

Arhe XV, 30/2018
UDK 111.852 Hegel G.
111.852 Lukacs G.
111.852 Marcuse H.
111.852 Sartre J.
Originalni naučni rad
Original Scientific Article

MARICA RAJKOVIĆ¹
Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

UTICAJ HEGELOVE FILOZOFIJE UMETNOSTI NA RAZVOJ SAVREMENE ESTETIKE

Sažetak: U prvom delu teksta ispituju se kritičke interpretacije Hegelove filozofije umetnosti i osnovanost argumenata koji je smatraju prevaziđenom. U drugom delu teksta istražuju se razmere Hegelovog uticaja na nekoliko odabranih pravaca u savremenoj estetici. Tekst u celini predstavlja pokušaj da se rasvetle i neposredni i posredni uticaji koje Hegelova filozofija umetnosti vrši na estetiku u epohi koja nastupa nakon njegovog doba. Zaključak tog istraživanja pokazuje da je Hegelov posredni uticaj mnogostruko jači od neposrednog i da nesmanjenom snagom traje i danas.

Ključne reči: Adorno, estetika, Hegel, Lukač, Markuze, Sartre

Premda za Hegela estetsko saznanje predstavlja tek početni ili pripremni stupanj za pravo saznanje, a lepo ima vrednost samo ukoliko se njime saznanje *istinito*, on pokazuje da estetika nije samo filozofsko tematizovanje jedne sfere, već *filozofska dopuna umetnosti*. Naime, zahtev za naučnim tretiranjem umetnosti dolazi *iz same umetnosti*², jer umetnost tek u nauci dobija svoju pravu potvrdu. Grlić smatra da je velika zabluda izjednačiti *sudbinu estetike sa sudbinom umetnosti*³, ističući da se upravo ukidanjem određenih okvira i koordinata *estetskog* omogućuje potpuniji, slobodniji i vitalniji razmah *umetničkog* u njegovom nepredvidivom životu, a nikako ne njena smrt – „smrt estetskoga omogućuje život umjetničkoga, a ne obratno!“⁴. Ukoliko se ima u vidu da je Hegelova filozofija ukazala i na razvoj pojmovnog, i na nagoveštaje umetničkih pravaca nakon apsolutne moći umetnosti kao apsolutne

¹ E-mail adresa autora: marica.rajkovic@ff.uns.ac.rs

² Jeremić, D. M., Predgovor, u: Hegel, G. V. F., *Estetika*, I tom, str. XXVI.

³ O Hegelovoj tezi o kraju umetnosti više u: Rajković, M., „Kraj umetnosti kao početak estetike“, u: *Estetika i obrazovanje*, Estetičko društvo Srbije, Beograd 2011.

⁴ Razgovor sa Brankom Vuksanom, u: Grlić, D., *Umjetnost i filozofija*, str. 405.

forme duha, opravdano je zaključiti da je, tek kada duh prestane primarno da se manifestuje kroz umetnost, moguća i potpuno raznolika umetnost i estetika koja je proučava!

KRITIČKE INTERPRETACIJE HEGELOVE ESTETIKE

*„Hegel je poricao budućnost,
a nikakva budućnost neće poreći Hegela“⁵.*

Razmere i sadržinu kritičkih intepretacija Hegelove estetike slikovito je predstavio V. Ulmiller u tekstu „Hegelov stav o kraju umetnosti i problem filozofije umetnosti posle Hegela“, naglasivši da bi se dosadašnja kritika Hegelovog estetičkog stava mogla izložiti na sledeći način: „Hegel je na osnovu svoje manjkave estetičke i istorijske svesti, na osnovu svoje hibridne gnostičke filozofije, na osnovu sistemske prisile svoje filozofije apsolutnog duha, na osnovu običnog racionalističkog razlikovanja između gnoseologia-e inferior i gnoseologia-e superior nemačke prosvetiteljske estetike od Baumgartena nadalje, govorio o kraju umetnosti i tako mora da govori.“⁶ Upravo se rasvetljavanjem navedenih zamerki, koje zaista i čine veliki deo pokušaja da se Hegelova estetika kritički interpretira, može istovremeno ukazati i na osnove i na granice tih interpretacija.

Prva u nizu ocena u navedenom citatu jeste *Hegelova manjkava estetička i istorijska svest*⁷, koja predstavlja najlakše oboriv argument, budući da se iz Hegelovog odnosa prema povesti i povesti umetnosti vidi da je on, naprotiv, jedan od filozofa koji su se *najviše bavili* ispitivanjem konkretnih umetničkih i povesnih dela i događaja. Kada je reč konkretno o poznavanju povesti umetnosti dovoljno je ukazati na to da Hegel na svojim putovanjima upoznaje niz najznačajnijih dela evropske umetnosti: u Briselu i Amsterdamu 1822. godine upoznao je dela Rubensa, Van Dajka i Rembranta i posmatrao katedrale u Kelnu i Antverpenu, u Beču, 1824. godine razgleda najveće kolekcije umetničkih predmeta: Belvedere, Lihtenštajn, Esterhazi, itd. i susreće se sa italijanskom operom, u okviru koje posebno ističe Rosinijeva dela; a u Parizu, 1827. obilazi Luvr, posećuje teatar francuske komedije, pa čak prisustvuje i predstava-

⁵ Bloch, E., *Subjekt-objekt*, str. 8.

⁶ Oelmüller, W., „Hegelov stav o kraju umetnosti i problem filozofije umetnosti posle Hegela“, str. 273.

⁷ Man čak izjednačuje Kanta i Hegela, tvrdeći da su obojica imali vrlo slabo interesovanje za umetnost, ali da su bili primorani da je uvrste u svoje sisteme, kako se oni ne bi raspali. – Man, P., *Aesthetic Theory from Kant to Hegel*, str. 4.

ma engleskog putujućeg pozorišta⁸. Za razliku od brojnih drugih predstavnika nemačkog idealizma i filozofije uopšte, Hegel, dakle, pokazuje i više nego temeljno interesovanje i poznavanje umetničkih stilova, pravaca i epoha, kao i studiozno poznavanje istorijskih činjenica, koje se nedvosmisleno pokazuje i u *Filozofiji povesti* i u *Predavanjima o estetici*. Grlić tvrdi da se, uprkos pokušajima, Hegelova estetika ne može *oboriti* odbacivanjem njegovih sudova o tadašnjim umetničkim delima, dokazivanjem njegovog pomanjkanja ukusa, nevidovitosti, nerazumevanja za modernije pravce, škole i tehnike umetničkog, a čak i kada bi sve ove ocene bile tačne: to opet *uopšte ne pogađa Hegelovu estetičku koncepciju*⁹! Upravo je, naime, *povesni momenat* ono što čini da Hegel ne bude nastavljajući Kanta ili *vrlo loš nastavljajući Šelinga*, te da je ono povesno medijum u kojem se Hegel suvereneo kreće i po kojem „Hegel i jest, i u estetici, tek Hegel“¹⁰. Za razliku od Vinkelmana i Lesinga, povesnost koju Hegel unosi nije spoljašnja, već *imanentna*¹¹ dijalektičkom kretanju duha.

