреба за уметношћу јесте утолико умна што покреће човека да унутрашњи и спољашњи свет истиче у својој духовној свести у облику једног предмета у коме поново распознаје своје властито

⁵⁶ Исто, с. 57.

⁵⁷ Исто, с. 57.

⁵⁸ Исто, с. 9.

ја. Потребу за том духовном слободом он задовољава тиме што, с једне стране, оно што јесте чини у унутрашњости самосталним, али то самостално биће он исто тако реализује у спољашњости и, према томе, оно што је у њему он у томе удвостручавању себе истиче за себе и за друге у опажању и сазнању”⁵⁹.

Како помирити појам и осећање, како пронаћи израз и помирење? Чини се само ако се следи схватање естетског феномена и уметности према моделу који је инаугурисао Кант схватајући суштину чистог естетског просуђивања као слободну игру разума и уобразиље. Ова игра, правилност односа разума и уобразиље одржавана неокончаном активношћу моћи суђења⁶⁰ говори о правилности, игри разума и уобразиље слободној од било ког конкретног (емпиријског) појма разума. Уобразиља је у игри слободна од појма, од унапред датих емпиријских сврха, али уједно није слободна од поимања правилности у свету у складу са целином нашег разумског оквира и поимања света које је њиме имплицирно, узимајући у обзир и појмове који превазилазе границе могућег искуства, као што је случај с појмовима ума, идејама. Хегелова интенција је следећа: уметност омогућава да се појмови о стварима око нас, о нама самима, о свету и целини, о оном божанском итд. појаве и постоје у уметничком делу. У уметничком делу егзистирају наше идеје о нама самима – а то је једини истински и прави садржај уметности.

Другим речима Хегелово схватање уметности као слободне игре омогућава да се разуме шта се у правилности нашег уметничког представљања света и нас самих представља. Одговор гласи: представљају се начини на који сами себе епохално условљено разумемо. У уметничким делима се – на основу правилности према моделу игре који се налази у језгру уметничког дела – појављују/ступају у егзистенцију идеје које имамо на нама самима.

⁵⁹ Исто, с. 33.

⁶⁰ Грубор, Н., *Кант и заснивање модерне естетике*, Драслар, Београд, 2016., с. 95.

Закључак

Гадамерово разјашњавање структурале аналогије између уметности и појма игре довело нас је до најмање два значајна увида. Прво, уметност се не сме редуковати на фабриковање употребљивих ствари које су уклопљене у већ унапред постојеће сврхе и емпијским појмовима прожето и схваћено „дато” стварности која нас окружује. Друго, уметност слично као и феномен игре у својим различитим модификацијама нешто значи, уметност је показивање нечега и упућује и указује на оно што није напросто дато, већ на оно што је могуће, друго и другачије. Уметност као мимесис, подражавање и приказивање не омогућава да се појави нешто што је већ фиксирано и дато, него из налета и бујице стварности „ишчитава” оно што је начелно што поседује извештајан „идеалитет”. Хегелово одбацивање приговора упућених уметности као предмету филозофије, посередовано специфичном теоријском употребом појма игре, води до суштинског одећења уметности које се начелно поклапа са Гадамеровим увидима у вези са игром као суштином уметности.

Хегел сматра да је приговор који доводи у питање релеванцију уметности оправдан у мери у којој је упућен уметности која служи нечему другом, другим сврхама и циљевима, и која своју сврху исцрпљује у циљевима који су изван саме уметности. У том смислу се појављује негативно одређење појма уметности као пријатне и пролазне игре упућене на изазивање тренутног задовољства или упућене на реализацију неког другог циља. Хегел сматра слично Гадамеру или Гадамер слично Хегелу да права и истинска уметност није уметност занатске и техничке производње предмета са унапред датом и одређеном сврхом и смислом.

Насупрот томе појам уметности који представља легитиман предмет филозофије уметности јесте појам слободне уметности. Ради се о уметности која је слободна и по својим сврхама и по средствима којима се користи у реализовању сврха. Слободна уметност представља за Хегела посредујући члан између чулне стварности

и слободног појмовног мишљења. Хегел се надовезује на Кантовски и Шилеровски појам игре као основу за објашњење феномена уметности. Слободна уметност је слободна као и уобразиља која јој стоји у основи. Уобразиља која производи уметничка дела је слободна је од унапред датих конкретних емпиријских појмова, од унапред датих циљева и сврха света који нас иначе окружују и који нам је дат и разумљив. Игра разума и уобразиље слободна од појединачних разумских емпиријских појмова о стварности и овом игром успостављена правилност продуктивну основу уметничких дела.

