

Schelling in mitologija / Mitološka redukcija filozofije I. del

BORUT OŠLAJ

POVZETEK

Če je bila filozofija pred Schellingom izrazito sukcesivna, pojmovna, in v toliko ne-živa sistemska struktura uma, potem se s Schellingom prvič zave svoje žive mitološke osnove. Postaviti tisto živo, mitološko za ponovno najdeni temelj filozofije, je rdeča nit, ki se vleče od Schellingovih najzgodnejših spisov, pa vse tja do zadnjih. To Schellingovo prizadevanje, ki ga bomo skušali v pričujočem članku potrditi, pa enkrat za vselej opravi s tistim klasičnim pogledom na njegovo filozofijo, ki zagovarja njeno nekonsistentnost, kjer da vsaka faza njegovega razvoja oporeka prejšnji. Schelling je vse življenje ostal dosleden v tem, kaj je treba storiti s filozofijo. Razlike v njegovih etapah so samo v različnih stopnjah radikalnosti odgovorov na temeljno vprašanje: Kako spodmakniti temelje same filozofije.

ABSTRACT

SHELLING AND MYTOLOGY / MYTOLOGICAL REDUCTION OF PHILOSOPHY

In the philosophy before Schelling was emphatically successive, conceptual, and, consequently, a non-living system structure of the human mind, then with Schelling it became for the first time aware of its living mythological basis. His endeavour to establish this living mythology as the rediscovered basis of philosophy, is the golden thread going from his earliest writings through to the last. The paper presents our attempt to reaffirm his above mentioned efforts which dismiss, once and for all, the classical view of his philosophy as being inconsistent, on the grounds that each phase of his development contradicts the previous one. Schelling was indeed consistent throughout his life about what should be done with philosophy. Any differences between the stages of his philosophy are only the various grades of the radicalism in answering one basic question: How to pull away the very basis of philosophy.

UVOD

"Tako morajo naposled posvečeni in neposvečeni drug drugemu podati roko, mitologija mora postati filozofska, narod umen, filozofija pa mora postati mitološka, da bi naredila filozofe bolj čutne."¹

Ključni problem filozofije ni v njenem razmerju do pozitivnih znanosti, fizike, matematike, kemije ... , temveč v razmerju do pozitivnega, ki je pred samo znanostjo, to je do mitologije. Da bi filozofija končno nehala govoriti o tem, kaj je "to drugo", in bi spregovorila o tem, kaj je ona sama, se lahko utemlji, ne ob tem, kar ji sledi (časovno), temveč ob tem, kar ji predhodi. Tisto, kar ji sledi, je tako lahko utemeljeno samo v tistem bistvu, ki je razmerje filozofije in njenega prehodnega. Odnos filozofije in znanosti je tako sekundarnega pomena, ker je v celoti odvisen od rezultatov prehoda mitologije v filozofijo. Potlačitev mitološkega temelja je usodnega pomena za nastanek filozofije; toda s tem, ko ga je izrinila s položaja vzroka svojega lastnega nastanka, je izgubila najpomembnejše sredstvo za ovrednotenje same sebe. Po več kot 2000 let dolgi, bolj ali manj neuspešni dobi, dobi izmikanja pred mitologijo, je bil Schelling prvi, pri katerem je z vso jasnostjo postal prezenten dvojni izvor filozofije, njen dvojni karakter; uvid v to, da temelji filozofija na dveh mitologijah: mitologiji Apolona in mitologiji Dioniza. "Apolon in Dioniz precizno delita dve mitologiji, prva, ki se po Platonu izliva v krščanstvo in se naposled konča v Heglovi filozofiji samozavedanja duha brez narave in eksistence, in druga, v formuli večnega vračanja preobilja ustvarjalnosti in produktivnosti narave, v filozofiji Schellinga, ki si prizadeva za reafirmacijo eksistence in bistva človeka kot ustvarjalne narave."² Mitologija Apolona ni nič drugega kot mitologija agore, kot centra moči in razvoja razuma-logosa. Mitologija Dioniza je, v nasprotju mitologiji Apolona, ki je sukcesivna in pojmovna, hkratna in nepojmovna, intuitivna in ekstatična, je mitološka v običajnem pomenu besede. Schelling sicer ne vidi, da je nastanek filozofije samo nastanek nove mitologije, ki temelji na zamenjavi sinhronega s sukcesivnim načelom, ki mora sinhrono potlačiti, ga narediti za skrito osnovo, da bi lahko začela delovati. Zato bomo izraz mitološko-mitologija uporabljali v Schellingovem pomenu kot nepojmovno, sinhrono, kot skratka tisto predhodno filozofiji, ki se nedvoumno končuje s Homerjem in Hesiodom. Nedvomno je naslednje: sinhrono predhodi sukcesivnemu; sukcesivno je utemeljeno na sinhronem. Če je filozofija do Schellinga bila izraziti sukcesivna, pojmovna in v toliko neživa sistemska struktura uma, potem se skozi Schellinga prvič ove svoje žive mitološke osnove. Kajti neživost, negativnost filozofije, temelječe na mitologiji agore, je ravno v pozabi potlačene, vendar pa edine osnove, ki jo premore in iz katere se konec koncev hrani. Postaviti to živo, mitološko za ponovno najdeni temelj filozofije, je tista rdeča nit, ki se vleče od Schellingovih najzgodnejših spisov, pa vse tja do poslednjih. To Schellingovo prizadevanje, ki ga bomo skušali v pričujočem spisu potrditi, pa enkrat za vselej opravi s tistim klasičnim pogledom na njegovo filozofijo, ki zagovarja njeno nekonsistentnost, kjer da vsaka faza njegovega razvoja oporeka prejšnji. Schelling je vse življenje ostal dosleden v tem, kaj je treba storiti s filozofijo. Razlike v njegovih etapah so samo razlike v različnih stopnjah radikalnosti odgovorov na temeljno vprašanje: Kako spodmakniti pogoje same filozofije?

1 Schelling: Briefe und Dokumente, Bonn 1962, str.71.

2 Sreten Petrović: Predgovor k - Šeling: Filozofija umetnosti, Beograd 1985, str. 35 (od tod citiramo - Petrović: Predgovor).

Pri interpretih Schellingove filozofije se še vedno pojavljata dva možna pristopa k opredelitvi značaja njegove celotne filozofije. Prvi vmešča osnovni problem Schellingove filozofije v estetske okvire³ in imenuje njegov celotni sistem kot "estetično metafiziko", oziroma "estetični panteizem", drugi, bolj daljnovidni, pa vidni osrednji pojem te filozofije v mitologiji.⁴

Tisti, ki zastopajo prvi pristop, obenem nujno zagovarjajo tezo, da je najpopolnejši izraz svojih prizadevanj Schelling zapustil v Sistemu transcendentnega idealizma, kjer, vsaj na zunaj, estetsko res prevladuje nad mitološkim. Drugi pristop, pri katerem stopa v ospredje mitologija, pa se razdeli še na nadaljnji dve podskupini.

A: pri raziskovanju se opira zgolj na Schellingovo zrelo, teozofsko-mistično fazo, njegova zgodnja prizadevanja ("Sistem") pa označi kot nekaj tujega Schellingovi naravi, oziroma zanj vsaj netipičnega;

B: zastopa se evolucija Schellingove misli; v "Sistemu" je mitologija že osrednji problem, vendar prekrit z estetskim.

Prvi pristop zavračam, ker je pojem estetskega izšel iz filozofije in je tako popolnoma zavezan pojmovno-sukcesivnemu. Način, kako Schelling pojmuje umetnost v "Sistemu", že prebija klasične filozofsko-estetske okvire v tem, ko umetnost poveže s "poiesis", ustvarjalno silo univerzuma in tako nedvoumno poseže v tisto predlogično, čeprav tega explicitno še ne izrazi.⁵ Uvrščati Schellinga k estetski problematiki, pomeni popolno nerazumevanje njegovih prizadevanj, ki sežejo onstran filozofije. Prvo različico drugega pristopa pa zavračamo zaradi nekakšnega apriornega odklanjanja Schellingove zgodnje faze, češ da je preveč tradicionalno filozofska. Tako nam ostane samo pristop 2B, ki ga bomo skušali v nadaljevanju upravičiti.

Da filozofija s svojo izključno teoretično naravnostjo ne more rešiti osnovnih problemov bivanja, je postalo jasno šele s Schellingom. Vendar pa osnovni Schellingov očitak filozofiji ni v tem, da je kot teorija izključno nedejavno "zrenje boga", temveč da se je temu zrenju izmaknila živa vsebina. "Vsa noveevropska filozofija ima od svojega začetka (z Descartesom) to skupno pomanjkljivost, da za njo ni narave in da ji manjka živa osnova."⁶ Že "Sistem" temelji na prizadevanjih, kako in kje najti prehod iz teoretične v praktično filozofijo, pri čemer pa razlika med njima ni v nedejavnosti in dejavnosti, temveč v pojmovnosti in čutnosti. Iracionalni čutni element, volja in eksistenca, postanejo nosilci praktične filozofije. Schellinga je vedno zanimal problem enotnosti in prehoda teoretične v praktično filozofijo; najprej je skušal ta problem rešiti v umetnosti, pozneje v mistiki.

