***Е С Т Е Т И К А***

*Простор и време уметничког дела*

Уметност се јавља у одређени час и заузима одређено место, тако да има своју одређнеу трајност и пролазност, а исто тако и своје додире, сукобе и спојеве. У простору и времену трају сва бића и на бази те чињенице уметност се не разликује од других бића. У чему је онда разлика ?

Уметност се разликује у подобној организацији времена и простора унутар ње саме. Реална просторна величина слике је нпр. 0,75 - 0,95, али тај реални простор се према уметничком делу односи спољње. Оно што слику као уметничку разликује од празног платна (исте величине) је њен унутрашњи простор - простор духовних вредности, место и поприште збивања духовних ствари. Према томе, уметничко дело располаже са три простора:

1. Осећајно-телесни простор је простор на коме уметничко дело егзистира и он је носилац друга два простора који по себи никада не би били стварни него само замишљени и предочиви.
2. Простор приказане предметности (посреднички простор) омогућује духовном простору да се на њему, помоћу или кроз њега покаже. Тај простор на коме је приказан, на пример пејзаж, врши посредничку улогу тек је повезан са 1. и 3. простором. На основу првог простора ми замишљамо да је реални, а са друге стране се њиме послужио духовни простор уметника да би своју духовну вредност остварио. Што би рекао Аристотел: " простор је оно што обухвата, а само није обухваћено ".
3. Простор објективизације духа (простор уметничког у уметности) зрачи из целине уметничког дела као посебна атмосфера и то је простор у коме се уметничко биће креће, развија и умире.

*Форма и садржај*

Постоје две врсте садржаја и две врсте форме.

1. Уметнички садржај представља одређну тематику и односи се на фабулу и садржај. Вануметнички садржај се конституише око предмета о којем уметничко дело говори и везан је за тај предмет тако да добија свој смисао по њему - ткиво самог дела.
2. Уметнички садржај представља интимну унутрашњу структуру уметничког дела чији карактер зависи од целине и распореда делова међу собом. Гледано као сопствени живот уметничко дело има уметнички садржај - гледано као слике или приказ живота оно добија вануметнички садржај. Уметнички садржај произилази из уметничке форме, а ван уметничке форме из грађе која служи за обраду (Кроче је назина импресијом). Например, бела мрља на слици иза маслинасто тмурних површина може представљати долазак зоре и у томе је њен вануметнички садржај. Она добија своје значење по томе што је успела да дочара рађање зоре, али та бела мрља може и у чисто формалном третману ступити у склад и однос са другим бојама и са њима градити одређено расположење себе - у томе је њен уметнички садржај.

*Естетика као филозофска дисциплина*

Филозофија увек поставqа питања и не ослања се на претходна искуства, већ увек почиње од почетка. Она настоји да види у чему је проблем, али не да тај проблем реши. Само питање показује да у све сумња и да ни у шта не верује. Зашто филозофија није решила ни један проблем? Фохт наводи осам разлога:

1. Проблем је криво постављен.
2. Проблем је потпуни нерешив.
3. Плурализам истина. О једној ствари важи више истина.
4. Одговор захвата само једни страну ствари. Коначно решење није могуће јер се истина не открива у потпуности.
5. Решења су могућа у више различитих модуса и сваки се мора пазити и своје властите истине.
6. Филозофија као и уметност полази од одређене теме и не узима проблем да би га решила већ само мотив проблема да би изградили посебан свет. Стварност није битна већ могући светови који се отварају оку.
7. Дефинитивно решење не постоји.
8. Појмовно мишљење не може успоставити контакт са реалношћу, већ се окреће својим појмовима. Зато се у природи предмета естетике као филозофске дисциплине и налази однос према могућностима. Естетика се не бави стварношћу, она само одговара на питања: шта је уметност? Естетика се бави проблемима који су преко уметности повезани са филозофијом.

(2. и 7. - зар поента није иста?!)

*Природа естетског акта*

Да би предмет био естетски он од ствараоца захтева такве и такве - дакле одређене - предиспозиције, поступке и моћи да би се уопште и доживео као естетски. Од примаоца опет захтева такве способности којима би могао да приступи естетском предмету, али и ставове. Све те функције, способности и ставове који су усмерени на то да се естетске вредности успоставе и откривају називамо естетским актом

Естетски акти налазе и свој конституенс и своју духовну носивост у естетском предмету - зато морају бити одређени и направљени тако да им природа одговара свом предмету, да могу повући и видети његове црте.

Уметничко биће мора бити нарочито структурирано да би било уметничко. Истовремено такво мора бити и људско биће - да би то уметничко схватило. Мора поседовати одређнеу духовну (онтичку) структуру. Стваралац и прималац могу успоставити однос према делу једним од четири пута: онтолишким, гносеолошким, естетским или психолошким.

Естетички пут, чија је крајња тачка игра са могућностима и не мора се подударати са онтичко естетским, будући да ова могућност мора извирати из онтичко-естетског жаришта објективно-идеалним могућности.

Способност да се уметничко у уметности доживи мора бити припојена емпиријским-искуственим могућностима, јер се та способност изоштрава и усавршава у честим и обнављаним додирима са уметничким делима. За естетски став није потребно животно искуство, него само искуство са уметничким остварењима. Иначе, не би се могло објаснити како су деца способна да успоставе чисти естетички акт. А и њихово неискуство и непознавање живота омогућава им непосредни контакт са уметношћу - а да нема искушења да их нека пре изграђена слика о животу одведе од уметничког дела у поље асоцијација.

