

baumgarten i „nastajanje estetičkog znanja“*

250 godina od pojave imena i ideje estetike)

milan damnjanović

V ariram Hegelov diktum iz *Fenomenologije duha* o „nastajanju znanja“ (Werden des Wissens) kao povesti naučne svesti i samosvesti, kao povesti ideje što se iz svoga drugobivstva, najzad, vraća sebi u istoriji evropskog čovečanstva, u novo doba sa Hegelovim sistemom apsolutnog duha, variram, dakle, taj diktum u estetičku temu, u pitanje nastajanja naučne, u smislu sistematske, filozofske estetike. To ne činim na hegelovski način, jer to nije moguće, budući da svi mi koji ostajemo van one tradicije iz koje je još Hegel govorio, ne mislimo hegelovski, što, naravno, važi i za Hegelovu estetiku ili filozofiju umetnosti. Metodčki, ipak, hteo bih da sa Hegelom formalno iznesem argumente istorijski i u isti mah sistematski, ali sa posthegelovskog gledišta, koje ne prihvata Hegelovu metafiziku.

Distancirajući se od Hegela i njegove „istorijske dedukcije“ „istinitog pojma umetnosti“, što počinje sa „ponovno probuđenom filozofijom“ počev od Kanta, gde Hegel ne uzima u obzir Baumgartenovu *Estetiku* (*Aesthetica* 1750/58), u sledećem izlaganju polazim upravo od Baumgartena, zato što estetičko znanje kao sistematsko naučno-filozofsko znanje postoji počev od Baumgartena (G. V. F. Hegel: *Predavanja iz estetike*, prev. V. Đaković, Kultura, Beograd, 1952, t. I). Čak i onda kada bi se sa Hegelom i u misaonom razvoju počev od Kanta nadalje, Baumgartenova *Estetika* odgovara našoj temi, jer bi se onda njegova ideja estetike mogla smatrati jednim stupnjem ili predstupnjem prave ili istinite ideje, ne pridajući joj (Baumgartenovoj ideji) sistematsko filozofsko značenje. No, hteo bih da zastupam tezu da se baš u Baumgartena nalazi takvo filozofsko značenje.

Kritički se tada, očigledno, otvara pitanje šta treba razumeti pod „estetičkim znanjem“. Ono što je sistematsko i naučno u „estetičkom znanju“, zaceo nije moguće samo sa Kantovog transcendentno-kritičkog gledišta, ali ni samo sa Hegelovog gledišta apsolutnog znanja. Baumgarten je „estetičko znanje“ mislio na drugome putu, i to kao sistematsko, pa stoga u smislu istorijskog nastajanja toga znanja naš pozov glasi: natrag Baumgartenu! I u odnosu na potonji razvoj, kada je došlo do sužavanja estetičke problematike (koja se tiče svih estetskih pojava, dakle i onih van umetnosti) na umetnost, u prelazu sa estetike na filozofiju umetnosti, što definitivno važi počev od Šelinga, to ne pogada Baumgartenovu ideju. Stoga i u tom pogledu treba poći od Baumgartena i od prvobitne ideje estetike, čija se aktuelnost danas pokazuje možda jasnije nego pre (cfr. H. R. Schweizer: *Vom ursprüngliche Sinn der Aesthetik*, 1974).

U svom paušalnom sudu o prekantovskoj nemačkoj filozofiji prosvetnosti, Hegel je potcenio i čak ignorisao racionalističku „školsku filozofiju“, tako da u svojoj već pomenutoj „istorijskoj dedukciji“ pojma „umetnost“ ne pominje Baumgartena i njegovu *Estetiku*. Hegel piše na istome mestu da je naslov „estetika“ stavljen u opticaj u Volfvoj školi i uskoro stekao pravo građanstva, ali on ne kaže da je to Baumgartenov termin. Hegel prihvata taj termin, ali ipak samo kao konvenciju, kao „površnu“ oznaku o kojoj treba raspravljati i koja pre Kanta skoro da nije imala nikakvo sistematsko obrazloženje (Hegel: op. cit., Uvod, str. 42).