Z ozirom na Schellingov radikalni odklon od prijemov, metod in ciljev klasične filozofije, z ozirom na njegova povsem nova prizadevanja glede ciljev filozofije, je potreba najprej spregovoriti o samem pojmu filozofije, kot ga je razumel Schelling. Na vprašanje o nastanku filozofije odgovarja takole: "Prvi korak k filozofiji" je bil storjen v času, "ko je človek prišel v protisloven odnos z zunanjim svetom". Glavni razlog zakaj, kako pride do refleksije, je ravno v človekovem neujemanju z zunanjim svetom, njena funkcija je, da "razdvaja tisto, kar je narava vedno združevala, razdvaja predmete od predstave, pojem od slike, in nazadnje (pri čemer postane svoj lastni objekt) sebe samo od same sebe."⁷ Toda "razdvajanje je samo sredstvo in ne cilj. Zakaj bistvo človeka je dejavnost. Čim manj o sebi reflektira, tem močnejši je."

3 Pri nas zastopa to mnenje Vladimir Filipović: Klasični njemački idealizem, Zagreb 1982, str. 86.

4 Petrović: Predgovor, str. 30.

5 Podrobneje bo to vidno v naslednjem poglavju.

6 Schelling: Izbrani spisi, Ljubljana, 1986, str. 167 (od tod citiramo - Schelling: Izbrani spisi).

7 Schelling: Ideen zu einer Philosophie der Natur als Eileitung in das Studium dieser Wissenschaft, str. 663, Schellings Werke, München 1959.

Takrat pa, ko "samega sebe naredi za predmet, ni dejaven več kot cel človek, ukini je del svoje dejavnosti, da bi o drugem lahko reflektiral".⁸ Da bi človek bil spet močan, mora čim manj misliti o sebi. Glede na to, da je središče filozofije refleksija, ki ločuje sebe samo od same sebe, se Schellingovo prizadevanje filozofije izteče v odpravo svojih lastnih pogojev. S tem, ko neha misliti samo o samem sebi, si ponovno pridobi svet, moč človeka pa je ravno v enotnosti samega sebe s tem, kar je zunaj njega. Močan bom takrat, ko bom nehal filozofirati.

Odprava filozofije nikakor ni Marxova genialna domislica, temveč je o tem vedel marsikaj povedati že mladi Schelling. Edina razlika med njima pa je v tem, da Marx popolnoma zgreši bistvo problemov v tem, ko v končni fazi poniža vse na ontično raven ekonomije.

V svoji genialnosti Schelling že zgodaj ugotovi, da resnični cilj filozofije ne more biti refleksija. "Nasproti njej se nahaja prava filozofija, ki refleksijo razume samo kot sredstvo."⁹ Filozofija ni nič drugega kot boj za lastno ukinitvev. Toda s tem, ko postane Schellingu refleksija sredstvo za odpravo filozofije, ali še natančneje, za odpravo same refleksije, se zaplete v nerešljivo protislovje, ki traja vse tja do leta 1809. Kako z mislijo odpraviti samo misel? Ta način je podoben tistemu primeru, ko sedimo na stolu in ga skušamo z nami vred dvigniti, bolj napenjamo moči, da bi nam uspelo, z večjo silo pritiskamo stol ob tla. Odpraviti misel znotraj same misli je seveda paradokсно dejanje, ki mu je veliko pozneje moral podleči tudi Nietzsche. Schellingov preobrat k teozofiji in misticizmu ni nič drugega kot spoznanje, da je na tak način mogoče doseči želeni cilj; na mesto pojmovne refleksije stopi zdaj mistična intuicija. Kljub temu da je imela pri Schellingu intuicija osrednjo vlogo že v "Sistemu", vendarle ni mogla bistveno prispevati k temu, da bi bil mogoč odločilni prehod iz teoretične v praktično filozofijo predvsem zaradi tega, ker je bil pojem intuicije vezan na intelekt ("intelektualna intuicija"), s čimer je skušal na dokaj neposredni način premostiti prepad med pojmovnim in intuitivnim, poleg tega pa je bil izraz "intelektualna intuicija" v celoti podrejen klasičnemu fihtejanskemu filozofskemu besednjaku. Vse to pa zdaj urediti še v sistemu pomeni dokončni neuspeh. Paradoks sistema je namreč v tem, da ga vedno sestavljamo zaradi njega samega, in ne zaradi "resnice na sebi". Dodajali, odvezali, izboljševali in popravljali bomo tako dolgo, dokler se nam dokončno ne izide sam sistem, pri tem pa seveda najbolj trpi vsebina sama. Pri vseh sistemih je tako, da je vsebina vedno bolj sredstvo kot namen, edini pravi namen pa je le sistem sam. Sistem kot razumska konstrukcija nikoli ne more pripeljati onstran razuma; to svojo zmoto prizna Schelling šele v "Raziskovanjih o bistvu človeške svobode" (1809), ko zapiše, da "sistem, ki je v nasprotju z najsvetejšimi čustvi, čustvovanjem in nravno zavestjo, nikoli ne more biti, vsaj ne v tej lastnosti, sistem uma, temveč le sistem ne-uma".¹⁰ Celota, ki naj bi jo filozofija dosegla, je tista enota, ki je 1. razum, ki je utemeljen na razliki, je 2. Paradoks filozofije, ki stavi izključno na logično pojmovnost, je v naslednjem: Kako naj nekaj, kar je utemeljeno na razliki in zaradi razlike same, spet vzpostavi nerazlikovano, ko pa je jasno, da je že samo dejanje vzpostavljanja, da je že samo prizadevanje nekaj, kar je mogoče samo znotraj neke razlike in kar to razliko konec koncev ne zmanjšuje, temveč jo samo še pogloblja. Schelling je v "Sistemu" na razpotju, po eni strani skuša obdržati klasično ogrodje filozofije in oba njena centralna pojma, refleksijo in samorefleksijo, po drugi strani pa vse to, v strogo oblikovanem sistemu podrediti umetnosti, torej nezavednemu

8 Ibid.

9 Schelling: *Ideen zu einer Philosophie*, str. 664.

10 Schelling: *Izbrani spisi*, str. 228.

in intuitivnemu. To daje vtis, da Schelling enkrat uporablja razliko kot sredstvo, drugič spet kot cilj. Na videz se sicer zdi, da Schelling lepo napreduje od teoretične, na razliki zasnovane filozofije, ki je v celoti podrejena zavesti, do tiste nepogojene enotnosti zavestnega in nezavednega v umetnosti. Toda ta končno dosežena enotnost ne deluje več kot cilj, temveč se pokaže kot golo sredstvo za notranjo dinamiko sistema. Cilj se tako izkaže za sredstvo in sredstvo za cilj, Schelling pa neodločno stoji v razliko med Razliko in enotnostjo, čeprav je bilo njegovo najbolj notranje prizadevanje vendarle usmerjeno v kraljestvo nepogojene enotnosti. Eden glavnih razlogov, zakaj Schelling tako hitro opusti koncept "Sistema", je v zamolčani razliki, na kateri temelji ves "Sistem", in nezmožnosti, da bi na tak način rešili paradokso filozofije. Implicitno veljavo dobi razlika šele v "Raziskovanjih", na kateri temelji diferenca med dobrim in zlim; eksplicitno pa spregovori o njej šele v "Vekovih sveta", ko vzpostavi razliko med bitjo in bivajočim, med skritim temeljem in razodeto lučjo. "V človeku je torej eno, kar je spet treba priklicati v spomin, in drugo, kar kliče v spomin; eno, v katerem je odgovor na vsako vprašanje raziskovanja, in drugo, ki iz prvega spravlja odgovore na da".¹¹ "To ločevanje, to podvajanje nas samih, to skrivno občevanje, v katerem sta dve bistvi, eno, ki sprašuje, in drugo, ki odgovarja, ... ta tihi dvogovor, ta notranja umetnost pogovora je prava skrivnost filozofov..."¹² Schelling si zdaj ne dela nikakršnih iluzij več, da bi bilo znotraj same filozofije mogoče odpraviti razliko; diferenca postane eksplicitni temelj filozofije, toda da bi se izognil neplodnosti klasične filozofije, bistveno spremeni sam način govora o razliki. Ta sprememba pa poteka prek njegove kritike tradicionalne, pojmovno orientirane filozofije.