Sledeća zamerka upućena Hegelovoj koncepciji formulisana je kao kritika njegove *hibridne, gnostičke filozofije* i sporna je iz dva razloga: prvo: Hegelova filozofija stiže brojne filozofske „neprijatelje“ upravo zbog *nepristajanja* da se formira na hibridnim, eklektičkim i veštačkim spojevima onoga što je evidentno *nespojivo*¹². Hegel ne pravi kompromise ni sa najbližim saradnicima kada je u pitanju razumevanje svrhe i uloge filozofije, odbijajući i Šelingovu *filozofiju apsoluta* i Fihteov radikalni subjektivizam i romantičarsku ironiju, kao i sve forme *opažaja* ili *intuicije* koje su se u različitim filozofijama pokušale postaviti kao nužan temelj neposrednog saznanja. Drugi razlog zbog kojeg je ova kritika neutemeljena jeste pokušaj da se Hegelova filozofija okarakterise kao gnostička, što, iako ima više smisla od ocene da je „hibridna“, takođe ne pogađa ni deo filozofskog sistema koji se zasniva na sintezi *umnog i stvarnog*. Gnostički „segment“ saznanja jeste važan, u nekim filozofskim koncepcijama čak i najvažniji, ali Hegelova filozofija saznanja više-struko prevazilazi to određenje.

⁸ Jeremić, D. M., Predgovor, u: Hegel, G. V. F., *Estetika*, I tom, str. XXXVIII.

I Kroče napominje da je Hegel imao „živog estetičkog osećanja i žarke ljubavi za umetnost“ – Kroče, B., *Estetika*, str. 391.

⁹ Grlić, D., *Estetika*, III tom, str. 205.

¹⁰ Adorno, T., *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979., str. 31

Grlić, D., *Estetika*, II tom, str. 77.

¹¹ Grlić, D., *Estetika*, III tom, str. 206.

Više u: Szondi, P., *Poetik und Geschichtsphilosophie*, I, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974., str. 390-391.

¹² Vagner npr. govori o proizvoljnostima, partikularnostima i subjektivitetu, koje se kod Hegela svuda mogu primetiti – Wagner, F. D., *Hegels Philosophie der Dichtung*, Bouvier, Bonn 1974., str. 151.

Zamerka da se Hegelova estetika mora *povinovati sistemskoj prisili filozofije apsolutnog duha* ukazuje na temeljno nerazumevanje značenja sistemske nužnosti. Interpretacija koja nužnost tumači kao sinonim za prisilu evidentno nije u stanju da dosegne razumevanje *autonomije filozofskog mišljenja*, koje, kako mu i ime kaže, izvire iz samo-zakonodavnog postavljanja i unutrašnje nužnosti¹³. Hegelov filozofski sistem nije postavljen „spolja“, da bi morao prisilno i veštački da implementira svaki svoj deo ili momenat, već naprotiv: upravo kroz sadejstvo i sintezu svojih momenata biva izgrađen i sistematizovan u strukturu povezanu principom unutrašnje nužnosti. Estetika ne predstavlja deo filozofije koji Hegel mora da uključi, kako bi odgovorio spoljašnjoj prisili ili zahtevu, već manifestaciju same te filozofije, koja se javlja kao duhovna refleksija sinteze između umnog i stvarnog koja se već dogodila!

Kritička ocena da je kod Hegela na delu *obično racionalističko razlikovanje između gnoseologia-e inferior i gnoseologia-e superior nemačke prosvetiteljske estetike od Baumgartena nadalje*¹⁴ predstavlja površnu interpretaciju Hegelove filozofije, uz malevolentno ignorisanje činjenice da je Hegel najoštriji kritičar kako pukog racionalizma¹⁵, tako i baumgartenovske estetičke škole, koja zastaje na određenju estetike kao nauke o čulnom saznanju, ne uključujući u punom smislu u svoj predmet ono što je za Hegela najbitnije: umetnost kao izraz ljudskog duha.

Još jedan *tip* kritike Hegelove filozofske koncepcije predstavlja pokušaj da se ona tumači prema sličnom ključu kao Šelingova, da bi se potom različito prikazani pojmovi tumačili kao nedoslednost i posledica *snažnih napetosti između određenih „faza“ u Hegelovoj filozofiji*¹⁶. Naposletku, teza da Hegel o *kraju*

¹³ Grlić navodi da je umetnost kod Hegela možda „postala 'žrtvom' jedne unaprijed stvorene trijade, jedne sheme“, iako priznaje da je njegova sistematizacija umetnosti *bez presedana u istoriji estetike* – Grlić, *Umjetnost i filozofija*, str. 89.

¹⁴ Grlić naglašava da Hegel evidentno uključuje, ali i prevladava Kantovo i Šelingovo učenje, te da njegov „racionalizam“ nije Lajbnic-Baumgartenovog tipa, niti je njegovo shvatanje povesti moguće svesti na koncepcije Vinkelmana, Lesinga ili Herdera. – Grlić, D., *Estetika*, III tom, str. 206.

¹⁵ Šelingova kritika Hegela temelji se na sličnoj oceni, koju on uvodi tek u berlinskim predavanjima: na razlikovanju *negativne* i *pozitivne* filozofije. Šeling svoj raniji i Hegelov idealizam određuje kao sistem racionalističkog mišljenja i naziva ga *negativnom filozofijom*. – Pejović, D., Pogovor u: Schelling, F. W. J., *Sistem transcendentnog idealizma*, Naprijed, Zagreb 1965., str. 364.

¹⁶ Perović, M. A., *Pet studija o Hegelu*, str. 13.

