## 2. 4. Umjetnost kao najviša potencija idealnoga svijeta

Obiman sadržaj Schellingovih predavanja o filozofiji umjetnosti dorađivan je i proširivan tijekom niza godina njegove akademske djelatnosti, u kojima se snažno oslanjao na pozamašan broj onodobno relevantnih autora u području umjetnosti i estetike. S obzirom da bi pomnija raščlamba i usporedba značajnijih mjesta koja su utjecala na Schellingovo razumijevanje umjetnosti zahtijevala opsežnije istraživanje, ovdje će se samo navesti značajnija imena. Osobito zanimanje pobuđuju riječi Emila L. Fackenheima, koje vrlo zorno ocrtavaju površnu predočbu mnogih kasnijih interpreta o zadaći koja je namijenjena predavanjima o umjetnosti:

> »Doista, ni jedno Schellingovo djelo nije toliko ovisno o idejama i istraživanjima drugih kao njegova *Filozofija umjetnosti*.«[413]

Uzimajući u obzir kako u ranijem razdoblju, do 1800. godine, Schelling nije obuhvatio empirijsku, odnosno teoretsku stranu umjetnosti, te se u prvome sačuvanome predavanju iz estetike 1802./1803. godine uvelike oslanjao na prethodna istraživanja J. J. Winckelmanna, J. W. Goethea, F. Schillera, K. P. Moritza, C. G. Heynea, A. W. Schlegela i drugih, primarna je zadaća ovoga poglavlja u predavanjima o filozofiji umjetnosti zahvatiti i protumačiti njegovu izvornu misao te na temelju nje odrediti ulogu i mjesto umjetnosti u sustavu filozofije. Presudnim se stoga pokazuje zadatak da se osnovni problemi *Filozofije umjetnosti* sagledaju u kontekstu prethodno obrađenih pojmova konstrukcije i uobličavanja, kako bi se na primjeren način utvrdio smisao, ne samo filozofije umjetnosti nego i cjelokupnoga sustava Schellingove filozofije.

[413] Emil L. Fackenheim, »Schelling's Philosophy of the Literary Arts«, *The philosophical Quarterly* 17 (1954) 4, str. 310–326, str. 310.

### 2. 4. 1. Neovisnost umjetničkoga produkta: odnos apsolutne forme i onoga besformnoga

Pokazuje se prikladnim razradbu osnovnih problema *Filozofije umjetnosti* započeti pitanjem neovisnosti umjetničkoga produkta, budući da se ono neposredno nadovezuje na razmatranja kojima je zaokružena razradba pojma uobličavanja, a ujedno je neodvojivo od promišljanja sadržanih u šestome poglavlju *Sustava*. U prvome će se koraku prethodne stavove smjestiti u kontekst pojma neovisnosti, kako bi se potom ukazalo na važnost toga pojma u *Filozofiji umjetnosti*. Na samome početku šestoga poglavlja Schelling iznosi razliku prirodne i umjetničke produkcije, napominjući kako priroda počinje besvjesno i završava svjesno, pri čemu je njezin konačan produkt svršan, a što drugim riječima znači da je najviša potencija prirode upravo organizam. Nasuprot prirodnoj produkciji, umjetnička mora započeti svjesno, dakle, umjetnikovom idejom, a završava besvjesno, odnosno objektivno, pa je produkt stoga neovisan o umjetnikovoj ideji. U prirodnoj produkciji inteligencija je neodvojiva od produkta, a što ujedno znači da je duh prisutan u organizaciji prirode. No, premda se priroda stupnjevito uzdiže do svjesnoga organizma, u njemu duh nije dospio do sebezrenja, odnosno do samospoznaje. Dakle, subjektivno i objektivno jedinstvo prisutno je, kako u produkciji prirode tako i u umjetničkome produktu, no ono u prirodi završava u subjektu, koji se refleksijom tek treba odvojiti od objekta kako bi svjesna i besvjesna djelatnost u umjetničkoj produkciji postale jedno za sâm Ja. Prirodni organizam, prema tome, nije neovisan, nego se nalazi u podređenoj ulozi, s obzirom da unutrašnja nužnost izvorne produkcije tek treba dovesti do slobodnoga djelovanja subjekta. Govoreći o prirodnom organizmu, opreka nužnosti i slobode u njemu je još uvijek nerazvijena, a nastupa tek na drugome stupnju, u *Sustavu* označenome kao refleksija. Umjetnička produkcija, s druge strane, započinje slobodnom djelatnošću i završava u besvjesnome, pri čemu ono apsolutno dolazi do sebezrenja u objektivnome i neovisnome produktu, pa kako je napomenuto, premda inteligencija producira, identitet svjesne i besvjesne djelatnosti postavljen

je u produktu, odnosno u njemu je reflektirano izvorno jedinstvo intelektualnoga zora.

Prema tome, kako bi se u umjetničkome produktu mogao dohvatiti izvorni identitet potreban je, kako Schelling napominje, »neovisan život umjetničkoga djela«. Sagleda li se pobliže pojam neovisnosti u njegovoj filozofiji, postaje razvidno kako on nije strogo usmjeren samo na pitanje umjetnosti, nego se očituje kao opći princip svake spoznaje. Kako bi se izvorna produkcija prikazala u objektivnome, u stupnjevitome kretanju duha mora doći do rastavljanja svjesne i besvjesne djelatnosti, pa stoga Schelling u *Sustavu* ističe:

> »Identitet obiju trebao bi biti ukinut samo u svrhu svijesti, ali bi produkcija trebala završiti u besvjesnosti.«[414]

Na taj se način subjekt odvaja od objekta, postajući svjestan svoje slobodne volje. Dakle, prvi je zahtjev spoznavanja upravo apstrahiranje od predmeta, a što je moguće tek slobodnim djelovanjem. U izvornoj produkciji stvaratelj ne može apstrahirati od produkta stvorbe, budući da se to postiže tek samosviješću, odnosno odvajanjem obične svijesti od predmeta spoznavanja. Sagleda li se pobliže izvorni zor, jasno se uviđa kako objekt zora u njemu nije odvojen od same djelatnosti zrenja, s obzirom da su ono koje promatra i ono što se promatra jedno i isto. Prvotni akt produkcije još se uvijek nalazi u području čistoga zora, no prelazeći u refleksiju stupa na tlo praktičke filozofije, prelazeći u akt samoodređenja inteligencije.[415]

U četvrtome članku *Pregleda*, Schelling ističe važnost neovisnosti predočbe od predmeta u svrhu njegova spoznavanja, napominjući:

> »To mi ne možemo nikako drugačije, nego ukoliko apstrahiramo od produkta našega zora. (Ta je možnost apstrahiranja samo time shvatljiva, da smo izvorno slobodni, tj. neovisni od objekta. […] Jer uopće ne možemo apstrahirati, a da *slobodno* ne djelujemo, i ne možemo slobodno djelovati, a da ne apstrahiramo. […] Naime: mi ne možemo *apstrahirati* od *produkta* zora, a da slobodno ne djelujemo, tj. da *slobodno* ne ponav-

[414] SW 1/3, 614.

[415] Usp. ibid., 532 i d.

ljamo izvorni način djelovanja (duha) u zoru; i obrnuto, mi ne možemo taj način djelovanja *slobodno* ponoviti, a da ujedno ne *apstrahiramo* od njezina *produkta*. Dakle, mi ne možemo apstrahirati od *produkta* djelovanja, a da ga ne *suprotstavimo* slobodnomu djelovanju (to znači, da mu ne damo neovisnost od našega djelovanja, odnosno *samoopstojanje*); i obrnuto, mi produkt djelovanja ne možemo suprotstaviti našemu djelovanju, a da ujedno ne djelujemo slobodno (tj. da od njega ne apstrahiramo).«[416]

Dakle, kao što svako spoznavanje počiva na možnosti apstrahiranja, tako i umjetnički produkt treba biti neovisan o umjetniku, osobito ako se umjetnost shvati kao najviši stupanj samospoznavanja apsolutnoga. Važno je pritom imati na umu prethodno istaknuti stav iz *Sustava cjelokupne filozofije* kako »u ničemu nismo istinski slobodni, nego samo u tome da spoznajemo na apsolutan način«, a upravo se na osnovi ranijega navoda iz *Sustava* jasno uviđa izvorno jedinstvo spoznavanja i djelovanja.