Problem Hegla kot pojmovnega misleca par excellence je v tem, da nikoli ne more priti do tistega pozitivnega in realnega na sebi. Zakaj Hegel do pozitivnega nikoli ne pride, zakaj je končni cilj, tisto pozitivno, le spoznanje negativnosti na sebi, zakaj je končni cilj, če izhajamo iz samogibanja pojma, le to samogibanje samo, in ne morda nekaj stalnega in nespremenljivega? Ali ne zato, ker je pojem sam na sebi le nekaj negativnega¹³, zastirajočega, prikrivajočega, kar onemogoča dostop do realno eksistirajočega. Heglova enotnost razlik je zgolj pojmovna - negativna, nikakor pa ne realna. Bloch ob tem zapiše, da um "s svojimi nujnimi resnicami dojema samo tisto Quid, tisto Kaj, bit, esencialni pojem neke stvari, toda nikoli njen Quod, njegovo 'da nekaj je', njegovo realno eksistiranje."¹⁴ Svet ni čista ideja, tisto panlogično zadeva samo, kot Schelling to ponovi za sholastičnim izrazom, tisto "Quid sit", Kaj, esenco, vsebino pojavnega, ki jo je mogoče misliti, namreč, "da nekaj je", samega eksistiranja.¹⁵ Za Schellinga je samogibanje pojma prav tako nemogoče, kot neki perpetuum mobile, da bi gibanje sploh bilo, mora obstajati nekaj negibljivega, prav tako lahko obstaja pojem samo v primeru, če obstaja tudi tisto nepojmovno in nelogično. To negativno samogibanje pojma, ki nikoli ne more imeti drugega cilja, razen samega sebe, razume Schelling kot dialektiko. Če izvzamemo nekaj izjem¹⁶, je imel Schelling od svojih najzgodnejših, pa vse do zadnjih spisov, izrazito odklonilen odnos do nje. Zavoljo svoje negativnosti ostaja dialektika v predverju znanosti. "Kajti mnenje, ki se pojavlja od časa do časa, da je treba videti v popolni dialektiki znanost, ne razkriva

11 Schelling: Izbrani spisi, str. 243.

12 Schelling: Izbrani spisi, str. 244.

13 Izraz "negativno" uporabljamo v Schellingovem pomenu. Negativno je tisto, kar nima za sabo žive vsebine, je abstraktno gibanje brez pozitivne osnove.

14 Ernst Bloch: Subjekt - Objekt, Rijeka 1975, str. 354 (od tod citiramo - Bloch: Subjekt - Objekt).

15 Bloch: Subjekt - Objekt, str. 355.

16 Eksplicitno se Schelling sicer ni nikoli zavzemal za dialektično misel, je pa bila ta ponekod zelo prisotna na formalni ravni (Sistem, Bruno, Filozofija umetnosti).

ravno malo omejenosti, kajti ravno obstoj in nujnost dialektike dokazujeta, da resnična znanost (historia) še ni najdena.¹⁷ Schelling, katerega glavni namen je vedno bil, kako priti do tistega nepogojenega realnega, je razumel dialektiko kot formalizem brez prave vsebine. "...tudi filozof ima svoja očaranja. Potrebna so mu zato, da bi ga občutek one neopisljive realnosti višjih predstav ščitil pred izsiljenimi pojmi prazne dialektike, ki se za nič ne more navdušiti."¹⁸ "Iti skozi dialektiko mora torej vsaka znanost, toda ali nikoli ne pride tista točka, na kateri bo postala svobodna in živa.?"¹⁹ Ob dejstvu, da je dialektika zgolj "formalizem", ki mu manjka prava vsebina, mora Schelling uvesti v filozofijo določene pojme, ki temeljijo bolj na čutilih, kot na razumu. Zato igra pri Schellingu zelo pomembno vlogo domišljanja, katere funkcija je, "da mora vse prikazano prebuditi k življenju."²⁰ In samo ta prebuditev k realnemu in življenju lahko da filozofiji nove vsebine, prek katerih bo iz omejenega sveta razuma in njegove refleksije prešla v brezmejno kraljestvo domišljije. V razumu je namreč vse omejeno in končno, domišljija pa se z mejami igra in daje "prasliko vzora". Vloga razuma se pri Schellingu omeji zgolj na funkcijo logičnega zapisa z domišljijo in intuicijo pridobljene vsebine, ki nosi let spekulacije. Ena izmed temeljnih razlik med Heglom in Schellingom je v tem, da je pri slednjem pojem samo sredstvo z omejenimi pristojnostmi, medtem ko pri Heglu sredstvo in absolut sovpadeta.

Z vračanjem k nepojmovnemu in predlogičnemu, pomeni Schellingova filozofija, kot prava v zahodni filozofiji, implicitno rehabilitacijo predsokratnikov in s tem predstopnjo k Nietzschejevi in Heideggerjevi vrnitvi k predsokratski filozofiji. Najprej moramo seveda odgovoriti na vprašanje, od kod analogija med nepojmovnim in predlogičnim s predsokratiki, ko pa je splošno sprejeto mnenje, da pomeni predsokratska filozofija odločilni obrat od mythosa k logosu. Dokončno opustitev mythosa v prid logosu pa izvrši šele Aristotel. Tako se predsokratska filozofija razume samo kot predstopnja pojmovne filozofije, razume se kot tipična začetniška nekonsekventna razmejitev izhodišč (mythos) in ciljev (logos), ki bo po nekem nujnem evolucionističnem razvoju same filozofije le-to končno osvobodila njenih predlogičnih, mitoloških izhodišč in jo pripeljala v svet čiste, pojmovne in neizpodbitne znanosti. Ravno Schellingova filozofija pa je tista, ki je tovrstni filozofski ideologiji nazorno pokazala njen zgodovinski poraz in s samim tem spremenila temelje za razumevanje predsokratikov. Pristopajoč k temu problemu iz Schellingovih izhodišč, se kaže predsokratska filozofija kot tisto srečno obdobje celovitega filozofiranja, kjer predstavlja pojem le zunanjo obliko, z intuicijo dosežene notranje žive vsebine, ki leži v temelju. Bistvena razlika med predsokratsko in klasično zahodno filozofijo je v naslednjem: voda, zrak, ogenj so pri predsokratikih tiste pozitivne entitete, ki nosijo vsebino pojma. Voda ima npr. pri Talesu dvojno vlogo, je povsem entiteta, hkrati pa lahko funkcionira kot filozofski pojem, kot substanca. Vendar pa opozarjamo, da s tem, ko govorimo o dvojnem pomenu vode, zraka, ognja, to razliko od zunaj pripisujemo tem filozofom, ker je pač nujna posledica analize to, da razčleni tisto, kar se ji kot predmet analize kaže enotno. Razlika predstave in pojma pri predsokratikih ni nobena realna razlika, temveč je, če se izrazimo v Schellingovem jeziku, "absolutna indiferenca" obojega. Physis je ta celovitost, v kateri vidi Tales enotnost sveta, takrat pa, ko se je skušal o tej enotnosti jasno in vsem razumljivo izraziti, takrat je spregovoril o vodi. Voda v funkciji pojma predstavlja samo zunanje ogrodje oprijemljivosti in stalnosti, ne

17 Schelling: Izbrani spisi, str. 244.

18 Schelling: Izbrani spisi, str. 246.

19 Schelling: Izbrani spisi, str. 248.

20 Schelling: Über Mythos, historische Sagen und Philosopheme der älteste Welt, str. 5, v Schellings Werke.

pomeni pa prav nobenega sredstva za razumevanje v temelju ležeče vsebine. Pri predsokratikih je realna - živa vsebina tisto primarno, pojem je le sredstvo, je sekundaren. Ves nadaljni razvoj filozofije pomeni postopno izginjevanje in opuščanje vsebine v prid pojmovnemu, višek tega razvoja pa je dosežen s Heglom. Heglov poraz pomeni njegov neuspeh, da bi od pojma spet prišel do vsebine, ki ne bi bila njegova lastna. Tako je narava pri njem lahko samo pojem, ki ni pri sebi, ki se je samemu sebi odtujil. Zgodovinsko vlogo Schellinga je zato treba umestiti v prizadevanje za ponovno oživljanje pozabljenih virov filozofije.