Brojni interpretatori nisu uspjeli da u dovoljnoj meri razumeju Hegelovu filozofiju upravo zbog toga što su se trudili da u njoj otkriju statične pojmove, smatrajući ih na taj način *jednom određenim* i definisanim. Razlike u sadržaju pojmova za Hegela predstavljaju posledicu *životnosti*, koja izmiče statično postavljenom aparatu razumevanja. Upravo su zbog te teškoće *živi pojam* najčešće analizirali u različitim „fazama“ Hegelovog stvaralaštva, čiji drugačiji sadržaj i

umetnosti prosto mora tako da govori, ima osnova. Zaista, zahvaljujući unutrašnjem ustrojstvu i sintetičkoj strukturi vlastitog sistema, Hegel nužno izvođi zaključak o jednoj njegovoj formi koja mora biti prevladana, s tim što, za razliku od namere te ocene, Hegel na to nije primoran ni zbog čega drugog nego zbog čvrste i koherentne povezanosti svih segmenata vlastite filozofije. Ono što se može prihvatiti kao opravdana kritika Hegelovog odnosa prema umetnosti jeste ocena da za Hegela ona neminovno postaje prevaziđenom. Ipak, tu ocenu je potrebno tematizovati imajući u vidu najvišu sferu filozofije duha u koju Hegel pozicionira umetnost, tj. ne gubivši iz vida dignitet koji ona dobija upravo u jednom strogom, umnom sistemu. Zbog toga kritika Hegelove filozofije kao *racionalističke i anti umetničke*¹⁷ nije opravdana, jer nigde umetnost ne dobija dignitet, a racionalistička filozofija ograničenje, kao što se to čini u Hegelovom sistemu.

Jedina održiva i nesumnjivo opravdana kritika Hegelove estetike, ali i estetičkih koncepcija drugih nemačkih idealista, jeste ona da je za njeno konstituisanje u svakom od tih sistema motiv bila *misao*, a ne *ljubav prema lepom* ili umetnosti¹⁸. Čak i prilikom površnog čitanja Hegelove filozofije postaje očiglednim da takva kritika za Hegelovu filozofiju ne predstavlja uvredu, nego izuzetan kompliment.

obim su potom smatrani *nedoslednošću*. Hegel je okarakterisan i kao *teoretičar pounutrašnjjenja*, koji *Erinnerung* postavlja za osnov estetike i povesne svesti. – Man, P., *Aesthetic Ideology*, str. 100. Gadamer, na primer, smatra da se umetnička religija, kao kontekst u okviru kojeg se ispituje umetnost u *Fenomenologiji duha*, može smatrati pokazateljem da se Hegel ne drži sopstvene pojmovne shematizacije. – Gadamer, H.-G. „Pozicija poezije u sistemu Hegelove estetike i pitanje prolaznog karaktera umetnosti“, u: *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd 2003., str. 231. Pogledati Hegelovo shvatanje samokretanja pojma – Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, Predgovor, str. 41-42., Perović, M. A., *Pet studija o Hegelu*, str. 7-10. Zbog toga, na primer, Man navodi da su Hegelova *Predavanja iz estetike* dvoznačan tekst, jer se navodno istovremeno zahteva očuvanje klasične umetnosti, dok se ujedno to očuvanje onemogućava od samog početka. – Man, P., *Aesthetic Ideology*, str. 102. Hegelova teza, međutim, nije nimalo dvoznačna, niti kontradiktorna: zaista se ističe klasična umetnost kao ideal, istovremeno sa priznanjem da takav ideal nije moguć u naše doba!

¹⁷ Kroče, B., *Estetika*, str. 390-391.

¹⁸ Man, P., *Aesthetic Theory from Kant to Hegel*, str. 4.

UTICAJ HEGELOVE KONCEPCIJE NA DALJI RAZVOJ ESTETIKE

„Nemogućnost Hegelovog sistema za nas nije dokaz njegovih intelektualnih ograničenja, njegovih nezgrapnih metoda i teološke nadgradnje; naprotiv, to je presuda nama i istorijskom trenutku u kojem živimo i u kojem takvo viđenje totalnosti stvari nije više moguće“¹⁹.

Uprkos uverenju da je Hegelova filozofija odavno postala anahronom²⁰, odnosno, da je u potpunoj nesaglasnosti sa vladajućim filozofskim senzibilitetima, uočljiv je nesumnjiv uticaj koji ona vrši upravo u sferi daljeg estetičkog razvoja. Budući da bi ispitivanje svakog od tih uticaja iziskivalo posebnu temu, zadržaćemo se na izdvajanju nekoliko značajnih, bez namere da se time ukaže da su oni i jedini, ili čak najznačajniji.

Markuze uviđa Hegelovo dostignuće u pogledu određenja da se istinska nezavisnost sastoji *samo u jedinstvu i u međusobnom prožimanju* pojedinačnog i opšteg: opštost dobija svoju konkretnu egzistenciju preko pojedinačnog, dok subjektivnost pojedinačnog i posebnog dobijaju *najistinskiju formu svoje stvarnosti*²¹ upravo kroz ono opšte. Sa druge strane, Adorno upravo na temeljima Hegelovog učenja zaključuje da *jedina dela koja danas vrede, to su ona koja više nisu dela*²², odnosno da nisu umetnička dela ta koja se menjaju, nego svet koji je u dijalogu sa njima, te da u tom dijalogu umetnička dela *isjavaju uvek nove slojeve*²³.

Kada je reč o savremenim interpretacijama Hegelove estetike, Vilijem daje interesantan prikaz njihovih osnovnih *tipova*: ona se ili historicistički parafrazira, ili destruktivno napušta, ili se spoljašnjim putem biraju pojedinačne teme, vezane za savremenu tematiku, kao na primer: postmodernizam i kraj umetnosti. Osim *navedenih pristupa*²⁴, dominiraju još dva, koja šire odjekuju u humanističkim naukama: jedan tematizuje nastanak Hegelove estetike, nje ne različite stupnjeve, uticaj na savremenu epohu i sl., a drugi njenu recepciju, tj. predstavlja dalje manifestovanje historicističkog pristupa. U okviru svih ovih pristupa zanimljivi su pokušaji da se objasni na koji način bi Hegel od-

¹⁹ Džejmson, F., *Marksizam i forma*, str. 62.

²⁰ Perović, M. A., *Pet studija o Hegelu*, str. 7.

²¹ Marcuse, H., *Um i revolucija*, str. 40.

²² Adorno, T., *Filozofija nove muzike*, Nolit, Beograd 1968., str. 58.

²³ Adorno, T., *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979., str. 31.