Хегел није могао да схвати како је Моцарт са 19 година успео да схвати основе естетике па је дошао до закључка да је естетски став као такав незрео?!

*Уметност и техника*

Самом појавом машине људи су се питали шта ће бити са уметношћу, да ли је та машина лепа и да ли ће бити још лепша? Било је и оних који су се усхићавали њоме, али и оних који су сматрали да је пароброд ипак ружнији од једрењака.

Разматрајући питање да ли и како атмосфера техничког времена утиче на уметност Фохт одмах одбацује тзв. уметност која подлеже серијској производњи. Та уметност за њега не поседује духовне вредности и самим тим није уметност. Међутим, модерна уметност која заита јесте уметност није се индустријализовала. Она је та која поред филозофије и људста делатност овој општој тенденцији пружа највећи отпор. То је једина права уметност која је исто квалитативно и квантитативно заступљена као и пре. Стравински, Кафка, Бекет, Брехт ... су устали против отуђене стварности, слали опомене из дана у дан да се све више губи људско биће. Те опомене и данас шаље модерна уметност, али се опет јавља поражавајућа истина да је правих читалаца и слушалаца било исто толико мало као правих уметника.

Фактори који одређују карактер и физиономију уметности су:

1. диховни став и културне потребе човека одређеног века
2. могућности човека одређеног века
3. развој стилова и уметничких техника
4. развој појма о уметности

Ови фактори не условљавају један други већ сваки од њих нуди одређену слику уметности одређене епохе.

*Естетика изван филозофског система*

Било је покушаја, а и данас их је пуно, да се естетика третира као нефилозофска позитивна наука. У том делу Фохт не мисли на примере да се естетика аутономно заснује - отргне из заједнице филозофских грана - као што је случај са неким америчким и европским универзитетима, већ на случајеве где се покушава да се естетика конституише као емпиријска-искуствена или експериментална наука, као грана психологије, или социологије, или као компаративна наука, на бази физике. Он наглашава да социолошко заснивање естетике углавном почива на идеолошким, а не научним разлозима. Он даље разматра покушаје психологиста да естетику схвате као психологијско-експерименталну науку. За њих је естетика психологија доживљаја реалног осећања пријатности (угодности) или непријатности, и они запажају да се доживљај утемељује на доживљеном.

Фишер, психологиста у естетици, приступа овом комплексу са позиција чињенице да се неком један предмет свиђа или не, затим свиђање своди на осећање угодности или неугодности при чему се уметничка дела сведена на извор уживања и не разликују од других подражаја који у нама буде осећај пријатности (угодности).

Што се тиче физике ту се углавном полази од става да је улога материјалног у уметности велика, јер музика је ношена тоновима као естетским материјалом, сликарство бојама и линијама као оптичким. Неке уметности се одвајају у времену а неке у простору, а простор и време су материјом постављени и омогућени тако да се могу разматрати као физичке категорије.

Што се тиче упоредне естетике Фохт говори о неопходности оног ко упоређује уметничка дела да зна шта је уметност и да сама уметничка дела упоређује. Компаративна је што се мора ослонити на општу естетику, јер она нема критеријуме приликом избора за компарацију ни уводе у вредност и значај момента откривених комапарацијом.

*Улога могућности у уметничком стварању*

Аристотел је први уочио велику улогу могућности на естетском плену. У својој " Физици " он каже: "Уметност делом опонаша природу, усавршва оно што природа никада не може".

У "Поетици" каже да уметност за разлику од историје није оно што се стварно догодило, већ оно што је могуће. Могуће увек може бити, док се стварно може и само случајно догодити, једнократно - тако да у њему и не мора бити остварен и његов прави појам. Уметност није подражаваwе онога што јесте, већ приказивање онога што би требало да буде. Она је у стању да преко видљивих, осећајима приступачних ствари, износи прави појам и идеју, тек у њима, а не у свету изван њих лежи та идеја. Само уметност треба ту идеју да извуче у спољашње.

Могућности у уметности постају елементи за игру. Трагање за последицама, тражење боја које ће у првој постављеној боји одговарати то је прави и једини посао уметности - тако настају варијације на једну тему у уметности или безброј верзија у књижевности.

*Рационално и ирационално у естетском факту*

Да рационално и ирационално једно друго не искључују може се показати на примеру филозофије која се сматра рационалном. Метафизичке, дакле прве претпоставке које су ударна снага филозофије и на којима почива читав систем углавном су искључивале рационални. Међутим, несумњиво је да ефекти дају музици садржајем форму. Афективни доживљај може постати подстицај на стварање грађе коју треба на основу неког рационалног типа принципијено средити у уху и изложити. Овај принцип мора бити у свој својој сопственој суштини рационалан, иначе музика не би поседовала конкретне инспирације колико би трајала и упијала у себе елементе који нису музикални. Рационални принцип којим музика свладава и ирационалну странумора бити близак математичком начину мишљења.

Код Питагорејаца крајњи рационални и крајњи ирационални акт прелазе један у други.

Рационално и ирационално су појмови који се не искључју, већ напротив претпостављају целине које једна другу допуњују. То се може доказати на примеру филозофије која се и сама сматра рационалном.