Pojem "hylozoizem" zelo dobro zadene bistvo predsokratske filozofije: stvar, ki je oživljena, skozi katero se pretaka življenje; pojem pa ni življenje, temveč je stvar. Pri predsokratikih gre za živo misel, takrat pa, ko misel postane tehne, "se ne misli več, temveč se samo še filozofira". (Heidegger)

Pri tem iskanju žive misli, nezavedno, dionizično in ekstatično pri Schellingu prevladajo nad zavestnim, apolimičnim in reflektiranim, od tod razumljivo spogledovanje z umetnostjo in nato še z mistiko (Böhmejevi vplivi) in mitologijo, kjer je tega zavestnega še manj, kjer se zdi, da smo še bližje tistemu nereflektiranemu in kaotičnemu. V tem kaotičnem breznu skuša Schelling najti "pravo, nedvomno, zakoreninjeno za vedno,"²¹ kot tisto poslednjo pozitivno osnovo, na kateri je utemeljeno vse ostalo. Edino sredstvo, ki ga človek premore pri vračanju v primordialno, je njegov spomin, ki sega do začetkov stvarstva. O tem, česar se spomnimo, pa lahko samo še pripovedujemo. "Kar vemo, pripovedujemo, zakaj ne more tudi tisto, kar ve najvišja znanost, biti povedano naravnost in preprosto, kot pripovedujemo vse ostalo, kar vemo. Kaj neki zadržuje zasluteni zlati čas, ko bo legenda spet postala resnica in resnica legenda?"²² "Ali spomin o prazčetku reči nikoli več ne more postati tako živ, da bi znanost lahko tudi po zunanji obliki postala historia" in da bi se filozof "lahko povrnil k preproščini zgodovine"²³ Zdaj ni nobenega filozofiranja več, samo še pripoveduje se o tem, kar se je zgodilo, zakaj je vse pozitivno in jasno. "Potem ne bo nobene razlike več med svetom misli in svetom dejanskosti. Bo svet, in mir zlate dobe se bo najprej naznanjal s splošno povezavo vseh znanosti."²⁴ Razcep, na katerem stoji filozofija, bo odpravljen, pa ne zato, ker ga ne bi bilo več dejansko, temveč zato, ker ne bo treba več razmišljati, zakaj tisto, kar vemo, lahko samo še pripovedujemo, resnica bo tako spet postala legenda, filozofija pa mitologija, misel bo postala dejanska in dejanskost mišljena.

Ali in kako je to sploh mogoče, pa nam bo pokazala nadaljnja obravnava izbranih Schellingovih spisov, ki pomenijo pomembne ločnice na njegovi filozofski poti.

21 Schelling: Izbrani spisi, str. 250.

22 Schelling: Izbrani spisi, str. 242.

23 Schelling: Izbrani spisi, str. 248.

24 Schelling: Izbrani spisi, str. 249.

ESTETSKI IDEALIZEM

V uvodu smo nakazali določene značilnosti Schellingovega estetskega idealizma, ki je trajal od 1795 do 1804. Svoj nedvomni višek doseže ta filozofija v njegovem edinem sistematičnem grajenem in dograjenem delu, v "Sistemu transcendentnega idealizma", ki je izšel leta 1800 v Tübingenu. Skozi kratko obravnavo tega dela bomo skušali pokazati, da so v njem vsebovane že prvine, na katerih bo temeljila Schellingova zrela filozofija, hkrati pa nakazovali vzvode, ki so pripeljali do tega, da se je nujno moral posloviti od tovrstnega načina filozofiranja.

Celoten "Sistem" gradi na vnaprejšnji istovetnosti med subjektivnim in objektivnim. "Celotno znanje je zasnovano na ujemanju nečesa objektivnega z nečim subjektivnim." Resnica se zato povsem v duhu klasične filozofije razume kot "ujemanje predstav z njihovimi predmeti".²⁵ Razlika in istovetnost med objektivnim in subjektivnim sta enakovredni razliki in istovetnosti med filozofijo naravne in transcendentno filozofijo. Ravno na tej osnovi razliki "Sistema", razliki med filozofijo narave in transcendentno filozofijo je mogoče lepo opazovati Schellingov dvoumen položaj med fichtejansko filozofijo in njegovo lastno, katere prve obrise daje ravno filozofija narave. Schellingov sistem "objektivnega idealizma" pa se pri razliki ne ustavi, njegovo prizadevanje je usmerjeno v pomiritev med idealizmom in realizmom, svobodo in nujnostjo, apriorizmom in empirizmom, med subjektivnim in objektivnim, pri čemer pa objektivno ni mišljeno zgolj kot fichtejanski Ne-jaz, temveč je realno eksistirajoče, s svojo lastno ontološko digniteto. "Schelling se je razlikoval od Kanta in Fichteja v nekem pomembnem pogledu - hotel je priti do izvorne enotnosti, ki se ne more reducirati na realno ali idealno, ki navsezadnje vsebuje oba ta elementa istočasno in je njuna indiferenca."²⁶

Glede na prestabilirano harmonijo med objektivnim (narava) in subjektivnim (jaz), bi bila naloga "popolne teorije narave" tista, "po kateri bi se celotna narava razrešila v neko inteligenco".²⁷ S tem ko Schelling poudari naravo in njen čutni element, se že odmakne od Fichtejevega blodnega solipsističnega sistema. Vpliv romantike in njegovo druženje z Goethejem, Hölderlinom, bratoma Schlegel in Tieckom, vse to je imelo posebno močan vpliv na oblikovanje zgodnjega Schellinga in njegovo ljubezen do narave. Schellinga tako že od samega začetka fascinira tisto pozitivno, objektivno; ves napor "Sistema" je namreč usmerjen k temu, kako priti od subjektivnega jaza do nečesa pozitivnega, realnega, ki je hkrati nezavedno. Obakrat od klasične filozofije je s tem že nakazan. Zahtevo romantike (predvsem Hölderlinovo), da se zgradi nova filozofija narave, predvsem Schelling, kar mu je bilo še posebej dobrodošlo pri njegovem (ob) razračunavanju s Fichtejevo filozofijo. Tako kot romantikom, je tudi njemu pomenila narava podobo prvotne enosti. "Popolni pojav združene svobode in nujnosti v zunanjem svetu mi daje samo organska narava."²⁸ Narava je zanj nevidni duh, duh pa nevidna narava. "Narava v svoji slepi mehanični smotnosti prikazuje v vsakem primeru prvotno identiteto zavestne in nezavedne dejavnosti."²⁹ Filozofija narave pomeni Schellingu prvo orožje v boju zoper filozofsko refleksijo: refleksija razdvaja, cepi, postavlja distanco, filozofija narave pa ponuja pot k obljubljeni identiteti, spoju subjekta in objekta, ukinitvi razcepa in vzpostavitvi nerazlikovane identitete,

25 Schelling: Sistem transcendentnega idealizma, str. 198, v Vladimir Filipović: Klasični njemački idealizam, Zagreb 1982 (od tod citiramo - Schelling: Sistem).

26 Sreću Petrović: Negativna estetika, Niš 1972, str. 51 (od tod citiramo - Petrović: Negativna estetika).

27 Schelling: Izbrani spisi, str. 199.

28 Schelling: Izbrani spisi, str. 224.

29 Schelling: Izbrani spisi, str. 225.

Schellingu so pri njegovem delu ogromno pomenili tudi rezultati empiričnih naravoslovnih znanosti. Zanj materija sploh ni tisto primarno. Primarne so sile, katerih enotnost tvori pojav materije. Materija je tako večno nastajajoči produkt, proces antagonističnih atraktivnih in repulzivnih sil. To strukturo ohrani Schelling celo v "Raziskovanjih" in "Vekovih", le da znanstveno govorico dokončno zamenja mitološka. Egoistično besnenje temelja in ponavljajoča ljubezen boga, to v znanstvenem jeziku ni nič drugega kot razlika med repulzivnimi in atraktivnimi silami. Gibanje narave postane ogledalo gibanja univerzuma, kjer je nezavedno, toda objektivno vsebovano to, kar človek v zavesti doživlja samo subjektivno. Narava izžareva podobo raja, podobo prvotne enosti, ki jo je treba med njo in jazom spet vzpostaviti. Schelling dobro ve, da je narava podobna "ugaslega duha", da njena enotnost ne more biti za nas in da je ta enotnost lahko samo vodilo našemu hrepenenju.

