

MARICA RAJKOVIĆ¹
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

POZICIJA UMETNOSTI U ŠELINGOVOJ FILOZOFIJI

Sažetak: Namera autora tiče se eksplikacije Šelingovog pojma umetnosti, kroz ispitivanje njegovog filozofskog sistema i filozofije umetnosti – kao jedne od njegovih formi. Šeling razume pojam umetnosti kao ključni topos povezivanja prirode i slobode, objašnjavajući prirodu kao *vidljivi duh*, a duh kao *nevidljivu prirodu*. Filozofija umetnosti predstavlja vrhunac filozofskog znanja, jer umetnost prevazilazi razliku između teorijskog i praktičkog znanja. Filozofija nije u stanju da reprezentuje prirodu po sebi, jer pokušava da do onog iracionalnog dođe racionalnim putem. Lepota, sa druge strane, predstavlja prikaz *beskonačnog u konačnoj formi* – i ima vlastitu svrhu u sebi samoj. Umetnost može da izrazi ono što teorija ne može – jer nije zavisna od objekta koji bi morao biti iskazan pojmovno i terminološki. Ostaje, međutim, pitanje: može li filozofija da zahvati formu duha koja prevazilazi njene vlastite misaone granice?

Ključne reči: apsolutni identitet, filozofija umetnosti, priroda i sloboda, Šeling, umetnost.

FILOZOFIJA UMETNOSTI UNUTAR STRUKTURE ŠELINGOVOG FILOZOFSKOG SISTEMA

*„Ljubav ne postoji tamo gde sve biti trebaju jedna drugu,
već tamo gde bi svaka mogla da bude za sebe“².*

Strukturu Šelingove filozofije nose dve snažne antitetičke struje, koje se neprestano sukobljavaju: potreba za konstituisanjem filozofije kao sistematske nauke, sa jedne strane; i potreba za snažnim umetničkim izrazom koji bi došao do autentičnog izvora za princip čitave jedne filozofije, sa druge strane. Iako pod Fichteovim uticajem, Šeling premešta fokus na područja koja za Fichtea nisu od centralnog značaja – na odnos filozofije umetnosti sa filozofijom prirode i filozofijom religije. Prema njegovom shvatanju – materija ima potenciju da transcendiru u imaterijalno – a time u spiritualno. To je spojna tačka *stvorene (natura naturata)* i *stvaralačke prirode (natura naturans)* – gde se stvorena priroda *prevladava* stvaralačkom. Najviši oblik stvaralaštva je estetsko stvaralaštvo, jer su svet umetnosti i svet objekata produkti iste delatnosti. Međutim, ako o njihovom jedinstvu postoji svest – onda je reč o *estetičkom* svetu, za razliku od *realnog* sveta,

¹ e-mail adresa autora: marica.rajkovic@gmail.com.

² Šeling, F. V. J., *Filozofija slobode*, Plato, Beograd, 1998., str. 34. – ubuduće: FS.

gde ta svest ne postoji. Razumevanjem prirode kao svrhovite Šeling čitav kosmički proces posmatra kao stvaralački tok sa izvoristom u apsolutu.

Za razliku od Hegela, Šeling posmatra celokupan povesni tok kao estetsko-poetsku tvorevinu, gde je povest zapravo *drama*, čiji su *tvorci* ujedno i *pesnici* i *glumci*. Ono tragičko – *sudbinsko* – prelazi sa prirodnog stupnja na stupanj mišljenja, a taj proces vrši duh u povesti – umetnost „ne postiže snaga pojedinačnog, već samo duh koji se širi u celini“³. Značaj *estetskog* za ovo objašnjenje predstavlja jedan od osnovnih razloga zbog kojeg Šelingova filozofija nosi atribut „estetičke“ ili „umetničke“. Sa druge strane, za razliku od Kanta, koji u pojmu genija vidi prožimanje prirode i slobode, Šeling pojam genija objašnjava učinkom *božanskog* u čoveku.

Filozofija umetnosti za Šelinga predstavlja najviši oblik spoznaje, čime estetički problem postaje centralnim mestom njegovog filozofskog sistema⁴. Razlika između *teorijskog* i *praktičkog* u umetnosti može se prevladati tek onim *poietičkim* – umetničko delo je proizvod slobodne delatnosti stvaralačkog genija, a upravo tu je moguće jedinstvo instinkta i svesti – što otkriva izvorno jedinstvo slobode i nužnosti. Lepota je, prema Šelingovom određenju, izražavanje *beskonačnog* u *konačnom* obliku – a umetnost ne otkriva teške i kompleksne filozofske principe, nego izvornu stvarnost apsolutnog identiteta. Za Šelinga se upravo u umetnosti događa samosvrhovitost: „u svakom, pa i u najobičnijem i najsvagdašnjijem produciranju djeluje zajedno sa svjesnom i besvjesna djelatnost; ali samo jedno produciranje, čiji je uvjet bio beskonačna opreka obiju djelatnosti, jest estetičko i moguće *samo* pomoću genijalnosti“⁵.

Umetnost predstavlja ukidanje razlike između nesvesnog i svesnog, između prirode i duha – uvek sa svrhom u sebi samoj. Zbog toga je najviši akt uma upravo estetski akt koji prevladava pomenute razlike, a takvu sposobnost mora da ima neko ko se zove filozofom. Filozof će, za razliku od umetnika, imati *svest* o tom prevladavanju, pa najviši oblik *spoznaje* nije *umetnost*, već *filozofija umetnosti*.

Kada je reč o odnosu prema Kantovom transcendentnom idealizmu, Šeling svoju pažnju usmerava na *Kritiku moći suđenja*, smatrajući je delom iz kojeg je Kantova filozofija trebalo da *započne* – Kant smatra da principi moći suđenja „ne smeju da sačinjavaju u sistemu čiste filozofije neki naročiti deo između teorijske i praktične⁶ filozofije, već se u slučaju potrebe mogu zgodnom prilikom priključiti jednome od ta dva dela čiste filozofije“⁷. Svakako, Šeling ne potcenjuje intelektualnu intuiciju, koju smatra

³ Šeling, F. V. J. *Spisi iz filozofije umetnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1991., str. 19. – ubuduće: SFU., str. 208.

⁴ Niče smatra da se ne sme zaboraviti trenutak kada je filozofija prvi put pozicionirana *iznad* umetnosti – „to beše novi položaj na koji je Platon pod pritiskom demonskog Sokrata gurao poeziju. Ovde filozofska misao prerasta umetnost i nagoni je da se grčevito hvata za stablo dijalektike“. – Niče, F., *Rođenje tragedije*, Dereta, Beograd, 2001., str. 136.