*Природно лепо и уметнички лепо*

Фегел је кривац што је из естетичких истраживања искључено природно лепо. Управо је он говорио да у природи нема духа, а без духа нема ни истине, ни лепоте. То је и разлог да је из својих истраживања искључио природно лепо. Сматрао је да наука о природно лепом једноставно није могућа, јер нико није сачинио типологију природно лепог.

Природа по њуму пузи ка лепом, али је оно достижно само у уметности. Но, није доказано да у природи нема духа. Када га у њој доиста не би било онда не било ни лепог. Што се типизације тиче - јавља се двострука сумња. Најпре се сумња у могућност типологије лепог у природи - да ли је она могућа?! По Фохту она је могућа по бојама, обрисима, линијама, природном звуку, природним мирисима и конфигурацији. Затим, зашто би уопште и постојала типологија природно лепог када није стварена ни категорија уметнички лепог? Подела уметности на класичну, оријенталну и роматичку није никаква типологија. Зашто би онда била могућа у природи, ако смо свесни тога да човек није неопходан ни у сврху оплемењивања или продубљивања онога што је лепо по себи.

За Хегела је незамисливо да је нешто лепо без људског удела. Натурална типологија би била могућа зато што је естетици потребна као предуслов. Главно питање о свему било би: на ком је принципу она концентрисала природно лепо за разлику од уметнички лепог? Феномен природно лепог нам омогућује чист духовни однос док се уметничком или лепом приступа још и гносеолошким односом.

*Естетички предмет*

Естетички предмет Фохт представља као јеан центар према којем се пружа и у који увиру акта ствараоца и примаоца. Акт ствараоца је акт који једној духовној вредности даје објективно постојање, претвара је у биће. Акт примаоца у том бићу препознаје дух стварања које непосредно осећа. Стваралачки акт открива и претвара могућност у стварност, а прималачки у тој стварности види могућности и као стварност их доживљава. Да би био естетски, естетски предмет захвата од стварности таква и такве предиспозиције, поступке и моћи. Да би се доживео као естетски он од примаоца захвата и одређене способности, приступе и ставове. Све те функције, способности и ставови једном се речју називају естетским актом.

*Естетске вредности*

Крлежа је давно рекао - "да би једна социјална песма била добра она пре свега мора да буде добра песма". То у ствари значи да је један предмет, творевина што је ближи свом појму и вреднији. Што је једна композиција ближа појму - музика - њена је вредност већа. Вредност једног уметничког дела никада се не може достићи помоћу мисли и закључака већ се само може емоционално доживети. Ко вредност не осећа њему нема помоћи. Критичар Куртиус сматра да је вредновање необразложиво. Основ за вредновање је интуиција. Вредност је један од свих одредби слободан емоционално дати праквалитет.

Као реалан квалитет вредност је вредност нечега. Вредност једна песма не може поседовати за себе нити можемо поседовати песму без вредности. Ако уметничко дело нема неких структуралних планова јасно је да она нема уметничку вредност, али ако их има то све не значи да то дело обавезно има.

*Структура уметничког дела - слојеви планови*

Конститутивна онтолошка анализа естетског предмета открила је да је његова унутрашња структура тако изграђена да се могу разликовати више слојева и планова који се надограђују и нижу.

Планови естетичког предмета су:

1. Материјално физички - који се гради бојом, линијом и масом, дрветом каменом који у нама изазива чулну неподељивост.

1. Предметно приказивачки који се гради изразом, знаковима и симболима које у нама буди интересовање за фабулу сиже.
2. Духовно метафизички који се гради хармонијом, ритмом, пропорцијом, јединством у мноштву. У нама се јавља доживqај уметничког у уметности.

Други план за разлику од физичког и духовно метафизичког има слојева. Преко предметно-приказивачког плана уметност предаје једно сазнање о постојећем свету, а преко метафизичког она остварује могућности које су у реалном свету неоствариве.

Слојеви предметно приказивачког плана су:

1. Кретање ствари и ликова (опис спољњег изгледа, да је визуелни)
2. Кретање ствари и ликова (динамика, напетост, подстицај)
3. Витални слој (физиолошке и органске ознаке)
4. Догађаји и збивања (описи, појава и ситуација, занимљивост)
5. Радња (карактерне црте, узбуђење)
6. Психички слој (карактерне црте)
7. Ауторова поента (суд, поука, порука)
8. Предметно-духовни свет

*Објективност људског духа у уметности*

Човек је коначно биће који има појам о бесконачности, способност размишља о томе како би требало да буде, али није у стању да то дефинише. Он је свестан појма хуманости, али за хуманост у реалности нема места. Зато хуманост остварује у уметничком делу. Тражио је начин да елиминише постојеће нељудске односе. Уметност је умеће да се на уметнички начин оствари хуманост. Хуманост се остварује само на уметнички начин и то само у уметничком делу. Пошто човек не може остварити своје лепе мисли он их ставља у реалност приморан да посегне за уметничким средствима. Једино се у уметности човек слободно испољава. Уметност је умеће да се на уметнички начин изрази хуманост.

*Уметност није говор вануметничких идеја*

Фохт износи критику против ставова који на уметност гледају као на један својеврстан говор или језик. Г. Лангер, главни представник у оквиру "семантичке школе" третира уметност као систем знакова или симбола, тако да уметност није ништа по себи већ представља и саопштава вануметничке садржаје. Ова теорија губи сваку основу чим се постави питање шта значе тонови у инстументалној музици?

