

mr sc. Merima Jašarević
Nastavnički fakultet Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru

UDK 111
111.852:7.036

ISTINA I ESTETSKA ISTINA⁴⁰ (POKUŠAJ POLEMIZACIJE)

SAŽETAK

Umjetnost jeste jedna kompleksnost raznih momenata i vidova; treba znati da u svemu tome umjetnička istina je raznolika i često je povezivana sa realnošću. Koliko ima umjetničkih djela, toliko ima i umjetničkih istina. Znamo da nema objektivne istine, ali, isto tako, čovjek bez istine ne može. Sociološki gledano, razvojem čovjeka i njegovog djelovanja on je donekle uspio stvoriti sebi određena objašnjenja samo da ne bi umro ni od čega. Spona između istinitog i lijepog, ideje, uspostavlja se u izlaganjima što predhode ovoj konstataciji, time što istiniti, kao svojstvo ideje, dobija put nje "osjetilnu izvanjsku egzistenciju", što treba da "se spolja realizira". I stoga slijedi generalizirajući zaključak da je, kako smo već naveli, „suština umjetnosti stavljanje sebe u djelo istine“

Cljučne riječi: aletheia, teorije istine, estetska istina, umjetnost, Hegel

UMJESTO UVODA

Čovjekovo rođenje, smrt, vječita traganja za smislom, za odgovorima na pitanja ko smo, zapravo, koja nam je uloga u svijetu, društvu; prema matematičkim proračunima, analizirajući raciju, funkciju tijela i pronalazeći sebe u raznim odnosima, doticajima sa drugima, javlja se jedan od pokušaja odgovora na takva i slična pitanja. Čovjek, iz straha ili iz puke dosade, ili zbog nemogućnosti drugačijeg izricaja, uzima boju kao jednu od metoda da bi istakao ideju o tome šta je svijet, ko je on; da bi lakše preživio, da ne bi umro prazan, od pukog preživljavanja.

⁴⁰ Ovaj tekst je najprije inspiriran i baziran diplomskim radom kojeg sam branila 2007. god. u Sarajevu na Fakultetu političkih nauka. Zbog ograničenosti s prostorom ovo je samo mali dio onoga što se može nazvati „Sociološkim prikazom umjetničke istine kao ontološke u slikarstvu 20. st“.

„Da li postoje neke 'posebne' socijalne determinante koje se tiču samo likovne umjetnosti i da li likovna umjetnost sama za sebe može da mijenja društvenu stvarnost? Da li je slikarstvo isključivo, kao u ogledalu, zaustavljeni trenutak, samo puki odraz stvarnosti (...)? Ono je sud o svijetu, pohvala i pokuda njegovim ludostima, panegirik, ili pak, kritika njegovih ideologija, a prije svega estetska svijest o svijetu koji jeste i kakav jeste. Uz sve to, estetsko je upleteno u društveno, i društveno u estetsko, na svojevrsan, i likovnoj umjetnosti pripadajući način, samoproduktivni sasvim posebnu, ekskluzivnu stvarnost koja ima svoj jezik, način saopćavanja i „posvjetovljenja“ estetske svijesti, svoje tehnike i materijale bez kojih bi, također bila nemoguća. Čovjeku je bio potreban takav način oličavanja stvarnosti da bi pokazao da je njegovo viđenje i shvatanje svijeta jače od ogledala, da je u stanju prodrijeti iza onog što čula samo vide kroz odraz, do same suštine stvari, i da njegova svijest daleko premašuje instiktivno djelanje“ (Repovac, H. 2003:66).

Razvoj nauke, tehnologije, razvitak mass-medija i njihov sve veći utjecaj na čovjekov život; zatim odnosi među ljudima koji bivaju sve više obuhvaćeni pukim prenošenjem informacija, sve više „grabljenje“ za novcem, statusom u društvu; čovjekova okupiranost teritorijem, vladanjem i željom za moći, odvajanje čovjeka od prirode, ovladavanje njome, dovelo je do napuštanja svega lijepoga u umjetnosti, odlazak od romantičnih iskaza do prikazivanja ničega o ničemu, davanje sasvim bezlazenim stvarima umjetnički status-sve to što je civilizacijski razvoj doprinio, uveliko je imalo odraza na razvoj i umjetnosti same. Moramo naglasiti to da specifičnost modernog slikarstva jeste njegova bespredmetnost; moderno slikarstvo je „pobjeglo“ od života, apstrahiralo je, vratilo se sebi i svom biću.

Stil kao vanjska fasada estetske i društvene svijesti nadvladava vrijeme i prostor, transformišući se u duh jedne epohe i biva vrelo, kako prof. dr. Hidajet Repovac veli, inspiracija, podražavanja, mode, rađanja novih umjetničkih ideja i sl. Stil rađa i profilira publiku, kao što i ona uzdiže njega; i upravo ta interakcija reflektira jedan od najvažnijih aspekata socijalnosti umjetnosti. „Likovni izraz unutar globalnog stila je njegova komponenta preko koje se iskazuju i socijalne ambivalencije i sukobi umjetnosti i društva, ali i onaj suptilni smiraj u kojemu preko kolorita i tehnika, preko estetskih nazora, duh nalazi svoje stanište“ (Repovac, H. 2003:69).