⁵ Šeling, F. V. J. *Sistem transcendentnog idealizma*, Naprijed, Zagreb, 1965., str. 268. – ubuduće: STI., str. 268.

⁶ Praktičke (kurziv, M. R.)

⁷ Kant, I. *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1975., str. 58. – ubuduće: KMS.

teorijsko-saznajnim principom, ali estetsku produkciju smatra ishodištem vlastite filozofije. Fihteov pojam *delanja* Šeling pokušava da prevlada pojmom *stvaranja*. Kako pojam *stvaranja* nije ograničen samo na umetnost, već važi i za prirodu – ali u drugom modusu – svet se zamišlja kao stvaralačko delo⁸.

Period „ranog Šelinga“ karakteriše težnja da se umetnost sagleda kao forma saznanja, zbog čega se ta vremenska celina njegovog stvaralaštva često naziva *estetičkim idealizmom*. Tokom tog perioda Šeling sprovodi eksplikaciju odnosa lepog i poetskog⁹, koji se sintetizuju u umetnosti¹⁰. Oba ova momenta reflektuju istinu apsoluta u umetničkom delu. U daljem razvoju vlastite filozofije Šeling revidira taj stav, pa se apsolut razume kao bog, u smislu indiferencije istine i lepog¹¹. Takav misaoni zaokret Šeling na kraju sprovodi i radikalnije: tvrdnjom da umetnost nije *cilj* filozofije, već njen važan *saznajni instrument*.

Kada je reč o *filozofiji umetnosti*, važno je naglasiti da je ona moguća jedino u formi *naučne estetike*: ideja umetnosti može se zahvatiti jedino putem filozofije kao nauke¹². Time postaje jasnija teza da najviši oblik spoznaje nije umetnost, nego filozofija umetnosti – filozofija, naime, ima moć da zahvati bit umetnosti na način na koji sama umetnost nije sposobna to da učini¹³. Šeling, međutim, naglašava da tu nije reč ni o kakvoj *teoriji umetnosti*, jer filozofija umetnosti nije partikularna teorija o izdvojenom području stvarnosti, već neraskidiva forma filozofije kao celovite nauke. Filozofija umetnosti ispituje *bit* umetnosti, gde apsolut nema formu *prauzora*, nego *slike*.

Filozofija umetnosti ne teži ka *lepoti* kao svojoj krajnjoj instanci, nego prema *istini*: što ponovo pokazuje da nije reč o umetničkom, nego o filozofskom uvidu. Šeling razume relevantnost dotadašnjih estetičkih zaključaka – osim isticanja Kantovog nesumnjivog značaja, primetno je da Šeling nije izbegao ni istraživanje Šilerovih i Baumgartenovih dostignuća u pogledu odnosa čulnog i sazajnog momenta opažanja: „idealni princip za sebe bi bio čisto mišljenje, a realni – čisto bivstvo. Samo, spolja solicitirana sposobnost indiferencije organizma neprestano izjednačava mišljenje i bivstvo. A mišljenje sintetizovano sa bivstvom jeste opažanje“¹⁴. Filozofija, međutim, kroz vlastitu potenciju misaonog ispitivanja umetnosti – održava svoj sistem celovitim – jer su ključni

⁸ Up. sa Hajdeger, M. „Izvor umetničkog dela“ i „Doba slike sveta“, u *Šumske staze*, Plato, Beograd, 2000.

⁹ To se sprovodi u delu: Šeling, F. V. J., *Prvi nacrt sistema filozofije prirode*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2009.

¹⁰ Vidi STI: str. 353.

¹¹ U ovoj indiferenciji ipak dolazi do razdvajanja arhetipske lepote i fenomenalne lepote. Struktura onoga „po sebi“ nije struktura onoga „za nas“, a pojam *lepog* nije više dinamički i celovit: „Bruno“: Šeling, F. V. J., *Bruno ili o božanskom i prirodnom principu stvari*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Cicero: Pismo, 1994.

¹² Filozofija nije „podeljena“ na različite grane, već se iznutra diferencira preko vlastitih potencija. Totalitet odgovara celovitosti filozofije sa svim svojim potencijama.

¹³ Ta bit se filozofski može izraziti kao pokazivanje realnog u idealnom – što označava proces kosntrukcije filozofije umetnosti. Umetnost ovde predstavlja spojnu tačku realnog i idealnog, a za misaono zahvatanje tog procesa sposobna je jedino filozofija.

¹⁴ SFU, str. 26.

momenti jedne strukture upravo ono što je čini održivom, pa ideja da *ono posebno omogućava ono opšte* za um nije protivrečna – „ideja cjeline može postati jasna ipak samo na taj način da se ona razvije u pojedinostima, i kako su opet pojedini dijelovi mogući ipak samo pomoću ideje cjeline, zato se čini da ovdje ima neko protivurečje koje je moguće samo nekim aktom genijalnosti, tj. neočekivanim sastajanjem besvjesne sa svjesnom djelatnošću“¹⁵.

Estetsko područje predstavlja kopču i sintezu slobode i prirode, ali reč je o jednoj kompleksnijoj refleksiji, budući da se nesvesna delatnost iz onog prirodnog reflektuje kao svesna, a iz onog slobodnog se svesna delatnost reflektuje kao nesvesna i objektivna. Prevladavanje ove razlike je moguće tek u *apsolutu*. Na tom tragu Šeling smatra da umetnički talenat i inspiracija počinju *unutrašnjom protivrečnošću*, jer je produkt genijalnosti moguć jedino u umetnosti¹⁶.

Umetnost ima mogućnost da bude put ka razumevanju onoga što ne može da se pojavi kao predmet racionalnog mišljenja. Filozofski pojmovi ne mogu da zahvate prirodu *po sebi*, jer sfera *nesvesnog* ne može da se probije kroz svest *teorijskog znanja*. Umetnički produkt se ne može rekonstruisati praćenjem *namere* svog stvaraoca, jer taj produkt nije objekat uslovljen *pravilima* stvaraoca.