Уметничка дела имају с једне стране чулну, а с друге идеалну природу, она су предмети који нам омогућавају да разумемо сами себе, а њихова истинска и права сврха налази се у самим делима. Уколико се може говорити о функцији и сврси уметничких дела њихова сврха се састоји у омогућавању да до егзистенције доспеју идеје које имамо о нама самима. У уметничким делима ступају у егзистенцију идеје у смислу Кантовских појмова ума, епохално условљене идеје и назори које имамо о нама и путем којих себе разумемо.

Уметност је прожета правилношћу која је према начину свог функционисања аналогна феномену и појму игре. Ова правила се не могу довести до конкретног појма, али структурирају уметност, њену производњу, рецепцију и напokon појединачна уметничка дела. Хегеловски развијена Кантовска идеја о слободној игри разума и уобразиље, говори о уобразиљи слободној од појмова, сврха и циљева емпиријске реалности, али није слободна од правилности света око нас и покушаја да се представе појмови које имамо о нама самима – идеје као појмови ума. У језгру уметности сагледан феномен игре у себи крије могућност да се начинима нашег епохално и културно условљеног људског саморазумевања прибаве уметнички прикази и омогући повезивање чулне разноврсности преко уобразиље са општим појмовним идејним представама ума. Уметничка дела прожета правилношћу слободне игре омогућавају

да се артикулишу, ступе у егзистенцију и постану предмет узајамне комуникације, саопштавања и саосећања начини нашег сопственог људског саморазумевања. Само уколико се уметничко приказивање у својој правилности схвати према моделу игре оно постаје и јесте, како закључује Гадамер у Хегеловском духу, огледало у ком кроз столећа сагледавамо: ко смо, шта бисмо могли да будемо, шта се уопште дешава са нама⁶¹.

Литература

- Gadamer, H.-G., “Das Spiel der Kunst” (1977), у: Gadamer, H.-G., *Ästhetik und Poetik I*, Gesammelte Werke 8, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, с. 86–93.
- Gadamer, H.-G., „Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest” (1974), у: Gadamer, H.-G., *Ästhetik und Poetik I*, Gesammelte Werke 8, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, с. 94–142.
- Гадамер, Х.-Г. *Истина и метода. Основе филозофске херменутике*, Прев. С. Новаков, Веселин Маслеша, Сарајево, 1978.
- Грубор, Н., „Хегелово утемељење естетике путем одређења културно-повесне функције уметности”, *Филозофија и друштво*, број 1, 2013, годиште 24., с. 199–211.
- Грубор, Н., „Баумгартеново утемељење модерне естетике”, *Филозофија и друштво*, број 3, 2015, годиште 26., с. 599–616.
- Грубор, Н., *Кант и заснивање модерне естетике. О осећају просуђивања сврховите форме лепог предмета*, Драслар, Београд, 2016.
- Хегел, Г. В. Ф., *Естетика I*, Прев. Н. Поповић, БИГЗ, Београд, 1986.
- Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Ästhetik I*, Theorie Werkausgabe, Bd. 13, Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.

⁶¹ Gadamer, H.-G., “Spiel der Kunst”, с. 92

- Hegel, G.W.F., *Vorlesung über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, Nachgeschrieben von H. G. Hotho, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, Felix Meiner, Hamburg, 2003.
- Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, Nach Hegel im Sommer 1826, Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov, F. Iannelli und K. Beer, Wilhelm Fink, München, 2004.
- Hegel, G.W.F., *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, Vorlesungsmitschrift von der Pfordten, Hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005.
- Hegel, G.W.F., *Vorlesung zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heinemann (1828/1829)*, Hrsg. A. P. Olivier und A. Gethman-Siefert, Wilhelm Fink, Paderborn, 2017.
- Кант, И., *Критика моћи суђења*, Прев. Н. Поповић, БИГЗ, Београд 1991.
- Lotter, K., „Spiel”, у: Henckman W., Lotter, K. (Hrsg.), *Lexikon der Ästhetik*, C. H. Beck, München, 1992, с. 341–343.
- Шилер, Ф., „Писма о естетском васпитању човека”, у: Шилер, Ф., *О лелом*, Прев. и коментари С. Костић, Култура, Београд, 1967., с. 118–220.