Umjetnost jeste jedna kompleksnost raznih momenata i vidova; treba znati da u svemu tome umjetnička istina je raznolika i često je bivana povezivana sa realnošću. Pa tako ako pod umjetnošću mislimo na odražavanje realnosti, tada ćemo joj oduzeti cjelokupni njen smisao. Umjetničko djelo može itekako djelovati irealno, ali pri tome može biti istinito. Na primjer u djelu Edwarda Kienholza „Državna bolnica“, nailazimo na konturu tijela gdje je instalirana posuda umjesto glave sa zlatnim ribicama. Povezujući umjetničku istinu sa realnošću nailazimo na to da je ovo umjetničko djelo neistinito zato što nije realno. No, mi bismo mogli konstatirati da je umjetnička istina ideja koja na svojevrsan, osebujan način prenosi unutrašnja previranja umjetnika i njegov odnos, stav prema svijetu oko sebe; umjetnost nekada

možda jeste bila puko kopiranje realnosti, svijeta na platno, ali danas to nije. U sklopu moderne umjetnosti, distanciranje od predmetnosti izazvalo je nerazumijevanje većine ljudi; komunikacija klasičnih djela umjetnosti prema uživaocima izazivala je prividno razumijevanje jer je prezentirala pretežno objekte koji su bili poznati većini ljudi, dok moderna umjetnost baveći se sobom u jednu ruku otežala je tu komunikaciju između djela i uživalaca jer je zahtijevala jednu vrstu intuitivnog reagovanja, što većini jeste predstavljalo problem. Samim tim, moderna umjetnost se više približila nauci, kritičkom i analitičkom posmatranju svijeta, sve više je stvarala jedan novi svijet.

Koliko imamo umjetničkih dijela, toliko imamo i umjetničkih istina, znamo da nema objektivne istine ali isto tako čovjek bez istine ne može. Sociološki gledano, razvojem čovjeka i njegovog djelovanja on je donekle uspio stvoriti sebi određena objašnjenja samo da ne bi umro ni od čeg jer kako Hribar kaže, istina o istini je raspor između bića i prisutnosti (prisebnosti), spora čovjeka sa svojom sopstvenom istinom, koja prestavlja ništa. Istina o istini-nema Istine. Ali čovjek ne može živjeti bez ičega i u njemu je da traga, da traži da se iskazuje ne bi li došao do vječnog, apsolutnog odgovora.

Dati neki konačni zaključak u ovoj temi koji će vrijediti za svagda je apsolutno nemoguće, kao i što je bilo jako teško ostati u granicama teme. Dati čisti sociološki prikaz umjetničke istine, mislim da je nemoguće jer o ovoj temi su se pretežno bavili estetičari, filozofi i historičari umjetnosti.

O ISTINI

„Pojam istine je, takoreći, vječna ljudska tema, ona vrsta čovjekovog izbora koji se pretpostavlja samim tim što zasijeca ne samo korijen kognitivnog iskustva, nego suštinski određuje totalitet ljudskog kao takvog. Jer: da bismo upšte mogli govoriti i misliti, ljudski se ponašati, neophodna nam je istina. Prema njoj se ravnamo, nju prizivamo u pomoć kada smo nepravедno, saznajno i moralno, zakinuti, kada jednog pojedinca, njegovo pristrasno subjektivno viđenje, vrijednosni relativizam određene grupe, partije, nacije, naroda, svjetskog normativnog poretka dovodi na rub patološke desubjektivizacije, na onu granicu kada pokušavamo vjerovati da mora postojati nadređeni, kosmički red vrijednosti po kojemu će se, kao drukčije nego naknadno, mjeriti ono što smo nepravедno izgubili i na što, navodno objektivno, imamo puno ljudsko pravo. Pojam istine ne zastarjeva, ali zato mijenja značenje, dobija drukčiju definiciju. Ta historija redefiniranja je, u bitnom, sama povijest filozofije, logos njenog trajanja, samoosvješćivanje filozofsko-kritičkog mišljenja“ (Hamburger, K.1982:8).⁴¹

⁴¹ **Istina** (grč. aletheia, lat. veritas, njem. die wahrheit, engl.the truth, franc.verité) jedan je od temeljnih pojmova filozofije, dok pitanje: «**Šta je istina**»? prestavlja jedno od najstarijih

Činjenica jeste da pojam istine, čovjek kao biće spoznaje i promišljanja, uvlači u govorni život i sve druge sfere njegovog djelovanja kao ni jedan drugi. Pojam istine još obilatije upotrebljava umjetnička, prije svega književna kritika, tvrdi autorica Käte Hamburger (1982.) u knjizi „Istina i estetska istina“, postavljajući ga kao kriterij vrednovanja. „No, ako se riječ „istina“ lahko i rado, ali samo prigodno, javlja u umjetničkoj kritici, veću težinu i principijelnije značenje ona dobiva kad postaje pojmom filozofije umjetnosti i estetike, kad se konstituira pojam estetske istine. Postavljajući pitanje o „istini estetskog iskustva“, H.G. Gadamer se poziva na Hegelova *Predavanja o estetici*, u kojima je „estetika umjetnosti postala poviješću istine kako se ova pokazuje u ogledalu umjetnosti“. Od samog Hegela preuzmimo konstataciju „da je umjetnost ona koja istinu utvrđuje za svijest na način osjetilnog oblikovanja“ (Hamburger, K. 1982:18).