Umetnost time postaje autentičnim i večnim organonom filozofije, jer sprovodi *ekspresiju* onoga što filozofija pokušava da *eksplicira*. Umetnost, dakle, sintetiše slobodu i prirodu: estetska produkcija polazi od protivrečnosti, da bi u apsolutu te protivrečnosti bile prevladane. Za razliku od pojedinačnih nauka, koje imaju partikularna područja istraživanja i koje su uslovljene nizom kauzalnosti, umetnost *ne mora* da prati te kauzalnosti, niti naučna pravila – jer će njena dela biti zatvorena za pokušaj racionalno-naučnog tumačenja. Zbog toga umetnost *pokazuje* ono što teorija ne može terminološki da zahvati: „čežnja i samosila su, zapravo, oruđe u umetnosti. Obe se pokazuju sasvim slobodno, u svojoj potpunoj realnosti, ali podređene duši onako kako one to i treba da budu“¹⁷. Estetsko stvaranje sadrži momenat *umeća* i momenat *poezije*, odnosno *vežbu* i *talenat*, koji mogu činiti genija jedino ako stoje u sintetičkom jedinstvu. Genije je nužni uslov objektivnom u umetnosti, iako sâm nije ono objektivno. Umetničko delo je, na osnovu toga, nesvesna beskonačnost, a *prikaz beskonačnog u konačnom obliku je lepota*.

Šeling razmatra pitanje lepote umetničkog dela, smatrajući da su sva umetnička dela *lepa*, ali da su samo neka od njih i lepa i *uzvišena*. To je važno jer se na taj način istovremeno objašnjava i umetničko delo i prirodna forma – prirodni prizori mogu da budu uzvišeni čak i onda kada nisu lepi, dok je umetničko delo *uvek lepo*. Umetnička produkcija ne može da zaobiđe svest na vlastitom putu ekspresije, dok je prirodna lepota vezana kauzalnošću, ali ne i *svešću* o njoj. Za razliku od pukog umetničkog stvaralaštva (koje svoju svrhu ima *izvan* sebe), estetsko stvaralaštvo ima svrhu u sebi samom. Istinska umetnost nadvladava čulnost, s jedne strane, ali Šeling smatra da prvazilazi i

¹⁵ STI, str. 267 – 268.

¹⁶ Up. sa Kantovim stavom da je genije moguć jedino kao umetnik: „priroda pomoću genija ne propisuje pravilo nauci, već umetnosti, pa i to čini samo ako umetnost jeste lepa umetnost“ – Kant, KMS, str. 192.

¹⁷ FS, str. 51.

moral i nauku – za razliku od njihovog strogo utvrđenog načina otkrivanja stvarnosti, genijalnost je način *slobodne produkcije*. Za razliku od Kanta, Šeling smatra da naučno otkriće može (ali ne mora) da bude istovremeno delo genija, dok umetnost *uvek* jeste produkt genijalnosti.

Celokupan mehanizam filozofije, uključujući i njen prvi princip, mogu postati objektivnim tek estetskom produkcijom. Ukoliko je ono estetsko u stvari ono transcendentno koje je postalo objektivnim, umetnost je pravi organon i dokument filozofije. U tom ključu moguća je sinteza prirode i povesti, što dovršava započeti misaoni sistem: krajnja tačka mora biti ona od koje je put *zapочet*, ali ona za svest više nije ista, jer umetnost pokazuje objektivno ono što je filozofija mogla pokazati samo subjektivno. Njihovo jedinstvo je ono čemu se misaoni put vraća, dovršavajući svoj cilj: „neki je sistem završen kad je doveden natrag do svoje polazne tačke“¹⁸.

I umetnost i nauka imaju svrhu u sebi, a ne u nečemu izvan sebe – ova *od-rešenost* od bilo kakve spoljašnje uslovljenosti ih čini *apsolutnim*. Težnja da se objasne principi prirode otvara i težnju za objašnjenjem umetnosti, koja je jedina u stanju da tu prirodu sintetiše sa slobodom. Šeling smatra da se zbog toga ne bi smela ičiniti velika greška: posmatranje umetnosti čisto iz čulne (prirodne) perspektive, jer to osvetljava samo pojedinačnu lepotu¹⁹, a ne zahvata opštost koju celovitost umetničkog dela nužno nosi. Drugim rečima – za pravi pristup umetnosti neopodno je preći put nauke i filozofije, jer bez njih nije moguće dosegnuti dovršenje i najviši nivo tog procesa.

Filozofija može da osvetli izvor umetnosti i smisao koji umetnost izražava kroz *konkretno*, što znači da za istinsko ispitivanje umetnosti nisu adekvatne ni istorija umetnosti, ni estetika, ni teorija umetnosti – jedina prava nauka o umetnosti mora da bude filozofska – *filozofija umetnosti*: „filozofija je osnova svega i obuhvata sve; svoju konstrukciju proteže na sve svoje potencije i predmete znanja; samo se pomoću nje dosepeva do onoga što je najviše. Učenjem o umetnosti, u samoj filozofiji obrazuje se jedan uži krug u kojem ono što je večno neposrednije posmatramo tako reći u vidljivom obliku, te se ono tako, ispravno shvaćeno, nalazi u najsavršenijem skladu sa sâmom filozofijom“²⁰. Zadatak filozofije umetnosti je da prikaže *realno* kao *idealno*, što Šeling naziva *konstruisanjem*. U filozofiji *apsolut* mora biti prikazan u totalitetu vlastitih idealnih određenja²¹. Realnost filozofije umetnosti ujedno pokazuje i njenu mogućnost: prvo što se konstruiše u filozofiji umetnosti je *univerzum u obliku umetnosti*.

Šeling razlikuje konstrukciju *umetnosti uopšte*, konstrukciju *građe umetnosti* i konstrukciju *posebnog, tj. formi umetnosti*. *Konstrukcija umetnosti uopšte* zapravo predstavlja određivanje mesta umetnosti u univerzumu, jer je apsolut neposredna afirmacija sebe samog. Savršena prasluka boga je um – čiji je izraz apsolutna nauka ili filozofija.

¹⁸ STI, str. 272.

¹⁹ Prilikom rasprave o umetničkom delu učesnici često prave grešku implicitnog vrednovanja različitih pojmova – gde jedna strana, na primer, u umetničkom delu vrednuje istinu, a druga lepotu.

²⁰ Šeling, F. V. J. *Filozofija umetnosti*, Nolit, Beograd, 1984., str. 71. – ubuduće: FU.

²¹ To je uvezi sa Šelingovim shvatanjem odnosa boga i univerzuma, gde je bog *univerzum kao identitet*, a univerzum *bog kao totalitet*.

