

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling

PREDAVANJA O METODI AKADEMSKEGA ŠTUDIJA (1803)

Štirinajsto predavanje

O znanosti umetnosti, glede akademskega študija

173

Znanost umetnosti [*Wissenschaft der Kunst*] lahko najprej pomeni historično konstrukcijo taiste. V tem smislu kot zunanji pogoj nujno terja neposredno zrenje navzočih pomnikov. Ker je le-to nasploh mogoče v ogledovanju del pesništva, v danem odnosu tudi pesništvo, tako kot filologijo, izrecno prištevamo k predmetom akademskih predavanj. Ne glede na to se na univerzah nič ne poučuje redkeje kot filologija v prej določenem smislu, kar nas ne sme čuditi, saj je taka filologija prav takšna umetnost kot poezija, in filolog se rodi, prav tako kot pesnik.

Še veliko redkejša je potemtakem ideja, da bi lahko na univerzah iskali historično konstrukcijo del upodablajoče umetnosti, saj smo oropani neposrednega zrenja le-teh, in kjer se, bolj zaradi časti ter ob podpori bogate knjižnice, poskuša kaj takega predavati, se to kar samo od sebe skrči na zgolj učeno poznavanje umetnostne zgodovine.

Univerze niso umetniške šole. Zato se torej na njih sme še manj poučevati njihovo znanost, s praktično ali tehnično namero.

Zato potemtakem preostane le docela spekulativna [znanost umetnosti], ki pa naj ne bi bila usmerjena na oblikovanje empiričnega, temveč intelektualnega zora umetnosti. Vendar pa prav s tem predpostavimo njeno filozofsko konstrukcijo, zoper katero se, tako s strani filozofije kot umetnosti, porajajo pomenljivi dvomi.

Najprej naj bi se filozof, čigar intelektualni zor naj bi bilo usmerjen zgolj na čutnim očem skrito in nedosegljivo, le duhu dostopno resnico, ukvarjal z znanostjo umetnosti – njen namen je zgolj proizvajanje lepega videza in kaže bodisi zgolj varajoče posnetke le-te ali pa je popolnoma čutna –, kako zasega največji del človeka, ta pa jo gleda kot čutni mik, kot oddih, izpreženje duha, utrujenega zaradi resnejših opravil, kot prijetno vzburjenje, ki ima pred vsakim drugim le to prednost, da se godi prek nežnejšega medija, zato jo lahko filozof obsoja tudi še zategadelj, ker jo mora motriti kot učinek čutnega gona oz. kot zavrženo obeležje pogube in civilizacije. Po tej predstavi o njej bi se filozofija lahko od ohlapne čutnosti, ki jo mora umetnost zaradi tega odnošaja prenašati, razlikovala le z absolutnim prekletjem le-te.

174 Govorim o bolj sveti umetnosti, o tisti, ki je, po besedah starih, orodje bogov, oznanjevalka božjih skrivnosti, razkrivalka idej, nerojene lepote; njen neoskrnjeni žarek notrinsko [*innewohnend*] razsvetljuje samo čiste duše, njena podoba pa je čutnemu očesu prav tako skrita in nedostopna kot podoba enake resnice. Nič od tega, kar bolj običajni smisel imenuje umetnost, ne more zaposlovati filozofa: ta mu je nujni, iz absolutnega neposredno iztekajoči pojav, in le, če ga zmoremo prikazati in dokazati kot takega, ima zanj realnost.

»Pa ni celo sam božanski Platon v svoji *Državi* obsodil posnemajoče umetnosti, poetov izgnal iz svoje umne države, ne le kot nekoristne, temveč kot kvarne člane – lahko katera koli avtoriteta bolje dokaže nezdržljivost poezije in filozofije kot ta obsodba kralja filozofov?«

Bistveno je, da spoznamo določno stališče, s katerega Platon izreče to obsodbo pesnikov; kajti, če je kdaj kak filozof opazoval ločevanja stališč, potem je bil to prav ta, in brez tega razločenja bi bilo, kot povsod, tu pa še posebej, nemogoče zajeti njegov bogati povezovalni smisel ali pa zediniti protislovja njegovih del o taistem predmetu. Vseeno se moramo najprej odločiti, da bomo višjo filozofijo, še posebej pa Platonovo, mislili kot odločno nasprotje v grški omiki ne le glede čutnih predstav religije, temveč tudi glede na objektivne in docela

realne državne forme. Če je torej v takšni docela idealni in tako rekoč notrišnji državi, kot je Platonova, o poeziji lahko govor na drug način, in če ta omejitve, ki jo zada poeziji, ni nujna – odgovor na to vprašanje bi nas tu pripeljal pre-daleč. Nasprotovanje vseh javnih form filozofiji je nujno moralo spraviti na dan enako zoperstavljanje filozofije do njih – Platon ni ne najzgodnejši in tudi ne edini primer za to. Od Pitagore naprej in še od prej, pred Platonom, filozofija samo sebe spoznava kot eksotično rastlino na grških tleh – občutek, ki se je izrazil že v občem gonu, ki je zajel te, ki so bili – bodisi prek modrosti zgodnjih filozofov ali pa prek misterijev – posvečeni v višje nauke, jih vodil k domovini idej, na Orient.