TEORIJE ISTINE

Najproširenija do sad je bila *teorija adekvacije* ili teorija korespondencije (nazivaju je i „klasičnom teorijom istine“). „Prema toj teoriji istina je svojstvo suda, a sastoji se u „slaganju misli i stvari“ (adaequati intellectus et rei), u slaganju suda s onim o čemu sudimo, a što je onakvo kakvo jest bez obzira na to koliko mi o tome sudimo“. Pak Aristotel u svojoj „Metafizici“ (Aristotel, 1992.) od kojeg potječe ova teorija i koji piše: „ (...) kaže li se, pak, da bivstvuje jeste, a da nebivstvuje nije, onda je to istinito“ (1011b). Kate Hamburger sadržaj Aristotelove rečenice shvata kao prvo formuliranje semantičke koncepcije istine; da je jedan iskaz istinit ako se podudara sa onim o čemu govori, a netačan ako to ne čini. „Ovo je sadržaj aristotelovske rečenice, ili se shvaća tako, naime u tom smjeru da istina ili istinitost pripada „izricaju“, dakle iskazu. Tarski to formulira u primjeru : iskaz 'snijeg je bijel' istinit je upravo onda kad je snijeg bijel (...) Nije naša obaveza da se izjašnjavamo o ovoj definiciji. Za našu svrhu je samo važno da je označimo kao izraz lingvističko-semantičkih teorija istine, tj. shvaćene skroz na skroz kao problem iskaza. Korespondencija, ili, kako to ovdje glasi ekvivalencija, koja treba da definira istinu, prestavlja se kao odnos dva iskaza, istinit kada je ekvivalentan drugome, koji jednako glasi. Istina se ovdje određuje kao semantički pojam“ (Hamburger, K.1982:25).

Uzrok diskusije što traje od Aristotela pa do danas jeste upravo teorija korespondencije koja sadrži ambivalentnost pojma istine odnosno istinitosti. Ova teorija je bila prihvaćena od strane većine srednjovjekovnih i novovjekovnih filozofa, dok ju je u novije vrijeme proširila već spomenuta autorica - K. Hamburger i drugi.

problema čovjekove egzistencije i ulazi u najmodernije, npr. jezičko teorijske i formalnolgičke teorije.

Među savremenim teorijama istine ima onih koje odbacuju teoriju korespondencije. **Teorija evidencije** (F. Brentano i njegovi učenici) usvaja tradicionalno mišljenje da je istina u sudu, ali smatra da ona nije u slaganju sa stvarnošću, već u jednom internom svojstvu suda, u neposrednom uvidanju, očevidnosti, „evidenciji“. **Teorija koherencije** (F.H. Bradley, H. H. Joachim i drugi) slaže se da je istina interno svojstvo misli a smatra da to svojstvo ne može pripadati pojedinim sudovima uzetim izolirano, već samo jednoj smisaonoj cjelini. Istina je „sistematska koherentnost“ koja je karakteristična za takvu cjelinu, a pojedini sud može biti relativno istinit samo kao dio koherentnog sustava. Treće karakteristično shvatanje nailazimo kod **pragmatista** (W. James, J. Dewey itd.) i njima srodnih filozofa (Fil. rječnik, grupa autora 1984.). Posmatrajući istinu objektivom pragmatičara, ona predstavlja slaganje s čovjekovim potrebama, u njenoj praktičnoj korisnosti. Je li ideja istinita ili ne, to se vidi po njenim posljedicama. „**Istinita je ideja koja „radi“**, koja nam u praksi donosi plodove. Pri tom neki pragmatičari shvaćaju te plodove vrlo široko, kao sve što koristi ljudskom rodu i proširuje njegovu spoznaju, a neki vrlo usko, čak i kao ono što materijalno koristi pojedincu“ (Hamburger, K.1984:155). Nasuprot „subjektivističkim“ teorijama koje istinu definiraju bez pojma o stvarnosti nezavisnoj od čovjeka imamo i „objektivističke“ teorije koje pak istinu određuju kao nešto što je u potpunosti neovisno o čovjeku i njegovom mišljenju.

U ovu grupu ulazi npr. eidetska ili logicistička teorija istine, teorija „istine po sebi“ karakteristična za B. Bolzana i za rane radove E. Husserla. „Istina o sebi“, koja je to da **nešto jest i da je tako određeno**, prestavlja nužan kolerat bitka o sebi, i postoji vječno, tačnije: izvan vremena, bez obzira na to spoznaje li je ko ili ne. Srodno ovom shvaćanju i ono aksiološko neokantovaca aksiologa Badenske škole (W. Windelband, H. Rickert, B. Bauch), prema kojem je istina vrijednost, pa kao takva ne postoji ni u stvarnosti ni u mišljenju, već zajedno s ostalim vrijednostima čini posebno treće carstvo idejnog važenja. Najnoviju ontološku varijantu „objektivističke“ teorije istine nalazimo kod filozofa egzistencije (M. Heidegger, K. Jaspers). Istina je za njih samo **bivstvovanje u svojoj nesakrivenosti**. (Filozofski rječnik.grupa autora 1984:155) Ontološko određenje istine nalazimo i kod Platona gdje se u glavi deset „Države“ pridaje smisao ideji, tj bitku. Platon spominje slikara koji slika krevet i majstora koji ga pravi, tako da po njemu niti naslikani a niti napravljeni krevet nije istinit, nego **ideja** kreveta je ta koja prestavlja **suštinu istine**. Slikar što stvara, majstor što pravi-sve je to privid. „Pa onda obično govorimo da svaki zanatlija, koji izrađuje i jednu i drugu od tih stvari čini to tako što, ugledajući se na njihov oblik (idea), jedan za naše potrebe pravi krevete, a drugi stolove, kao i sve što je tome slično. Ideju pak ili oblik po sebi zanatlija ne pravi, niti bi ijedan zanatlija tako nešto mogao napraviti“ (Platon, 1983:296).