Filozofija obuhvata sve tri potencije: univerzum je u bogu stvoren kao *apsolutno* umetničko delo. *Konstrukcija građe umetnosti*, nakon definisanja formi kao posebnih i apsolutnih ideja razlikuje momenta bogova, mitologije i religije: svet bogova se razume jedino pomoću fantazije, jer je jedino pravilo koje imaju pravilo *lepote*, pa nisu vezani etičkim principima. Šeling smatra da oni čine *nezavisnu poetiku egzistencije*. Mitologija je uslov i prva građa svake umetnosti – ona je uvek opšta (kroz pojedinačno) i univerzalna²². Mitologija *prve vrste* je univerzum kao *priroda*, dok je mitologija *druge vrste* univerzum kao *povest*. Religija, s druge strane predstavlja *opažanje konačnog* kao refleksije *beskonačnog* – jer je *beskonačno u konačnom* simboličko, odnosno – mitološko. Kod *konstrukcije posebnog* reč je o stvaranju umetnosti u neposrednom smislu, što spada u domen *genija*. Genije je sinteza čoveka i božanskog, čija realna strana jeste *poezija* u umetnosti, a idealna *umetnost* u umetnosti. Poezija u umetnosti je *uzvišeno*, a umetnost u umetnosti jeste *lepo*. U ovom obliku umetnosti materija postaje telom ili simbolom: realnoj strani odgovaraju *likovne* umetnosti, a idealnoj strani *govorne* umetnosti²³.

Prilikom transcendiranja ka onom *posebnom* umetnost se razvija kroz konstrukcije građe i posebnih formi, a moguće je reflektovati je kroz *realnu* prizmu, *idealnu* prizmu i njihovo *jedinstvo*, a realna i idealna struktura takođe sadrže istu trijadu. U realnoj strani ove trijade razlikuju se muzika, slikarstvo i plastika, a u idealnoj strani lirika, epika i drama. U delu *Spisi iz filozofije umetnosti* Šeling podrobno razvija ove forme, koje dalje u sebi takođe sadrže po tri momenta. Umetnost, ipak, nije usmerena ka čulnom, jer je lepota koju izražava ono uzvišeno: ona se *otkida* od prirode da bi joj se vratila i dovršila je²⁴ – „položaj umetnika u odnosu na prirodu trebalo bi često razjasniti iskazom da umetnost, da bi to bila, mora, najpre, da se udalji od prirode, pa da se njoj vrati samo u krajnjem dovršenju“ (...) „dakle, on se mora udaljiti od proizvoda ili od tvorevine, ali samo zato da bi se uzdigao u stvaralačku snagu i duhovno ih dokučio“²⁵. Osnova umetnosti ne može, dakle, biti odvojena od života prirode, ali ta tačka spajanja moguća je tek pri *dovršanju* umetnosti.

Šeling smatra da priroda, *kao vidljivi duh*, i duh, *kao nevidljiva priroda*, treba u vlastitom apsolutnom identitetu da prevladaju problem subjektivnog i objektivnog. U sâmoj svesti se to pokazuje istovremeno svesna i nesvesna delatnost – koja je na taj (sintetički) način moguća jedino kao estetska delatnost, na osnovu koje je jedino moguće razumeti umetničko delo. Ta ista delatnost proizvodi i idealni svet umetnosti i realni svet objekata. Razlika između zbiljskog i estetičkog sveta je u tome što prvi *nema*, a drugi *ima* svest o toj delatnosti.

²² I Aristotel smatra da je „pesništvo više filofska i ozbiljnija stvar nego li istoriografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je pojedinačno“ – Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1990., str. 59.

²³ Up. Kant, KMS, str. 142-156.

²⁴ Aristotel prvi govori o umetnosti koja treba da „dovrši“ prirodu, koju „oponaša“ – Aristotel, *Fizika*, Paideia, Beograd, 2006., 194a21. Ipak, Šeling smatra da „umetnost ne teži, na primer, svojim plastičnim delima, takmičenju sa sličnim proizvodima prirode, kada je reč o onom realnom. Ona traži puku formu, ono idealno, čiji je samo drugi izgled sama stvar“ – SFU, str. 16.

²⁵ Isto, str. 190.

Iako pod snažnim uticajem Fihtea, Šeling mu zamera redukovanje prirode na nešto što je kauzalno uslovljeno svesnim ja, smatrajući da je neophodno konstituisati prirodu na drugačiji način – kao objektivni sistem uma. Šelingovo pismo Hegelu iz 1795. godine između ostalog sadrži i sledeće reči: „Za mene je najviši princip čitave filozofije čisto, apsolutno Ja, tj., Ja ukoliko je ono puko Ja, koje još uopšte nije uslovljeno objektom, nego je stavljeno *slobodom*. Á i Û celokupne filozofije je sloboda“²⁶. *Sistem transcendentnog idealizma* predstavlja delo u kojem je najvidljiviji uticaj romantizma na Šelingovu filozofiju, jer se upravo u tom delu umetnost razume kao organon, ali i završni kamen celokupne filozofije. Hegel, s druge strane, razume Šelingovo zasnivanje pojma apsoluta kao „pucanj iz pištolja“, a sâm pojam apsoluta kao „noć u kojoj su sve krave crne“²⁷.

Period u Šelingovoj filozofiji u kojem je umetnost dostigla najviše mesto u strukturi sistema je, dakle, tzv. „rani“ period, kada se u Šelingovoj filozofiji pokazuje značajan uticaj Kanta²⁸, Fihtea, romantičara i Hegela. U „poznom“ periodu Šeling pravi misaoni zaokret, koji ga udaljava od ovih uticaja, a posebno od Hegelovog. U *Sistemu transcendentnog idealizma* on ispituje mogućnosti saznanja u pokušaju sinteze subjekta i objekta. Ono što tu mogućnost ima je umetnost, kao dovršenje svakog filozofskog saznanja. Da bi to bilo ostvareno, umetnost ne može biti ograničena na subjektivnu sferu spoznaje, jer intelektualni opažaj o kojem je u umetnosti reč postaje objektivnim, što ga čini estetskim opažajem, ili intuicijom. Ideja da filozofsko saznanje ne može dosegnuti apsolut je zaključak koji se u Šelingovoj „poznjoj“ filozofiji revidirao, zaključivši da se apsolut premanentno otkriva u svim momentima sazajnog procesa. Tvorac umetničkog dela je genije ako sjedinjuje svesno i nesvesno na onaj način na koji se apsolutno Ja može razumeti kao identitet subjekta i objekta. Ukidanje takvih razlika predstavlja isti princip identiteta koji je nužan kako za zasnivanje objektivnog idealizma, tako i za utvrđivanje pojma umetnosti: „prvo jedinstvo u apsolutnoj suštini jeste uopšte ono čijim posredstvom ona svoj subjektivitet i večno jedinstvo proizvodi u objektivitet ili mnoštvo, a to jedinstvo u svojoj apsolutnosti, ili shvaćeno kao jedna strana apsolutnog proizvođenja, jeste večna materija ili večna priroda“²⁹. Da bi filozofija bila istinska nauka nužno je da polazi od aksioma $A=A$. To znači da izvan uma ne postoji ništa – jer um jeste totalitet u kojem se *ukida* razlika između subjekta i objekta. Ukidanje te razlike razjašnjava ranije pomenuti Šelingov stav da je priroda *vidljivi duh*, a duh *nevidljiva priroda* – „uopšte uzevši, filozofiji, kao i umetnosti, cilj nisu same stvari, nego samo njihove forme ili večna suštastva“³⁰.