Pa tudi če odmislimo to zgolj historično, ne filozofsko zoperstavljanje, in to tudi priznamo – kaj je Platonovo zavračanje pesništva, še posebej če ga primerjamo s tem, kar v drugih delih pove v hvalo entuziastične poezije, drugega kot polemika zoper poetični realizem, zgodnja slutnja kasnejše splošne smeri duha in še posebej poezije? Še najmanj bi to obsodbo lahko uveljavljali pri krščanski poeziji, ki ima v celoti prav tako karakter neskončnega, kot ima antična poezija v celoti karakter končnega. Da meje, ki jih ima slednja, lahko določimo natančneje od Platona, ki ni poznal njenega nasprotja, da se zato lahko vzdignemo do obsežnejše zajemajoče ideje in konstrukcije poezije, kot se je on, in to, kar je gledal kot zanemarljivo v poeziji svojega časa, zdaj označimo kot njeno lepo zamejitve, se moramo zahvaliti izkustvu poznejšega časa in gledati nanj kot na izpolnitev tega, kar je Platon preroško zgrešil. Krščanska religija in z njo smisel, usmerjen k intelektualnosti, ki v stari poeziji ni mogel najti ne svoje popolne zadovoljitve ne sredstev za svoj prikaz, si je ustvaril lastno poezijo in umetnost, v kateri ju najde: tako so dani pogoji popolnega in docela objektivnega pogleda na umetnost, tudi pogleda na antično umetnost.

175

Iz tega nam postane jasno, da je konstrukcija taiste predmet, vreden ne le filozofa nasploh, ampak še posebej krščanskega filozofa, ki si iz tega mora narediti svoj posel, da izmeri in prikaže univerzum taiste.

Po drugi strani pa, da osvetlimo tudi drugo plat tega predmeta – je filozof po svoje primeren za prodiranje v bistvo umetnosti in njen resnični prikaz?

»Kdo razen tistega, ki ga je zajel ta sveti ogenj, lahko – tako jih slišim spraševati o tem božjem principu, ki žene umetnika – dostojno govori o duhovnem dihu, ki oduševlja njegova dela? Smemo poskusiti podvreči konstrukciji tisto, kar je

prav tako nezapojmljivo v svojem izvoru, kot je čudežno v svojih učinkih? Lahko spravimo pod zakone in poskusimo določiti tisto, kar je njegovo bistvo: to pa je, da ne priznava nikakršnega zakona razen sebe samega? Ali pa se da genija tako neznatno zajeti s pojmi, kot ga je mogoče ustvariti po zakonih? Kdo si drzne še prek tega hote osmišljati tisto, kar je očitno najsvobodnejše, najabsolutnejše v vsem univerzumu, kdo razširiti svoje obzorje, da bi prek njegovih poslednjih meja lahko začrtal nove meje?«

Tako bi lahko govoril kak entuziazem, ki bi umetnost zajel zgolj v njenih učinkih in ne bi resnično poznal ne nje in tudi ne mesta, ki je v univerzumu dodeljeno filozofiji. Saj tudi če sprejmemo, da umetnost ni dojemljiva iz česa višjega, je vseeno prežemajoči, vse-vladajoči zakon univerzuma, da ima vse, kar je zaobjel, svoj vzor ali protipodobo v čem drugem, tako absolutna je forma občega zoperstavljanja realnega in idealnega, da tudi na poslednji meji neskončnega in končnega, tam, kjer nasprotja pojava izginejo v najčistejšo absolutnost, taisto razmerje uveljavlja svoje pravice in se v zadnji potenci ponovno vrne. To razmerje je razmerje filozofije in umetnosti.

176 To zadnje, četudi popolnoma absolutno, popolno poistenje [*Ineinsbildung*] realnega in idealnega, se sámo spet obnaša do filozofije kot realno do idealnega. V njej se poslednje nasprotje védenja razreši v čisto identiteto, ki pa zato, v nasprotju z umetnostjo, kljub temu še vedno ostaja zgolj idealno. Obe [filozofija in umetnost] se torej srečujeta na poslednjem vrhu in sta si, prav zaradi vzajemne [*gemeinschaftlich*: skupnostne] absolutnosti, vzor in protipodoba. To je razlog, da v notranjost umetnosti znanstveno globlje ne more prodreti nikakršen [drug] smisel razen [*als*] smisla filozofije, da, da zato zmore filozof bistvo umetnosti videti jasneje od umetnika samega. Kolikor je ideelno vedno le višji refleks reelnega, je v filozofu nujno višji ideelni refleks tega, kar v umetniku reelno je.¹ Iz tega se nasploh ne zjasni le to, da v filozofiji umetnost lahko postane predmet védenja, ampak tudi, da zunaj filozofije in drugače kot prek filozofije o umetnosti ničesar ne moremo vedeti na absoluten način.