Ovaj Hegelov sud o nemačkoj prekantovskoj filozofiji XVIII stoleća, uključujući tu i Baumgartena, prihvatili su i ponavljali ne samo hegelovci, već i oni koji se nisu držali Hegela, ali su svi oni to činili bez ospitvenog istraživanja misaonog razdoblja od Volfa do Kanta, tako da je ono i danas ostalo još „uveliko terra

incognita“ (N. Hinske: „Einleitung in die Reihe Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung“, Bd. 1, Frommann-Holzboog, Stuttgart – Bad Canstatt, 1982). Na istome mestu, isti autor (Hinske) piše da je „filozofska revolucija“ počev od Kanta skoro potpuno „prepuštena zaboravu“ filozofiju nemačke prosvetnosti, pa se nisu čitali i ostali su nepoznati čak i oni prosvetitelji koji su u svoje doba igrali značajnu ulogu, kao što su J. Lambert, M. Mendelson i drugi. U te druge značajne racionaliste trebalo bi svakako računati i Baumgartena, koga Hinske posebno ne pominje. U svakom slučaju, Baumgartenovo delo, naročito njegovo glavno delo, doživelo je neobičnu potpunu nereceptciju, jer se nije čitalo ni za njegova života, ni kasnije, a njegova *Aesthetica* ni do ovog časa nije integralno prevedena ni na jedan moderni jezik.

Baumgartenov položaj, koji je bio otežan još i time što je njegovo delo kao posrednik zastupao G. F. Majer, njegov učenik i prijatelj, tako da je ono samo zahvaljujući njemu i postalo poznato, menja se od vremena kada je Kroče revidirao svoj prvobitni sud o Baumgartenu, kao što se menja zahvaljujući istraživanjima Kasirera, A. Bojmlera, H. fon Štajna i drugih. Taj položaj se pogotovu menja posle ponovnog štampanja Baumgartenovih *Filozofskih meditacija... (Meditationes philosophicae... iz 1735)*, zatim *Estetike*, a i posle prevoda *Meditacija*. Već izvesno vreme postoji veliko interesovanje za filozofiju nemačke prosvetnosti uopšte, pa su samo u toku 1938. objavljena tri naslova iz Baumgartenove *Estetike*, dok su ranije objavljeni reprinti njegove *Metafizike* (1739) i *Etike* (posth. 1762). Ta okolnost pokazuje da „u poslednjim godinama postoji sve veće interesovanje za Baumgartenovo delo“, kao što to konstatuje prevodilac i tumač Baumgartenovog dela, H. R. Švajcer.

Na pitanje kako se iz današnje „hermeneutičke situacije“ može razumeti interesovanje za Baumgartena hteo bih da odgovorim tumačenjem njegovog izvornog dela. Iz toga će se onda razabrati i njegov položaj u „nastajanju estetičkog znanja“.

Protiv Hegela treba najpre reći da se i samo ime „estetika“ za filozofsku disciplinu koju je Baumgarten zasnovao i tako nazvao, ne sme uzeti kao površno ili samo formalno i konvencionalno, a još manje ironično odbaciti kao beznačajno, kako se to kasnije obično činilo; naprotiv, samo ime mora se smatrati Baumgartenovom zaslugom, i to ne samo istorijski, jer je ono ostalo važeće ne samo za Hegela, već i za sve posle Hegela, uprkos nedavno proklamovane smrti estetike i estetskog uopšte, već i sistematski, pa smo dužni da objasnimo obavezno estetičkog interesovanja u prvobitnom Baumgartenovom, smislu reči. Za sada treba konstatovati da je sa imenom „estetika“ intendirano središte svih naučnih interesovanja, kao i izgleda i perspektiva razvitka estetike, ne najzad i odrednički osnovni princip te oblasti filozofskog istraživanja, čime je istaknut i diferenciran čitav sklop odgovarajućih problema. Sledstveno pripada i samo ime „estetika“ — koje je uveo Baumgarten — u nastojanje relevantnog estetičkog znanja. No, važnije od samog tog imena je znanje intendirano tim imenom u sistematskom pogledu, i mi se odsad obraćamo tome znanju kod Baumgartena, na taj način što razmatramo aktuelno stanje problema.