Nastoji li se učiniti daljnji korak, potrebno je osvrnuti se na pojedine stavove iz *Sustava cjelokupne filozofije*, na osnovi kojih Schellingova tvrdnja da je identitet znanja i djelovanja objektivan u umjetnosti zadobiva dublji smisao:

»Pomoću one slobodne nužnosti čovjek spoznaje ono najviše, naime Boga; pomoću nje djeluje poput Boga.«[417]

Imajući u vidu navedene riječi, potrebno je također nakratko se zadržati na pitanju razlikovanja čovjekove produkcije i božanskoga stvaranja, upravo kako bi se na primjeren način pojasnio smisao neovisnoga života umjetničkoga produkta. Govoreći o neovisnome životu u kontekstu umjetnosti, na umu treba imati, prije svega, *neovisan život ideja*, koje svoju samostalnu opstojnost zadobivaju time što predstavljaju objektivni identitet nužnosti i slobode. Na jednak način kao što vječni pojam u Bogu mora biti postavljen kao »pojedina egzistirajuća stvar«, tako i umjetnički produkt, ukoliko se želi objektivno postaviti, utoliko mora biti neovisan o umjetnikovoj ideji. No, ima li umjetničko djelo svoju vlastitu egzistenciju? Djelomič-

[416] SW 1/1, 370.

[417] SW 1/6, 569.

no rješenje ovoga problema može se pronaći u *Erlangenskim predavanjima*, u kojima Schelling jasno pokazuje kako je čovjek lišen božanskoga stvaranja upravo time što, kako ističe:

»U čovjeku nema objektivnoga proizvođenja, nego samo idealnoga.«[418]

Budući da čovjeku nedostaje mudrost, koja je *znanost u činu*, čovjekova je spoznaja lišena mogućnosti proizvođenja, pri čemu je spala tek na idealno oponašanje (*ideales Nachbilden*) izvorne mudrosti, nastojeći joj se na taj način približiti putem znanosti (φιλό-σοφος).[419] Postavlja se pitanje u kojoj se mjeri Schellingova ranija očitovanja o umjetnosti mogu smatrati kao objektivno produciranje i ne nazire li se u čovjeku kao odrazu božanskoga bitstva barem djelomična sposobnost objektivnoga produciranja?

Kako bi se primjereno razriješila ta dvojba, razmotrit će se njegov stav iz *Filozofije umjetnosti*, kojim ističe:

»*Neposredni je uzrok svake umjetnosti Bog* […] on je sâm izvor sve ljepote.«[420]

Navedeni se stav jasno podudara sa stavovima iznesenim u *Erlangenskim predavanjima*, u kojima, kako je prethodno naznačeno, u pogledu vječne magije ističe kako je izvor sve ljepote upravo Bog. S obzirom na mnoštvo prethodno iznesenih stavova možemo kazati kako umjetnost za Schellinga ima prvenstveno spoznajnu ulogu, dakle, kao najviša potencija idealnoga svijeta ona dovodi do sebespoznaje vječnoga bitstva. Premda čovjek nema mogućnost božanskoga objektivnoga stvaranja, umjetnost kao najviša idealna potencija ipak umnogome oponaša božansku stvorbu s ciljem objektivne spoznaje vječnoga identiteta. Na osnovi pojedinih stavova iz *Sustava cjelokupne filozofije*, može se ustvrditi kako se neovisan život može okarakterizirati kao bivanje *po sebi*, odnosno on proizlazi iz bitstva same stvari, budući da je svako *po sebi* neovisno o izvanjskome određenju. Stoga se može zaključiti

[418] F. W. J. Schelling, *Initia philosophiae universae*, str. 27; SW 1/9, 224.

[419] Usp. ibid., str. 27.

[420] SW 1/5, 386; (AA 6,1, 129).

kako umjetnički produkt uopće može biti po sebi samo ukoliko je čovjek slobodan i ukoliko kao slobodno biće u objektivnome producira identitet istovjetan onomu sadržanomu u prirodi, a što upućuje na činjenicu da on stvara prema nužnosti svojega bitstva:

»*Slobodnim se uzrokom može nazivati samo onaj koji snagom nužnosti svojega bitstva djeluje prema zakonu identiteta bez ijednog drugog određenja*.«[421]

Problematičnim se pokazuje to što u čovjekovoj produkciji znanje i čin nisu sjedinjeni, no njihovo se jedinstvo postiže u umjetničkome produktu. Pitanje je stoga na koji se način neovisnost odražava u umjetničkome produktu? Razmotri li se pitanje bivanja *po sebi* i *za sebe*, pokazuje se kako neovisnost ne znači *biti za sebe* kao puko relativno jedinstvo, nego u konačnome putem pojedinačne slobode zahvatiti ono *po sebi*, odnosno vječnu slobodu.

Nastoji li se pitanje neovisnosti umjetničkoga produkta zahvatiti u punini, potrebno je pobliže sagledati isprepletenost dosad istaknutih pojmova konstrukcije, uobličavanja i neovisnosti. Njihova se isprepletenost ponajprije očituje u snazi uobrazbe, pa Schelling u *Filozofiji umjetnosti* ističe kako:

»[…] njemačka riječ snaga uobrazbe znači zapravo snagu *u-jedno-oblikovanja*, na kojoj doista počiva svekoliko stvaranje. Ona je snaga putem koje je idealno ujedno i realno, a duša tijelo, snaga individuacije, koja je zapravo stvaralačka.«[422]

Upravo ta sjedinjenost idealnoga s realnim pretpostavlja da u umjetnosti kao objektivnome jedinstvu ideje imaju neovisnu opstojnost, a što odgovara stavu:

»*Istinska je konstrukcija umjetnosti prikaz njezinih formi kao formi stvari kakve su one po sebi ili kakve su one u apsolutnome*.«[423]

Dakle, zadaća je umjetničkoga djela prikazati ono *po sebi* samih formi, a što je moguće tek ukoliko ono iz samoga sebe,

[421] Usp. SW 1/6, 538.

[422] SW 1/5, 386; (AA 6,1, 129).

[423] Ibid.

odnosno iz svoje individualne naravi, prikazuje vječno bitstvo. Gotovo istovjetna misao iznesena u *Daljnjim prikazima* iznova se može pronaći i u *Filozofiji umjetnosti*:

»*Posebne stvari, ukoliko su u svojoj posebnosti apsolutne, ukoliko su, dakle, kao posebne ujedno univerza, zovu se* **ideje**.«[424]

No, ono što je važno u pogledu pojma neovisnosti umjetničkoga produkta izneseno je u narednome stavu, koji glasi:

»*Ista u-jedno-oblikovanja općega i posebnoga, koja su po sebi samima gledano ideje, tj. slike božanskoga, jesu realno gledano* **bogovi**.«[425]

Prema tome, upravo snaga uobrazbe ima presudnu ulogu u prikazivanju i spoznaji apsolutnoga jedinstva, no sagleda li se Schellingova misao kako je svaka ideja zapravo univerzum u obliku posebnoga, osobito značenje zadobivaju njegove sljedeće riječi:

»Svaka ideja ima dva jedinstva.«[426]

S obzirom na prvo jedinstvo, kojim je ono apsolutno oblikovano u posebno, ideja je apsolutna u sebi, dok je s obzirom na drugo, kojim je posebno oblikovano u ono apsolutno, ona sadržana u apsolutnome.[427] S obzirom na prvo jedinstvo, ideja nužno zahtijeva odvojenost od apsolutnoga, upravo kako bi se u konačnome prikazalo apsolutno jedinstvo.[428] Prema tome, bogovi u mitologiji prikazuju jedan zaseban univerzum, a što

[424] Ibid., 390; (Ibid., 132).

[425] Ibid.; (Ibid., 132–133).

[426] Ibid.; (Ibid., 132).

[427] U würzburškome zapisu, pronađenome u biblioteci sveučilišta u Cambridgeu, nadodano je: »Ideja ima centrifugu i centripetenciju, čime je u *apsolutnome* i posebnome.« Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, »Erklärende Anmerkungen«, u: Christoph Binkelmann, Daniel Unger (ur.), u: *Historisch-kritische Ausgabe. Im Auftrag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophie der Kunst und weitere Schriften (1796. – 1805.)*, sv. 6,2, Thomas Buchheim et al. (ur.), Frommann-Holzboog, Stuttgart 2018., str. 557–701, str. 579.