Nebojša Grubor

THE NOTION OF PLAY IN HEGEL'S „INTRODUCTION” TO LECTURES ON AESTHETICS

Summary

In his „Introduction” to *Lectures on Aesthetics*, Hegel discusses the objection to aesthetics: whether art is worthy of being the subject of scientific and philosophical consideration. The objection expresses doubt about the cultural relevance of art, which is understood as a pleasant play that serves enjoyment. Hegel refutes the objection against aesthetics by operationalizing Kant's and Schiller's aesthetic notion of play. Hegel puts forward the thesis that art, as a free representation of the world, together with religion and philosophy, expresses the deepest human interests and the most extensive truths of the spirit.

Небојша Грубор

Art represent the middle reconciling link between the sensual nature and finite reality, on the one hand, and infinite freedom of conceptual thought on the other.

Key words: Hegel, Schiller, Kant, Gadamer, aesthetics, art, play.

САДРЖАЈ

Реч уредника..... 5

ЕСТЕТИКА И ИГРА: ТЕОРИЈСКИ ОКВИР

Небојша Грубор

ПОЈАМ ИГРЕ У ХЕГЕЛОВОМ „УВОДУ”

У ПРЕДАВАЊА О ЕСТЕТИЦИ..... 13

Драган Жунџић

ПОЈАМ „ИГРЕ” У САВРЕМЕНОЈ ЕСТЕТИЦИ:

ДА ЛИ СУ ЕСТЕТИЧАРИ „БЕСПОСЛЕНИ ПОПОВИ”?..... 33

Богомир Ђукић

ЗАГОНЕТНА ИГРА ТАЈНОГ БИЋА УМЈЕТНОСТИ..... 53

Душан Пајин

ЕСТЕТИКА ИГРЕ..... 65

Ива Драшкић Вићановић

ЕСТЕТИКА И ИГРА. СЛОБОДА КАО

ЕСТЕТИЧКА КАТЕГОРИЈА И ИГРА 87

Саша Радовановић	
ИГРА И СЛОБОДНА ЛЕПОТА У КАНТОВОЈ	
ЕСТЕТИЦИ	107

Естетика и игра: перспективе

Дивна Вуксановић	
ЕСТЕТИКА, МЕДИЈИ, ИГРА.....	125
Срђан Мараш	
ИГРА И СПЕКТАКЛ.....	143
Предраг Јакшић	
МЕДИЈАЛНОСТ И МАТЕРИЈАЛНОСТ	
ИЗВОЂЕЊА	161
Срђан Шаровић	
ЛЕПОТА ПОРОКА.....	177
Уна Поповић	
О НЕМОГУЋНОСТИ ЕСТЕТИКЕ ИГРЕ	193
Милош Миладинов	
ФЕНОМЕН ФУДБАЛСКЕ ИГРЕ:	
О МОГУЋНОСТИ ЕСТЕТИКЕ ФУДБАЛА.....	211
Небојша Бановић	
ИГРА И ТЕЛО: МОГУЋНОСТИ ПЛЕСА	
У БАДЈУОВОЈ ИНЕСТЕТИЦИ.....	225

Саша Грбовић	
ЕСТЕТИЧКО СХВАТАЊЕ УМЕТНОСТИ ИГРЕ.....	243
Јадранка Божић	
ФАНТАСТИКА У КЊИЖЕВНОМ КОНТЕКСТУ.....	257
ПОДАЦИ О АУТОРИМА	273
УПУТСТВО АУТОРИМА.....	279

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

111.852(082)

7.01(082)

792/.796(082)

ЕСТЕТИКА и игра : зборник радова / [уредници Ива Драшкић Вићановић ... [и др.]]. – Београд : Естетичко друштво Србије, 2022 (Београд : Чигоја штампа). – 285 стр. ; 20 см. – (Библиотека Филозофска истраживања / [Естетичко друштво Србије])

"Зборник ... окупља научне радове настале ... на четрдесетидругој редовној годишњој научној конференцији Естетичког друштва Србије. Овај скуп је одржан у просторијама Завода за проучавање културног развитка у Београду, 12. и 13. маја 2022. године." –> Реч уредника. – Тираж 100. – Реч уредника: стр. 5–10. – Подаци о ауторима: стр. 273–277. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину радова. – Summaries.

ISBN 978-86-81712-18-4

а) Естетика – Зборници б) Игра – Филозофски аспект – Зборници

COBISS.SR-ID 85562377