Filozofija nužno polazi od principa koji je kao „ono apsolutno identično neobjektivno“³¹ – a da bi se filozofija razumela, taj princip bi morao biti doveden do svesti. Šeling,

²⁶ Vindelband, F. V. *Povijest filozofije*, tom II, Naprijed, Zagreb, 1978., str. 147 – 8.

²⁷ Hegel, G. W. F. Preface to the *Phenomenology of Spirit*, Princeton University Press, 2005., str. 94.

²⁸ Od Kanta Šeling preuzima trijadu ideja – istine, dobrote i lepote – od kojih prve dve odgovaraju idejama iz *Kritike čistog uma*, *Kritike praktičkog uma*, a rasprava o lepoti je u vezi sa zaključcima iz *Kritike moći suđenja*. Ovo takođe odgovara Šelingovoj trijadi – sferi nužnosti, sferi slobode i indiferenciji te dve sfere.

²⁹ SFU, str. 19.

³⁰ Isto, str. 16.

³¹ STI., str. 268.

međutim, smatra da se to ne može učiniti *pojmovno*, što je stav koji potpuno odvaja njegovu filozofiju od Hegelove – Šeling čak ne nudi opsežnu argumentaciju kao razlog zbog koje to nije moguće, već tvrdi sledeće: „da se ono pomoću pojmova isto tako ne može shvatiti kao ni prikazati, za to ne treba dokaza. Preostaje, dakle, samo to da se prikaže u neposrednom zoru, ali koji je i sam opet neshvatljiv, a kako bi njegov objekt imao biti nešto upravo neobjektivno, zato se čini da je, dapače, u samom sebi protivurječan“³². Prvi princip filozofije postaje objektivna tek estetičkom produkcijom – u korenu im je apsolutni identitet, koji, prema Šelingu, međutim, ne može biti *pojmovno objašnjen*, već samo *posmatran*. Prvo pitanje tiče se, dakle, osnovanosti ovakvog objašnjenja za potrebom sinteze koja nadilazi *pojmovno mišljenje*. Na tom tragu, ukazivanjem na relevantne momente Šelingovog određenja, *preciznije – određivanja*, pojma umetnosti – otvara se mogućnost za rasvetljavanje prostora za ispitivanje *kritike* tog određivanja, koja će biti bitno usmerena na filozofsku *strukturu sâmog tog zasnivanja*, a ne toliko na detaljni prikaz *strukture sâmog pojma* umetnosti nakon procesa u kojem je ta struktura već zasnovana.

PROBLEMATIKA ŠELINGOVOG POZICIONIRANJA UMETNOSTI UNUTAR FILOZOFSKOG SISTEMA

Kritika Šelingovog pozicioniranja umetnosti u sistemu umetnosti je nešto što je on i sâm anticipirao – on smatra da filozofija ima mogućnost da obuhvati i ono što je u formalnoj strukturi prevazilazi, (kao što se događa i sa pojmom boga). Rešenje koje Šeling nudi sastoji se u objašnjenju da filozofija ne teži da ispita umetnost kao nešto *pojedinačno* – smatrajući da je univerzum zapravo bog u formi apsolutnog umetničkog dela i večne lepote, a da je povest zapravo *pesma duha*. Ipak, na izvesnim mestima ni sâm Šeling ne može da izbegne da posmatra umetnost u funkciji konteksta koji smatra relevantnim – „priznajemo da, izražavajući nadu u novo oživljavanje jedne sasvim osobene umetnosti, uglavnom imamo u vidu otadžbinu“³³.

Šelingova teza da ne postoje *delovi* u strukturi onog postojećeg, nego *potencije*, takođe treba da pokaže da svaka od tih potencija ima moć da postane perspektiva celine te strukture. To znači da ni umetnost, ni filozofija nisu pojedinačne i izolovane sfere sistema, već je filozofija umetnosti znanje o univerzumu kao potenciji umetnosti! Ovakvo objašnjenje ipak ne zadovoljava široko područje problema koje je otvorilo pitanje o mogućnostima filozofije umetnosti u sistemu u kojem *filozofija* stoji *ispod umetnosti*. Međutim, ni *umetnost filozofije* kao ideja ne odmiče dalje od početka, jer bi u tom slučaju filozofija ostala bliža prirodnim zakonima, nego umetničkom oblikovanju. Ni treće rešenje ne bi ostvarilo vlastiti cilj – eventualna neuslovljenost umetnosti od filozofije (i filozofije od umetnosti) rezultirala bi urušavanjem obe potencije, jer su njihove suštine formirane upravo i jedino kroz uzajamni odnos. Šeling smatra da ritmu univerzuma odgovara *muzika*, organskoj prirodi *vajarska umetnost*, povesti *poetička forma*, a poj-

³² Isto, str. 268 – 269.

³³ SFU, str. 209.

movima *slika* – što znači da su filozofija i umetnost neraskidivo i nužno povezane. Povezane su, ipak i filozofija i priroda, takođe na način identiteta slobode i nužnosti, ali u tom povezivanju reč je o identitetu bez svesti o tom procesu. Umetnost predstavlja sintezu konačnog i beskonačnog, ali uvek uz svest o toj sintezi³⁴. Umetnik počinje od prirode, da bi se uzdigao do duha, a tek tada duh vraća umetnika prirodi, uz svest o celokupnom procesu koji je za to potreban.