²⁴ William, M., *Tragedy and Comedy : A Systematic Study and a Critique of Hegel*, State University of New York Press 1998., str. 20.

govorio na savremene forme umetnosti. Gadamer tvrdi sledeće: „kada bi se Hegel danas sreo sa posledicama koje je proizvela refleksivna forma Geteove poezije, kada bi se susreo sa ponovnim otkrivanjem baroka i alegorije u našem veku, kada bi mogao da vidi i sve druge oblike moderne umetnosti i anti-umetnosti, verovatno bi i on zapao u grešku da prelaz sa poezije na filozofiju označi kao istorijski prelaz“²⁵. Sa druge strane, postoje stavovi da bi Hegel, da je danas pisao *Estetiku*, vrlo verovatno zamenio *dramu – filmskom umetnošću*²⁶, kao vrhuncem svih umetničkih žanrova!

Hajdeger upućuje na Hegelov stav da se u filozofiji kao takvoj, u njejoj sadašnjoj, poslednjoj fazi, sadrži sve što se stvorilo tokom milenijumâ: ona je rezultat *svega prethodnog*. Filozofija se zaista završava u sistemu *spekulativnog idealizma*, dostižući svoju kulminaciju, smatra on, ali smatra da je potrebno objasniti na šta tačno Hegel misli kada govori o *dovršenu ili kraju*. Uprkos brojnom negodovanju kada su u pitanju Hegelove teze o *kraju umetnosti, kraju istorije ili kraju filozofije*, i pokušajima da se one opovrgnu time što i umetnost i istorija i filozofija *još postoje*. Hajdeger smatra da nije sporno to što npr. filozofija postoji i danas, jer Hegel ne govori o dovršenju u smislu *prestanka postojanja* određene forme duha: „tvrđnja o dovršenju filozofije ne znači da je filozofija došla do kraja u smislu prestanka i prekida. Pre dovršenje daje tek mogućnost raznovrsnih transformacija sve do najjednostavnijih oblika“²⁷. Grlić smatra da Hegel žrtvuje umetnost zbog estetike, jer je jedini način da se spasu estetika i njen pojmovni pristup, proglašenje umetnosti za *nešto što je prošlo*²⁸.

Hegel izričito tvrdi da je prikazivanje sveta kao totaliteta umetnošću – nemoguće. To, međutim, ne znači da savremeni umetnički pravci neće moći da izraze duh vlastitog doba. Na koji način „pomiriti“ dve navedene teze? Jednostavnim objašnjenjem da, premda umetnost u savremenom dobu više *nema* totalitet sveta koji bi mogla da prikaže na apsolutan način, ona taj svet može da prikaže upravo u njegovom sadašnjem obliku: kao ne-totalitet! Džejmson daje zanimljiv predlog: „možda je jedini način da čovek u jednom rasparčanom svetu ostane veran hegelovskom duhu sistematizacije u tome da bude na-

²⁵ Gadamer, H. G., *Hegelova dijalektika*, str. 241.

²⁶ (Höslle, *Hegels System* 638.71) – William, M., *Tragedy and Comedy : A Systematic Study and a Critique of Hegel*, str. 38.

²⁷ Hajdeger, M., „Hegel i Grci“, u: *Putni znakovi*, str. 379-380.

Kroče, na primer, lucidno zapaža da je *posle Hegela reč samo o pomicanju šahovskih figura – umetnost – religija – filozofija*. Hegel izlaže formu *umetnost-religija-filozofija*, Weisse – *filozofija-umetnost-religija*, Vischer – *religija-umetnost-filozofija*. „Ostaje“ još samo kombinacija: *umetnost-filozofija-religija*. – Grlić, D., *Estetika*, II tom str. 78.

²⁸ Grlić, D., *Estetika*, III tom, str. 13.

merno nesistematičan. U tom smislu Adornova misao je duboko hegelovska, ona obrađuje svoje motive u istinski hegelovskom duhu, a time se suočava sa svojim glavnim formalnim problemom: kako pisati poglavlja fenomenologije kad više ne postoji mogućnost celine?²⁹ Na primer, Ortega i Gasset daje primer prema kojem je u savremenoj umetnosti pri posmatranju vrta kroz prozor naglašeno *okno*, a ne *vrta*³⁰. Upravo je, naime, potrebno razumeti savremeni duh vremena, da bi se potom moglo tematizovati na koji način umetnost može da ga izrazi. Bezbroj umetničkih formi, pravaca, ideja i realizacija savremenog doba upravo potvrđuju Hegelov stav da se *možemo nadati da će se umetnost u budućnosti sve više razvijati*. Savremena, „estetska“, umetnost je zapravo istorijska replika na hrišćanski, a kasnije istorijski, tj. revolucionarno-filosofski uslovljeni kraj umetnosti, koja ne kompenzuje samo moderno opredmećivanje života i sveta, nego i *eshatološki gubitak sveta*³¹, zbog čega uvek stoji u odnosu prema poznatoj Hegelovoj tezi. Činjenica da nijedna od savremenih umetničkih formi nije u stanju da *izrazi totalitet* takođe potvrđuje Hegelov stav da, *niti je umetnost i dalje apsolutna forma duha*, niti duh može biti predstavljen u totalitetu koji je nesumnjivo imao u doba klasične epohe!

Naposletku, kada je reč o daljoj sudbini estetike, ukazaćemo na nekoliko zanimljivih koncepcija na kojima je vidljiv nesumnjiv uticaj Hegelovog učenja³². Džejmson smatra da je Hegel učinio konkretnim dotad samo apstraktne i prazne tvrdnje svojih prethodnika da je objektivni spoljni svet istovetan sa svetom duha, „i pregnuo je da pokaže mnogobrojne načine na koje se ta istovetnost ostvaruje“³³. Hegel je jedinstven upravo u onome što je ostvario svojom estetikom: nigde drugde se struktura, povest i sud o umetnosti nisu toliko približili

²⁹ Džejmson, F., *Marksizam i forma*, Nolit, Beograd, 1974., str. 64-65.

Sa druge strane, potrebno je ukazati i na princip *nedovršenosti* u umetnosti. Više u: Draškić Vićanović, I., *Non finito: prilog zasnivanju estetike nedovršenog*, Čigoja štampa, Beograd 2010., str. 29-31.

³⁰ Ortega y Gasset, J., *The Dehumanization of Art and Notes on the Novel*, Princeton University Press 1949., str. 10.

³¹ Markvard, O., „Umetnost kao kompenzacija svog kraja“, str. 336.