Baumgartena treba smatrati osnivačem filozofske estetike zato što je prvi koncipirao jedno sistematsko misaono ishodište za celo estetsko područje, jer je on bio u stanju da poveže i prikaže u tradiciji poznate i važeće, ali organski

nepovezane teorije umetnosti i lepote sa trećom teorijom, sa filozofskom teorijom čulnosti ili čulnog saznanja. To je, sa svom potrebnom argumentacijom, ustanovio H. Paetzold (Pecold) u nekoliko pokušaja, sistematski najpotpunije nedavno, u nacrtu filozofske estetike („Grundlagen der philosophischen Aesthetik. Eine Problemskizze in programmatischer Absicht“, in: *Philosophisches Jahrbuch*, 91 Jhg., 1984, 1. Halbband).

Odlučno uvidanje Baumgartenovo bilo je, po Pecoldu, to što je pokazao da „za filozofsku estetiku nije samo važan problem autonomne umetnosti i lepog, već povrh toga i jedan novi pogled na ljudska čula... Time što je Baumgarten uvideo da čula nisu samo prethodnici razumskog diskurzivnog saznanja, već da imaju sopstveno savršenstvo, savladao je dugu tradiciju obezvređenja ljudskih čula“. Iz Baumgartenovih estetičkih spisa Pecold preuzima sledeću argumentaciju: „Estetsko iskustvo ima najdublji humani smisao, jer ono omogućuje ljudima da slobodno raspolažu svojim čulima. Estetsko iskustvo pomaže da se čula usavrše... To osposobljuje čoveka za iskustvo lepote. Umetnost je sredstvo koje tome služi. Na taj način je uspostavljena organska veza umetnosti, lepote i čulnog opažanja“ (ibid.).

Naveo sam Pecoldov pasaż zato što je u njemu ne samo sasvim jasno, već, prema mom saznanju, prvi put i definitivno izložen sistematski argument Baumgartenov, pri čemu se na adekvatan način izražava i ono zasnovavajuće estetsko. Tu Pecoldovu tezu želeo bih da potkrepim i da je, nešto više no što je on učinio, protumačim u marksističko-hegelovskom i fenomenološkom smislu. To, naravno, mogu učiniti samo u nagoveštaju (šire o tome u mojoj uvodnoj studiji za srpskohrvatsko-latinsko izd. Baumgartenovih *Meditationes philosophicae... Pred objavljivanjem u Maloj fil. biblioteci, BIGZ, Beograd*).

Najpre treba u potpunosti prihvatiti Pecoldovu konstataciju da „estetsko iskustvo ima najdublji humani smisao“. Svojim idealom „Felix aestheticus“ Baumgarten je zaista prihvatio i unekoliko obnovio humanističku tradiciju, time što je estetsko iskustvo u potpunosti i načelno izrazio svojom prvobitnom idejom estetike. Njegovu estetiku, kao i „obrt ka estetici“ koji je zatim nastupio, trebalo bi razumeti i protumačiti kao humanistički odgovor na metodologizam moderne nauke i na razmrvljenost moderne egzistencije uopšte.

Šta treba razumeti pod „estetskim iskustvom“ i šta je estetsko u onom prvobitnom Baumgartenovom nastojanju? Estetsko pretpostavlja čula kao nužni uslov i ono se može označiti kao čulno ili čulno opažajno, ali se ne sme izjednačiti sa receptivnom sposobnošću Kantovog čulnog saznanja, jer ljudska čula ne daju amorfni materijal, ona nisu samo pasivna i receptivna, već i aktivna, čak produktivno oblikujuća. Baumgarten je estetsko shvatio kao formalnu, oblikujuću i u isti mah kao prikazujuću, mimetičku delatnost. Estetsko se, po njemu, nalazi u osnovi ne samo umetničke delatnosti, već i naučnog saznanja. Estetsko se još ispostavlja kao fundirajuće iskustvo u socijalnim i međuljudskim odnosima. Tim obuhvatnim i celovitim karakterom predočava se čulni svet (mundus sensibilis). H. R. Švajcer se potrudio da to začuđuće Baumgartenovo uvidanje pokaže u pojednostojima, ali je ono tek kasnije, tek u našem stoleću obrazloženo, i to u fenomenološkom i u marksističkom istraživanju.