Kao što je ranije napomenuto, dve značajne sfere umetnosti su realna i idealna, kojima odgovaraju likovna, odnosno pesnička umetnost. Svaka od njih takođe ima realnu i idealnu sferu, ali i sferu njihovih sinteza. Mitologija je antička forma prikazivanja idealnih i opštih principa u čulnom obliku. Šeling smatra grčku umetnost simboličkom, za razliku od Hegela, koji je smatra klasičnom i harmoničnom. Još jedna razlika u shvatanju pojma umetnosti između Šelinga i Hegela leži u činjenici da Šeling veruje u budući povratak umetnosti kao *najviše forme duha* – dok Hegel poveseo kretanje vidi kao put samorazvića i konkretizacije duha, Šeling usvaja cikličnu formu povesti – unapređujući je, ipak, tvrdnjom da tačka koja je prošla više nikada neće biti vraćena u tom obliku, već u umnom, osvešćenom i prepoznatom obliku povesnog procesa.

Problem razumevanja pojma umetnosti značajan je filozofski problem unutar Šelingovog sistema, jer taj sistem predstavlja vlastito ostvarenje u svakoj od svojih potencija. Filozofija umetnosti nije partikularno područje filozofije koje je ograničeno na oblast umetnosti, nego ospoljenje filozofije kao totaliteta. Potencije nisu ništa drugo do načini da se objasne momenti jednog sistema u čijim se određenjima taj sistem pokazuje, a koji nisu njegovi zasebni *delovi*. Filozofija je uvek jedna – i uvek se bavi onim apsolutnim – čak i onda kada joj je predmet apsolut ospoljen kroz ono konačno i pojedinačno³⁵. Dakle, nije reč o filozofiji kao posebnoj, ni o umetnosti kao posebnoj, nego o filozofiji kao apsolutnoj, koja se bavi umetnošću kao formom ispoljavanja apsoluta. Šeling precizira da se ne bavi konstrukcijom umetnosti *kao umetnosti*, nego *konstrukcijom univerzuma u liku umetnosti*.

Pojam od izuzetnog značaja za celokupnu Šelingovu filozofiju jeste ranije nagovesteni pojam *konstrukcije*: konstruisati neko područje znači odrediti njegovu poziciju u univerzumu. Apsolutno po sebi nije ni svesno ni nesvesno, ni slobodno ni neslobodno – pokušaj da ga misaono obuhvatimo istovremeno predstavlja i određenje tog misaonog sistema. Ako filozofija teži da odredi umetnost, u tom određenju mora biti spremna da i sama bude određena. Filozofija je um koji je sebe svestan – i dok ona predstavlja neposredni prikaz istine kao apsoluta, umetnost je neposredni prikaz lepote i indiferencije realnog i idealnog – „ono najviše u umetnosti, međutim, takođe je prožimanje onoga idealnog i onoga realnog (umetničko delo je sasvim idealno, a ipak tako realno poput nekog dela prirode“³⁶). Šelingove ideje istine, dobrog i lepog bliske su, dakle, ne samo

³⁴ To je u direktnoj suprotnosti sa Kantovim stavom da genije *ne može da objasni vlastito delo, jer nije u stanju pojmovno da ga obuhvati*.

³⁵ Ako se na partikularan način bavi određenim predmetom, reč je o teoriji i posebnoj nauci, a ne o filozofiji. Šeling insistira na tome da se umetnošću u apsolutnom smislu ne mogu baviti ni teorija, ni istorija umetnosti, kao ni estetika.

³⁶ FS, str. 51.

Kantovom filozofskom sistemu, nego i Šilerovom određenju nagona za igrom koji posreduje između nagona za formom i nagona za materijom³⁷.

Ljepota je savršeno prožimanje realnog i idealnog, pa je lep lik onaj u kojem se *priroda poigrala sa slobodom i smislom, na zakonit, a ne proizvoljan način. Einbildungskraft* (uobrazilja) je moć čijim je delovanjem to prožimanje moguće³⁸ – „jedino uslijed čega smo sposobni da mislimo i saberemo i ono protivurječno – (je) uobrazilja“³⁹. Prikazivanje apsolutnog sa apsolutnom indiferencijom opšteg i posebnog je filozofija ako je prikazivanje u opštem, a umetnost ako je prikazivanje u posebnom. Grčka mitologija za Šelunga predstavlja prasiliku poetskog sveta u svojoj apsolutnoj punoći. Bogovi nisu ni moralni ni nemoralni, smatra Šeling, a mitologija je celina pesništva o bogovima ukoliko oni doppevaju do savršene objektivnosti, ili nezavisne poetske egzistencije. U toj celini potrebno je, ipak, uvek razlikovati poeziju i građu – građa je u pomenutoj strukturi sastavni element poezije.

Hegelovo razumevanje apsolutnog duha kroz samorazvitak kroz umetnost, religiju i filozofiju u jednoj sferi se podudara sa Šelingovom filozofijom umetnosti: Šeling, name, smatra da grčka mitologija nije religija, već poezija – što je blisko Hegelovom određenju antičke epohe kao doba u kojem je *koleno pred kipovima bogova još uvek bilo savijano*⁴⁰. *I u tom primeru pokazano je da je suština lepote prikaz beskonačnog u konačnom, a lepota neizostavni momenat umetničkog dela.*

Šeling smatra da genijalnost nije stvar svesne delatnosti, kao što nije ni stvar nesvesne – ona je iznad njih, u sintezi talenta i vežbe. To je suština teze da je „genijalnost za estetiku ono isto što je ja za filozofiju, ono najviše, apsolutno realno, što sâm nikada ne postaje objektivno, ali je uzrok svemu objektivnome“⁴¹. Umetničko delo je refleksija identiteta svesne i nesvesne delatnosti – na način nesvesne beskonačnosti. Svako umetničko delo, ako je pravo, tiče se beskonačnog – ali to beskonačno nije nikakvo svojstvo ni dela ni umetnika – nego se tiče recepcije dela umetnika. „Ono beskonačno, pak, prikazano kao konačno jest ljepota. Osnovni karakter svakog umjetničkog djela, koji obuhvaća u sebi oba prethodna, jest, dakle, ljepota, a bez ljepote nije nijedno umjetničko djelo“⁴², smatra Šeling. To je suština ranije izloženog stava da umetničko delo mora da bude lepo, a ne mora da bude uzvišeno: lepo i uzvišeno nisu suprotstavljene u pogledu subjekta posmatranja, već mogu biti suprotstavljene jedino u pogledu objekta. Suprotstavljenost te dve sfere je nešto što ne može biti svesno i racionalno obuhvaćemo, već jedino putem estetičkog zora (opažaja). Estetički opažaj je moć recipijenta da protivrečnosti stavi u sintetičko jedinstvo: „no kad bi bilo ipak takva zora koji bi imao za objekt ono apsolutno identično, po sebi ni subjektivno ni objektivno, i kad bi se čovjek zbog tog zora,

³⁷ Šiler, F. *O lepom*, Kultura, Beograd, 1967., str. 168.