Кроче је такође покушо да докаже да је уметност језик - он је своју естетику називао "општа лингвистика". Сматрао је да се сва интуиција може претопити у језик и да је ван језичког израза уопште нема. Овим је заправо тврдио да је мишљење унутрашњи говор и да је уметничка техника потребна да уметнички говор учини спољњим. По њему смисао не може живети без израза, речи.

Међутим, ми из властитог искуства знамо да често веома дуго можемо мислити не служећи се при томе никаквим унутрашњим говором и да нам се оно што осећамо не претвара у речи. Музика постоји пре него што се понуди публици у облику партитура - пре него што је записана у глави самог уметника.

Вануметничка идеја се приказује одвојено од форме, а уметничка идеја проистиче из уметничке форме и она је од уметничке форме неразлучива.

*Уметност у својој реалној историји*

До сада нико није објаснио чињеницу, односно феномен да ни један уметник у свом времену није био схваћен. Посебно треба истаћи да истинских слушалаца, гледалаца и читалаца има исто тако мало као и истинских музичара, писаца и аликара.

Претпоставља се да у човеку има духа, а развили су га само они ретки појединци који су га заиста имали. Остали у најбољем случају имају душу, осећаје и доживљаје за срећу у имагинацији, али их је много и без тога. Док се духовни свет опасно сужава материјални се превише шири - све су веће вештачки створене материјалне потребе чије испуњење не представља срећу, него страх да се не изгубе и отварања нових апетита.

Уметност жртвује конкретног човека због појма о човеку. Уметност је у својим физичким особинама реална. Подложна је трошењу, пропадању до мере да се може уништити носилац духовне стварности, а тиме и она.

*Слојеви уметничког дела*

У структури књижевног дела Роман Ингарден разликује 4 слоја:

1. Слој речи, гласова, њихових типова и функција, гласовне творбе које се на њима граде.
2. Елементи значења речи - речи као делова реченица.
3. Слој значења и смисаоних јединица у књижевном делу.
4. Слој приказане предметности.

Најзначајнија је анализа 4. слоја, јер се у њему решава питање да ли је књижевно дело реално или иреално, или ни једно, ни друго. Приказана предметност игра велику улогу у структури сваког дела. Приказана предметност омогућује да се у њему јаве физички две функције; једна релна и друга иреална. Прва је стваралац са својим субјективним грађењем реченица, а друга, стварна и појмовна суштина, показује ка којим то циљу реченице стреме.

*Критеријуми за вредновање уметничког дела*

Одговор на ово питање обећава практичну корист. Од њега се очекује да ће дати универзално оруђе за објективну и успешну уметничку критику и упутство о помоћи за боље разумевање и објашњавање.

Да би се поставио један критеријум у уметности треба прво утврдити шта уметност чини уметношћу? Она се не везује за личност уметника. Уметничка реализација не зависи од тога да ли је уметник током свог живота хуман или не. (Бетвовен је мрзео све а створио је "Химну човечанства"). Хуманост је ограничена на дело и поставља питање у ком је уметничком делу локализована или је дата у целини.

Да ли је уметност самим тим што је уметност и уметничко дело? Шта то уметност чини уметношћу? То је естетски моменат у уметности. Естетска вредност можда за људе и није претежна, али без ње нема уметности. Уметничко дело се не може замислити без естетског момента. Тајна уметничке вредности није ну у уметнику, ни у процесу стварања уметничког дела но у завршеном уметничком делу, или у јединству мноштва.

*Уметност као објективни дух*

Претпоставка да у човеку има духа показала се тачном само код оних ретких изузетака - који су је заиста и имали. Остали у најбољем случају имају душу, осећање, доживљаје, апаратуру за примање патње, за срећу у имагинацији.

Уметност зато трансцедира из "људског света", и човек престаје бити њен центар. Конкретног човека она жртвује због појма о човеку. Тако уметност по својој природи не може ни служити стварности.

Духовно није у структури човека као бића - како је то у уметности случај. На нас идеално ни не делује као реално, него делује на идеално - на дух. Ако уметничко дело на нас делује и физиолошки, ако нам срце јаче закуца или осетимо некакву телесну мучнину например - тад то дејство не долази од духовног у њему него од реалног, дакле од боја и њихових односа у свом физикалитету као физикалних.

*Предмет естетике*

Естетика се често схвата као наука о лепом. Она је то заиста и била код неких естетичара, али то су углавном били мање значајни ауторитети. Хегел је наводио извесне разлоге зашто природно лепо не може постати предмет естетике. Од два основна први се односи на сам карактер природно лепог, други на карактер естетике као филозофије.

Природно лепо не може се научно и систематски уопште проучавати јер не носи у себи објективно фиксне одредбе и сасвим је препуштено најсубјективнијем моменту у нама - укусу.

Овај други појам има у виду, када унутар свог система говори о лепом и он је готово идентичан са појмом вредно. У том смислу уметнички лепо значило би као уметнички вредно или ваљано. Лепо је код Хегела идеја, а не оно што се свиђа, па као и код Платона она као највиша ступа у заједницу с добрим и истинитим.

*Планови уметничког дела*

Конститутивна онтолошка анализа естетског предмета која се развила унутар феноменолошке школе, чији су најзначајнији представници Николај Хартман и Роман Ингарден, открила је да је његова структира слојевита, да је унутрашња тако изграђена да се могу разликовати више одвојених слојева и планова који се један над другим надограђују, тако да дело које у целини изгледа недељиво није изграђено од једног елемента.