[428] U Paulsovu se zapisu dvojako jedinstvo ideje dovodi u vezu s Leibnizovim *Monadama*: »Ideja je posebna ukoliko je univerzum za sebe, to je bio smisao Leibnizovih *Monada*.« AA 6,2, 579.

se može uvidjeti iz sljedećih riječi, koje će se pokazati osobito značajnima:

> »Za umjetnost je osobito važan pojam rastavljenosti (*Geschiedenheit*) posebnoga, budući da upravo na tome odvajanju formi počiva njezin najveći učinak. No, to odvajanje jest upravo time, što je svako za sebe apsolutno.«[429]

Uloga snage uobrazbe u Schellingovoj filozofiji nije shvaćena tek u spoznajno-teoretskome smislu, a još manje u smislu puke fantazije kao sposobnosti maštovitoga izmišljanja, nego je shvaćena ponajprije kao odraz božanske imaginacije, odnosno snage u-jedno-oblikovanja općega i posebnoga. No, kako bi se pobliže odredio pojam snage uobrazbe, potrebno je pojasniti izvjesne stavove iz drugoga odjeljka prvoga dijela *Filozofije umjetnosti* pod naslovom »Konstrukcija sadržaja umjetnosti«, s obzirom da pružaju vrijedan uvid u njegovo razumijevanje pojma božanske imaginacije. Naredni će niz stavova ujedno potvrditi u kojoj su mjeri stavovi iz ranije filozofije uklopljeni u sustav filozofije umjetnosti. U pogledu pojma božanske imaginacije Schelling ističe:

> »Ono apsolutno po sebi i za sebe ne nudi nikakvu raznolikost, ono je za razum utoliko apsolutna, bezdana praznina. Samo je u posebnome život.«[430]

Dakle, ono apsolutno sagledano po sebi i za sebe ne sadrži nikakvu mnoštvenost, nego tvori puninu koja ne sadrži ništa izvan sebe. No, bez obzira što u njemu nije sadržano razlikovanje, u sebi ipak obuhvaća ono posebno, odnosno formu po kojoj se stvari razlikuju, na osnovi koje u konačnome mogu nastati pojedinačna bića. Drugim riječima, ono apsolutno se u pogledu apsolutnoga totaliteta, odnosno univerzuma, može sagledati s jedne strane kao kaos, odnosno kao ono besformno, a s druge strane kao apsolutna forma. U Paulsovu je zapisu ta nužna isprepletenost bitstva i forme, odnosno jedinstva i svestva u apsolutnome, zabilježena sljedećim riječima:

[429] SW 1/5, 390; (AA 6,1, 132).

[430] Ibid., 393; (Ibid., 134–135). (Neoznačeni navodi koji slijede neposredno se nadovezuju te su preuzeti s istoga mjesta).

»[…] jer univerzum nije kaos negacijom forme, nego samo svojom apsolutnom formom.«[431]

Dakle, ono apsolutno se uopće može sagledati kao jedinstvo jedino na taj način da u sebi sadrži i mnoštvo, dakle, ono je apsolutni identitet upravo time što je ujedno i apsolutni totalitet.[432]

U daljnjem se izvođenju na osobit način otkriva odnos pojmova jedinstva i mnoštva, pa stoga nastavlja: »Ali život i raznolikost, ili uopće *posebno* bez ograničenja naprosto jednoga, izvorno su i po sebi mogući samo principom božanske imaginacije, ili, u izvedenome svijetu, samo fantazijom, koja sabire apsolutno i ograničenje te u posebnome oblikuje svu božanskost općega«.

Postavljajući razliku onoga besformnoga i apsolutne forme, u *Filozofiji umjetnosti* Schelling iznova primjenjuje Platonovo razlikovanje bezgraničnoga (ἄπειρον) i granice (πέρας). U prethodnome je poglavlju istaknuto kako sjedinjenjem bezgraničnoga i granice nastaje ono treće, odnosno ono zajedničko (τὸ κοινόν), a koje se potom očitovalo kao život sâm, odnosno kao zajednički produkt snage uobrazbe. Stoga u *Filozofiji umjetnosti* ono zajedničko iskazuje sljedećim riječima:

»Tajna je svekolikoga života sinteza apsolutnoga s ograničenjem.«[433]

Kako se može uvidjeti iz samih stavova, božanska se imaginacija u konačnome očituje upravo u umjetnosti, odnosno čovjekovoj snazi uobrazbe, a što se potvrđuje u nastavku:

»Time je univerzum napučen, prema tom zakonu u svijet struji život iz apsolutnoga kao naprosto jednoga; prema istome zakonu oblikuje se univerzum iznova u refleksu čovjekove snage uobrazbe u svijet fantazije, čiji je postojan zakon apsolutnost u ograničenju.«

[431] AA 6,2, 579.

[432] Usp. Mildred Galland-Szymkowiak, »Chaos als ästhetischer, mythologischer und metaphysischer Begriff bei Schelling«, u: *Schelling-Studien 7. Internationale Zeitschrift zur klassischen deutschen Philosophie*, Lore Hühn, Philipp Schwab, Paul Ziche (ur.), Verlag Karl Alber, Freiburg, München 2019., str. 155–177, str. 167.

[433] SW 1/5, 393; (AA 6,1, 134).

S obzirom da je čovjekova snaga uobrazbe odraz božanske imaginacije, umjetnička se produkcija također osniva na odnosu onoga bezgraničnoga, granice te njihova sjedinjenja, pri čemu nastaje ono zajedničko. U božanskoj se imaginaciji to zajedničko očituje kao ideja, pa je ona, kako ističe, »pozitivan, ujedno ograničen i neograničen zor apsolutnoga«.[434] Dakle, ideje se mogu dohvatiti jedino umom te kao unutrašnji, čisto intelektualni zorovi, u realnome svijetu odgovaraju bogovima u mitologiji, tvoreći na taj način istovjetno jedinstvo u svijetu umjetnosti. Na jednak način kao što su ideje u idealnome dohvatljive jedino umom, tako su bogovi u mitologiji kao objektivno prikazane ideje, predmet snage uobrazbe. Prema tome, um i snaga uobrazbe sadrže jednu i istu djelatnost u-jedno-oblikovanja, a njihovu neodvojivu povezanost Schelling izražava sljedećim stavovima:

> »Zahtijevamo za um kao i za snagu uobrazbe, da ništa u univerzumu ne bude potisnuto, čisto ograničeno i podređeno. Tražimo za svaku stvar poseban i slobodan život.«

Dakle, bogovi prikazani u umjetnosti nisu drugo doli univerze, pa kao što ideje sadrže vlastiti život, tako i bogovi u mitologiji tvore slobodan univerzum, neovisan o svemu izvanjskome. Kao sinteze općega i posebnoga, bogovi tvore zaseban svijet u kojem je apsolutno prikazano u objektivnome:

> »[…] u umu i snazi uobrazbe sve je slobodno te se kreće u istome eteru, a da se ne potiskuje i ne tare. Jer svako je za sebe opet cjelina.«

Prema tome, ograničenost kao *forma* apsolutnoga omogućuje poseban i slobodan život, a ono što uopće omogućuje uobličavanje apsolutnoga u posebno jest snaga uobrazbe. No, nameće se pitanje u kojem odnosu stoje snaga uobrazbe i fantazija u Schellingovoj filozofiji?

### 2. 4. 2. Snaga uobrazbe i simbolički izričaj: istinosna uloga umjetničkih likova

U razdoblju romantizma snazi uobrazbe pridana je osobita uloga, koja nadilazi spoznajno-teorijski kontekst, te je shva-

[434] Ibid., 394; (Ibid., 135).

ćena ponajprije kao izvorna snaga božanskoga stvaranja. A. W. Schlegel, primjerice, u svojim predavanjima o umjetnosti upravo fantaziju postavlja kao osnovnu snagu čovjekova duha, ističući:

> »Najizvorniji je akt fantazije onaj, kojim naša vlastita egzistencija i cijeli vanjski svijet za nas zadobiva realnost. Međutim, da je to produkt naše vlastite djelatnosti, može se razjasniti tek putem spekulacije, nikad nije dano u svijesti.«[435]

Razmotri li se pobliže Schlegelovo shvaćanje pojma fantazije, može se uvidjeti kako ona za njega sadrži dublji smisao, prisutan u izvornome značenju grčke riječi fantazija (φαντασία). Etimološki gledano, ona dolazi od glagola φαίνω, a što bi u prijevodu značilo – davati da se pojavi, iznositi na svjetlo, odnosno činiti vidljivim.[436] Isti je smisao prisutan u prethodno navedenome Schellingovu stavu prema kojem je snaga uobrazbe, shvaćena kao u-jedno-oblikovanje, snaga na kojoj počiva svekoliko stvaranje. Na temelju ovakva shvaćanja fantazije Schlegel poeziju razumije prvenstveno kao opću poeziju duha, a što se nedvojbeno može poistovjetiti sa Schellingovim pojmom božanske imaginacije, pa Schlegel stoga poeziju u užem smislu pjesništva razumije kao svojevrsni odraz opće poezije duha, ističući:

> »Svaka poezija je poezija poezije.«[437]

Premda Schelling snazi uobrazbe pridaje gotovo istovjetnu produktivnu ulogu, on ipak razlikuje pojam snage uobrazbe od pojma fantazije. Oba se pojma, doduše, odnose na jednu i istu produktivnu djelatnost, no razlikuju se po zadaći koju izvršavaju.