³⁸ Fantazija, s druge strane, predstavlja *intelektualni zor* (opažaj) umetnosti.

³⁹ STI, str. 270.

⁴⁰ Hegel, ipak, tu epohu vidi kao paradigmu klasičnog doba, dok je Šeling smatra simboličkim periodom.

⁴¹ Isto, str. 263.

⁴² Isto, str. 265.

koji može biti samo intelektualni, pozivao na neposredno iskustvo, čime bi taj zor mogao postati opet objektivan, tj. kako se može staviti izvan sumnje da se on ne osniva na prosto subjektivnoj varci, ako nema nekog općeg i od svih ljudi priznatog objektiviteta onog zora? Taj opće priznati objektivitet intelektualnog zora, koji se nipošto ne da poreći, jest sama umjetnost. Jer, estetički zor upravo je intelektualni zor koji je postao objektivan⁴³.

Šeling smatra da se estetički proizvod razlikuje od „običnog umetničkog proizvoda“, jer je jedino estetičko proizvođenje apsolutno slobodno, dok svako drugo ima svrhu u nečemu izvan sebe – a to ga čini uslovljenim i ne više apsolutno slobodnim. A što se tiče razlike između prirodnog proizvoda i umetničkog proizvoda – i jedan i drugi mogu da budu *lepi*, s tom razlikom što umetnički proizvod nužno jeste lep, a organski to ne mora da bude, pa je njegova lepota uvek *slučajna i pojedinačna*. Razlog zbog kojeg umetnost ima toliko značajno mesto u Šelingovom filozofskom sistemu leži, dakle, i u činjenici da je on smatra apsolutno slobodnom i nezavisnom od svake spoljašnje svrhe – zbog čega smatra da je svođenje umetnosti na čulno uživanje i trenutno zadovoljstvo čin pravog „varvarstva“⁴⁴.

Umetnost i nauka, na tragu ovih razmatranja, pokazuju da imaju isti zadatak, ali je „umjetnost uzor za znanost, a gdje je umjetnost, onamo tek treba da dođe znanost“⁴⁵. To znači da – ako u nauci nema genijalnosti – to nije zato što je ona nemoguća kao način genijalnog naučnog otkrića, kako je već napomenuto da je slučaj kod Kanta, nego zbog toga što je uvek moguća i na „*sciijentifički*“ način – pa se taj način i događa. Jedino u umetnosti *nema drugog načina* do genijalnog. Ovde je moguće zapaziti analogiju i distinkciju u odnosu na Kantove zaključke iz *Kritike moći suđenja* – analogiju u tome da je za pravu umetnost nužna genijalnost, a distinkciju jer Šeling dozvoljava mogućnost genijalnosti u nauci, što Kant oštro odbija da učini. Za Šelinga genijalnost predstavlja jedini način da se razreši apsolutna protivrečnost u koju zapadaju sloboda i priroda.

ZAKLJUČAK

Šelingov filozofski sistem jeste celovit, ali ne i zatvoren – filozofija kao nauka ne može biti cilj, već početak, nakon kojeg sledi umetnički momenat u filozofiji – oba ova momenta su sintetisana u filozofskom sistemu. Uloga koju umetnost ima u Šelingovoj filozofiji je od najvišeg značaja – ta uloga je posredujuća, jer u filozofiji identiteta postoji samo jedna supstancija, čiji *modusi* su priroda i duh. Oni su identični, jer ne predstavljaju *delove* apsoluta, već njegove momente: apsolut predstavlja stvaralačku snagu koja prožima sve svoje momente. Za Šelinga je upravo ta stvaralačka snaga određenja duha – i to duh kao svesna priroda, i priroda kao nesvestan duh. Nužno je, ipak, bilo utvrditi šta je to što omogućava ova ispoljavanja apsoluta, a uvideli smo da Šeling to nalazi upravo u određenju umetnosti, kao prikazivanja apsoluta. Zbog ove značajne uloge, Šeling smatra da je umetnost važna koliko i filozofija: ako um postaje objektivan

⁴³ Isto, str. 269.

⁴⁴ Isto, str. 266.

⁴⁵ Isto, str. 267.

preko organizma, a večne ideje preko prirode, onda filozofija neposredno postaje objektivna pomoću umetnosti, a tako i ideje filozofije pomoću umetnosti postaju objektivne kao duše zbiljskih stvari. Upravo se zato i umetnost u idealnom svetu ponaša kao i organizam u realnom – umetnost jedina može ono posebno prikazati kao opšte, a ono konačno kao beskonačno.

Jedinstvo u kojem beskonačno postaje objektivno kao konačno je izraz apsolutnog identiteta – a umetnost prikazuje stvar onda kada ona na najčistiji način prikazuje vlastitu suštinu. Ova sposobnost istinske umetnosti je realizacija čistih ideja, pa se ono beskonačno može *pokazati* kao konačno. Razlog zbog kojeg Šeling smatra da apsolut pozitivno postoji samo u umetnosti leži upravo u činjenici da samo umetnost pokazuje ideju koju jedna stvar nosi. Za razliku od prethodnika, koji su estetsku moć ograničavali ili na čulnu spoznaju ili na ljudsko delo – Šeling smatra da umetnost koja „juri za aplauzom i postaje uslužna“ takođe ne može biti ona koja vlada⁴⁶. On misli da se kroz prirodu deluje na nesvestan, a kroz duh na svestan način. Jedino u umetnosti je moguća čulna pojava onog idealnog, bez *ukidanja* tog idealnog. Opštost posebnog i posebnost opšteg, koje umetnost vezuje u objektivne pojmove omogućava da se i lepota posmatra kao apsolut koji se realno opaža. Lepota postoji onda kada je ono konkretno adekvatno vlastitom pojmu u toj meri da sâm taj pojam – koji je beskonačan – postaje konkretnim⁴⁷. Lepo je istovremeno i realno i idealno, jer prikazuje beskonačno u konačnom obliku.