To ubuhvatno i temeljno estetsko, što najzad predstavlja čulni svet čovekov, čini njegov „humani smisao“. Baumgartenov ideal „felix

aestheticus" izražava integralni smisao humanosti sub specie aesteticis u saglasnosti sa Sturm und Drang pokretom, kome je Baumgarten kao teoretičar bio veoma bliza, i to u predvečerje romantičarskog pokreta, filozofije romantike, anti-pirajući „obrt ka esteticu“.

Celina (celovito) je prvenstveno estetička kategorija. Celovito kao istinito pokazuje na ishodu romantičke filozofije estetičku relevanciju Hegelovog sistema, i to sasvim nezavisno od njegove estetike: celina se ne može uzeti formalno i Hegelov filozofsko-teološki ili onto-teološki princip koji, doduše, nije forma (od forme), pa ipak, kao celina ostaje estetski oblikovan u onom obuhvatnom i fundirajućem smislu estetskog, koji smo upoznali kod Baumgartena; estetski shvaćena celina (estetski lik, Gestalt) ontološki je istaknuta i čak ima prednost u odnosu na teološki mišljenu celinu, jer dijalektički obuhvata neposrednost i distanciju. Inače se unuštarašnja napetost sistema ne bi mogla zamisliti, jer je Hegel u istinu sistematski spiritualizovao Estetsko kao čulno i neposredno, i tek estetski oblikovan idejom formalne celine, njegov sistem postaje dijalektički održiv sa njegovog gledišta. Jedno više ne-estetičko rešenje unutrašnje tenzije sistema može se naći tek kod Marksa, jer je on bio u stanju da dijalektički misli estetsko u njegovom integralnom humanom smislu i u principu neposrednu stvarnost uopšte, a da je pri tome ne spiritualizuje i ne racionalizuje.

Tako se na istorijskom horizontu ukazuje značajna prekretnica u nastajanju estetičkog znanja. Put kojim je jednom krenuo Baumgarten vodi, naime, s jedne strane, ka estetski određenoj celini, ka estetizovanju etosa i humanog opstanka, čak biće uopšte, primerice u idealu „felix aestheticus“ samog Baumgartena, ka „estetskom stanju“ kao „anthropinon kat'exochen“ i ka „estetskoj državi“ kod Šilera, ka ontološkoj prednosti estetske celine (estetskog lika, Gestalta), ka neposredno shvatljivom apsolutu ne samo u intelektualnom opažanju, već i u umetnosti, koja načelno stoji iznad filozofije kod Šelinga i drugih, u prevashodno romantičkom „obrtu ka esteticu“, koji treba razumeti kao kompenzacionu ideologiju razdrtog opstanka u građanskom svetu novoga doba, kao ideološki izlaz iz situacije jednom razdvojenog sveta činjenica i vrednosti (facts and values, po D. Hjumu) zbog gubitka jedinstvenog pogleda na svet, čak jednog pojma o svetu, dok, s druge strane, vodi ka novom početku, ka svetsko-istorijskom preokretu, koji svakako obuhvata i svakodnevni svet života i čitav svet kulture, a koji polazi od estetske, tj. od čulne, istorijski neposredno date osnove humanog opstanka, od stvarnog čoveka i od „stvarne stvarnosti“ ka promeni sveta koju je Marks imao u vidu.

Iz svega toga se unekoliko može sagledati Baumgartenova aktuelnost. Jer, danas nam je stalo do u onom širokom smislu reči „estetskog“ sveta, koji prethodi logičko-naučnom, sta-

lo nam je do celovitog sveta fenomena, do (empirijske) fenomenologije, do „otkrivanja fenomena“ i opet do „spasavanja fenomena“. Pri tome se radi o našem vraćanju na estetsko, na čulno kao na izvorno, kao znak jedne epohe koja nastaje, epohe velikog svetsko-istorijskog preokreta. R. Koselleck (Kozelek) smatra da novo doba započinje sa XVIII stolećem, ali pri tome on ne uzima u obzir Baumgartenovu tada po prvi put sistematski izgovorenu reč „estetsko“.