Umetnik, saj je v njem objektivno isti princip, ki se v filozofu subjektivno reflektira, se zato do le-tega tudi ne obnaša subjektivno ali zavestno, kakor da bi se ga tako lahko prek kakega višjega refleksa sploh ozavedel; to vendar pri

¹ »Insofern das Ideelle immer ein höherer Reflex des Reellen ist, insofern ist in dem Philosophen notwendig noch ein höherer ideeller Reflex von dem, was in dem Künstler reell ist.«

umetniku tudi ni njegova kvaliteta. Kot takega ga ta princip žene in prav zato ga sam ne poseduje; če ga spravi do idealnega refleksa, se kot umetnik potencira, pri tem pa se kot tak ves čas obnaša *objektivno*: subjektivno v njem ponovno pristopa k objektivnemu, kakor v filozofu objektivno venomer sprejema subjektivno. Zato ostaja filozofija, ne glede na notranjo identiteto z umetnostjo, vselej in nujno znanost, tj. idealna, umetnost pa vselej in nujno umetnost, tj. realna.

Zgolj [*rein*] z objektivnega stališča ali pa s stališča kake filozofije, ki v idealnem ne gre do iste višine kot umetnost v realnem, je potemtakem nerazumljivo, kako bi filozof umetnost lahko zasledoval vse do skrivnega pravira in v prvo delavnico njenega prihajanja na plan. Pravila, ki jih genij lahko odvrže, so tista, ki jih predpisuje zgolj mehanični razum; genij je avtonomičen, odteguje se le tujemu zakonodajstvu, lastnemu pa ne, saj je genij le, kolikor je najvišja umernjenost po zakonu; prav to absolutno dajanje zakona, ki samo po sebi ni zgolj avtonomično, prodre pa do principa vse avtonomije, filozofija v njem pripoznava. Zato so vselej videli, da so resnični umetniki na svoj način mirni, preprosti, veliki in nujni kakor narava.² Tisti entuziazem, ki v njih-ne prepozna nič drugega kot od pravil prostega genija, nastane šele z refleksijo, ki spozna le negativno plat genija: gre za entuziazem iz druge roke in ne za tistega, ki oduševlja umetnika, ki je v nekakšni božjepodobni svobodi obenem najčistejša in najvišja nujnost.

177

Četudi je filozof najbolj sposoben predstaviti to nepojmljivo umetnost, spoznati to, kar je v njej absolutno, je vprašanje, ali bo tudi tako spreten, da bo dojel to, kar je v njej zapojmljivo in ga uzakonil? V mislih imam tehnično plat umetnosti: se bo filozofija v izpeljavi lahko spustila do empiričnega in do sredstev ter pogojev le-tega?

Filozofija, ki se ukvarja edinole z idejami, mora glede empiričnega umetnosti pokazati le občne zakone pojavljanja, a tudi te zgolj v formi idej; saj so forme umetnosti tudi forme stvari na sebi in so kakor v prapodobah. Kolikor jih torej lahko uvidimo obče, iz univerzuma na sebi in za sebe, je njihov prikaz nujni del filozofije umetnosti, ne pa kolikor le-ta vsebuje pravila izvedbe in izvajanja umetnosti. Sploh je filozofija umetnosti prikaz absolutnega sveta v formi umet-

² »Zu jeder Zeit hat man daher gesehen, daß die wahren Künstler still, einfach, groß und notwendig sind in ihrer Art, wie die Natur.«

nosti. Le teorija se neposredno navezuje na posebno ali na kak namen in je to, po čemer je mogoče neko zadevo empirično vzpostaviti. Nasprotno pa je filozofija docela nepogojena, brez namena zunaj same sebe. Če bi se sklicevali še na to, da je to tehnično umetnosti tisto, prek katerega umetnost dobi videz resnice, kar bi se filozofu sicer lahko maščevalo, potem je ta resnica zgolj empirično: resnica, ki naj bi jo v umetnosti spoznaval in prikazoval filozof, je višje vrste in je eno in isto z absolutno lepoto, resnica idej.

Stanje protislovja in razdvajanja, tudi glede prvih pojmov, v katerem se umetniška sodba, ki želi z refleksijo ponovno odpreti zapečatenе vire, nujno znajde v kaki dobi, še bolj spodbudi željo, da bi absolutni nazor umetnosti tudi kar se tiče form, v katerih se izraža, na znanstven način izpeljali iz prvih načel, saj so, dokler se to ne zgodi, same sodbe in tudi zahteve lahko navadne in plitke, pa tudi omejene, enostranske in muhaste.