³² Nemoguće je u potpunosti obuhvatiti sve estetičke koncepcije na koje je Hegel imao uticaj. Ovom prilikom čak nećemo ispitivati ni neke na koje je značajno uticao, što je vidljivo i u pokušajima da se njegova estetička i filozofska koncepcija obori, ali i u pokušajima da dobije novo ruho. Zbog toga ćemo samo napomenuti Šopenhauerovu koncepciju, u kojoj se umetničke forme pozicioniraju različito od Hegelove estetike – jer im je u osnovi *volja*, a ne *duh*. – Šopenhauer, A., *Metafizika lepog*, Partenon, 2011., 2. izdanje. str. 17-28.; Kjerkegorovu tematizaciju *estetskog načina življenja* – Kjerkegor, *Ili – ili*, Grafos, Beograd 1989., str. 40-42.; Ničeovu ideju prema kojoj umetnost *prikazuje privid kao privid*, što je čini istinitom – Nietzsche, F., *O istini i laži u izvanmoralnom smislu*, itd.

³³ Džejmson, F., *Marksizam i forma*, str. 59.

*sistematskom izvođenju*³⁴ i nigde taj sistem više ne odgovara samo jednoj kategoriji: estetskoj! Upravo zbog tog *sistematskog izvođenja* Man smatra da „znali mi to ili ne, sviđalo nam se ili ne, većina nas smo Hegelovci i to vrlo ortodoksnih“³⁵, i to ne zbog toga što je Hegel jedini filozof koji je sistematski gradio svoju filozofiju, već zbog toga što je on sinonim za uspešan i teško dostižan stepen sinteze i sistematizacije konkretnih i istorijskih pojava u čvrstu pojmovnu strukturu. Prema jednom drugom autoru, filozofija se danas u osnovi može svrstati na dve suprotstavljene strane, te se većina velikih savremenih debata zapravo svodi na to da li je sagovornik Hegelijanac ili Ničeanac³⁶.

Učenje Karla Marksa u svim svojim segmentima nesumnjivo odražava Hegelov filozofski uticaj, ali je u ovom kontekstu specifično zbog preokreta koji Marks čini u korist *poietičkog*, određujući čoveka kao *stvaralačko biće*, čime zapravo obrće Hegelovu filozofiju *naglavačke*. Marks nije pisao posebnu estetiku, jer je za njega „umjetnost nešto mnogo više, mnogo presudnije nego stvar estetike. Za Marxa je biti ili ne biti umjetnički na djelu ujedno i imati ili ne imati mogućnost biti čovjekom“³⁷. Umetnost u Marksovoj filozofiji zapravo predstavlja poziv za *nepomirenjem* sa pukim fakticitetom, pa u tom smislu treba razumeti njegove reči da bi trebalo otpočeti „ne pravno, ne moralno, ne dobro, ne mirno, ne udobno, ne politički, ne socijalno, nego *umjetnički živjeti*“³⁸. Premda iznosi brojne važne teze o umetnosti, Marks je za kontekst ove teme značajan posredno – i to zbog *uticaja* koji ima na kasniji razvoj jedne od najpoznatijih estetičkih škola XX veka: marksističku estetiku. Sâm Marks, čija *Nemačka ideologija* predstavlja primer kritičkog postupka na tragu Kantove *Kritike moći suđenja*, predstavlja tek prvi korak u nizu koji će kasnije izroditi i dela koja su nam vremenski i duhovno bliža: spise Valtera Be-

³⁴ Man, P., *Aesthetic Theory from Kant to Hegel*, str. 92.

³⁵ Loc. cit.

³⁶ Bouvi smatra da su i razlike između Habermasa i Rortija ili Deride i Dejvidsona u osnovi razlike između ova dva suprotna pola. Još preciznije bi bilo postaviti ove suprotnosti kao suprotnost između Hegela i Šelinga, jer je ono što karakteriše Ničeovu filozofiju zametnuto upravo u Šelingovom pokušaju da napusti umni i pojmovni princip i potraži nešto *neposrednije*. – Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, str. 258.

Up. sa distinkcijom Kant-Hegel: Kolloquium X, *Formale Ästhetik oder historische Kunsttheorie?*, Gadamer, H. G.,: „Zur Einführung“: „Auf einem Kongreß, der Kant und Hegel, Kant oder Hegel zum philosophischen Gegenstand gewählt hat, verdient die Ästhetik einen bevorzugten Platz.“ – Manfred Baum, *Wahrheit bei Kant und Hegel*, u: Stuttgarter Hegel-Kongreß 1987, str. 547.

³⁷ Grlić, D., *Estetika*, I tom, str. 20.

³⁸ Isto, str. 18-19. Više u: Marks, K., Engels, F., „Istorija umetnosti i književnosti u ocenama Marksa i Engelsa“, u: *O umetnosti i književnosti* – Izbor iz spisa, Kultura, Beograd, 1960., deo IV.

njamina, Lukača, Altisera i Adorna. Čak i tematika tadašnjih estetičkih mislilaca ima malo toga zajedničkog sa onim što se pod tim pojmom podrazumevalo u XIX veku. Iz dela tih mislilaca se gotovo u potpunosti isključuje valorizacija estetskih kategorija na račun intelektualne strogosti ili političkog angažmana, ili bilo kakav zahtev za autonomijom estetskog iskustva kao samo-zatvorenog i samo-refleksivnog totaliteta³⁹. Zbog toga se neretko čuje ocena da su marksisti zapravo *napustili Hegelovo stanovište i okrenuli se Kantu*⁴⁰, dok su neki hegelovci pokušali da ga isprave: *estetikom ružnog*⁴¹, *Lebens-filozofijom*⁴² ili *psihološkom estetikom*⁴³. U okviru iste ocene ističe se i da *estetiku u naučnoj formi* preuzima Ipolit Ten, *ideji lepog* životniji sadržaj daje Nikolaj Černiševski, dok *društveno-istorijsku* osnovu umetničkog stvaranja daje upravo Marks⁴⁴!

Đerđ Lukač i Ernst Bloh pružaju značajan uvid u Hegelovu estetičku koncepciju, što pojedinačnim delima⁴⁵, što činjenicom da upravo na tim temeljima predstavljaju učesnike veoma važnog estetičkog spora: pitanja o *ekspresionizmu*⁴⁶. Sukob Bloha i Lukača oko ekspresionizma 1938. godine predstavlja jednu od najilustrativnijih epizoda savremene nemačke misli. Paradoksalno, tokom perioda intenzivne filozofske saradnje u Hajdelbergu (1912-1914.) upravo je Bloh motivisao Lukača da temeljnije studira Hegelovu filozofiju⁴⁷,

³⁹ Man, P., *Aesthetic Ideology*, str. 107.

⁴⁰ Npr. Franc Mering i G. V. Plehanov.