Snaga uobrazbe u prvome se redu odnosi na aktivno su-djelovanje u oblikovanju predmeta svijesti, dok se fantazija od-

[435] August Wilhelm Schlegel, *Die Kunstlehre. Kritische Schriften und Briefe II*, W. Kohlhammer, Stuttgart 1963., str. 282.

[436] Stjepan Senc (ur.), *Grčko-hrvatski rječnik za škole po Benseler-Kaegijevu grčko-njemačkom rječniku*, 3. izd., Trošak i naklada Kr. hrv.-slav.-dalm. zem. vlade, Zagreb 1910., str. 973.

[437] A. W. Schlegel, *Die Kunstlehre*, str. 226.

nosi na sposobnost prikazivanja u umjetnosti. Time ona kao u-jedno-oblikovanje s jedne strane omogućuje uobličavanje beskonačnoga u konačno tvoreći pritom jedinstvo prirode (realno jedinstvo), dok s druge strane kao fantazija omogućuje uobličavanje konačnoga u beskonačno, odnosno prirode u idealni svijet umjetnosti (idealno jedinstvo). Kao što je to slučaj u ranijoj filozofiji, i u razdoblju filozofije identiteta tu dvojaku ulogu snage uobrazbe Schelling određuje kao djelatnost koja sabire ono proturječno, pri čemu se ona kao unutrašnja intelektualna djelatnost odnosi na ideje u umu, dok se fantazija kao izvanjska djelatnost odnosi na prikazivanje u umjetnosti.[438] To je ujedno i razlog zašto Schelling fantaziju naziva *intelektualnim zorom* u umjetnosti, te svakako treba uzeti u obzir kako je u *Sustavu* estetički zor odredio kao intelektualni zor koji je postao objektivan.[439] Osobit interes pobuđuju njegova razmatranja iz *Sustava*, prema kojima on snagu uobrazbe određuje kao umnu djelatnost, s obzirom da su njezini objekti, kako ističe, upravo ideje, odnosno sjedinjenost konačnoga i beskonačnoga.[440] Drugim riječima, za razliku od snage uobrazbe koja se u svojoj intelektualnoj djelatnosti kao praslika (*Urbild*) odnosi na ideje te je stoga određena kao umna djelatnost, umjetnička produkcija nije djelatnost ni uma ni razuma, nego fantazije koja istovjetni sadržaj prikazuje u odrazu (*Gegenbild*):

> »Svijet bogova nije objekt ni pukoga razuma ni uma, nego je shvatljiv jedino fantazijom.«[441]

No, odmah se nameće pitanje što za Schellinga doista predstavlja svijet bogova? Ustanovljeno je kako bogovi prikazani u mitologiji nisu drugo doli realno sagledane ideje, pa iznoseći osnovni zahtjev apsolutnoga prikazivanja u umjetnosti ističe:

[438] O odnosu snage uobrazbe i fantazije u Schellingovoj filozofiji vidi više u: Jochem Hennigfeld, *Mythos und Poesie. Interpretation zu Schellings »Philosophie der Kunst« und »Philosophie der Mythologie«*, Verlag Anton Hain, Meisenheim am Glan 1973., str. 56–58.

[439] Usp. SW 1/5, 395; (AA 6,1, 137).

[440] Usp. SW 1/3, 559.

[441] SW 1/5, 395; (AA 6,1, 136).

»Jer zahtjev apsolutnoga prikazivanja umjetnosti jest: prikaz s *potpunom indiferencijom*, tako naime, da **je** opće posve posebno, posebno ujedno cijelo opće, ne da znači opće. Taj je zahtjev poetski razriješen u mitologiji.«[442]

Razmotri li se pobliže njegove riječi, uviđa se kako je za odgovor na postavljeno pitanje potrebno s jedne strane podrobnije obrazložiti pitanje neovisnosti poetske egzistencije, a s druge Schellingovu tvrdnju kako likovi mitologije ne samo da znače nego ujedno jesu to što znače. Potonjom je tvrdnjom ujedno postavljena razlika između uvriježena stajališta onoga doba, kako se drevni poetski izričaj mitologije treba razumjeti tek kao preneseno značenje i uvjerenja kako njezin izričaj treba razumjeti iz njega samoga. To se razlikovanje ujedno može odrediti i kao ono između alegorijskoga i simboličkoga poimanja mitologije. Sagleda li se pitanje neovisne poetske egzistencije s obzirom na navedene stavove, može se ustvrditi kako je cilj umjetnosti u posebnome prikazati ono apsolutno, odnosno ono po sebi. No, pritom valja imati na umu kako apsolutno nije ukinuto u posebnome, nego je ograničeno karakteristikama pojedinačnih likova, tvoreći na taj način totalitet, pa stoga napominje:

»Jer, budući da je u svakome liku apsolutno postavljeno s ograničenjem, on upravo time pretpostavlja druge, svaki pojedini posredno ili neposredno pretpostavlja sve druge i svi svaki pojedini. Prema tome, oni nužno međusobno sačinjavaju opet jedan svijet u kojem je sve uzajamno određeno, jednu organsku cjelinu, jedan totalitet, jedan svijet.«[443]

S obzirom da mitologija tvori organsku cjelinu, odnosno totalitet, u *Filozofiji umjetnosti* Schelling nastoji prikazati unutrašnju konstrukciju mitologijskoga svijeta. Kao što svijet prirode nastaje ograničenjem neograničenoga, dakle, ograničenjem prostora vremenom, tako i poetski svijet bogova nastaje ograničavanjem neograničenoga, pri čemu on neovisnu egzistenciju ideja u umjetnosti shvaća kao konstrukciju svijeta bogova:

[442] Ibid., 411; (Ibid., 149).

[443] Ibid., 399; (Ibid., 139).

»*Jedino time da bogovi među sobom tvore jedan svijet, zadobivaju oni neovisnu egzistenciju za fantaziju ili neovisnu poetsku egzistenciju.*«[444]

Prema tome, u mitologiji je u pogledu rađanja bogova, odnosno teogonije, prikazano rađanje samoga univerzuma, drugim riječima, ono što je iskazano u potencijama prirode poetskim je izričajem prikazano u formi bogova.[445] Stoga, ukoliko mitologija tvori zaseban svijet, odnosno univerzum, utoliko je obilježje istinske mitologije univerzalnost, a Schlegelove riječi samo potvrđuju njezino uzvišeno mjesto u razdoblju romantizma:

»Mitologija se zapravo proteže preko svega što može biti objekt ljudskoga duha: ona daje potpuni pogled na svijet, te je ona zbog toga osnova filozofije.«[446]

Usredotoči li se još nakratko na Schellingovu potonju tvrdnju razvidno je kako mitologija za njega ne sadrži tek alegorijski smisao prenesenoga značenja, nego je ona u punome smislu odraz apsolutnoga identiteta. Tvoreći svojevrsnu organizaciju, ona u isti mah označava i jest to što označava, a upravo je to obilježje simbola. Prema tome, istinski umjetnički produkt nije samo puki prikaz ideja, odnosno onoga općega, nego on nužno mora ujedno egzistirati, budući da je sama ideja razorena ukoliko nije zbiljski misliva.[447] No, ta se neovisna poetska egzistencija ne smije shvaćati kao historijska istina, nego se istinitost mitoloških likova treba promatrati iz njih samih, neovisno o nečem izvanjskom. Nastoji li se odgonetnuti zašto je, za Schellinga, upravo simbolički izričaj jedini primjeren način na koji se ideje mogu prikazati u konačnome, potrebno je uvidjeti kako on simbol razumije prema njemačkoj riječi *Sinnbild*, a koja bi se mogla prevesti kao znamen, a doslovno znači slika smisla. Prikaz u kojem pojedinačni likovi ne znače

[444] Ibid.; (Ibid., 140).

[445] Schelling je upravo na primjeru kaosa pokazao kako grčka mitologija vjerno prenosi zakone uobličavanja apsolutnoga u posebno, odnosno besformnoga u formu. Božanski su likovi u početku stvaranja gotovo besformni, postižući sve veće savršenstvo tek stupnjevitim rađanjem generacija.