Po autorici K. Hamburger, dijametralo suprotna teoriji korespondencije jeste **teorija evidencije**, kojoj je ime dao Edmund Husserl koja je svoj najontološkiji oblik dobila kod Heideggera. U slopu svojih „Logičkih istraživanja“, Husserl je onu formulu

„adaequatio rei et intellectus“ postavio kao svoju osnovu da bi konstatirao da nije važan akt izricaja nego akt spoznaje, time što pojam adekvatnosti prerasta u pojam evidentnosti, rekavši: „Evidencija je ...akt one najsavršenije sinteze pokrivanja“. Autorica ide dalje navodeći Husserlove misli, govoreći: „Predmet, svejedno da li individualni ili opći, nije samo mišljen, nego sa mišljenjem ujedno i stavljen, i dat. I sad je odlučujuće da se kao objektivni korelat akta evidencije postavlja „bitak“, u smislu istine, ili pak istina“(Hamburger, K.1982:33). Time se istina izjednačuje s bitkom, u svakom slučaju konstituira se bitkom. „Bitak“ je Hegel jedanput nazvao „siromašnim određenjem, čak i najsiromašnijim, najapstraktnijim“. U svakom slučaju treba zabilježiti po sebi isto tako neposredovano identificirajuće dodjeljivanje istine bitku.

Svejedno se kod Husserla ne radi, naravno, o jednom tako nekomplikiranom ontičkom određenju istine. Evidencijom nazvani akt spoznaje ne može biti eliminiran. Poteškoća leži, kako Husserl sâm priznaje, u tome što je evidencija po sebi već bila definirana kao akt najsavršenije sinteze pokrivanja „*mišljenog i datog*“. Tako i stoji da je *istina* „u sadašnjem (na evidentnost odnošenom) smislu *ideja koja pripada formi akta...ideja apsolutne adekvatnosti kao takve*“ (Hamburger, K.1982:33). U Husserlovom djelu, kojeg autorica spominje, razmatraju se daljnje mogućnosti definiranja istine i kao „najprikladnije“ nalazi da se „pojmovi istina i bitak diferenciraju tako da se pojmovi istine...dovedu u odnos prema samom aktovima, a pojmovi bitka, tj. istinskosti prema pripadajućim predmetnim korelatima.(...) Ovdje ne treba raspravljati o pitanju je li upravo istina to što se „doživi“ u aktu evidencije, da li se „puno samopojavljivanje predmeta“, kao rezultat evidencijom nazvane „najsavršenije sinteze prikriivanja“ mišljenoga i datoga, može zbilja označiti istinom, a ne da, dapače, nudi samo definiciju istine“ (Hamburger, K.1982:34).

Dok Husserl (1990., 2003.) unaprijed postavlja adekvatizirajući akt evidencije, Heidegger na drugoj strani vraćajući se na grčko značenje iskaza, iskazu pripisuje značenje „pokazivanja“ ili „otkrivajućnosti“ i prevlađuje se u pojmu „istinit iskaz“. Po Heideggeru⁴² „*iskaz je istinit znači: on otkriva bistvujuće na njemu samom*. On izriče, on pokazuje, on daje da se vidi *bistvujuće u njegovoj otkrivenosti*. Istinitost (istina) iskaza mora biti shvaćena kao biti-otkrivajućim“. Heidegger vrativši se na grčku etimologiju, na osnovno značenje istine kao nesakrivenosti konstatirao je: „Bistvujuće u onome “Kako svoje otkrivenosti“, tj. *svoje nesakrivenosti, jeste dakle istina*“ (Hamburger, K.1982:35).

Autorica si postavlja pitanje na kraju ovih teorijskih razmišljanja o istini: do čega nam je u ovim ontološkom definicijama stalo? Stalo nam je do, „koordinacija apstraktnih pojmova bitka, odn. bivstvujućeg i istine. Dvoje se iz toga može razabrati: ona razotkriva ili izražava da istina nije apsolutan pojam, tačnije da nije

⁴² Heidegger, M. (1985): Bitak i vrijeme. Zagreb: Naprijed

pojam apsolutnih datosti nego struktura jedne relacije, i to jedne relacije ovisnosti. Istina je bitkom uvjetovan fenomen, koji se odnosi na „bivstvjuć“, i to ne, (...) kao svojstvo bivstvjućeg, već kao njemu konstitucionalno pripadan, na taj način što se u ontološkom jeziku razbistravanje bivstvjućeg objavljuje kao istina“ (Hamburger, K.1982:36)

ALETHEIA

Teškoća je sa imenom istine: *aletheia*. Platon je ime istine shvatao kao složenicu ale-theia, a ne kao a-letheia. Po autoru Tine Hribaru i nema razlike između ova dva primjera. Platonovski gledano, ale-theia znači - hod ka božijem/ hod bogova samih. Platon već ranije objašnjava ime 'bogovi (theoi)' iz načina bivanja dijelova prirode: sunca, lune, zemlje, zvijezda i neba. Platon na prvom mjestu spominje sunce.

„Na koji način biva sunce? Za njega je, prije svega, značajno dvoje: njegovo neprestano, vječno (aei) izlaženje i zalaženje, te njegovo stalno, dok je god u izlaženju i zalaženju, svijetljenje.(...) Istina, kao hod ka božijem, dakle, dolaženje je na svijet. Biće, odnosno bit «homologi (su) istini», jer istina znači isto što i svjetlo (vidno) pokretnog. Istinito je razotkriveno i istina je razotkrivanje. Ne stanje neskrivenosti, nego put ka neskrivenosti” (Hamburger, K.1982:55).

Bez obzira na sadržajne dileme u Platonovom objašnjenju istine, mogu se zabilježiti dvije formalnosti koje su po T. Hribaru presudne za cjelokupnu historiju filozofije:

1. istina je *izjednačena* s biti i
2. istina je, sa svoje označavajuće strane, objašnjena kao složenica od dvije riječi.

Kao riječ, objašnjena je :

1. u poziciji s drugim, istoznačnim, tj. u poziciji s drugoznačnim i
2. iz kompozicije dviju primjerenih riječi, dakle uzročno-generički. (Hribar, T. 1982:56).