Kant je video *Kritiku moći suđenja* kao jedinu vezu između prirode i slobode (što je eksplicirao u poglavlju pod naslovom „O kritici moći suđenja kao sredstvu povezivanja oba dela filozofije u jednu celinu“⁴⁸) – a ako je priroda ono istinito, a sloboda ono delatno – Šeling misli da ne postoji druga veza između njih osim umetnosti. „Intelektualni opažaj“, takođe, nije ništa drugo do pokušaj da se intelektualni pojam o beskonačnom učini dostupnim čulnoj spoznaji. Intelektualni opažaj je intuitivan, jer vidi beskonačno u onom konačnom – pa umetnik može u realnoj stvari da opazi njenu idealnu suštinu. Intelektualni dar koji to čini mogućim je fantazija, koja ideju prikazuje na čulno dostupan način. Umetničko delo nastalo na ovaj način predstavlja jedinstvo duha i materije. Samo filozofija može da otvori praignove umetnosti za refleksiju, i samo umetnost može da izrazi filozofske ideje u vlastitoj čistoti. Kao prelaz između bitka i trebanja, umetnost je autentični organon filozofije. Tu, ipak, leži najveći problem Šelingove filozofske koncepcije. Može li organon filozofije da bude ono što je navodno prevazilazi?

Šeling teži da prevlada navodne nedostatke Filteove, Kantove i Hegelove koncepcije rešavanja problema odnosa subjekta i objekta, stvarajući time nedostatke vlastite

⁴⁶ SFU., str. 208.

⁴⁷ To se može povezati sa Hegelovim stavom da je filozofija „najveći neprijatelj apstraktnoga“ (Hegel, G. V. F., *Istorija filozofije*, tom I, BIGZ, Beograd, 1975., str. 26), jer se bavi mislima, a „slobodna i istinska misao jest u sebi konkretna, pa je ona tako ideja“. – (Hegel, G. V. F., *Enciklopedija filozofijskih znanosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987., § 14.). Upravo zbog stava da je ideja konkretna po sebi i po vlastitoj sadržini, pa da teži da i *spolja* postane ono što je *po sebi*, Bloh je smatrao Hegela „jednim od najkonkretnijih mislilaca“ – Bloh, E., *Subjekt-objekt*, Naprijed, Zagreb, 1975., str. 140.

⁴⁸ KMS, str. 66.

konceptije. Ideja po kojoj umetnost zauzima višu lestvicu u sistemu idealizma od filozofije prevladava problem odnosa *konačnog* i *beskonačnog*, ali otvara novi problem, koji se tiče mogućnosti misaonog pristupa filozofije onome što se po vrednosti nalazi iznad nje sâme. Šeling pokušava da premosti taj nedostatak tvrdnjom da je ključ te mogućnosti *filozofija umetnosti* umesto *estetike*, ali time nije rešeno pitanje kompetencije jedne discipline da sudi o disciplini koja je suštinski prevazilazi. Činjenica da Šeling teži da to prevaziđe idejom da *ne postoje discipline*, u smislu zasebnih delova sistema, već *momenti* tog sistema, ipak ne prvladava problem koji je time otvoren. Takođe, činjenica da je Šeling anticipirao moguće prigovore na vlastiti sistem ne znači da ti prigovori nisu osnovani i da je sâma anticipacija moguće kritike dovoljan razlog za odbacivanje iste kao predvidive, a time i neosnovane.

Šeling u svom „poznom“ periodu napušta izvore ovakve konceptije, pa nije previše smelo pomisliti da priznanje: „Prerano sam otišao predaleko“ važi upravo za pre nagljeno pozicioniranje umetnosti iznad misaon esfere koja jedina može da joj pristupi. Unutar strukture na čijem je *krovu* pozicionirana umetnost teško je, ako ne i nemoguće, o tom *krovu* suditi iz *potkrovlja*!

LITERATURA

- Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1990.
Aristotel, *Fizika*, Paideia, Beograd, 2006.
Bloch, E., *Subjekt-objekt*, Naprijed, Zagreb, 1975.
Hajdeger, M., *Šumske staze*, Plato, Beograd, 2000.
Hegel, G. V. F., *Enciklopedija filozofijskih znanosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.
Hegel, G. V. F., *Istorija filozofije*, tom I, BIGZ, Beograd, 1975.
Hegel, G. W. F., Preface to the *Phenomenology of Spirit*, Princeton University Press, 2005.
Kant, I., *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1975.
Niče, F., *Rođenje tragedije*, Dereta, Beograd, 2001.
Šeling, F. V. J., *Bruno ili o božanskom i prirodnom principu stvari*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Cicero: Pismo, 1994.
Šeling, F. V. J., *Prvi nacrt sistema filozofije prirode*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2009.
Šeling, F. V. J., *Sistem transcendentalnog idealizma*, Naprijed, Zagreb, 1965.
Šeling, F. V. J., *Spisi iz filozofije umetnosti*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1991.
Šeling, F. V. J., *Filozofija slobode*, Plato, Beograd, 1998.
Šeling, F. V. J., *Filozofija umetnosti*, Nolit, Beograd, 1984.
Šiler, F., *O lepom*, Kultura, Beograd, 1967.
Vindelband, F. V., *Povijest filozofije*, tom II, Naprijed, Zagreb, 1978.

MARICA RAJKOVIĆ
Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

POSITION OF ART IN SCHELLING'S PHILOSOPHY

Abstract: The main intention of this paper is explanation of Schelling's *idea of art*, through examination of his philosophical system and philosophy of art, as one of its forms. Schelling understands the idea of art as a key *connection point* between the nature and the freedom. He explains the nature as *the spirit that's visible*, and the spirit as *the nature that's invisible*. Philosophy of art is the peak of philosophical knowledge, because the art overgrows the difference between *theoretical* and *practical* knowledge. Philosophy is not able to represent nature *in itself*, because it streams through rationality in order to reach the irrational. Beauty, in the other hand, makes an expression of infinity in finite form – art has its own purpose *in itself*. Art can express what the theory is not able to – because it's not dependable of an object that must be expressed by terms. But the question remains: can philosophy comprehend the form of spirit that overgrows her own boundaries?

Keywords: absolute identity, art, nature and freedom, philosophy of art, Schelling.

Primljeno: 18.2.2013.

Prihvaćeno: 22.3.2013.