[446] A. W. Schlegel, *Die Kunstlehre*, str. 295.

[447] Usp. SW 1/5, 411; (AA 6,1, 149).

ono opće, nego je u njima opće sjedinjeno s posebnim, simboličan je, a što Schelling potvrđuje riječima:

> »*Prikaz apsolutnoga s apsolutnom indiferencijom općega i posebnoga* ***u posebnome****, samo je simbolički moguć.*«[448]

Apsolutnost mitoloških likova sastoji se upravo u tome što je njihovo značenje neodvojivo od njih samih, odnosno upravo *jesu* to što znače. Drugim riječima, konkretni su kao što je to slika, no ujedno su opći kao što su to pojmovi, pa prema Paulsovu zapisu Schelling ističe:

> »No, od umjetnosti tražimo, da je tako koncentrirana, kao *slika*, i tako opća kao *pojam*, tj. da je ona *slika smisla* (*Sinnbild*), gdje slika (*Bild*) znači konkretno, a smisao (*Sinn*) opće.«[449]

To je ujedno i razlog zašto se, prema Schellingu, upravo mitologija pokazala kao »nužan uvjet i prvi sadržaj svake umjetnosti«.[450] Imajući na umu ponajprije grčku mitologiju, budući da je ona prikaz onoga apsolutnoga u konačnome, Schelling joj pripisuje najvišu, umsku istinu (*Vernunftwahrheit*). Na taj se način on suprotstavio onodobnim alegorijskim i njoj srodnim interpretacijama,[451] koje su mitologiju smatrale tek pukim proizvodom mašte jednoga razdoblja čovječanstva koje još nije bilo u stanju razumski protumačiti pojave u svijetu.[452]

[448] Ibid., 406; (Ibid., 145).

[449] AA 6,2, 586.

[450] SW 1/5, 405; (AA 6,1, 144).

[451] Kritiku alegorijskoga poimanja Schelling upućuje ponajprije C. G. Heyneu, ističući kako je ona nastala tek u kasnijem razdoblju kada se ugasio poetski duh: »Sinteza je ono prvo. To je opći zakon grčke tvorbe (*Bildung*), koja upravo time potvrđuje svoju apsolutnost. Isto tako jasno vidimo kako mitologija završava, kao što alegorija započinje. Svršetak je grčkoga mita poznata alegorija Amora i Psihe.« SW 1/5, 410; (AA 6,1, 148.)

[452] Primjer je takva shvaćanja mitologije djelo Christiana Adolpha Klotza, naslovljeno *Homerska pisma* (*Epistolae Homericae*, 1764.), u kojem tvrdi kako su bogovi grčke i rimske mitologije zapravo proizvoljne stvorbe, odnosno proizvod zablude i praznovjerja. Protiv Klotzova djela usmjeren je upravo Herderov spis *O novijoj upotrebi mitologije* (*Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, 1767.), kao i drugi svezak djela *Kritičke šume* (*Kritische Wälder*, 1769.). Usp. Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, 1. dio, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982., str. 144. Također vidi u: Fritz Strich, *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*, sv. I, Verlag von Max Niemeyer, Halle 1910. str. 41–54.

Nasuprot takvim interpretacijama, u *Filozofiji umjetnosti* Schelling iznosi misao kojom pokazuje kako su bogovi u mitologiji upravo zbiljskiji od same zbilje, a istovjetna je misao opsežnije razrađena u *Sustavu cjelokupne filozofije*:

> »Stvorbe genija moraju biti jednako zbiljske, čak zbiljskije nego takozvane zbiljske stvari, *vječne* forme, koje jednako nužno dalje traju kao rodovi biljaka i ljudi. […] To je ono veličanstveno bogova u drevnoj mitologiji, da oni nisu tek pojedinci, historijska bića, kao osobe novije poezije – prolazne pojave, nego vječna bitstva prirode, koja, time što zahvaćaju u povijest i u njoj djeluju, ujedno u prirodi imaju svoju vječnu osnovu, *kao* pojedinci ujedno su rodovi (*Gattungen*).«[453]

Prethodno je naznačeno kako su bogovi kao apsolutne stvorbe upravo jedinstva posebnoga i općega, pa, shodno tomu, možemo kazati kako su one *zbiljske* upravo zato što su *moguće*, a kao jedinstva mogućnosti i zbiljnosti tvore treću kategoriju, onu nužnosti. Na jednak način kao i u Spinozinoj filozofiji, ta se nužnost bogova očituje kao apsolutna sloboda:

> »Unutar svojega ograničenja oni djeluju tako slobodno i ujedno nužno, kao svako prirodno biće unutar svojega; *slobodno*, jer je njihova priroda da tako djeluju i oni ne poznaju niti jedan drugi zakon osim svoje prirode, *nužno*, iz istoga razloga, jer je njihovo djelovanje propisano njihovom prirodom.«[454]

Oni nisu ni moralna ni amoralna bića, s obzirom da je u svakome djelovanju koje proizlazi iz zakona vlastite prirode, dakle, iz same nužnosti bitstva, suvišan svaki moralni zahtjev. Bogovi su, kako ističe, upravo apsolutno blaženi.

Iz prethodnih se navoda jasno može uvidjeti kako likovi u mitologiji nisu tek historijska, puko prolazna bića, nego su kao realno prikazane ideje upravo rodovi. Zadobivši nezavisnu poetsku egzistenciju, dakle, primivši na sebe ograničenje, pojedinačni likovi ne odnose se tek na određeni historijski događaj

[453] SW 1/6, 571–572. Istovjetna misao u *Filozofiji umjetnosti* glasi: »Stvorbe umjetnosti moraju imati istu, čak jednu višu realnost od realnosti prirode. Bogovske forme, koje tako nužno i vječno dalje traju, kao ljudski ili biljni rod, ujedno su individue i rodovi i besmrtni kao i ovi.« SW 1/5, 406; (AA 6,1, 145).

[454] SW 1/5, 396; (AA 6,1, 137).

ili na određenu historijsku osobu, nego se svaki pojedini lik, s obzirom da u sebi tvori univerzum, odnosi na cijeli rod:

»*Karakter je istinske mitologije onaj univerzalnosti, beskonačnosti.* – Jer ona je prema § 34 u samoj sebi moguća samo ukoliko je izgrađena do totaliteta i prikazuje sâm praslikovni univerzum.«[455]

Grčka je mitologija, prema Schellingu, jedina istinski simbolička forma, budući da u svojim likovima prikazuje jedinstvo općega i posebnoga. To je jasno iskazano sljedećim stavom:

»*Mitologija ne može biti ni djelo pojedina čovjeka, ni roda ili vrste* (ukoliko je ona samo sastav individua), *nego jedino roda ukoliko je on sâm individuum i jednak pojedinomu čovjeku*.«[456]

U nastavku Schelling napominje kako je u grčkoj mitologiji cijeli rod djelovao kroz zajednički umjetnički duh. Prema tome, cijeli je grčki rod predstavljao jedan umjetnički individuum, a upravo je to preduvjet izgradnje univerzalne mitologije. Sagleda li se ona u kontekstu pojma organizacije, uviđa se kako istinska mitologija može nastati samo u narodu koji djeluje kao jedan organizam, odnosno kao cjelina, a što je odlika individue. S obzirom da je grčki narod djelovao kao individuum, mitologija toga naroda odražavala je opću organizaciju univerzuma. Međutim, ona nije samo odraz univerzuma nego tvori sâm praslikovni svijet, prikazujući isti sadržaj kao i filozofija, dakle, ideje, no ne tek idealno u umu, nego putem fantazije u objektivnome. Prikazujući sâm univerzum, grčka se mitologija, kako ističe, u umjetnosti očituje kao organska priroda, odnosno ona »u *samoj* umjetnosti iznova donosi *prirodu*«.[457] Upravo je to razlog zašto u grčkoj mitologiji prevladava ograničenost te je ona »dovršena, po cijelome svojem bitstvu kao realistička«.[458] Budući da grčka mitologija simbolizira praslikovni univerzum, u njoj se prikazuje izvorno božansko produciranje, odnosno uobličavanje beskonačnoga u

[455] Ibid., 413; (Ibid., 151).

[456] Ibid., 414; (Ibid.).

[457] Ibid., 415; (Ibid., 152).