На основу ове анаизе се зна без којих елемената није могућа. Хартман у свом делу "Естетика" естетски феномен анализира феноменолошком методом и са стране естетског акта и са стране естетског предмета. У анализи естетског предмета Хартман разликује предњи план који материјалну позадину уметничког дела сврстава у духовно-иреални.

Фохт прихвата постојање обе сфере, али одбацује Хартманово схватање да је разлика међу њима у томе што је прво реална, а друго реална већ сматра да је разлика у томе што се може очитавати директно непосредним додиром, и друго посредно преко материјалног медија иза њега.

Хартману недостаје један план - један план је материјално, други план представља приказане ствари и тематику, трећи план, и последњи, најдубљи је и права је позадина света самог уметничког дела и уметника који је приказан свет искористио да би показао свој властити - код Фохта овај план не постоји.

Хартманова позадина поседује слојеве, али сви се односе на неуметнничку предметност, а не на духовни свет самог дела.

*Идеални карактер уметности*

Уметност је увек објашњавана нечим што сама није, а у суштини она мора нешто изражавати или приказивати. Феноменолози су настојали да уметност схвате из ње саме. Релативно је мало њуди који су у стању да чисто музикално схвате оно што музика жели рећи. Дело није схваћено ако се од њега очекује да пробуди представе. Музика није ни приказ ни израз онога што постоји ван ње. Вредност музике лежи у фоналним односима. Она не изражава приказани предмет, па ни начин тог приказа као такав уопште не постоји.

Зато се идеални карактер уметности не односи на идеје, него на саму природу уметности. Идеална датост уметности је идеалност саме уметности, а то значи да је уметности дато нешто што је идеално за предмет.

*Укус и ставови према уметности*

Уметност није ни психичка и физичка творевина мада се ствара и прима помоћу психичких и физичких активности и напора. Њен циљ и резултат није буђење пријатних осећања, то је за њу споредно.

Већина људи има такав став према уметности - очекује да их уметност забави или разоноди. Свесни да права уметност није оно што њима треба они разликују лаку, тешку, забавну и озбиљну уметност. Оно признају да је ова друга или висока уметност можда једина права, али признају и да им је претешка. Та искрена изјава је пуна ироније према озбиљној уметности, јер се из ње види одсуство сваке потребе за њом. Све веће распростирање овог става према уметности представља једну праву трагедију.

Присутан је и став да је уметност средство да се заборави тешка свакидашњица. Човеку који такав став заступа није важно оно што ће пружати већ да га држи и омамљује толико да из подсвести не пробије брига за сутра, или неко непријатно осећање. Таквим ставовима се супродставља схватање које уметност сматра пре свега духовном творевином. А под њом се подразумева оно што човека чини човеком. Присутан је и систем који у уметности види хармонију, јединство у мноштву мера.

*Уметничка техника*

Под уметничком техником се подразумева начин на који се уметност призноси у спољње - збир свих средстава ће оно што се субјект сагледао пребацује у објективитет. Он је поступак којим се бира, организује и сређује материјал тако да постаје носилац духовног садржаја. Техником треба бити задовољан када не поквари много. Она не само да може у потпуности пренети (оно што је уметник унутрашње сагледао) на друге, већ је на тај начин може покварити и отужити. Зато је тачно да уметник може само један део интуиција изразити и да је излаз у спољње обавезно осиромашује. Уметничко дело, дак није готово, и самом аутору изгледа отуђено.

Постоје четири врсте отуђења :

1. Када техника постане полазна уместо завршне тачке.
2. Интрументација (удешавање музучког дела за извођење на већем броју инструмената), да би се показала њихова специфична техничка својства и могућности.
3. Презентирање музичких средстава у облику готових дела - у ликовној уметности например сликар на слици показује своју технику, какве је боје у стању да направи, а самим бојама ништа не показује, не труди се да између боја успостави однос који нешто гради.
4. Када се уметничке технике увуку у уметност - електронска и магнетофонска музика.

Обогашење и ширење уметничке технике није обогаћење и усавршавање уметности. Највећа дела су до максимума једноставна у погледу коришћења средстава.

*Биће уметничког дела*

Када би нам пошло за руком да ухватимо и фокусирамо онај скок, прелазом небића у биће, открили бисмо тајну уметности. У нашем примеру тај скок се одвија кад она два тона у свом издизању пређу одређени интезитет. Али, највише што можемо знати то је када се један музикални живот јавио, али не и како се родио. Појачавање звука као таквог па чак и интезивирање музике је громогласност - то ништа не вреди и само нас може оставити хладним. Музикални квалитет не настаје прелазом квантитета у квалитет, него једним односом изнеђу више разних квантитета. Однос се не налази у једном, ни у другом, ни у трећем предмету, па ни у њиховом зброју. Он је нешто између.

Херберова естетика има своју најочитију примену на подручју музике. Она најјасније показује да су за естетско биће важни односи између, а не елементи између себе. Уметничко дело може при анализи показати низ елемената, својстава... Сви они се стичу у једном моменту, све их повезује један прост потез.