Druga pomembna izhodišče "Sistema" je zato transcendentalna filozofija jaza, ki predstavlja Schellingovo fihtejansko dediščino. Če je bila glavna naloga prirodne filozofije, kako tisto, kar je objektivno, narediti za subjektivno, preostane transcendentalni filozofiji nasprotna smer, in sicer "da izhaja iz subjektivnega kot tistega prvotnega in absolutnega in da narediti, da tisto objektivno nastane iz njega".³⁰ Transcendentalna filozofija je tako druga nujna osnova znanosti filozofije. Schelling prevzame Fichtejevo ekstremno stališče, da "se naše predstave z njim (s svetom stvari - op. prev.) tako ujema, da na stvarih ni ničesar drugega kot to, kar si na njih predstavljamo",³¹ vendar pa je s tem za Schellinga opravljen samo del poti. To, kar je pri Fichteju že rešitev, je pri Schellingu samo ena od obeh poti, med katerima je treba poiskati soglasje. Toda kako je mogoče, da so predmeti istočasno usmerjeni na predstave, predstave pa na predmete, tega vprašanja ni mogoče rešiti niti v praktični niti v teoretični filozofiji. Transcendentalna filozofija je vedno usmerjena le navznoter, njen organ pa je notranje čutilo.³² "Ko filozofiramo, človek ni samo objekt, temveč istočasno tudi subjekt raziskovanja."³³ Osnova tega znanja pa ni nič drugega kot samozavedanje, ki je njegov absolutni princip. Samozavedanje predstavlja tisto točko, "kjer sta objekt in njegov pojem, predmet in njegova predstava absolutno in brez kakršnegakoli posredovanja eno."³⁴ Skozi akt samozavedanja nastaja pojem jazstva; ta pojem je pojem o tem, "Kako jaz samemu sebi postaja objekt".³⁵ To znanje, ki ga ima jaz o samem sebi, je zrenje, ki ga Schelling imenuje "intelektualna intuicija". S tem pojmom pa se Schelling že bistveno oddalji od Fichteja. Zelo pomembno je naslednje stališče: "Brez tega zrenja samo filozofiranje nima substrata, ki bi nosil in podpiral mišljenje; to je torej tisto mišljenje, ki v transcendentalnem mišljenju stopa na mesto objektivnega sveta in ki hkrati, tako rekoč, nosi let spekulacije."³⁶ Celo znotraj same transcendentalne filozofije Schelling ne more brez objektivnega. Intuicija je pri njem izrazito vezana na domišljijo, ta pa na čutila. Petrović ima prav, ko pravi, "da pojem intelektualne intuicije, ta glavni pojem Schellingove filozofije, pomeni Schellingovo postopno razhajanje z nemškimi klasičnim idealizmom."³⁷ Pojem intelektualne intuicije je njegov prvi poskus, kako znotraj same transcendentalne filozofije razrešiti protislovje med pojmovnim - intelektualnim in alogičnim - intu-

30 Schelling: Izbrani spisi, str. 200.

31 Schelling: Izbrani spisi, str. 201.

32 Schelling: Izbrani spisi, str. 204-205.

33 Schelling: Izbrani spisi, str. 205.

34 Schelling: Izbrani spisi, str. 215.

35 Schelling: Izbrani spisi, str. 216.s

36 Schelling: Izbrani spisi, str. 219.

37 Petrović: Negativna estetika, str. 42.

itivnim, racionalnim in iracionalnim spoznanjem. Od tu se pomen iracionalnega pri njem nenehno stopnjuje. S tem ko je intelektualna intuicija s svojim pridihom objektivnega le njegov nadomestek znotraj spekulacije, Schelling že napoveduje, da smo znotraj transcendentalne filozofije problema ni mogoče rešiti. Po njegovem mnenju se je do rezultatov mogoče dokopati samo v razmerju med filozofijo narave in transcendentalno filozofijo, med objektivnim in subjektivnim, zunanjim in notranjim. Ker je tisto objektivno vedno nekaj spoznanega in nikoli tisto, kar spoznava, torej jaz, in ker Schelling trdi, da med subjektivnim in objektivnim svetom mora obstajati vnaprejšnja harmonija (predmeti so usmerjeni na predstave in obratno),³⁸ se zanj zdaj postavi naslednje ključno vprašanje: "...kako samemu jaz postaja objektivna poslednja osnova harmonije med tistim subjektivnim in objektivnim?"³⁹ Za Schellinga je objektivno samo tisto, kar nastaja nezavedno, zavestno je samo tisto subjektivno. Tista dejavnost, ki lahko v samem subjektivnem, zavestnem, istočasno pokaže zavestno in nezavedno, subjektivno in objektivno, je dejavnost estetike. Pri tem posredovanju med subjektivnim in objektivnim v samem subjektu ima intelektualna intuicija s svojo dvojno naravo odločilno vlogo. "Reflektiranje absolutno nezavednega je mogoče samo z estetskim aktom domišljije."⁴⁰ Katero je zdaj tisto področje, ki bi lahko filozofiji pokazalo enotnost zavestne in nezavedne dejavnosti, subjektivnega in objektivnega sveta? Schelling najde to dejavnost v umetnosti. Filozofija je kot znanost zasnovana na "produktivni moči"⁴¹, le da je smer produktivnosti pri prvi usmerjena navznoter, pri drugi pa navzven. Ravno nezavedni-objektivni produkt umetnosti, ki ga filozofija lahko reflektira le navznoter, v intelektualni intuiciji, postane organ slednje, to je filozofij. Samo skozi umetnost si filozofija lahko pridobi tisto brezpogojno objektivno, ki je obenem nezavedno.

Produkcija se v umetnosti začenja zavestno-subjektivno, konča pa se v nezavednem ali objektivnem. Jaz se lahko zaveda samo produkcije, nikoli pa produkta, zato pride Schelling do sklepa, da "nastaja tisto objektivno v tem svobodnem delovanju s pomočjo nečesa, kar je neodvisno od svobode".⁴² Tisto objektivno-realno je že v "Sistemu" nekaj, kar je odvisno od svobode. "Tisto neznano, kar tukaj objektivno in zavestno dejavnost postavlja v nepričakovano harmonijo, ni nič drugega kot tisto absolutno, ki vsebuje občo osnovo prestabilirane harmonije med zavestnim in nezavednim."⁴³ Vsa protislovja in uganke so v umetniškem produktu reševane; produkcija se je začela svobodno, končnemu produktu pa je odvzet vsak pojav svobode. Tisto nezavedno absolutna, kar Schelling imenuje tudi "temna neznana sila", je nek neujemljiv presežek realnosti, je tisto edino objektivno, na čemer je realnost zasnovana, sinteza te objektivne, nezavedne realnosti absolutna s človekovim zavestnim delovanjem pa je lahko izražena samo v umetniškem delu. Le umetnosti je dano, da lahko v obliki tihe neizrekljive prisotnosti izrazi uganke bivanja. Protislovje med nezavedno, nagonsko dejavnostjo, ki spravlja v gibanje celotnega človeka, in tistim zavestnim, "je tisto poslednje v človeku, je koren njegove celotne biti".⁴⁴ Umetnost postane človekova najvišja dejavnost. "...umetnost je čudež, ki bi nas, četudi bi samo enkrat eksistirala, moral prepričati o absolutni realnosti tistega najvišjega."⁴⁵ Narava,

38 Schelling: Izbrani spisi, str. 203.

39 Schelling: Izbrani spisi, str. 225.

40 Schelling: Izbrani spisi, str. 205.

41 Schelling: Izbrani spisi, str. 205.

42 Schelling: Izbrani spisi, str. 227.

43 Schelling: Izbrani spisi, str. 229.

44 Schelling: Izbrani spisi, str. 230.

45 Schelling: Izbrani spisi, str. 231.

tako kot umetnost, prav tako prikazuje identiteto nezavednega in zavestnega, razlika med obema pa je v tem, da umetnost vzpostavlja identiteto po razstavitvi, po tem, ko je bila prvotna identiteta že izgubljena, medtem ko ponuja narava prvotno enotnost še nerazstavljene celote. V tem smislu je bila narava tisto Schellingovo vodilo, tisti njegov cilj, za katerega je mislil, da ga je zdaj našel v umetnosti. Seveda Schelling s tem, ko postavi kot objektivno nekaj nezavednega, alogičnega, stoji že v nasprotju s takratnimi prizadevanji znanosti. V dilemi, znanost ali umetnost, se Schelling postavi odločno v bran slednji: "Čeprav ima znanost v svoji najvišji funkciji isto nalogo kot umetnost, pa je ta naloga znanost, zaradi načina, kako ga rešuje, za znanost neskončna, tako da je mogoče reči, da je umetnost vzor za znanost, in kjer je umetnost, tja znanost šele mora priti."⁴⁶ Da filozofija ne bi padla na isto raven kot znanost, mora umetnost postati njen organon, Človek zgolj na teoretični ravni (znanost) nikoli ne doseže cilja, to mu lahko, po Schellingovem mnenju, uspe le v umetnosti, kjer je premagana razlika med teorijo in prakso, kjer je edino omogočeno, da tisto neizrekljivo prevzame nosilno vlogo. "Tako kot jo je (filozofijo) poezija v otroštvu hranila, poleg nje pa tudi vse ostale znanosti, ki so z njeno pomočjo privedene do popolnosti, tako se bo filozofija po svoji dovršitvi spet vrnila v obči ocean, iz katerega je izšla."⁴⁷