Nakon Hegelovog utemeljenja određenih filozofskih disciplina, npr. filozofije povesti, primetno je da čak ni *hegelijanci* ne tumače pojmove na način koji je Hegel uspeo da omogući. Zbog toga mnoge od tih filozofskih disciplina imaju veoma kratak vek, koji počinje i završava se Hegelovim učenjem. Više u: Perović, M. A., *Filozofski brevijar*, Biblioteka ARHE, Filozofski fakultet, Novi Sad 2014., str. 52.

⁴¹ Karl Rozenkranc, Arnold Ruge, itd.

⁴² Fridrih Teodor Fišer.

⁴³ Karl Kestlin. – prema: Jeremić, D. M., Predgovor, u: Hegel, G. V. F., *Estetika*, I tom, str. XXXIX.

⁴⁴ Isto, str. XL.

⁴⁵ Lukač u svojim ranim (pre-marksističkim) radovima traži hegelijansku fenomenologiju, koja bi učinila plodnim njegovo sopstveno zasnivanje estetike. – Weisser-Lohmann, E., „Gestalten nicht des Bewußtseins, sondern einer Welt“ – Überlegungen zum Geist-Kapitel der *Phänomenologie des Geistes*, str. 189.

⁴⁶ Ekspresionizam nastaje kao odgovor na impresionizam, koji prenosi spoljašnji izgled prirode i sveta na slikarsko platno, ili drugi materijal. Ekspresionisti se okreću izražavanju unutrašnjeg duhovnog stanja, najčešće stimulisanim religioznim, društvenim ili psihološkim nagonom i otvaraju prostor za svaku buduću umetničku formu koja se fokusira na izraz: apstraktnu umetnost, kubizam, dadaizam, futurizam, nadrealizam, itd.

⁴⁷ Bloch, E., Lukacs, G., Brecht, B., Benjamin, W., Adorno, T., *Aesthetics and Politics*, Verso Edition, London 1980., str. 9.

dok je Lukač usmerio Bloha prema hrišćanskom misticizmu i delima Kjerkegora i Dostojevskog. Ključni problem rasprave o odnosu između ekspresionističke umetnosti i društvene stvarnosti nije lak za određenje i arbitriranje. Bloh se svojom odbranom ekspresionizma nije direktno suprotstavio estetičkim tezama koje je Lukač otvoreno izneo. Zaobilazeći Lukačevu ideju prema kojoj je prava uloga umetnosti da prikaže objektivnu stvarnost, i to snažnim i jasnim delima iz kojih su isključene sve heterogene različitosti, a posebno konceptualne teze, Bloh insistira na istorijskoj autentičnosti iskustva koje leži u osnovi ekspresionizma. Na osnovu toga Bloh zapravo ostavlja prostor da ga Lukač podseti da nikakav subjektivni utisak fragmentacije nije teorijski utemeljen⁴⁸, te da ekspresionizam pogrešno predstavlja pravu prirodu društvene celovitosti, pa je kao takav nedostatan. Lukačev osnovni argument protiv ekspresionizma leži u oceni da njegova fragmentarna, apstraktna i ne-mimetička forma ne uspeva da dosegne totalitet društvene strukture, već se fokusira na autorova osećanja⁴⁹. Pitanje i nasleđe problema ekspresionizma, međutim, nije se rešilo ni do danas, jer zapravo njegove posledice nisu ni počele da bivaju tematizovane, navodi se u zborniku *Estetika i politika*⁵⁰. Kada je reč o posebnim osvrtima na Hegelovu estetiku, treba ukazati na Lukačev stav da ona *polaze temelje naučnoj estetici*⁵¹, te da „filozofska univerzalnost Hegelova koncepta i sistematska sinteza njegove estetike ostaju stalni model općeg prikaza svake estetike“⁵². Za razliku od Blohovog *militantnog optimizma*⁵³, Lukač se trudi da izrazi *trezveniji* stav i pogled na značaj Hegelove estetike.

Herbert Markuze se fokusira na Hegelovu tezu o *kraju umetnosti*, predviđajući situaciju u kojoj bi umetnost mogla da oblikuje društvenu stvarnost i produkuje novu kulturu i društvo po uzoru na umetničko delo, izgubivši na taj način svoju iluzornu poziciju i status realiteta koji je *nezavisan od stvarnosti*⁵⁴. Markuze podseća da je, prema Hegelovom mišljenju, osobina *velike* umetnosti da svodi stvarnost na vlastitu suštinu i da istovremeno prikazuje funda-

⁴⁸ Isto, str. 14.

⁴⁹ Uporediti: Lukács, G., „Realism in the Balance“, u: *Aesthetics and Politics*, str. 32. i Bloch, E., „Discussing Expressionism“, u: *Aesthetics and Politics*, str. 16.

⁵⁰ Bloch, E., „Discussing Expressionism“, u: *Aesthetics and Politics*, str. 27, Lukacs, G., „Realism in the Balance“, u: *Aesthetics and Politics*, str. 30. Breht u istom delu smatra da su Lukačevi stavovi daleko od stvarnosti – Brecht, B., „Against Georg Lukacs“, str. 68.

⁵¹ Jeremić, D. M., Predgovor, u: Hegel, G. V. F., *Estetika*, I tom, str. XL.

⁵² Grlić, D., *Estetika*, II tom, str. 75. Ispitujući Hegelov odnos konkretnog i apstraktnog, Lukač se osvrće i na Kanta i na Šelinga, utvrđujući da se Kantove granice, koje postavlja kritička filozofija, mogu uočiti u društveno-ekonomskoj stvarnosti. – Džejmson, F., *Marksizam i forma*. Uporediti sa: Lukač, G., *Osobenost estetskog*, Nolit, Beograd 1980., str. 288.

⁵³ Prohić, K., Predgovor u: Lukač, Đ., *Osobenost estetskog*, Predgovor, str. 10.

⁵⁴ Marcuse, H., *Art and Liberation*, str. 43.

mentalne činioce *duha i slobode*. Kao i Hegel, Markuze tematizuje ispitivanje književnosti u sklop ispitivanja *povesti*⁵⁵, zaključujući da je razvoj umetničkih formi često podstaknut upravo njihovim prethodnim sukobljavanjem i prožimanjem. Markuzeovo ispitivanje kulturno-povesnih okolnosti i definisanje *dimenzija* koje „nastaju“ u tom procesu svoj koren ima ne samo u Hege-lovoj filozofiji, nego i u Šilerovom tematizovanju kulture u *Pismima o estetskom vaspitanju čoveka*.