Берксон указује да нашим интелектуалним појмовима ми умртвљујемо све што је као организам живо, својим анализама делимо на састојке све јединствено. Својим егзактним поступком ми сводимо оно што је несводљиво и својим језиком преводимо оно што је по природи непреводиво. Зато иза оног што изгледа најједноставније леже најтежи филозофски проблеми. Музика није ништа друго до претварање духа у биће путем тонова.

*Уметност и научно сазнање*

У случају кад човек узме биће кроз своје биће ниче разлика између научне и уметничке истине.

Осим тога често се чини да оно што је појмовима несхватљиво и речима неутврђено, да управо то има нејвећу важност, да у њему има праистине. Да би уметничка истина била истина она мора деловати, мора се доживети а не само установити. А да би се доживела мора се претворити у биће. Оно што у стварности изгледа убедљиво не мора да буде и у уметности - и обрнуто. Уметност не допушта да се ствари описују јер ина није одраз. И сам живот се одвија кроз уметност. Истина и биће уметности су уједно, зато што уметничка свест нема готових предмета за обраду него се тек јавља и рађа у прављењу тих предмета. Ако се спознаја не одвија путем одраза тада је могућа уметност без исказа. Тенденција модерне уметности је да укине сваки израз.

*Естетске категорије*

Естетске категорије су настале у покушају да се естетски феномени сажму и сабију у оквире које људска мисао намеће. Што је уметност шароликије обојена, то покушаји свођења изгледају све више погрешним. Ако бисмо хтели да из нових појава у умеyности извучемо одговарајуће естетске категорије схватили бисмо да их има страшно много. Заправо би требало за свако уметничко дело увести нову категорију.

Пошто постоји јако мало естетских категорија оне морају бити апстрактне и самоформалне да би обухватиле и различите случајеве феномена уметности. Естетске категорије су углавном схватане као лепо, љупко, згодно.

Међутим, постоје оне које су често садржајне (узвишено, трагично). Прва формална категорија мора бити ослобођена субјективног става који се увек заснива на садржају.

*Естетска и уметничка критика*

Многи огрешно схватају да је задатак естетике да објасни уметничка дела, а да је задатак уметничке критике да да оцену вредности појединачних уметничких дела. Критика једне појаве је вредносни суд - какву вредност треба да има једна ствар или појава.

Прво питање које треба поставити када је реч уметничком делу је - Да ли се оно приближава суштини уметничког дела и да ли је оно уметност уопште? Пре тога морамо одговорити на питање шта је уметност? Сваки критичар треба да да одговор на ово питање. Уметничка критика утврђује само да ли уметност постоји, или се неким критичарима допада да говоре само о техничким решењима и форми одређеног дела. Из свега се може закључити да је уметничка критика и сама уметност - тек критичар не може да да идентично дело ономе које проучава, већ доживљај тога дела.

Ако је уметничка критика и сама уметност онда постоје закључци:

1. Уметничка критика би давала оцене које би у потпуности подлегле властитим критеријумима.
2. Ти критеријуми се не могу изложити већ постају стваралачке активности.
3. Дело које је предмет критике, постаје само подстицај за сазревање тих активности.
4. Критике би биле субјективне.
5. Не би постојале негативне критике јер би критичар критиковао само дела која су само подстицај, дакле само о уметности која ту лежи.
6. И критика може бити уметничка.

*Уметничка идеја и њено остварење*

Естетика, психологија, уметност стварања и теорија уметности удружене дају само поједине фазе у настајању уметничког дела. Естетика није у стању да да објасни прелаз између идеје и њеног практичног претварања у дело. Очито да постоји скок између замисли и остварења, између субјективности и објективности. Психологија уметничког стварања још није објаснила психичке факторе који су неопходан предуслов да се у субјекту роди идеја (уметничка). Нејасан је прелаз из обичног доживљаја до уметничког.

Теорија уметности полази од скице која је прва проба да се идеја отелотвори. А не поставља питање како идеја налази одговарајућу скицу. Погодно тле за рађање уметничке идеје је извесна преосетљивост за ствари. Уметник ствари не доживљава нормално дао други људи, он их више узима к срцу, тј. дирају га дубље, оштрије. Та подлога која је преосетљивост, сакупља и временом нагомилава садржаје који расту и траже да се пробију. Тај пробој је уметничка идеја. Она следи из другог ланца доживљаја, искуства, сазнања који су се удружили и заједнички појавили као идеја. Немогуће је утврдити тачно кад почиње уметничко дело. Његов основ лежи у посебном посматрању света и знању које ће се само отворити при доласку мотива. Идеја јесте први стадијум који се може фиксирати, али не и истински почетак уметничког дела. Ток у којем се уметничко дело рађа у обликује пролази кроз две сфере:

1. Када се потпуно одвија у свести.
2. Када није чисто материјалне природе - ако се у материјалне елементе постепено претвара.

Идеја преко тих елемената долази до примаоца.

*Уметност у односу према свету технике и интересима духа*

О томе какав је статус уметности у техничком времену мишљења су подењена. Покушали смо да разликујемо две врсте:

1. Једну када је подлегла, отуђила се и технифицирала.
2. Другу која се супродставља општој струји, одржава своју суштину и настоји да нађе принцип по коме ће изградити један нови духовни свет.

Техника и уметност не искључују једна друго. Развој технике као такав не мора угрозити уметност и они могу егзистирати једно поред другог. Једина опасност која прети уметности не долази споља, већ изнутра. Опасност да њена сопствена техника пређе у техницизам.