V "Sistemu" imamo naslednjo hierarhijsko razvrstitev: znanost - filozofija - mitologija - ocean poezije. Poezija je zadnji temelj, iz katerega črpajo tako mitologija, kot filozofija in znanost. Poezijo razume Schelling izvorno kot poiesis, kot ustvarjajočo bujnost narave, medtem ko mitologijo (v Sistemu) pojmuje samo kot "srednji člen"⁴⁸ med poezijo in filozofijo. Izvorno poezije je tako najprej izraženo v mitologiji, filozofija predstavlja že odmik od poezije in mitologije, medtem ko je znanost neposredno že sprejmitev poiesisa, ker pri njej povsem umanjka njegova neposredna intuitivna moč. Znanost Schelling razume samo še kot suho premlevanje pojmov brez realne vsebine v ozadju. Nedvomno je Schelling stopil na filozofsko prizorišče v trenutku, ko je filozofiji sami, bolj kot kdaj prej, grozilo, da se bo dokončno odtujila živemu viru, na katerem je nastala. Schelling je bil prvi, ki je dojel, da filozofija ni avtohtona, da svojih problemov in svojega smisla ne more rešiti v sami sebi, temveč le v tistem, kar ji prehodi, kar je zanjo predstavljalo nepresahljiv vir živih oblik, ki pa je v njenem razvoju sčasoma presahnil in se izsušil. Da bi filozofiji spet vdihnil življenje, se je moral Schelling nujno vračati nazaj in iskati tisto prvotno, kjer je filozofija navzoča samo in potentia. Sam absolut, ki ga Schelling enkrat v opombi imenuje celo "prasebstvo"⁴⁹, je zanj tista praosnova, v kateri je vse pomirjeno in ki je hkrati neskončna in brezmejna. Iz njega izvirajo vse moči in vsebine. Umetnost pa je tista dejavnost, v kateri je na nezaveden način navzoč sam absolut v popolni harmoniji s človekovim zavestnim prizadevanjem. Schelling verjame, da bo filozofijo lahko rešil tako, da jo bo vezal na umetnost kot njeno osnovo. Tako naj bi šele estetika pokazala bistvo vsej filozofiji, pač glede na to, da se samo v njej, kot tistemu, kar je prvotnejše, lahko pojasni, kaj je filozofski duh. Edina možnost, kako prenesti absolut v tostranstvo, v dimenzijo časa, vidi Schelling v poetski moči, v moči domišljije, ki je polna kreativne moči. Čutni element zazija zdaj kot fantom znotraj stroge pojmovnosti nemške klasične filozofije. Tako si je prvič v zgodovini zgodilo, da je kdo postavil umetnost na mesto logičnega kot organon in dokument filozofije.

46 Schelling: Izbrani spisi, str. 235.

47 Schelling: Izbrani spisi, str. 240.

48 Schelling: Izbrani spisi, str. 240.

49 Schelling: Izbrani spisi, str. 229.

Zdaj prehajamo do ključnih vprašanj "Sistema". Vemo, da se Schellingov estetski idealizem končuje leta 1804; govora o umetnosti je zdaj vse manj, kaj šele da bi zavzela mesto, ki ga je imela v "Sistemu", v pozni filozofiji pa je takorekoč ne omenja več. Zakaj? V čem je moral biti neuspeh tovrstnega reševanja problemov? Oglejmo si samo nekaj odgovorov, ki jih v zvezi s tem vprašanjem ponuja Petrović. "Umetnost samo do neke mere ublaži obstoječo diskrepanco uma in volje, nujnosti in svobode. Realno prevladanje dualizma, ki ga je Schelling razumel v filozofsko izvornejšem smislu kot Kant - se neizbežno konča z neuspehom."⁵⁰ Petrović nam v ničemer ne pojasni zakaj, kakšni so razlogi tega neuspeha. Naprej je že nekoliko natančnejši: "Zahtevati, da se v estetskem reši spor duha in materije... in v okviru evropskega racionalizma, je bila nemogoča zahteva."⁵¹ Da je v okviru evropskega racionalizma te zahteve nemogoče rešiti, se strinjamo tudi mi, toda s tem še nismo ničesar povedali, vprašanje, zakaj je to nemogoče, ostaja neodgovorjeno. da bi skušali vsaj delno odgovoriti na zastavljena vprašanja, si bomo pomagali s filozofom, ki je na podoben način reševal navedene probleme. To je bil Nietzsche.

Če zaenkrat odmislimo Rojstvo tragedije, je šlo Nietzschejevo prizadevanje v smeri odprave metafizike skozi umetnost, pri čemer mu je metafizika pomenila toliko, kot celotna zahodna filozofija. Ni mogoče zagotovo vedeti, ali je Nietzsche poznal Schellingova dela ali ne, vendar je nedvomno bil njegov namen na isti ravni kot Schellingov, le da je za iste cilje uporabil neprimerno bolj radikalno pot. Tisto, kar pomeni nezasišano novost v zgodovini zahodne filozofije, je dejstvo, da Nietzschejevo centralno delo "Tako je govoril Zaratustra" nima več za svoj predmet umetnosti, tako kot je to še primer v Schellingovem "Sistemu", kjer se želi filozofija otresti svojih paradoksov tako, da se skuša utemeljiti na umetnosti, temveč postane samo delo umetniški produkt par excellence, z drugimi besedami, filozofije se začne izražati na umetniški način, tako da spremeni svojo tradicionalno formo pojmovnega izrekanja. Filozofija postane umetnost; precizneje rečeno, naj bi postala. Nietzschejeva strategija je naslednja: Filozofija ostane metafizika neodvisno od predmeta, na katerem se skuša utemeljiti, tudi če to je to umetnost, tako da se zdi najbolj zvito ravnanje tisto, ki ne govori o umetnosti, temveč postane samo umetniško. Nietzsche žal na tej poti ni vzdržal. Vsa njegova poznejša dela so samo velik poskus razlaganja "Zaratustre". To dejstvo nedvomno kaže, da Nietzsche ni bil zadovoljen z "razumljivostjo" "Zaratustre", zato se je čutil dolžnega, da ga pojasni, brez uporabe umetniških izraznih sredstev. S tem ravnanjem je za nazaj zmanjševal vrednost "Zaratustre". Razloge, da je tudi Nietzschejevo prizadevanje v končni fazi ostalo neuspešno, gre iskati v naslednjem: Izhajali bomo iz razlike med umetnostjo in filozofijo. Namen umetnika nikoli ni, da bi razlagal, podučeval in pojasnjeval to, kar je ustvaril, njegov edini namen je, da izrazi. Ko konča svoje delo, je zanj najmanj pomembno to, ali ga bo kdo razumel. Smisel njegovega prizadevanja ni v tem, da bi nekaj določenega povedal (in samo v tem primeru bi ga bilo mogoče "razumeti"), temveč da bi izrazil neko občutje, ki ima lahko širše filozofsko ozadje, lahko pa je tudi povsem osebno - lirično. Vsakemu pravemu umetniku je malo mar, kako bodo o njegovem delu sodili drugi. On že ve, kaj je ustvaril, čeprav o tem nima nikakršnega pojma. Filozof ravna drugače. To, kar ve in čuti, želi povedati tako, da bi to razumeli tudi drugi. Filozof vedno bolj ali manj teži k temu, da bi razsvetljeval tudi druge, da bi jim pojasnjeval, jim sporočal "resnico". Za razliko od umetnosti, pa leži filozofija v naslednjem paradoksnem položaju. Z ozirom na svoj nastanek, ki je zgrajen in omogočen z