Razumjeti stvari, razumjeti ih same iz samih (tauta ex tauton), dakle, ne znači spoznavati niti same stvari, niti slike stvari, nego istinu, veli nam Hribar kao objašnjenje na Platonove misli, spoznavati istinu znači spoznavati bit stvari. „Riječ kao ime, tj. kao slika (znak), po Platonu, nije samo krivotvorina, nego krivotvorina krivotvorine: kopija kopije“.

Radi se o trijadi: ime (označitelj) = sama stvar (referent)

Istina (označenik)

Po Platonu se može svesti na dijadu : *sama stvar-istina stvari*. „Ime može da otpadne, jer je za Platona presudna riječ u svojoj biti koja je istovijetna biti, odnosno istini stvari. Istina riječi i stvari jedna i ista: riječ kao znak, istini je potrebna upravo toliko kao kakva slika izvorniku. Znak, kao slika, nepotrebna je krivina”(Hribar, T. 1982:56).

Ovime dolazimo do toga da put ka istini nije nikako jednostavan jer i sam Platon je potegao semiologiziranje istine, istina stvari znači izgled stvari kroz proces

razotkrivanja. Otud imamo *idea-eidos*, eidos je razotkrivena ideja, nešto opće u značenju skupnog, dok je ideja jedinstvena paradigma tj, izgled.

„Idea i aletheia spadaju skupa, dok se, međutim, na drugoj strani vežu eidos i orthodes. Trijada: istina stvari-sama stvar-ime ima korelat u trijadi idea-edios-eidolon. Eidolon može biti pravilan ili pogrešan vid eidosa, istinit ili neistinit u uobičajenom značenju riječi, dok je u istinskom značenju riječi, istinit samo eidos, naime u razlučenosti i određenosti prema drugim eidosima. Ideja, kao stvar sama, nije istinita ili neistinita, nego je istinita i ništa drugo” (Hribar, T. 1982:57). **Put do istine, jeste traženje onog iz čega je nastalo.**

Metoda “Kratila”, koja se temelji na pretpostavci da je ime (riječ) dio logosa i kao takva, moguće istinita ili neistinita, logička i nelogička, metoda je semiološkog kruga. Jer: ako je riječ znak logosa, kako onda da bude označen sam logos? Ako je riječ znak, ne samo stvari, nego i istine (biti stvari), kako onda da bude označena istina? Riječju kao znakom. Riječ *aletheia* znak je *istine kao takve*. Stvari same. **Stvar sama istovijetna je biti stvari. Bit stvari istovijetna je istini stvari.**

Dakle, bit istine je istina sama. A pošto “istina” nije istina sama, nego samo njen znak, istina sama mora biti nešto drugo od istine. Potreban je put do istine, tj. put do (methodes) istine same. Istina se razdvaja, a označiteljka te razdvojenosti trebalo bi, po Platonu, da bude sama riječ: ale-theia. Istina je put do istine (Hribar, T. 1982:58).

ESTETSKA ISTINA

Konstatirali smo da je istina *kategorija realnosti*, gledajući ju bez područja estetike, time i umjetnosti. Dok za druge oblasti duhovnog života nema nikakve vlastite kategorije ili čak definicije istine, pa recimo povijesna ili religiozna istina ipak nisu, uprkos prigodnom pojavljivanju ovih pojmova, “postali terminom”, govor o *estetskoj istini* - prema razmatranome području umjetnosti također diferenciranoj u umjetničku i pjesničku istinu - uobičajen je i ne naposljetku, središnja je tema u filozofiji umjetnosti.

Pošto umjetnost pripada predmetu estetike, njen fokus bi bio na lijepom a ne na istini, međutim mi se nećemo dublje upuštati u estetsku teoriju ljepote, samo treba naglasiti da je primarni sloj fenomenologije lijepoga - *prirodno lijepo*, koje je Hegel (Hegel, 1986.) nazvao i “*prvom egzistencijom lijepoga*” i još i to da je estetika od svog nastanka pa do danas nastojala prirodno lijepo i umjetnički lijepo da razlikuje i poveže. Također po Hegelu, umjetnički lijepo jeste „*ideal*” koji se ne može naći u prirodi i prema kojemu je prirodno lijepo podređeno; pri tome imati na umu da je Hegel umjetnost smatrao pretežno gnoseološki jer mu je spoznaja duha bila najbitnija stvar.

Kant se, s druge strane, na pojam ljepote odnosi kroz princip suda ukusa, kao ono što se dopada bez poimanja, i da to važi podjednako i za prirodno lijepo i umjetnički lijepo.

Schiller je taj koji se počeo zalagati za „analitiku lijepoga” i to za objektivni pojam ljepote (Kant-subjektivni), koji je okarakterizirao definicijom lijepoga kao preusku jer u sebi ne može primiti i „karakteristično ružno”. Također je konstatirao da se pojam ljepote suviše vezuje za sadržaj umjetnosti, a ne za obradu, npr. velika je greška po Schilleru to da se vatikanski Apolon i drugi slični žele pojmiti u okviru iste ljepote kao i Laokoon, fauna i druge *“nedostojne reprezentante”*. Izlaz is svega toga Schiller je vidio u isključivanju pojma “ljepote” i stavljanje na njeno mjesto pojam “istine”. Iako je se Schiller htio u korist istine odreći ljepote, kasnije je Hegel u prvome redu imao napor da se ova dva pojma dovedu u vezu.