[458] Ibid., 419; (Ibid., 155).

konačno, a što Schelling u *Sustavu cjelokupne filozofije* jasno iskazuje riječima:

> »Jer kao što pojmovi u Bogu postaju objektivni samo time da oni egzistiraju kao duše zbiljskih stvari, tako i ljudski pojmovi egzistiraju u umjetnosti, koja je zato samo ponavljanje prve simbolike Božje u prirodi.«[459]

Obrat je spram grčke mitologije kršćanska mitologija, u kojoj prevladava općost i idealni princip, pa se ona može sagledati kao uobličenje konačnoga u beskonačno s prevladavajućim određenjem beskonačnosti. Opći dualizam univerzuma na osobit se način očituje u odnosu grčke i kršćanske mitologije; u prvoj je univerzum sagledan kao priroda, dok je u potonjoj sagledan kao povijest, odnosno kao svijet providnosti. Budući da je univerzum u kršćanstvu sagledan kao povijest, on se očituje kao »razdvojenost u pojedinačnome i jedinstvo u cjelini«.[460] Obilježje univerzalnosti u grčkoj se mitologiji očituje time što se rod pojavljuje kao individuum, dok se u kršćanstvu individuum pojavljuje kao rod, odnosno posebno se očituje kao opće. Prema tome, osnovna je karakteristika moderne poezije pjesnikova originalnost, a smjer je moderne poezije stoga iz posebnoga izgraditi općost, odnosno univerzalnost. Konačno se u kršćanstvu treba primiti u beskonačno, pa se ono može razumjeti tek kao alegorija, budući da konačno samo znači beskonačno, za razliku od antičke mitologije, koja u isti mah i znači i jest beskonačno, odnosno u njezinu prikazu konačno simbolizira beskonačno, tvoreći pritom jedinstvo. Dakle, kršćanska mitologija nije simbolička, pa ni suprotnost konačnoga i beskonačnoga u njoj nije u potpunosti dokinuta, ili drugim riječima, konačno zadobiva vrijednost tek ako upućuje na beskonačno. Uobličenjem beskonačnoga u konačno, u grčkoj se mitologiji rod izgradio do individuuma, a što je upravo osnovna značajka mitologije, dakle, univerzalnost. Nasuprot tomu, kršćanska se mitologija osniva ponajprije na univerzalnosti historijskoga, a budući da u njoj prevladava općost, individuum djeluje kao rod, odnosno kao opća stvar svi-

[459] SW 1/6, 571.

[460] SW 1/5, 455; (AA 6,1, 185).

ju. Univerzalnost u kršćanskoj mitologiji, odnosno jedinstvo konačnoga i beskonačnoga, moguća je tek u cjelini povijesti, dakle, u beskonačnome vremenu, a ne objektivno u prirodi. Jedina je simbolička djelatnost u kršćanstvu Crkva, pa ju Schelling shvaća kao univerzum sâm, nazivajući je živim umjetničkim djelom, odnosno duhovnom dramom.[461]

Imajući u vidu prethodna razmatranja, osobito značenje zadobiva naizgled samorazumljiva misao iz *Sustava cjelokupne filozofije*, koja je implicitno prisutna i u *Filozofiji umjetnosti*, a glasi:

»Stvari prirode znače i ujedno jesu.«[462]

Premda ova misao sama za sebe ne govori mnogo, ipak se na osnovi prethodnih razmatranja može pružiti neosporan zaključak kako stvorbe prirode ne upućuju tek na neki inteligentan uzrok izvan prirode, nego je stvaralački duh prisutan u prirodi, pa je ona za Schellinga u tom pogledu prvotna božanska simbolika. No, u samom aktu produciranja prirode ono producirajuće nikada ne može postati vlastitim objektom, ili drugim riječima, ono ne producira sa sviješću. Stoga on i može kazati kako priroda kao posebno jedinstvo, odnosno oblikovanje beskonačnoga u konačno nije potpuna objava Božja, te kako su prirodni produkti tek neposredna očitovanja Božje nužnosti.[463] Najviša je odslika apsolutnoga, realno sagledana u prirodi, organizam, dok je njegov najviši prikaz u povijesti upravo umjetnost, koja se ujedno može sagledati kao priroda uzdignuta u idealni svijet. Dakle, um u prirodi (teleologija) i snaga uobrazbe u umjetnosti predstavljaju istovjetno jedinstvo, a što je razvidno iz simboličkoga izričaja grčke mitologije, koja u »samoj umjetnosti iznova donosi prirodu«. Ovaj se odnos može sagledati i kao odnos spoznavanja (*erkennen*) i prikazivanja (*darstellen*), dakle, kao odnos intelektualnoga i estetičkoga zora, pa kako Schelling ističe u *Daljnjim prika-*

[461] Usp. ibid., 434 i 455; (Ibid., 168 i 185). Usp. također »Osmo predavanje« *O metodi*: SW 1/5, 293.

[462] SW 1/6, 571.

[463] Usp. SW 1/5, 378; (AA 6,1, 123).

*zima*, u spoznaji toga jedinstva početak je i kraj svake znanosti.[464]

Izlaženje i povratak apsolutnoga u sebe podrobnije su razrađeni u *Erlangenskim predavanjima*, no to se kretanje ujedno može sagledati i kao izlaženje iz prvotnoga i neslobodnoga jedinstva s prirodom, potom postavljanje najunutrašnjije snage, odnosno prirode, u izvanjski svijet, te naposljetku oslobađanje od prirode i uzdizanje do potpunoga duha. Priroda pritom nije ukinuta, nego je uzdignuta u duhovni svijet, drugim riječima, prirodna nužnost postala je najviša sloboda. Svrha je Schellingove konstrukcije stoga uspostava slobodne nužnosti, pri čemu se ta nužnost postiže time da se svaki pojedini element konstrukcije postavi na odgovarajuće mjesto, a upravo je to odlika praslikovnoga univerzuma kao iskonske organizacije:

> »[…] predmeti stupaju neposredno, putem same konstrukcije na njihovo istinsko mjesto, i to mjesto, koje dobivaju u konstrukciji, ujedno je njihovo jedino istinsko i ispravno objašnjenje.«[465]

Istinitost mitoloških priča ne može se historijski utvrditi znanstvenom analizom, dakle, ne može se razumom spoznati umska istina božanskih likova. Schlegel u svojim predavanjima stoga ističe:

> »[…] oni su istinski za duh, iako se u osjetilnome iskustvu ne mogu dokazati.«[466]

U tom pogledu Schelling u *Filozofiji umjetnosti* iznova ukazuje kako je filozofija duha estetička filozofija:

> »Tko se još nije uzdigao do točke da mu je apsolutno idealno neposredno i upravo zato također apsolutno realno, nije sposoban ni za filozofijski ni za poetički smisao.«[467]

[464] Usp. SW 1/4, 423.

[465] SW 1/5, 418; (AA 6,1, 154).

[466] A. W. Schlegel, *A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, str. 330.

[467] SW 1/5, 391; (AA 6,1, 133).

### 2. 4. 3. Pojam uzvišenosti i njegov odnos prema pojmu ljepote

Potrebno je uz historijski dualizam grčke i kršćanske mitologije sagledati i njima pripadnu razdiobu pojmova uzvišenosti i ljepote, s obzirom da Schelling uzvišeno pripisuje karakteru antičke, a lijepo moderne poezije. Odnos uzvišenoga i lijepoga u njegovoj je filozofiji neodvojiv od prikaza uobličavanja, pa se tako uobličavanje beskonačnoga u konačno u umjetničkome produktu izražava kao uzvišenost, dok se uobličavanje konačnoga u beskonačno izražava kao ljepota.[468] Razdioba ujedno odgovara opreci *poezije* u umjetnosti kao realne strane genija i *umjetnosti* u umjetnosti kao idealne strane, a što se može sagledati i kao odnos besformnoga i apsolutne forme, pa stoga ona ima presudno značenje. Dakle, uobličenjem beskonačnoga u konačno, ideji je pridan neovisan život, a upravo se apsolutnost konačnoga u Schellingovoj filozofiji na osebujan način očituje u pojmu uzvišenosti, što je dijelom iskazano sljedećim riječima:

> »Samo je u dovršenome uobličenju beskonačnoga u konačno ovo nešto što postoji za sebe, biće *po sebi samome*, koje ne znači neko drugo. Na taj način apsolutno daje idejama stvari, koje su u njemu, neovisan život time što ih na vječan način uobličuje u konačnost; kroz to dobivaju život u samima sebi, i samo ako su u sebi apsolutne, one su u *apsolutnome*.«[469]

Govoreći o pojmu uzvišenosti u Schellingovoj filozofiji, neosporan je utjecaj Kantove filozofije, pa je neophodno razmotriti i Kantova promišljanja te uvidjeti u kojoj su mjeri ona ostavila trag u Schellingovoj filozofiji.[470]

[468] Usp. ibid.; (Ibid., 190).