50 Petrović: Negativna estetika, str. 121.

51 Petrović: Negativna estetika, str. 130.

Razliko, si za svoj končni cilj postavlja ravno to, kako bi odpravila svoje lastne predpostavke in dosegla "prvotno celoto". Toda, čim bolj si za to prizadeva, čim bolj razlaga, pojasnjuje in sistematizira, tem bolj pogloblja - namesto da bi jih odpravila - svoje lastne predpostavke. V tem dejstvu se skriva tisto, kar imenujem neodpravljliva usoda metafizičnosti vsake filozofije. Nietzsche je to vedel, zato je mislil, da bo metafiziko lahko odpravil tako, da se bo izrazil na umetniški in ne pojmovni način. Toda past za Nietzscheja je bila v tem, da je bil v osnovi vendarle filozof; to, kar je počel, ni počel zato, ker bi se morda želel izražati kot umetnik, temveč zato, ker je želel filozofijo rešiti metafizike. Umetnost je bila za Nietzscheja samo sredstvo, in ne namen, kot pri umetnikih, njegov cilj pa je bil in ostal filozofija. Slabost "Zaraturstre" je bila v tem, da je skušal pojasnjevati skozi umetnost, kar pa je bilo paradokсно dejanje. "Zaraturstra" tako ni bil več niti filozofija niti umetnost. Dela, ki so sledila "Zaraturstri", kažejo, da se je Nietzsche te nevarnosti zavedal. Da ne bi spodkopal umetniške zasnove "Zaraturstre", si ni mogel več privoščiti novih izvirmih del, temveč je lahko samo še pojasnjeval njegovo nerazumevanje, v kolikor je namen te knjige vendarle bil v poskusu novega zasnovanja filozofije. S tem pojasnjevanjem pa je, kot že rečeno "Zaraturstri" bolj škodil kot koristil. Neuspeh reševanja filozofije s pomočjo umetnosti je v tem, da četudi skušamo to izpeljati na najbolj radikalen način - tako kot Nietzsche - umetnost vendarle ostane samo sredstvo. Neujemanje med vsebino "Zaraturstre", za katero se zdi, da je že onstran metafizike, in formo prizadevanja, ki leži v osnovi tega dela, da bi naredilo umetnost za sredstvo odrešitve, dokončno omaja upanje, da je mogoče na ta način rešiti paradoks filozofije.⁵² Če to ni uspelo Nietzscheju, je lahko še toliko manj uspelo Schellingu, ki je k tej nalogi pristopil z veliko večjo mero zadržanosti in neprimerno manj radikalno, Schelling si v "Sistemu" niti najmanj ne prizadeva, da bi spremenil formo izražanja, misli, da bo lahko razliko med teoretično in praktično filozofijo razrešil na teoretični način, ki v svoji eksaktnosti, pojmovnosti in sistematičnosti niti najmanj ne zaostaja za ostalimi imeni nemške filozofije. To, da je Schelling rešitev videl v umetnosti, je sicer lahko pravilno, v ničemer pa ne more pomagati filozofiji kot taki, in njemu osebno. Z refleksijo odpraviti refleksijo, to je nemogoče.

Kot smo že v uvodu omenili, pa k neuspehu "Sistema" bistveno pripomore tudi Schellingovo prizadevanje, da bi svojo novo filozofijo predstavil v sistemu, zaradi česar je velikokrat potrebno prilagajanje vsebine, da bi se sistem izšel. Zavrloj vseh navedenih problemov Schelling forme sistema ne bo nikoli več uporabil, prav tako pa umetnost že v filozofiji identitete izgubi vlogo organona filozofije. Kljub vsem težavam, predstavlja "Sistem" prvi veliki Schellingov poskus, da bi filozofijo rešil njene negativnosti in ji ponovno v osnovo postavil nek pozitivni temelj, nekaj realnega in konkretnega, ob čemer bi se lahko oplajala in si črpala bogastvo živih vsebin. Vsa nadaljnja Schellingova dela so samo različni poskusi, kako zadovoljivo rešiti ta problem. Njegov pojem absolutna, ki ga poimenuje tudi "prasebstvo", kot tisto točko absolutne indiference subjekta in objekta, kjer vladajo "temne neznane sile", ta pojem doživi pravo razodetje v njegovi teozofski fazi, kot pojem "temelja". Schelling je že v "Sistemu" vedel, da je tisto objektivno lahko samo nekaj nezavednega, alogičnega. V kolikor je želel priti do nepogojenega realnega, toliko je moral opuščati abstraktno in neživo obliko pojmovnega izražanja, vloga alogičnega in intuitivnega pa je v temu sorazmerno rastla. Poskus "Sistema", da bi filozofijo podgradil in hkrati razrešil v nekaj prvotnejšega (umetnost - poezija), ni bil uspešen. Schelling bo zato

52 O problemih odpravitve metafizike skozi umetnost, glej podrobneje avtorjev članek z naslovom: *Ens metaphysicum* (Anthropos 1989, št. 5-6 in 1990 št. 1-2).

skušal narediti še en korak globlje, v smeri mitologije, pri čemer bo imel nedvomno glavno vlogo že v "Sistemu" poudarjeni čutni element. Videli smo, da ni prav nobene možnosti, da bi rešili filozofijo na podlagi umetnosti. Pri tem poskusu je bil Nietzsche neprimerno radikalnejši od Schellinga, on sam je skušal postati umetnik in tako žrtvovati filozofijo umetnosti. Nasprotno temu Schelling ohranja filozofsko formo, rešiti pa si jo prizadeva tako, da ji naredi umetnost za njen organon. Ta način pa ni posebej koristil niti filozofiji niti umetnosti. V tej poziciji ni bilo mogoče obstati. Umetnost ni mogla več biti organon filozofije, postala je lahko samo ena izmed filozofskih disciplin.

PREHOD K MITOLOGIJI

Najbolj tipični deli iz obdobja filozofije identitete sta "Bruno" in "Filozofija umetnosti". Glede na celotno Schellingovo prehojeno pot, pomeni nedvomen korak nazaj. Schelling se tukaj giblje še v neprimerno bolj klasičnih filozofskih okvirih, kot pa je bil to primer v "Sistemu". Po neuspelem umetniškem razreševanju filozofskih problemov, je imel Schelling načelno možni samo dve izbiri: prva, radikalnejša, je narekovala takojšnjo opustitev klasične forme filozofskega izražanja, druga, previdnejša, pa je - če se je hotela otresti neodločenega položaja iz "Sistema" - morala dati umetnosti povsem enakovredno vlogo kot jo imajo zgodovina, narava in seveda filozofija. Vse kaže, da po neuspehu "Sistema" Schelling ni mogel tvegati s še radikalnejšim korakom, tako da je bila druga možnost zanj pravzaprav tudi edina. Če je Schelling mislil, da je bil vzrok neuspeha "Sistema" v razliki med filozofijo in umetnostjo, ki je bila tam vseskozi očitna, je moral zdaj staviti na identiteto, enakovrednost obeh. V tekstu "Bruno ali o božanskem načelu stvari" je ta filozofija najbolj čisto izvedena. Lepota nima več primata nad resnico. "...potem, ko smo dokazali najvišjo enost lepote in resnice, se zdi, da je dokazana tudi enotnost filozofije in poezije, kajti filozofija ne stremi k ničemer drugemu, kot prav k večni resnici, ki je eno in isto z lepoto, poezija pa k nerojeni in nesmrtni lepoti, ki je eno in isto z resnico?"⁵³ Schelling se zdaj razglašča celo za platonika, termin ideja pa mu postane ključni pojem filozofije. Filozofija v idejah prikazuje natanko isto kot umetnost v konkretnem. Skozi ideje nam dostopen strog obraz resnice na sebi in za sebe; medtem ko v filozofiji umetnosti prihajamo do razumevanja večne lepote in praslike vsega lepega. Ideje resnice, dobrega in lepega so enakovredne, nad njimi je samo absolut, ki mu sledijo tri osnovne forme ali potence: narava, zgodovina in umetnost. "...tisto, kar spoznavamo v zgodovini ali umetnosti, je v bistvu eno s tistim, kar obstaja tudi v naravi; vsemu je namreč vgrajena celotna absolutnost..."⁵⁴ Toda do absolutnega razodetega Boga lahko pride samo v umu, to je točki, "kjer se v samem odslikanem svetu posamične forme združujejo v absolutno identiteto".⁵⁵ Filozofija je tako absolutno in bistveno eno, ne more se deliti, do razlik lahko pride samo v njenih potencah, vendar tudi te v bistvu ničesar ne spremenijo. Filozofija predstavlja absolutno točko identitete, v njej so vse potence in hkrati nobena. Glede na to, da filozofija ne prikazuje ničesar drugega kot absolut, ideje dobrega, lepega in resnice pa so samo potence absolutna, v toliko predstavlja zdaj umetnost samo enega od možnih prikazov absolutna in je samo eden izmed elementov, ki tvorijo absolutno identiteto znotraj filozofije.

53 Schelling: Izbrani spisi, str. 20.

54 Šeling: Filozofija umetnosti, Beograd 1989, str. 82 (od tod citiramo - Šeling: Filozofija umetnosti):

55 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 92.