Hegel jednosmisleno utemeljuje povezanost istine i lijepoga u „Predavanjima o estetici”: *„Lijepo se time određuje kao osjetilni izgled ideje”*. Riječ “time” jeste dakle ona koja izražava i uspostavlja odnos - konstatovala je autorica Hamburger, i dodala još i to da tačka odnošenja, pak, jeste “istinito” ili “istina”. Ovdje se utemeljuju kao osjetilni izgled ideje tri pojma: *ideja, pojam, istinito*. Neposredno su povezani ideja i istinito; „U platonovskom smislu se ideji, i jedino u njoj, dodjeljuje istina. Istina je naime ideja, kao što ideja jeste po svojoj po-sebitosti i općem principu, te kao takva biva mišljena. Spona između istinitoga i lijepoga ideje uspostavlja se u izlaganjima što prethode ovoj konstataciji, time što istiniti, kao svojstvo ideje, dobija put nje “osjetilnu izvanjsku egzistenciju”, što ono treba da “se spolja realizira”. Da je, pak, ideja ne samo istinita nego i lijepa, te da se lijepo određuje kao osjetilni izgled ideje, to je zavisno od određenja “realnosti” koja može zadobiti istinu i ideju”(Hamburger, K. 1982:61).

Posmatrajući Hegelove riječi, možemo konstatirati da se *osjetilni izgled ideje* izvodi pomalo nasilnim izjednačenjem istinitog i lijepog, jer se govori da se one realiziraju „kao osjetilna i izvanjska egzistencija“. Međutim, umjetnički lijepo, ne može biti određeno samo pojavom. *Za umjetnost važeći pojam ljepote mora sudjelovati i u ideji a time i u istini*. „Da se lijepo određuje kao osjetilni izgled ideje, to u sebi sadrži da se ono ujedno određuje kao osjetilni izgled istine“(Hamburger, K.1982:61).

Još je mnogo primjera kod Hegela gdje se pojavljuju kombinacije ideja u sferi platonovskog objektivnog idealizma, tačnije gdje se izjednačavaju i povezuju ljepota i istina, no za nas u ovom poglavlju odlučujuće pitanje jeste pojam istine koji se zajedno sa pojmom lijepoga upotrebljava za umjetnost. Treba reći, između ostalog, da je za Hegela umjetnost zauzimala posljednje mjesto u odnosu na religiju i nauku, štaviše, umjetnost mu je živa i postojeća sve dok se bavi religijskim temama tj. dok je dio religije. Stoga po njemu, istinski lijepo jeste uobličena duhovnost, ideal, apsolutni duh, istina sama - koju pak u svojim Predavanjima o estetici naziva

„*božanskom istinom*“, tačnije: „Ovaj region božanske istine, umjetnički postavljene za opažanje i čuvstvo, tvori sjedište cijeloga svijeta umjetnosti, kao samostalno, slobodno, božansko obličje, koje je posve usvojilo vanjštinu forme i materijala i nosi ih na sebi samo kao manifestaciju sebe sama“. (Hegel G.H. 1986.).

Dakle, konstatacija Hegelovog razmišljanja o istini jeste to da na pojam istine, on postavlja identičnost pojmova ljepote i istine, on istinu stavlja kao najvišu kategoriju koja utemeljuje svijet umjetnosti. Pojam ideala u sklopu njemačkog idealizma ima svoju definiranu funkciju - njime se misli na konkretiziranje ideje u predstavi pojedinačne suštine ili pak predmeta. „Ideja“, kod Kanta u „Kritici rasudne moći“, znači zapravo pojam uma, a ideal predstavu pojedinačne suštine kao ideji adekvatne.

No, kada se upustimo u tumačenje umjetničkih dijela bazirajući se na Hegelu, onda trebamo, kao i on što jest, koristiti se pojmom izgleda (*scheinen*) koji Hegel izričito odvaja od lijepoga. Ono što treba da nas potakne, govorio je Hegel, nije niti sadržaj niti njegova realnost (*realnost djela*) već izgled koji se od strane lijepog fokusira kao takav za sebe i onda nam je umjetnost „majstorstvo u prikazivanju svih tajni u sebe zadubljenog izgleda izvanjskih pojava“. Spominjući Hegela, bitno nam je naglasiti, koliki je njegov značaj ne samo za ovu temu nego i šire. Njegova predanost radu i izučavanju sustavne povijesti, povijesti filozofije a i umjetnosti uveliko je doprinijela razvoju estetike i tome slično. Povijest umjetnosti, Hegel stavlja u tri tipa: *simbolička, klasična i romantička* umjetnost. Pod klasičnom umjetnošću Hegel je mislio na grčku skulpturu kao prototipu ljepote forme koja se tretira kao izričaj duhovnosti. Ovakvim razmatranjima dolazimo do sljedećeg, bilo bi dobro početnu definiciju lijepoga sada zanemariti jer i sam Hegel, u zaključku svog djela pojam lijepoga stavlja samo programski „naše razmatranje nije imalo drugi cilj nego da temeljni pojam lijepoga i umjetnosti slijedi kroza sve stadije koje on prolazi u svojoj realizaciji“ (...), (Hegel) dok ga ponovo definiranje umjetnosti ne sadrži, ali zato, i tim naglašenije, sadrži pojam istine: „*u umjetnosti nemamo posla ni sa kakvom samo prijatnom ili korisnom igrarijom, već sa oslobađanjem duha od sadržine i oblika, sa prezentnošću i pomirenjem apsolutnoga u osjetilnom, sa razvojem istine, koja se ne iscrpljuje kao povijest prirode, već se objavljuje u povijesti svijeta...*“ (Hegel, G.F. 1986: 18).