Ta konstrukcija umetnosti vse do konkretnega sama vodi k določitvi taiste prek pogojev časa in tako preide v historično konstrukcijo. Po tem ko bo obči dualizem univerzuma, v katerem se je uveljavilo nasprotje antične in moderne umetnosti, tudi na tem področju prikazan na najpomembnejši način – deloma prek samega organa poezije, deloma prek kritike – bo mogoče toliko manj dvomiti o popolni možnosti le-te [historične konstrukcije] in o njeni razširitvi na celotno zgodovino umetnosti. Ker je ta konstrukcija v občem odprava nasprotij, ta pa, kar se tiče umetnosti, tako kot sam čas stavi [*gesetzt sind*] odvisnost umetnosti od časa, morajo le-ta biti nebistvena in zgolj pro-formna, tako bo znanstvena konstrukcija prikazovala skupnostno enotnost, iz katere so iztekla ta nasprotja in se bo prav s tem, prek njih, vzdignila k zaobsegajočnejšem stališču.

Takšne konstrukcije umetnosti se res ne da primerjati s tem, kar je do sedaj eksistiralo pod imeni estetika, teorija lepih umetnosti in znanosti, ali pod katerim koli drugim imenom. V najobčejših načelih prvega tvorca te oznake je bila vsaj sled ideje lepega kot v konkretnem in odslikanem svetu prikazujočega se pravzornega. Od tedaj je postajala vse bolj odvisna od npravnega in koristnega – kot se tudi v psiholoških teorijah podobno očiščujejo zgodb o duhovih ali drugega praznoverja – vse dokler ni kantovski formalizem, ki je slednje nasledil, sicer porodil novega in višjega nazora, z njim pa množice neumetnostnih umetniških naukov [*kunstleerer Kunstlehren*].

Semena prave znanosti umetnosti, ki so jih izborni duhovi sejali od takrat, se še niso zgradila v znanstveno celoto, ki pa jo vendar smemo pričakovati. Filozofija umetnosti je nujni cilj filozofa, ki v njej zre notranje bistvo svoje znanosti kakor v magičnem in simboličnem ogledalu; zanj je na sebi in za sebe pomembna kot znanost, kakor je npr. filozofija narave kot konstrukcija najbolj nenavadnih od vseh produktov in pojavov ali pa kot konstrukcija v sebi prav tako zaključenega in dovršenega sveta, kakor je narava. Navdušeni raziskovalec se prek nje uči resničnih prapodob form, ki jih v naravi najdeva le zmedeno izražene, v delih umetnosti in na način, kako čutne stvari iz njih izhajajo, pa jih prek njih samih nazorno [*sinnbildlich*] spoznava.

Notrišnja zveza, ki zedinja umetnost in religijo, célostna nemožnost, da bi, po eni strani, prvi dodelili nek drug poetični svet kot tega znotraj religije in prek religije, ter po drugi plati nemožnost, da bi to drugo resnično objektivno prikazali drugače kot prek umetnosti, znanstveno spoznanje umetnosti nujno poveže s tem, kar je v tem odnošaju pristno religiozno.

Konec koncev ni v nič manj v sramoto tistemu, ki se posredno ali neposredno udeležuje upravljanja države, da umetnosti sploh ne sprejema oz. da je zares sploh ne pozna. Kakor knezov in oblastnikov nič bolj ne povečuje kot to, da cenijo umetnost ter upoštevajo njena dela in jih spodbujajo, tako ni prav nič bolj žalostnega in žaljivega kot to, da ti, ki imajo možnost, da umetnost spodbude k najvišjem razcvetu, svoja sredstva potrošijo za neokusnosti, barbarstvo ali prilizljivo nizkotnost. Četudi sploh ne uvidijo, da je umetnost nujni in integrirani del po idejah zasnovanega državnega ustroja, bi jih morala vsaj antika spomniti na to, da so bila njena vseobča slavlja, ovekovečujoči spomeniki, igre, kot tudi vsa ravnanja javnosti, samo različne veje Enege, obče objektivnega in živega umetniškega dela.

179

Prevedel³ Aleš Košar

³ Prevedeno iz: Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Sämtliche Werke*, izdajatelj K. F. A. Schelling, 5. zvezek, J. G. Cotta, Stuttgart–Augsburg 1859, str. 344–352. Reprint: Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Spisi iz let 1801–1804*, Studienausgabe, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, str. 383–391. Prim. Manfred Schröter, *Schellings Werke*, Dritter Hauptband, Schriften zur Identitätsphilosophie, 1801–1806, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1958, str. 366–374.