Marksove teze o Foerbahu mogu se smislaono sažeti i uzeti kao njegova programska teorija promene sveta, pri čemu bi ta promena trebalo da započne sa delatnim čulnim kao estetskim, tj. sa podružnojačenjem neposredne stvarnosti socijalno-istorijskog opstanka čovekovog. Odatle se može poimati obuhvatno i fundirajuće estetsko kao dijalektičko prožimanje humanizovanja i naturalizovanja jednog zaista humanog sveta. Otuda se može reći da živimo u istoj epohi sa Baumgartenom, jer tek danas, u sadašnjoj svetsko-istorijskoj situaciji, dolazi do izražaja ono što je bilo mišljeno prvobitnom idejom estetike. Takođe biva jasno da nije bilo opravdano sužavanje te ideje na umetnost, kao što se i Hegelova teza o kraju umetnosti ispostavlja kao jednostrana i neodrživa.

* Prilog Kongresu Hegelovog društva, Helsinki, 1985.

šelingova filozofija umjetnosti

mirko zurovac

Nedavno je kod nas, u izdanju „Nolita“, objavljena Šelingova *Filozofija umjetnosti*. Ovo izuzetno djelo potvrđuje da postoji čitava jedna filozofija umjetnosti ovog izuzetnog filozofa koja nije potpuno izložena ni u jednom posebnom djelu, pa čak ni u ovom koje nosi upravo takav naslov, jer je podržava cjelina njegove filozofije koja određuje karakter jedne posebne filozofije kao što je filozofija umjetnosti i pruža potreban okvir za njeno razumijevanje.

Kako bi se uopšte moglo posumnjati da postoji čitava jedna filozofija umjetnosti ovog filozofa, kad on vidi u umjetnosti nešto filozofu najdragocjenije i pravi organon filozofije?

Istorijski gledano, njegova filozofija dolazi nakon velikog metafizičkog skoka što su ga pripremili Šiler i Šopenhauer, koji su, opet, bili pod Kantovim uticajem. Polazeći od nekih Kantovih ideja, a prije svega od Kantovog pojma teleologije, Šiler i Šopenhauer su pripremili metafizički skok koji će kasnije biti odlučan i koji će omogućiti dolazak estetike apsolutnog duha Šelinga, Zolgera i Hegela.

I Šeling polazi od Kantove *Kritike moći sudanja*, ili bolje reći od njenog pojma teleologije, koja predstavlja ujedinjenje teorijske i praktične moći, jer u teleologiji ima nečeg od prirode i od duha: ona je spoj duha i prirode, pa se u njoj mogao vidjeti osnov za jednu novu estetiku.

Na takvim osnovama Šeling je postavio svoju filozofiju identiteta, prema kojoj postoji samo jedna jedina supstancija. Materija i duh su samo njeni modusi. U odnosu oni su identični: oni su lice i naličje jednog te istog apsoluta, koji se ne iscrpljuje ni u kojoj određenoj istini, niti se ićim može prisposobiti, jer je nešto beskrajno više od svih likova u kojima nam se pojavljuje. Šta je onda taj apsolut, taj svjetski duh, taj um (nus), ta jedina supstancija, taj Bog koji nije personalni Bog u hrišćanskom smislu riječi? Bez sumnje, Šeling je panteist, ali njegov Bog

stoji izvan svih riječi, jer se ne može izreći pod njihovom prinudom.