Адорн указује да дух нема никакве могућности да се одржи ни у уметности, ни ван ње, ни у склопу техничког света, али ни изван њега у изолацији. Уметници су увек стварали по страни од друштва и његових потреба. Ништа не бисмо добили тиме када бисмо се задржавали на мисли да су прошла времена имала религију која уметност не угрожава у толикој мери као техника. Ако уметник има духа ништа му се нр може одузети, па ни технократија.

Схватање да се дух не може издвојено од општег тока гајити и развијати је схватање управо технократијке која би хтела да све људске делатности у себи интегрира.

Како се уметнст данас односи према духу то не зависи само од става уметника према свом делу и од његове снаге да ствари духа служи него од односа друштва према духу, уметности. Овај став друштва може да има утицаја на уметника да се он одрекне свог духа и своју производњу претвори у вануметничку.

*Метафизика уметности*

За пољског филозофа Романа Ингардена духовност уметничког дела је у ономе што је " иза самог дела, у метафизичком, а не неком слоју и идејама ".

Постоје велика уметничка дела која немају никакву идеју. То је случај са неприказивачким уметностима (музика). Музика кроз читаву своју историју није изразила ни једну идеју, а ипак је духовна творевина и не заостаје нпр. за романима који су пуни идеја. Зато је очигледно да иза идеје "мора постојати још једна димензија у којој се духовно остварује, а то је метафизичка позадина". Присуство метафизичког је неопходно, али уметнички моменат није само у јављању метафизичког него у начину на који се то метафизичко јавља. У овом начину је дата естетска страна уметности. Ингарден сматра да је метафизичко везано за приказану предметност (све што је приказано).

У том приказаном свету у ком уметник прича јавља се метафизичко. Метафизички квалитети по њему нису саставни део приказане предметности, али се и не могу дати одвојено од ње. Метафизички квалитети се и не могу реализовати у уметничком делу, него се уз помоћ приказане предметности могу варљиво дочарати као да су реални. Они се конкретизују у пишчевој машти. Из овога се јављају два веома важна питања:

1. Ако је метафизичко везано за метафизичку предметност како то да се оно јавља у уметности која не признаје никакву предметност?
2. Зар се метафизичко у уметничким делима заиста не реализује? Зар оно није објективно, присутно, непосредно?

*Модална анализа естетског предмета*

За природу уметности није значајно о чему уметност говори него како говори - не детерминира њен дух, садржина на којој се и око које се конституира, него начин у којем то чини.

У реалитету, недовољно познатом, све је могуће, док у уметности где су већ на постављене координате икад су већ изабране, могући су само одређени наставци и повући се могу само одређени закључци. Уметник је слободан утолико што може бирати, но неслободан утолико што може бирати сами између онога што му је понуђено. Но он још одређене теме може повући у одређену кривуљу закључака - као што су у некој одређеној музичкој теми већ предодређене све музичке варијанте тако уметник упада у коло тзв. унутрашње нужности уметничког дела. Уметник не може исисати из свог духа творевине чије идеје не би већ пре његовог стваралачког акта била именована у свету реалних могућности. Да би његово дело постало стварно мора пре свега бити могуће да би објективирало као одређени квалитет оно мора бити објективно, утемељено у једној естетској реализацији.

Сам модел вредности је нешто најдифузније, најсабласније што се може замислити јер се сама вредност не налази ну у објекту, али ни у субјекту јер би у противном вредност могла бити и необјективно заснована субјективна фикција.

*Принцип и примена естетских категорија*

Естетске категорије - људско, лепо, узвишено, трагично настале су на основу замисли да се шароликости, рационалности и необузданости естетског феномена ухвате у мрежу система и сабију у оквире мишљивости и послушности. Ингарден у једном свом предавању о естетској категорији налази да их има 30. Поред категорије лепог разликовао је тако и категорију згодног. Аутори могу из обиља нових појмова у уметности и савременом животу индуковати и извући и нове категорије које би им одговарале. Када се ради о естетском подручју само чисто формалне категорије представљају највише и опсегом најопширније појмове.

Код Канта се срећу и естетске категорије које нису формалне већ садржајне. Мада су сматране формалним, категорије лепог и љупког су претежно формалне, а трагичног су и узвишеног садржаја.

Пример праве формалне естетске категорије је симболично, односно асиметрично, јер није обавезно укључен моменат свиђања. Он је формална зато што је чисто објективна, тј. зато што није зависна од суда субјективног укуса и који је увек садржајан. Ни природа ни уметност нису чисто само истински феномени.

Не постоји никаква осећајна материја која би накнадно тражила израз. Чим је постала осећајна она је трансформирана, тј. има свој израз. Интуиција није нешто што би било само унутарње за разлику од експресије која би била само нешто спољње. Она је испољавање унутрашњег.

Кроће: Интуиција није потребан интелект да би се изразила јер она јесте израз.

Интуиција је нешто што се по појму разликује од експресије, врши логичку разлику, једнакост импресије са експресијом мора се одбацити.

Да ли је уметност у првом реду израз?

Израз је термин гносеолошког приступа уметности. Увек се може изражавати нешто спољње, односно рађено изван уметничког дела, па било то спознаја, емотивни доживљај или визија предметности. Уметност има посла са изразом, а не са знаком јер она не тежи само томе да израз изражено једноставно означава, него да и сама јесте. Израз је увек изобнављан знак - мртав. У утиску односно доживљају умеyничког дела долази и до додира објективног са субјективним.