Jedan od autora koji se u razmatranjima uticaja Hegelove filozofije ne pomine često, a koji mnogo „duguje“ upravo Hegelovoj koncepciji jeste Žan Pol Sartr. Džejmson čak ističe da Sartrov egzistencijalizam „sigurno ne duguje svoj ogromni uticaj toliko elementima iz Kjerkegora ili Hajdegera koliko onima koje je našao kod Hegela“⁵⁶! Upravo Hegel postavlja temelje za brojne pravce koji tematizuju odnos između estetske autonomije i političkog angažmana⁵⁷, čiji predstavnici su i Sartr, i Merlo-Ponti i Adorno. Teza o umetnosti kao formi apsolutnog duha neminovno otvara čitav dijapazon mogućnosti da se rasvetle odnosi umetnosti i drugih oblika društvenog, kulturnog i političkog života. Jedna od bitnih implikacija tih odnosa jeste i Sartrova koncepcija angažovane književnosti, kao i svaki stav da umetnik ne može da *ćuti* o epohi u kojoj se nalazi⁵⁸. To ne znači da je svaki autor koji započne tematizaciju odnosa između umetnosti i politike nužno i neposredno motivisan Hege-lovom estetikom, ali svakako upućuje na činjenicu da su tematizacije tih odnosa posredno omogućene tek na osnovu pozicije koju umetnost dobija u filozofiji nemačkog idealizma, pre svega u Hegelovoj filozofiji.

Premda je Hegelova estetika uticala na brojne značajne autore koji tematizuju umetnost⁵⁹, navešćemo još samo jednog od njih, zbog činjenice da je u njegovoj estetičkoj koncepciji vidljiv i neposredni Hegelov uticaj, kao i uticaj ranije navedenih interpretatora i nastavljača Hegelovog učenja: Teodor

⁵⁵ Isto, str. 6.

⁵⁶ Džejmson, F., *Marksizam i forma*, str. 14.

⁵⁷ Comay, R., *Mourning Sickness, Hegel and the French Revolution*, str. 150. Detaljnije u: Zurovac, M., *Umjetnost i egzistencija: vrijednost i granice Sartrove estetike*, Mladost, Beograd 1978., str.295.

⁵⁸ Više u: Sartr, Ž. P., „Angažovana književnost“, u: *O književnosti i piscima*, Kultura, Beograd, 1962., str.7-9. Markuze, ipak, smatra da književnost može biti revolucionarna samo u odnosu prema vlastitom sadržaju, te da politička moć umetnosti leži samo u njenoj *estetskoj dimenziji*. – Marcuse, H., *The aesthetic dimension*, Beacon Press, Boston 1978., str. XII. Više o angažovanoj umetnosti – Sartr, Ž. P., Šta je književnost, Nolit, Beograd 1984., str. 3-17.

Ransijer dodaje da angažovanje nije umetnička kategorija: ne zbog toga što je umetnost apolitična, nego zbog toga što je njena pozicija meta-politička! – Ransier, J., *The politics of aesthetics*, str. 60.

⁵⁹ Hajdeger, Gadamer, itd. – prim. M. R.

Adorno. Man ističe koliko je različit pristup koji Hajdeger i Adorno imaju prema Hegelovoj estetici, naglašavajući u kojoj meri Hajdeger Hegelovu estetiku redukuje samo na *zagonetnu tezu o kraju umetnosti*⁶⁰, dok se Adorno i njegovi sledbenici bave odnosom estetičkog učenja i Hegelovog sistema u celini. Adorno se i u drugim sferama interesovanja pozicionira nasuprot Hajdegeru, utemeljujući kritičku teoriju i *Frankfurtsku školu*, zajedno sa Markuzeom, Horkhajmerom, Fromom, itd.. Pod uticajem Valtera Benjamina, Adorno razvija estetičku koncepciju koja rasvetljava sintezu umetničkih pravaca i *društveno-poveshnih procesa*⁶¹. Nalik Hegelu, autentično umetničko delo za Adorna stiče sposobnost da izrazi društvene protivrečnosti i samim tim predstavlja jednu formu vrednosne istine. Upravo u ovom kontekstu moguće je ukazati na ključnu zaostavštinu Hegelove estetike, koju primećuje i Bubner: da su „sve estetike od Hegela i Šelinga do Adorna i Gadamera tretirale umetnost kao povlašćeno mesto istine“⁶²!

Konačne konsekvence Hegelove estetike verovatno nikada neće moći da se izmere, budući da se protežu i na estetičku, i na strogo filozofsku i na istorijsko-umetničku sferu i sve njihove dalje manifestacije⁶³. Filozofija umetnosti koja je izgrađena posle Hegela proteže se u različitim pravcima: Bloh u filozofiji nade razume umetnost kao realnu pojavu (*Vorschein*), Markuze i Adorno žele da dopune Marksa Frojdom; Šopenhauer, Vagner i Niče vide umetnost kao jedini *pharmakon* pred besmislenom stvarnošću, itd⁶⁴. Ipak, Hegelova filozofija umetnosti se i pored različitih implikacija može smatrati aktuelnom⁶⁵ i produktivnom za savremenu epohu. U tom kontekstu treba razumeti i Grličevu ocenu: da se empirijske teze i materijal naveden u Hegelovoj estetici mogu „pokazati krivim i sve to može biti u toku vremena potpuno na-

⁶⁰ Man, P., *Aesthetic Ideology*, str. 107.

Džejmson, pak, smatra da je upravo Adornova *Estetička teorija* – posthumna! – Džejmson, F., *Markizam i forma*.

⁶¹ Više u: Adorno, T., *Noten zu Literatur*; 3. sveska, Frankfurt 1958-65, II, str. 150-154.

Sa druge strane, Bouvi tvrdi da Adorno, kao i Habermas, smatraju da Hegel zapravo pretvara kontingentno razvijen objektivni duh – u apsolutni duh. – Bowie, A., *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, str. 179.

⁶² Bubner, R., *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt 1989., str. 49-52.

⁶³ Više u: Levy, H., *Die Hegel-Renaissance in der deutschen Philosophie*, Charlottenburg, Heise 1927., str. 15-19.

⁶⁴ Oelmlüeller, W., „Hegelov stav o kraju umetnosti i problem filozofije umetnosti posle Hegela“, str. 273.

⁶⁵ William, M., *Tragedy and Comedy : A Systematic Study and a Critique of Hegel*, str. 340.