[469] Ibid.

[470] Schelling se za razradbu pojedinih osnovnih pojmova *Filozofije umjetnosti* kao što je, primjerice, pojam uzvišenosti, dijelom oslanjao na Schillerov spis *O uzvišenome* (*Ueber das Erhabene*, 1793.), koji se može sagledati kao svojevrsno tumačenje Kantovih razmatranja iz *Kritike snage suđenja*. Kant je još 1764. godine u djelu *Zapažanja o osjećaju lijepoga i uzvišenoga* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*) u odnos postavio lijepo i uzvišeno, što je 1790. godine uklopio u prvu knjigu prvoga dijela *Kritike snage suđenja*, pod naslovom »Analitika estetičke snage suđenja«. Na Kantova *Zapažanja* značajan je utjecaj imalo djelo Edmunda Burkea, pod naslovom *Filozofijsko istraživanje o podrijetlu naših ideja o uzvišenome i lijepome* (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the*

U prvome dijelu *Kritike snage suđenja*, Kant razlikuje pojam ljepote, koji pripisuje razumskomu pojmu, i pojam uzvišenosti, koji pripisuje umskomu pojmu. To se razlikovanje u navedenome djelu očituje kao razlikovanje ograničenja i neograničenosti, pri čemu prvo pripada ljepoti, budući da se odnosi na apsolutnu formu, dok potonje pripada uzvišenosti, budući da se odnosi na besformnost. Uzvišenost se za Kanta odnosi ili na moć spoznavanja ili na moć žudnje, a ta se podjela ujedno određuje kao podjela na matematički i dinamički uzvišeno. Matematički uzvišeno odnosi se ponajprije na apsolutnu veličinu, a s obzirom da ono nije sadržano u osjetilnoj formi, nego se očituje u neprimjerenosti moći prikazivanja, snaga uobrazbe pritom se nastoji proširiti do neograničenoga, odnosno do ideje apsolutne cjeline.[471] S jedne se strane uzvišeno odnosi na neizmjerno veliko u prirodi, što se očituje kao matematička strana uzvišenoga, a s druge strane ona pobuđuje osjećaj nadmoći, što se očituje kao dinamička strana uzvišenoga. Sagledano s obzirom na subjektivno-spoznajnu osnovu, osjećaj moći i veličine prirode svodi se naposljetku na pokušaj, kako Kant ističe, »da [se] predočbu osjetila učini primjerenom idejama«.[472] S obzirom na Kantova razmatranja o prosuđivanju pojmova uzvišenosti i ljepote, osobito je značajno istaknuti njegovo razumijevanje toga odnosa kao odnosa ograničenja i neograničenosti, a imajući u vidu kako se u Schellingovoj filozofiji uzvišenost odnosi na besformnost, budući da otkriva apsolutnu veličinu sadržanu u osjetilnoj veličini, osjetilna beskonačnost postaje simbolom istinske beskonačnosti.[473] Pojam uzvišenosti u Kantovoj filozofiji određen je pojmu ljepote, što iznova pokazuje kako je njegova filozofija ponajprije usmjerena na razumski pojam, dok ideje u kontekstu spoznaje ostaju nedohvatljive. Ne treba stoga osobito začuditi kada Schelling Kantova nastojanja da vječni napredak dokaže na osnovi puko prirodne nužnosti naziva tek empirijskim zakonodavstvom, a

*Sublime and Beautiful*, 1757.), koje je u razdoblju novovjekovne filozofije postavilo osnovu za daljnja promišljanja odnosa tih dvaju pojmova.

[471] Usp. *KdU*, V, 259–260.

[472] Ibid., 268.

[473] Usp. SW 1/5, 462 i d; (AA 6,1, 191).

to se osobito odnosi na Kantovo uvjerenje kako se ideje nalaze u sferi nedohvatljivoga. *Kritika snage suđenja* u tom se pogledu za Schellinga nalazi na puko empirijskome stajalištu.[474]

No, nameće se pitanje na koji su način Kantova razmatranja ostavila dubok trag na Schellingovo razumijevanje odnosa uzvišenosti i ljepote te na koji su način stavovi njegove ranije filozofije sadržani i misaono dorađeni u središnjem dijelu *Filozofije umjetnosti*? Urednici *Historijsko-kritičkoga izdanja* Kantovu razdiobu uzvišenosti na matematičku i dinamičku, odnosno na uzvišenost u prirodi i uzvišenost nastrojenosti (*Erhabenheit der Gesinnung*), također navode kao osnovu Schillerove razdiobe pojma uzvišenosti. U kraćoj raspravi objavljenoj u časopisu *Nova Talija* (*Neue Thalia*) pod naslovom *O uzvišenome (Vom Erhabenen)*, zamišljenoj kao dopuna Kantovih ideja, Schiller matematičku uzvišenost određuje kao teoretski uzvišeno (*Theoretischerhabenen*), a dinamičku kao praktički uzvišeno (*Praktischerhabenen*).[475] Prvo se odnosi na proširenje spoznaje, a potonje na *moć* koja određuje cjelokupno čovjekovo stanje. Nije potrebno mnogo pojašnjavati da su za Schellinga oba područja neraskidivo povezana, no potrebno je razmotriti na koji način on potonju uzvišenost razumije kao viši refleks prirodne uzvišenosti. Imajući u vidu ovu razdiobu na teoretski i praktički uzvišeno također je razvidno da prva odgovara karakteru antičke umjetnosti, a potonja moderne. U tom se pogledu grčka mitologija može shvatiti kao *ograničenje u prostoru*, a kršćanska kao *ograničenje u vremenu*.[476] Sagledaju li se podrobnije navedeni stavovi, postaje jasno da se cjelokupna rasprava može povezati sa stavovima ranije filozofije, osobito onima iz *Pisama* i *Pregleda*, prema kojima se uzvišenost kao pravi estetički princip očituje u *pobuni* protiv sudbine, dok se ljepota, mišljena u užem smislu, odnosi na providnost, odnosno *predanost* onome neizmjernome. Pitanje koje je usko povezano s ovom razdiobom jest u čemu se sastoji tragičko razdoblje antičke povijesti? Premda odgovor na ovo

[474] Usp. SW 1/6, 554.

[475] Usp. AA 6,2, 604.

[476] Usp. SW 1/5, 453; (AA 6,1, 184).

pitanje tvori osnovu za razumijevanje odnosa filozofije mitologije i filozofije objave te je razrađeno u pozitivnoj filozofiji, on je već jasno naznačen u *Filozofiji umjetnosti*. Odgovor glasi da se tragičnost sastoji u tome što je u antičkome razdoblju providnost sagledana kao sudbina, odnosno ona je sagledana u realnome.[477] Podrobnije će se obrazloženje dati u nastavku knjige, a ovdje je potrebno prethodne stavove obrazložiti na osnovi Schellingovih predavanja o filozofiji umjetnosti.

Prema Schellingu, pojam uzvišenosti neposredno je povezan s višim zorom beskonačnoga, a iznimna se važnost toga zora za razumijevanje *Filozofije umjetnosti* očituje u tome što on dovodi do apsolutne kontemplacije.[478] Razmotri li se pobliže Schlegelov stav kako su likovi u umjetnosti istinski za duh, kao i Schellingov stav kako su oni zbiljskiji od same zbilje, možemo kazati kako se njihova istinitost očituje upravo u formi uzvišenosti, s obzirom da se u relativnome zrenju osjetilnosti putem višega zrenja zahvaća apsolutna veličina, odnosno beskonačnost po sebi. Puko osjetilno zrenje neprimjereno je za prikazivanje beskonačnoga, no usprkos tomu, uzvišenost se javlja tamo gdje se puko konačno lažno prikazuje kao beskonačno, odnosno kao apsolutna veličina, upravo kako bi se izgradilo više zrenje beskonačnoga u konačnome.[479] U tom je pogledu ono neizmjerno prirode, dakle, relativna beskonačnost simbol istinske beskonačnosti, odnosno ona je samo forma koja je podčinjena, drugim riječima, osjetilna beskonačnost prirode prikazuje i simbolizira istinsku veličinu onog po sebi. Na jednak način i bogovi u umjetnosti, budući da i sami iznova u idealnoj sferi donose prirodu, simboliziraju istinski beskonačno. Zrenje uzvišenoga Schelling stoga naziva i estetičkim zorom, pa se uzvišenost može, s obzirom na razmatranja iz *Sustava*, sagledati i kao zahvaćanje apsolutnoga bitstva u objektivnoj beskonačnosti prirode:

> »To zrenje istinski beskonačnoga u beskonačnoj prirodi jest poezija, koju čovjek općenito može vježbati; jer to je sâm zrijući (*Anschauende*

[477] Usp. ibid., (Ibid., )

[478] Usp. ibid., 463; (Ibid., 191).