Tisto spoznanje, ki kaže prapodobe reči na sebi in za sebe, je ezoterično, tisto pa, ki kaže ideje na rečeh, je eksoterično. Skozi takšno zastavitev je umetnost eksoterično spoznanje. Tisto, kar spoznava filozofija idealno, spoznava umetnost realno. Najvišje nasprotje, ki ga vidi Schelling v razmerju med idealnim in realnim, je obvladovanje samo ene reči, ki je v bistvu ne-protislovna.⁵⁶ Tako kot v "Sistemu", je tudi tukaj pojem intelektualne intuicije ključnega pomena. "Enotnost mišljenja in biti je torej absolutna samo v ideji in v nekem intelektualnem zrenju, v dejanju ali dejanskosti pa je vedno le relativna."⁵⁷ Čeprav um to enotnost prikazuje samo subjektivno, ostaja kljub temu najvišja idealna potencia. Tisto nezavedno, ki je v "Sistemu" umetnost v bistvu dvignilo na višjo ontološko raven kot filozofijo, dobi znotraj filozofije identitete oznako "relativno", s tem pa umetnost že zdrkne pod raven filozofije. Filozofija umetnosti postane tako samo ena izmed disciplin celotne filozofije, ki prikazuje absolutno objektivno, to je relativno, medtem ko prikazuje filozofija "praslike" dejanskih stvari, to je njihove ideje.⁵⁸

Pomen, ki ga ima Filozofija umetnosti za konstituiranje estetike kot posebne filozofske panoge, puščam tukaj ob strani. Zanimala nas bo samo toliko, kolikor je v njej mogoče zaslediti nekatere nove poudarke v evoluciji Schellingove misli. Poleg tega, da Schelling podrobneje umesti fenomen umetnosti v sistemu celotne filozofije, je najpomembnejša pridobitev tega dela v postopnem, toda odločenem poudarjanju pomena mitologije. Skozi poudarjanje pomena mitologije na drugi strani nujno slabijo predpostavke filozofije identitete. Največja težava tega koncepta je njegova formalizirana, abstraktna brezčasovnost; nek absurden poskus, kako skozi logični zakon identitete zbrisati vse razlike. Dobljeni rezultat pa seveda ni nič drugega kot svojevrstna sintetična pošast brez vsake realne vsebine. Logične zakonitosti, ki se nujno lahko afirmirajo samo zunaj časa, kulminirajo v popolnoma neprebavljivem, abstraktnem filozofskem sistemu, kar je v celoti gledano povsem netipično za Schellinga. Zanimivo je, da je tudi pri Nietzscheju prvotnim iracionalnim poudarkom v "Rojstvu tragedije" sledila "pozitivistična faza" (Vesela znanost, etc.), ki pa je, tako kot pri Schellingu (pri slednjem je treba uporabljati izraz racionalistična), predstavljala neko fazo zdvomljenja nad neuspehom njunih prvih pomembnejših del, kjer sta skušala najti primerno ravnovesje med racionalnim in iracionalnim. Pri obeh je bila ta vmesna racionalistična faza samo intermezzo, katerega uspešnost ni bila v tem, da bi jima na racionalistični osnovi uspelo najti boljše rešitve, temveč ravno v popolni zgrešenosti teh prizadevanj. Oba sta morala oditi na tuje, da bi spoznala in si utrdila samozavest o tem, kar sta imela doma. Medtem ko je skušal Nietzsche transformirati filozofijo v umetnost, pa Schelling ni več verjel, da je mogoče filozofijo rešiti še z radikalnejšim korakom v smeri umetnosti, kot je bil v "Sistemu". Schelling je najbrž vedel, da si z umetnostjo ne bo mogel več pomagati, ne glede na radikalnost tega početja. Toda to, kar je storil, je bilo še neprimerno bolj pogumno, to je bil korak, ki je šel še globlje od same umetnosti, v smeri tistega, na čemer ni utemeljena samo umetnost, temveč tudi filozofija: Mitologija.

Kot že rečeno, je ta prvi obrat v smer mitologije mogoče zasledovati že v Filozofiji umetnosti, ki je sicer še docela zasnovana na filozofiji identitete.

Schellingu je ideja enaka univerzumu v obliki posebnega, toda ravno zaradi tega ni nekaj realnega. "Iste združitve občega in posebnega, ki so gledane na sebi ideje, to

56 Schelling: Izbrani spisi, str. 128.

57 Schelling: Izbrani spisi, str. 132.

58 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 84.

je slike božanskega, so gledane realno, bogovi.⁵⁹ Ideje, gledano realno, so bogovi. Polje, v katerem so realni, v katerem imajo svojo živo existenco, pa ni nič drugega kot mitologija. "...vsaka ideja = Bog, toda poseben Bog." Schelling pride do mitologije prek iskanja temeljev za umetnost. "Neposredni vzrok vsake umetnosti je Bog."⁶⁰ Realnost bogov postane nujna za umetnost. "Tisto, kar so za filozofijo ideje, so za umetnost bogovi, in obratno." Bogovi Schellingu nikoli ne pomenijo nekaj idealnega, temveč absolutno stvarnost. "Tisti, ki še lahko zastavlja vprašanja, kako so mogli tako visoko izobraženi duhovi, kot so bili Grki, verovati v stvarnost bogov, ...samo dokazuje, da ni prispel do tiste točke izobrazbe, na kateri je idealno stvarno in znatno stvarneje, kot takoimenovana sama stvarnost."⁶¹ Vsak Bog sicer pomeni samostojen zaprt lik, vendar pa je v vsakem totaliteta in celotna božanskost, to dejstvo pa je tisto, ki pomeni idealno izhodišče umetnosti. Schelling se ukvarja skoraj izključno z grško mitologijo, ki mu pomeni "najvišjo praslisko poetskega sveta". V "Sistemu" je "poetsko" še imelo vlogo poslednje osnove, zdaj, ko prevzame to vlogo mitologija, postane eo ipso tudi podlaga filozofiji. Schelling trdi še več: "Vse možnosti, ki ležijo v carstvu idej, kot jih konstituira filozofija, so popolnoma izčrpane v grški mitologiji."⁶² Slavospeve, ki jih je prej pel umetnosti, poje Schelling zdaj mitologiji. "Mitologija ni nič drugega kot univerzum v svoji absolutni obliki, resnični univerzum na sebi, slika življenja in čudežnega kaosa v božji imaginaciji, sama že poezija, pa vendar že sebi element poezije in njen material. Ona je svet in na nek način podlaga, na kateri edino lahko obstajajo in cvetijo rože umetnosti."⁶³ "Schellingov met" bo ostal nepozaben zato, ker je kot prvi dojel, da skrivnosti filozofije ni mogoče rešiti v njej sami, temveč v nečem absolutno alogičnem, ne-refleksijskem, ki ji predhodi, iz česar "vse forme izhajajo tako čudežno raznoliko". Umetnost je v primerjavi z mitologijo samo kompromisna rešitev, ki svoj navdih sicer črpa iz mitološkega, potreba po njej pa je že posledica novonastalega logosa. Umetnost je docela razprta me mitologijo in logosom. Napačna predpostavka iz "Sistema", da je mitologija srednji člen med poezijo in filozofijo, se zdaj obrne v pravilno zaporedje, v katerem vlogo posredovalca prevzame poezija - umetnost, mitologija pa postane zadnji alogični temelj vsega. "Svet bogov ni objekt niti golega razuma niti uma, temveč se lahko dojame edino s fantazijo."⁶⁴ Z ozirom na to, da je tisto absolutno realno v mitologiji mogoče doseči samo s fantazijo, dobi alogično ontološki prius nad logičnim, za katerega je že značilen odmik od neposrednih, živih vsebin. Filozofija postane docela odvisna od mitologije. Mitologija "je bila osnova filozofije in z lahkoto je mogoče pokazati, da je določila tudi celotno smer grške filozofije".⁶⁵

Filozofija umetnosti razpade Schellingu na dva inkompatibilna dela, po eni strani išče absolutno identiteto znotraj filozofskega sistema, po drugi strani pa z mitološko podgraditvijo umetnosti naenkrat tudi filozofija sama postane samo nek privesek mitologije, pri čemer pa je največji problem ravno neuskkljenost med brezčasno struktuiranostjo filozofije identitete in zgodovinskim razvojem mitologije. Schelling namreč izrecno pravi, da je mitologijo treba "neposredno razumeti zgodovinsko".⁶⁶ Poleg tega, da govori Schelling o razmerju med filozofijo, umetnostjo in

59 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 103.

60 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 98.

61 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 104.

62 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 111.

63 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 115.

64 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 119.

65 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 124.

66 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 120.

mitologijo, pa že kaže nekaj osnov razvoja same mitologije, kar bo pozneje, v nekoliko drugačni obliki, srž njegove teozofske faze. V Filozofiji umetnosti je že danih nekaj prvih namigov o zgodovini bogov, kar bo postala eksplicitna vsebina v "Vekovih sveta". "...popolni božji liki se šele pojavijo, ko je potisnjeno tisto, kar je povsem brez forme, temno, strašno. V to področje temnega in brezformnega spada tudi vse tisto, kar neposredno spominja na večnost, prvi temelj obstoja."⁶⁷ Tisto, kar je bilo v "Sistemu" sam sramežljivo omenjeno (temne sile v absolutu), je zdaj prvič jasno izraženo, izpeljano pa bo v njegovem teozofskem obdobju.

Realnost mitologije je v tem, da ne pomeni nekaj, temveč da to tudi je.

67 Šeling: Filozofija umetnosti, str. 106.