*Модална дефиниција уметности*

Категорије модалитета су:

- могућности, нужности, случајност. Стварност

А аналогно њима су се појавиле нове:

- сумогућност, сунужност, негативне могућности, негативне нужности, негативна случајност, нестварност и сустварност.

Категорија сустварности је уведена од стране Мајка Пенса 1934. године - да би одредио модалитет уметности.

Однос између уметности и реалности гледамо са три аспекта:

1. Уметничко дело представља стварност јер се мора повезати уз стварног носиоца (боја, тон, папир) па је стога са стварним дао.
2. У другом погледу није стварно, тј. његово значење, његов предмет није стваран, као неки предмет који налазимо у околном свету.
3. Као једна отелотворена лепота и идеја у камену, бронзи, свени, партитури, уметничко дело је стварно.

*Објективност уметничког дела*

Уметност је дух. Она постоји и пре остварења као идеја. Фохт поставља питање: "Шта је то што наводи уметнички дух да се објективира, да из идеалитета пређе у реалитет и да постајући дело уђе у историју уметности?"

Он истиче поражавајућу истину да ни један уметник није у свом времену и својој средини схваћен. Историчари су то оправдавали тврдњама да уметници иду испед свог времена, што је било неуверживо, јер каснија времена нису схватила већ су имала више времена да их прилагоде и прераде својим потребама. То све говори да човечанство као врста нема потребе за духовним стварима. Зашто би уметност служила човеку када он за њом нема потребе? Садашњи човек тражи од уметности да изнесе и реши његове личне проблеме и жеље, а то није основа постојања уметности. Зато уметност напушта људски свет и човек престаје бити његов центар. А човек може покушати да и сам напусти тај тај свет и схвати уметност. Уметност по својој природи не може служити стварности, тј. свему што се остварило. Јер поља његовог интересовања су могућности. Како човека искључиво интересује само стварност није ни чудо што се пред лицем уметничког дела код њега јавља неразумевање. Човек је слеп за све што није реално - што наводи уметника да пређе на дело, да музику чује у себи, напише и у облику патритуре понуди човеку.

Уметник има потребу да створи уметничко биће и да говори о његовој трагедији. Уметник осећа сивило стварноати и присиљен је да реално биће надомешта идеалним уметничким творевинама са богатим структурама у којима у истом медију поред материјалног постоји и духовно. А то је могуће само у уметничком делу. Уметнички дух је у уметности идеално стваран, тј. он представља такву стварност која се темељи на идеалитету.

*Сазнање модерне уметности*

Она нема идеолошки моменат, јер биће које се створило не заступа чак ни себе, а камо ли нешто друго. Није ни морално, јер не брани добро у реалности. Није ни неморално, јер је криво не приказује. Нема религиозну димензију, јер нема предмета који би обожавала, а сама себе не обоготворује. Нема ни педагошку функцију, јер се не може опонашати. Нема ни психолошких ефеката, јер је крајње објективистична. Зато она захвата један спознајни напор и као награда пружа субјекту спознају појединих видова људскога духа.

Дело је истинито ако је истинско, а то само може бити ако је настало на осетнорационалној унутрашњој консеквентности у пробијању оптичког принципа, тј. ако осетимо да постоји као једно духовно биће не мање стварно од сваког другог реалног бића.

*Уметничка егзистенција*

Киеркергард песником назива само појединца који открива светове и најдубље истине, а не састављање пристојних па и лепих песама. Његов песник није прихваћен, није схваћен јер открива и види о чему се заправо ради. Његов песник не мора написати ни једну песму, али је више песник од многих који пишу песме. Јер он јесте у истини. Он на истини егзистира. Његов песник је човек који иде све даље и даље, и тиме око себе ствара све већи вакум, човек који је у очајању. Песник је својом природом потпуно затворен у себе, не успоставља контакт и његов живот је пакао. Он је оптерећен сећањем, заједница га не прихвата јер је незаинтересован за појединце које занима свакодневни свет. Песничка егзистенција је немоћ да се егзистира у стварности. Постоје људи који су неспособни да буду реални. Песник излази из стварности маштајући. Када би престао маштати престао би да буде и песник.

*О аналогији уметности*

У оквиру аналогије уметности Кант разматра поам естетске вредности, критеријуме за вредновање уметничког дела и естетичке критике.

Естетска вредност је вредност уметничког дела и она се не може досегнути помоћу мисли и закључака, него само емоционално осетити.

А да би се поставио један критеријум уметности треба прво одредити шта уметност чини уметношћу. То је естетски моменат уметности.

Естетска вредност можда за људе и није најбитнија, али без ње нема уметности. Уметничко дело је лако замислити без уметничких елемената, моралне, социјалне, политичке идеје, без радње која је узбудљива, али не и без естетског елемента. Зато се и критеријуми за утврђивање уметности морају заснивати на уметничком у уметности, а она није у предметно-приказивачким ознакама и вануметничким садржајима. Она није у залагању за хумане односе у свету преко знакова и симбола, већ у непосредном остварењу хуманог самог. Уметничка критика је и сама уметност, јер она полази од уметничког дела као од повода за распростирање властитог духовног света.

Уметничком критиком добијамо ново дело - ако се оно ближи појму уметника.