[479] Usp. ibid.; (Ibid.).

*selbst*), kojemu relativna veličina prirode postaje uzvišenom, pri čemu ju on čini simbolom apsolutno velikoga.«[480]

Pitanje apsolutne veličine pripada Kantovoj matematičkoj uzvišenosti, koju Schelling naziva još i fizički uzvišeno (*physich-Erhabene*), a u grčkoj je mitologiji ona prikazana kao borba s neizmjernim, odnosno s razornom snagom prirode. U grčkoj mitologiji rezultat borbe bio je ili podlijeganje ili podnošenje strahovitoga i kaotičnoga zapletaja slijepih sila. U ovom kritičnom trenutku krije se puni smisao uzvišenosti nastrojenosti, koju Schelling naizva još i ćudoredno uzvišeno (*sittlich-Erhabene*).[481] U tom pogledu u *Filozofiji umjetnosti* navodi Schillerove riječi iz kraćega teksta pod naslovom *O uzvišenome* (*Ueber das Erhabene*), koji je nastao oko 1793., a objavljen je 1801. godine u trećem dijelu zbirke *Manji prozaični spisi* (*Kleinere prosaische Schriften*), koje na izniman način ocrtavaju upućenost teoretski uzvišenoga na praktički uzvišeno:

»Jer neizmjernost prirode može puko osjetilnog promatrača samo podsjetiti na granice njegove moći shvaćanja, jednako kao što strašna i s neizmjerivim snagama uništavajuća priroda podsjeća jedino na njegovu nemoć.«[482]

Neumitno se u Schillerovim riječima uočava utjecaj Kantove *Kritike čistoga uma* u kojoj se teoretski um pokazao nedostatnim za zahvaćanje istinski apsolutnoga. Nemogućnost da se razumom pojmi ukupnost isprepletenih pojava u prirodi proizlazi iz toga što se njihova povezanost za osjetilni zor pokazuje neizmjernom, a upravo je to, prema Schellingu, odlika kaosa kao simbola onoga beskonačnoga, odnosno jedinstva apsolutne forme i onoga besformnoga.[483]

Drugim riječima, budući da razum kao ono uvjetovano ne može zahvatiti ono bezuvjetno, on mora prijeći na područje praktičkoga, odnosno na područje uma, kako bi se zahvatilo

[480] Ibid.; (Ibid., 192).

[481] Usp. ibid., 467; (Ibid., 195).

[482] Ibid., 462–463; (Ibid., 191).

[483] Usp. ibid., 464; (Ibid., 193).

slobodno i bezuvjetno bitstvo. Na ovome području promatrač spoznaje svijet kao sliku smisla (*Sinnbild*), te se u njemu rađa uzvišenost nastrojenosti, koja prevladava lažnu beskonačnost prirode i vrijedi kao simbol cijele povijesti.[484] Ono što je u *Pregledu* prikazano kao sebeodređenje duha, odnosno kao prevladavanje objektivnoga svijeta i usmjerenje duha na čistu formu vlastita htijenja (*Wollen*), a u *Pismima* kao prijelaz od uvjetovanoga, odnosno konačnoga u neuvjetovano, odnosno beskonačno, u *Filozofiji umjetnosti* iskazano je pod dva uvjeta uzvišenosti grčke tragedije, borbe i podlijeganja prirodnim snagama te pobjeda nastrojenosti u smionom izdržavanju sudbine. Navodeći Schillerove riječi, Schelling zaključuje kako estetički zor prirode vodi ćud van svijeta pojava u svijet ideja.[485] Dakle, ono uzvišeno tragedije upravo je moralna nastrojenost junaka kojom on slobodno prihvaća udes, prevladavajući nužnost prirode. Na taj se način teoretsko i praktičko sjedinjuju u apsolutnom jedinstvu, odnosno u iskonskom kaosu.

Postavlja se, doduše, pitanje u kojem odnosu stoje ljepota i uzvišenost i nije li Schelling u *Sustavu* upravo ljepotu odredio kao osnovni karakter umjetničkoga produkta. Premda u *Filozofiji umjetnosti* pojam uzvišenosti pripisuje grčkoj mitologiji, ljepota je i dalje sagledana kao osnovni karakter umjetničkoga produkta, a samim je time ona i osnovni zakon svake tvorbe bogova. Dakle, likovi su u umjetnosti samo utoliko lijepi ukoliko se kroz njih odražava apsolutna forma, a uzevši u obzir da bogovi grčke mitologije nisu drugo doli prikaz apsolutnoga u ograničenosti, oni su ponajprije lijepi. No, ljepota je uzvišena samim time što apsolutna forma u sebi sadrži sve forme, prelazeći tako u neograničenost, odnosno apsolutnu besformnost, pa se stoga može kazati kako je u uzvišenome sadržana i ljepota i obrnuto:

[484] Usp. ibid., 466; (Ibid., 194).

[485] Usp. ibid., 467; (Ibid., 194–195).

»Ona vrsta ljepote nalazi se, npr. u dostojnome i uzvišenome oblikovanju Jupitera, koji je isti izraz mudrosti i moći bez granica, ili Junone, koja je čisti izraz moći bez gubitka ljepote.«[486]

Uzvišeno se u *Filozofiji umjetnosti* određuje kao uobličenje beskonačnoga u konačno, pri čemu je ono beskonačno u konačnome prihvaćeno upravo kao beskonačno, dok se karakter ljepote osniva na ograničenosti, odnosno, kako je izraženo u *Sustavu*, kao beskonačno prikazano kao konačno. Sažmu li se osnovna određenja uzvišenosti i ljepote može se kazati kako oba pojma u sebi sadrže jedinstvo, koje svako za sebe tvori apsolutnost. Uzvišenosti pripada određenje besformnosti i neograničenosti, no to ne znači da je ona lišena strogih granica, nego samo to da nastupa zrenjem istinski beskonačnoga u osjetilnoj beskonačnosti prirode. Drugim riječima, uobličavanjem beskonačnoga u konačno, a što je karakteristika antičke poezije, ono konačno simbolizira ono beskonačno.

Ljepota s druge strane zahtijeva granicu pa je moderna poezija prikaz konačnoga u beskonačnome. U prvome jedinstvu konačno kao relativno beskonačno ostaje konačno premda simbolizira beskonačno, što se u mitologiji odražava u pobunama protiv neizmjernoga budući da je osjetilno beskonačno primorano istinski beskonačnim, dok je u drugome jedinstvu konačno uobličeno u beskonačno i s njime je pomireno.[487] S obzirom na prethodne stavove, značajno je uvidjeti kako je Schelling još u *Pismima* naznačio nerazdvojivu povezanost uzvišenosti i ljepote time što je pokazao da je podlijeganje u borbi istinski princip ljepote, odnosno kao estetička ideja ona je ponajprije uzvišena. Prema tome, razlika uzvišenosti i ljepote nije kvalitativna, nego kvantitativna, na jednak način kao što je i razlika antičke i moderne poezije tek formalna, pa stoga njihovu uzajamnu upućenost Schelling iskazuje sljedećim riječima:

[486] Ibid., 398; (Ibid., 138–139). Također usp. SW 1/5, 464–465; (AA 6,1, 193).

[487] Usp. ibid., 468; (Ibid., 196).

»Uzvišeno, ukoliko nije *lijepo*, iz toga razloga nije ni *uzvišeno*, nego samo golemo ili pustolovno. Isto tako mora apsolutna ljepota više ili manje uvijek ujedno biti i strašna ljepota.«[488]

Nadalje, u *poeziji* se razlika pojmova uzvišenosti i ljepote očituje u suprotnosti Schillerovih pojmova naivnoga i sentimentalnoga, dok se u *umjetnosti* ona očituje u Goetheovim pojmovima stila i manire. Ne ulazeći dublje u karakteristike ovih razdioba, tumačenjem odnosa uzvišenosti i ljepote postavljena je osnova za razradbu posebnoga dijela *Filozofije umjetnosti*, što je i bio primarni cilj ovoga potpoglavlja.

[488] Ibid., 468–469; (Ibid.).