O aktuelnosti Hegelove filozofije više u: „Hegel je pobedio“, intervju sa P. Sloterdajkom, R. Zafranskim i K. P. Lismanom, u: *Fragmenta philosophica I*, prir. Dejan Aničić, Karpos, Loznica, 2012. str. 107-122.

pušteno, ali Hegelova estetska misao time neće gotovo ništa prepatiti i biti okrnjena. Zato Hegel i ostaje *filozof* par excellence, zato je njegov cjelokupni duhovni horizont još danas u centru svih ozbiljnih disputa, a i mnogi njegovi najgorčeni protivnici žive samo u njegovoj sjeni⁶⁶!

ZAKLJUČAK

Hegel smatra da moderno doba nosi potrebu za naukom o umetnosti, mnogo veću „nego u onim danima kada je umetnost već za sebe, kao umetnost, pričinjavala puno zadovoljenje. Umetnost nas poziva na misaono posmatranje, i to ne u cilju da bismo ponovo probudili umetnost, već da bismo naučno uvideli šta umetnost jeste“⁶⁷. Iako se to često tumačilo stavom da umetnost može biti temom filozofije, ali ne i temom nauke, Hegel anticipira tu kritiku i upozorava da se *filozofiranje apsolutno ne može odvojiti od naučnosti*⁶⁸, jer filozofija svoj predmet uvek posmatra sa gledišta nužnosti. Upravo se estetikom podstiče *ponovno buđenje filozofije uopšte tako i ponovno buđenje nauke o umetnosti*⁶⁹, štaviše, tek zahvaljujući tom ponovnom buđenju estetika zaista postaje naukom, a umetnost dobija svoje dostojanstvo.

Kod Hegela čak nije reč ni o estetski najvišem dometu u kvantitativnom i kvalitativnom smislu – kod Šlajermahera ima sigurno više lucidnijih objektivacija, kod Šilera više senzibiliteta za ono specifično umjetničko⁷⁰, kod Šlegela se može naići na bolje poznavanje estetske literature, a kod Šelinga na dublje i svestranije zahvate u bit umetničkog – ali kod Hegela se *ideje definitivno zaključuju, dovode do poslednjih konsekvenci i ugrađuju u sistematski sačinjenu celinu!* Hegel razume kompleksnost forme i života pojma, kao i relevantnost estetskog sadržaja – čime se područje čulnog, lepog i umetničkog pozicionira kao filozofska tema, kojoj se pristupa pojmovno. Estetika postaje filozofskom disciplinom u punom smislu, pojmovno obuhvatajući estetski sadržaj. Impli-

⁶⁶ Grlić, D., *Estetika*, III tom, str. 207. Grlić ukazuje da, mada je njegovim kritičarima to teško da prihvate, Hegel nije mislilac koji je namerno komplikovao termine i jezičke konstrukcije da bi stvari učinio težim: naprotiv, kada želi dati sud o drami ili vrednosti dela „Hegel piše izvanredno jednostavno, pa se i tu vidi kako u njega nema pseudofilozofskog nategnuto učenog i kriptografsko jezičkog mudrovanja“ – Isto, str. 208.

⁶⁷ Hegel, G. V. F., *Estetika*, I tom, str. 12 – 13.

⁶⁸ Isto, str. 13.

⁶⁹ Isto, str. 57.

Treba naglasiti i Hegelove reči: „niti je lepa umetnost nedostojna da bude filozofski razmatrana, niti je filozofsko proučavanje nesposobno da dođe do saznanja o suštini lepe umetnosti.“ – Isto, str. 15.

⁷⁰ Grlić, D., *Estetika*, II tom, str. 75.

citna, nesintetizovana i isprekidana istorija razumevanja estetskog pokazuje da se o umetnosti, čulnosti i lepoti ne mora misliti – ali estetika nemačkog idealizma pokazuje da, ukoliko se o njima ipak misli, to mora biti pojmovno! Na taj način, tek u Hegelovoj filozofiji vidljivo je pravo konstituisanje onog estetičkog – čime se može zaključiti da je estetika u filozofiji nemačkog idealizma prešla dug i kompleksan put od *estetskog* do *estetičkog*, omogućavajući savremenoj epohi uslov za dalji razvoj estetike i filozofije umetnosti.

IZBOR IZ CITIRANE LITERATURE

- Adorno, T., *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979.
- Bloch, E., Lukacs, G., Brecht, B., Benjamin, W., Adorno, T., *Aesthetics and Politics*, Verso Edition, London 1980.
- Gadamer, H.-G., *Hegelova dijalektika*, Plato, Beograd 2003.
- Grić, D., *Umjetnost i filozofija*, Naprijed, Zagreb, Nolit, Beograd 1988.
- Hegel, G. V. F., *Estetika*, BIGZ, 1975.
- Hegel, G. V. F., *Estetika*, Kultura, Beograd 1970.
- Hegel, G. V. F., *Istorija filozofije*, Kultura, Beograd 1964.
- Hegel, G. V. F., *Fenomenologija duha*, BIGZ 1986.
- Lukač, G., *Osobenost estetskog*, Nolit, Beograd 1980.
- Man, P., *Aesthetic Ideology*, Regents of the University of Minnesota 1996.
- Marcuse, H., *Um i revolucija*, Veselin Masleša, Sarajevo 1987.
- Marks, K., Engels, F., *O umetnosti i književnosti – Izbor iz spisa*, Kultura, Beograd 1960.
- Ortega y Gasset, J., *The Dehumanization of Art and Notes on the Novel*, Princeton University Press, 1949.
- Perović, M. A. *Pet studija o Hegelu*, Biblioteka Arhe, Filozofski fakultet, Novi Sad 2012.
- Sartr, Ž. P., *Šta je književnost*, Nolit, Beograd 1984.

MARICA RAJKOVIĆ
Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

THE IMPACT OF HEGEL'S PHILOSOPHY OF
ART ON DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY
AESTHETICS

Abstract: In the first part of the text the author examines the critical interpretations of Hegel's philosophy of art and the validity of the arguments that consider it to be outdated. In the second part of the text, the scale of Hegel's impact on several selected movements in contemporary aesthetics is examined. The text as a whole represents an attempt to shed light on direct and indirect effects that Hegel's philosophy of art performs on aesthetics in an epoch that occurs after his time. The conclusion of this study shows that Hegel's indirect influence is much stronger than direct one and that it still continues, with undiminished intensity.

Keywords: Adorno, aesthetics, Hegel, Lukács, Marcuse, Sartre

Primljeno: 20.8.2018.

Prihvaćeno: 1.11.2018.