Prema modernizmu, tačnije prema modernoj drami Hegel nije imao previše razumijevanja, štaviše on kudi klasicističku francusku dramu i njenu modernizaciju, jer joj motivi i nazori nisu dovoljno lijepi i duboki. Pri kraju recimo i to da „u tačnijem slijedu idejnih i pojmovnih sklopova ispostavilo se da se “lijepo” kao “*osjetilni izgled ideje*” (isto kao što je primarno svojstvo ideje postavljena istina, a ne ljepota), te da sa tim povezano određenje da je “ideja ne samo istinita, već i lijepa”, treba smatrati čisto pojmovnim. No, pojam lijepoga, kao “umjetnički lijepoga” ne zadržava se, već se expressis verbis zamjenjuje pojmom *ideala*, koji već kao takav potiskuje pojmove lijepoga i istinitoga. Ideal ne znači, međutim, ništa drugo da umjetničko predstavlja duhovno na osjetilan način (kao što i odnos ova dva

činioca Hegelu služe kao kriterij za spoznavanje i podjelu umjetnosti i umjetničkih djela)” (Hamburger, K.1982:74).

Pojmovi lijepoga i istinitoga, u platonovskom smislu ne dolaze do izražaja u praktičnome polju posmatranja umjetnosti. Oni se decendiraju u pojam i fenomen umjetnosti same; pojam lijepoga iščezava dok se pojavljuje pojam istine iako sporadično. Po Heideggeru, važno je „*suštinu umjetnosti*“ statuirati kao suštinu koja obznanjuje istinu, i ne samo to, nego presezanjem u područje fundamentalno ontološkog i kao «*stavljanje-sebe-u-djelo istine bivstvjućega*“ (Hamburger, K.. 1982:82). Ovo proizilazi iz Heideggerovog tumačenja Van Goghove slike (Cipele sa pertlama) koja prikazuje oruđe, par seljačkih cipela, onoga što uistinu jeste čime dobija puno značenje bivstvjućeg. „Tj. to što su seljačke cipele oruđe, koje je u „Bitku i vremenu“ (1985.) definirano kao "bivstvjuće" koje se susreće u "strahovanju“, to ih čini bivstvjućim, smisao kojega kao oruđstva se filozofu «otkriva» preko slike. U svom tumačenju smisla, istine kao neskrivenosti bivstvjućega, Heidegger označuje prikazivanje cipela kao zbivanje istine. I stoga slijedi generalizirajući zaključak da je, kako smo već citirali, „*suština umjetnosti stavljanje-sebe-u-djelo istine*“ (Hamburger, K. 1982:82).

UMJESTO ZAKLJUČKA

Umjetnost je složen fenomen, sklop gusto isprepletanih motiva koji omogućavaju da joj se priđe iz raznih aspekata s raznovrsnim praktičnim i teorijskim interesima. U praktične interese ubrajamo sudove laika, i kritiku; teorijski-umjetnost se ispituje iz dva pravca; s obzirom na porijeklo i postanak umjetnika i kroz stvaralački proces u kojem se javlja, traje i okončava umjetničko djelo. U sklopu klasične estetike, javljaju se naviranja (sjetimo se Hegela) izbacivanja pojma lijepoga i ubacivanje razrade o istini u umjetnosti, takva estetika bila je nazivana filozofijom umjetnosti, odnosno ontologijom umjetnosti.⁴³ Ontolozi umjetnosti ne smatraju estetiku naukom o lijepom, jer da bi objasnili savremena strujanja u umjetnosti, oni su problematiku lijepoga smatrali nekom vrstom luksuza jer su osjećali da moraju riješiti daleko urgentnija egzistencijalna pitanja. Možemo reći da je to bio logičan smijer, jer kako smo vidjeli na primjerima razvoja savremenog slikarstva, ono je itekako bilo počelo da se bavi onime čime većina ljudi nije, a to je sam čovjek i njegovo unutarnje

⁴³ **Ontologija**, filozofska disciplina koja proučava biće u općem smislu riječi; proučava načine na koji stvari postoje, moduse u kojima postoje, objektivnu zakonitost pod kojima postoje, suštinu postojanja, pojam bića.

Ontologija umjetnosti, bavi se bićem umjetnosti; nauka o biću i njegovoj strukturi; o tome kako umjetnost postoji, u kakvom se modusu javlja, kakvim zakonima podliježe. Zapravo ona proučava: 1. biće same umjetnosti i 2. biće izraženo ili ostvareno u umjetnosti.

biće⁴⁴; a ujedno se i vraćala samoj sebi. U to doba je jasno vidljivo da moderna umjetnost nosi ontološki karakter, tako da je i moderna estetika, samim tim isticala pretežno ontički moment umjetnosti. „Estetika koja se ontološki orijentira ne samo da dublje i zasnovanije tumači svoju, vlastitu problematiku, nego je i u stanju da riješi sama osnovna filozofska pitanja općentološkog značaja“ (Foht, I. 1965:6).

„Moderna umjetnost ne govori, kao klasična, kako stvari izgledaju, već o samom biću umjetnika između tih stvari, o njihovom značenju za čovjeka, ne o vidljivim oznakama“ (Foht, I.1959:120). Iako je Hegel smatrao da umjetnost nema budućnosti, mi smo svjedoci njenog razvitka, rakli bismo od postepenog pomjeranja iz sfere „*Schein*“ („iluzija o biću“) ka „*Sein*“ („smisao bića“); vidjevši da se svijet iluzija čovjeka ruše Hegel je pretpostavio da romantičarska era umjetnosti je zadnja. Istina, čovjek jeste prestao da radi male formate aktova sa draperijama, ali on je nastavio da radi, mijenjajući veličinu platna, radeći sa bojom, žicom, papirom, fotografijom, miješajući sve to, baveći se video radom, performansima, time je samo pokušao naći svoj put u ovom svijetu šarenila, reklama i novca koji je masu doveo do užurbanih mrava koji trče za svojih pet minuta slave.