U istom smislu Plotin je govorio o Jednom: kod Plotina, jedno je nepredmetno, neodređeno, nepodijeljeno, jedinstveno i, kao takvo, nepoznatljivo i neizrecivo. Kao ono prvo, jedno, najjednostavnije, bez diferencije, sebi samom dovoljno, ono se ne sastoji iz više elemenata, niti proizlazi iz nečeg drugog, niti se nalazi u nečem drugom, niti postoji kao jedno (kao broj) naspram nečeg drugog, već jeste i ostaje ono nadmoćno obilje po kojem se sve zbiva i čijem miru sve teži, jer sve sluti da bez njega ne bi moglo opstati. Šeling je takođe ponovio ovu Plotinovu misao, razvijajući ideju prema kojoj ljudski duh otkriva i sačinjava prirodu u sebi samome, a sebe sama u prirodi. Duh je samo svjesna priroda, a priroda je samo nesvjestan duh. Otuda potreba da se čovjek vrati svom temelju, iz kojega nastaju svi događaji i u kojem sve nalazi svoje ispunjenje. Na taj način, Šeling je inaugurirao redukciju čovjeka na temelj iz kojega poizlaze svi događaji, da bi zatim trajali i prolazili. Čitava njegova filozofija počiva na pretpostavci da postoji vječno živa stvaralačka snaga, koja prebiva u samim stvarima. Taj unutrašnji napon, koji stvari nose u sebi, Šeling naziva duhom. Apsolutni duh je supstancija svega, u čijem pojavljivanju suština i pojava čine dvije različite strane jedne te iste stvari.

Šeling traži djelatnost u kojoj se utvrđuje veza ovih strana jednog apsolutnog odnosa, i tu djelatnost nalazi u umjetnosti. Umjetnost je jedan od načina prikazivanja beskonačnog apsoluta. Kao prikaz beskonačnog, ona stoji na istoj visini sa filozofijom, koja nas, kao apsolutna umna nauka, dovodi do onoga što je najviše.

U filozofiji, mi se radujemo da vidimo strogo lice istine po sebi, jer se ona ne odnosi na posebno kao takvo, već uvijek i samo na apsolut. Filozofija se odnosi na posebno samo ukoliko ovo prima i prikazuje čitav apsolut u njegovoj

apsolutnosti. To je ona povezanost posebnog i opšteg koja se nalazi u svakom organskom biću, kao i u svakom poetskom djelu, u kojem svaki od različitih likova ostaje poslušan član cjeline, a ipak u potpunoj izgrađenosti djela ne gubi svojoj apsolutnosti. U tom smislu, Šeling je pisao: „Jer, kao što um neposredno postaje objektivna samo pomoću organizma, i kao što vječne ideje uma, kao duše organskih tijela, postaju objektivne u prirodi, tako filozofija neposredno postaje objektivna pomoću umjetnosti, a tako i ideje filozofije pomoću umjetnosti postaju objektivne kao duše zbiljskih stvari. Upravo se zato i umjetnost u idealnom svijetu ponaša kao i organizam u realnom.“ Dakle, samo filozofija može da ponovo otvori za refleksiju prizvore umjetnosti, a samo umjetnost može da realizuje filozofske ideje u njihovoj čistoti.

Et o zašto i kako umjetnost može da bude pravi organon filozofije. Umjetnost nužno ulazi u ono područje u kojem filozofija traži svoj predmet, jer sve pojave unutar Jednog nisu ništa drugo nego njegove manifestacije. Umjetnost se razlikuje od drugih modusa pojavljivanja jednog apsoluta samo po formi, a ne po sadržaju. Zato Šeling stavlja umjetnost uz religiju i filozofiju, i toliko im je približava da se od njih čak, u pravom smislu riječi, ne može ni razlikovati. Kako je apsolut predmet i umjetnosti, i religije, i filozofije, to je u ovom monističkom shvatanju apsoluta distinkcija modusa njegovog pojavljivanja moguća samo po formi, ali nikako po sadržaju. Šeling, uostalom, tako i pravi razliku između umjetnosti i filozofije.

I umjetnost i filozofija su prikazivanje apsoluta. Ali dok umjetnost prikazuje apsolut u njegovom izvoru, filozofija ga dotle prikazuje u obliku; umjetnost ga prikazuje prezentativno, a filozofija reprezentativno; umjetnost apsolut prezentira, a filozofija ga reprezentira. Tako nam umjetnost omogućuje da spoznamo čuda našeg vlastitog duha daleko neposrednije nego