Možda apsurdno, ali čini mi se kad je čovjek bio (a mislim da i danas nije daleko od istoga) u stvarnom svijetu tako prazan, izgubljen, da tada umjetnost nije bila dublja i ljepša. Činjenica jeste da jedna od glavnih odredbi istinitosti klasične umjetnosti jeste njena realnost koja se odnosi na realne, već postojeće kvalitete koje slika ili bolje reći preslikava ne sumnjajući u njihovu valjanost ili smisao. „Tako je najveći realist umjetnik koji pokazuje najveće kvalitete realnosti, a koje drugi ne mogu tako dobro izraziti, no odmah ih priznaju kao istinite i vjerne. Prebivajući na notornim istinama i prikazivajući tipične znakove svijeta, klasična realistička umjetnost ostvaruje svoje biće ili time što će ih naročito iskazati, ili što će njima snažno djelovati(...) Umjetnost u realizmu dobija odlike umjetnosti zahvaljujući izabranoj tematici, umjetnost koja je utoliko veća ukoliko je njena tematika značajnija“ (Foht, I.1959:122). Moderna umjetnost s druge strane, napušta realnost, apstrahira (kad se to kaže pri tom se misli na kompletnu modernu umjetnost koja je po svojoj općosti kompletno apstraktna) da bi bolje tumačila stvarnost. Samim apstrahiranjem, moderna umjetnost, pa time i slikarstvo je bliže nauci, kritičkom i analitičkom posmatranja svijeta. Kako je Bense primijetio, taj porast apstrahiranja dovodi do gubitka predmetnosti i umjetnost u nedostatku realne tematike poprima formalistički karakter. „Iz toga slijedi da je umjetnost upućena na samoprikazivanje vlastitih sredstava, da od svojih izražajnih sredstava pravi svoj vlastiti predmet. Iako zbog toga manje privlačna, moderna umjetnost sama sebe prikazuje i time vrši ontološku funkciju: daje mogućnost biću da u njoj postoji, da se tek prvi put kroz nju ostvari nešto što nikad nije bilo ili što u okvirima realnosti ne može ispuniti svoju suštinu“ (Foht, I.1959:123).

⁴⁴ Primjeri takvog slikarstva: Maljevičevo slikarstvo, Kandinski i njegova djela isl.

Moderna umjetnost ipak, djeluje, itekako na naše emocije i to preko sljedećih mogućnosti: da se misao i emocije stope u jedan zajednički modus, da se morfološki vežu; da poslije osjećaja odnosno doživljaja slijedi misao, a poslije misli ponovno doživljaj; i posljednje, da poslije osjećaja slijedi misao. Foht iz ovih primjera, posebno naglašava odnos doživljaj-misao, gdje se prvobitni doživljaj koji je siromašan, samo afektivno prima, gdje se zatim dešava proces posrednog, pojmovnog objašnjenja koji izaziva jedinstveni doživljaj. „Moderna umjetnost traži razmišljanje, interpretacije i komentare, jer samo preko misli pobuđuje osjećaje i doživljaj. Možda upravo u nauci da se modernoj umjetnosti priđe kao i klasičnoj, afektivno a ne refleksivno, osjećajno a ne misaono, leže korijeni tužbalica da je ona nerazumljiva, teška i mutna“ (Foht, I.1959:130).

LITERATURA:

- Aristotel (1992): Metafizika. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
- Collings, M. (1998): This is Modern Art. London: Wiedenfeld and Nicolson
- Filozofski rječnik (1984): Drugo dopunjeno izdanje. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske
- Foht, I. (1959): Istina i biće umjetnosti. Sarajevo : Svjetlost.
- Foht, I. (1965): Moderna umjetnost kao ontološki problem. Beograd: Institut društvenih nauka
- Hamburger, K. (1982): Istina i estetska istina. Sarajevo: Svjetlost.
- Hamilton, G. H. (1993): Painting and Sculpture in Europe 1880-1940. London: Yale University Press/ New Haven
- Hegel, G.F. (1986): Estetika. Tom I. Zagreb: BIGZ
- Heidegger, M. (1985): Bitak i vrijeme. Zagreb: Naprijed
- Hribar, T. (1982): Istina o istini. Sarajevo: Veselin Masleša
- Husserl E. (1990): Kriza evropskih znanosti i transcendentna fenomenologija: uvod u fenomenološku filozofiju. Zagreb: Naprijed.
- Husserl, E. (2003): Filozofija kao stroga znanost i druge rasprave. Zagreb: Lijevak
- Pischel G. (1966): Opća povijest umjetnosti 3. Zagreb : Mladost
- Platon (1983): Država. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod
- Repovac, H. (2003): Sociologija simboličke kulture. Sarajevo: Editio civitas

THE TRUTH AND THE AESTHETIC TRUTH***ABSTRACT***

Art is one of the many complexity, different moments and views; we must know that in everything of that, Artistic True is diverse and very often used to be associated with Reality. How many works of art that we have – there are so many Artistic Trues. We also know that there is no Objective truth, but we also acknowledge that human being can not live without the Truth. Sociologically viewing, expansion of human in general and human work, human being kept some explanation for him self as a way of staying alive; to keep him self alive to not die from unknowingly. The links between Truth and Beauty and them as ideas are established together in lectures regarding to the truth as element of idea. The Truth is observed as “external sense of existence”, that need to “realized outside”. Concluding in generally, as we quotation before “the essence of art is putting – self – in - work of true”.

Keywords: *aletheia, theory of Truth, Aesthetic truth, Art, Hegel*

