

Arhe XIII, 26/2016
UDK 111.852
7.01
1 Kant I.
1 Baumgarten A.
Originalni naučni rad
Original Scientific Article

MARKO NOVAKOVIĆ¹

Učiteljski fakultet, Univerzitet u Beogradu

ULOGA UOBRAZILJE U FILOZOFSKOM RAZUMEVANJU UMETNOSTI

Sažetak: Predmet ovog rada je filozofski pojam estetike. Jedno od njegovih glavnih određenja sadrži ideju da način mišljenja estetičara pored kontemplativne i teorijske strane sadrži i onu kreativnu koja ga približava umetnosti i estetskom iskustvu. Ta ideja mišljenje estetičara pretvara u pozornicu veštine pronalaženja i oslanja se na ulogu estetskih sposobnosti u razumevanju. Među njima se ističe kreativna uobrazilja. Takav način razumevanja omogućava estetičaru pristup istini umetnosti, a određenje umetnosti je jedan od njegovih osnovnih zadataka. Teza koju iznosi ovaj rad je čak i jača i ona domet moći uobrazilje proširuje van granica estetike na celokupno filozofsko mišljenje. U estetici je ovaj aspekt samo izričito učinjen predmetom filozofske refleksije i vidljivo prisutan u načinu mišljenja estetičara.

Ključne reči: estetika, Baumgarten, Kant, *ars inveniendi*, uobrazilja, umetnost, poezija, retorika, ukus

UVODNO RAZMATRANJE

Od starih vremena u filozofiji je prisutna težnja da se stvari objasne na apstraktan način, da se istina o svetu koji nas okružuje i čoveku u njemu predstavi u obliku pojmovnog znanja. U tim naporima još su Elejci, na čelu sa Parmenidom, dali pojmovnom saznanju odlučujuću prednost nad onim što su nazvali *aisthesis* ili opažanje. U celokupnoj zapadnoj filozofiji se vekovima posle toga zadržalo prvenstvo pojmovno-logičkog načina mišljenja u odnosu na čulno opažanje i sve kognitivne sposobnosti čije dejstvo se oslanjalo na čulnost, kao područje privida.

¹ E-mail adresa autora: markoni83@gmail.com

Sa nastankom estetike u 18. veku stekli su se uslovi za ponovno promišljanje *aisthesis*a i svih čulnih oblika saznanja, njihovih imaginativnih i drugih svojstava i funkcija. Estetika je tradicionalno isprepletana sa temama u epistemologiji, metafizici i ontologiji, poetici i retorici, ali i praktičnoj filozofiji. Čulno saznanje, uz koje će pristati novi pojam estetike kod Volfovog učenika Baumgartena, važna je komponenta u čovekovom samoodređenju, pa je estetika u novom veku postala jedan od stubova humanističke kulture. Takav razvoj bio je proizvod novih duhovnih strujanja u veku prosvećenosti i potrebe suštinskog povezivanja sistematske filozofije i književne kritike, čiji problemi su u izvesnom smislu bili povezani još od doba Renesanse.²

U predstojećim razmatranjima pozabavićemo se načinom na koji je sa pojavom estetike kao zasebne oblasti istraživanja eksplicitnije afirmisan jedan novi način mišljenja, oblik prosuđivanja koji se oslanja na čulno saznanje i imaginativne sposobnosti. Takvi oblici mišljenja i diskursa već su bili nagovešteni u umetničkoj kritici, poetici i retorici. Ukoliko estetiku shvatimo kao pokušaj da se filozofski razumeju i objasne lepota i umetnost, posebno način da se putem govora do saznanja dovede istina pojavne stvarnosti, onda u njenom sistematskom zasnivanju nailazimo na osobeni *način razumevanja, koji ne podleže samo logičkim merilima već i estetskim*.

Otkriće i eksplikacija takvih merila su zadatak estetičara, što njegovo mišljenje čini ne samo teorijskim i kontemplativnim, nego isto tako *kreativnim*. Kreativnost estetičara odnosiće se kako na govor, tako i na način izražavanja ideja, pa će način rasuđivanja i argumentisanja kod njega biti proizvod uobrazilje, koja je najjemenentnija estetska sposobnost, istovremeno aktivna u ljudskom mišljenju i svim načinima predstavljanja stvari i pojmova.

Mogućnost za eksplikaciju uslova pod kojima se ovako rasuđuje zavisi od karaktera nivoa saznanja na kojima se stvari čulno opažaju, osećaju, doživljavaju, zamišljaju i predstavljaju. Takav je slučaj i u drugim filozofskim disciplinama, u načinima mišljenja u njima, samo što je u estetici ovaj način rasuđivanja ogoljen i izričito postaje tema promišljanja filozofa. Upravo to je predmet estetike. Pristup predmetu istraživanja u estetici zavisi od ovih sposobnosti, a one imaju ulogu i u određenju standardnog predmeta estetike – lepog i umetnosti. Za filozofiju umetnosti, kao branšu filozofske estetike, važiće isti princip: da bismo ispravno razumeli umetnička dela, njihovu estetsku vrednost i način predstavljanja sveta kroz posebnu formu, moramo se poslužiti našim estetskim sposobnostima, pre svega uobraziljom i mogućnostima saznanja koje ona pruža.

2 Kasirer, E., *Filozofija prosvetiteljstva*, Gutenbergova galaksija, Beograd, 2003, str. 340–341.

Baumgartenovo shvatanje sadrži tri magistralne linije u određenju estetike: 1. estetika kao *gnoseologija opažanja*, dakle kao deo teorije saznanja koji se bavi čulnim saznanjem (*aisthesis*); 2. estetika kao *filozofija umetnosti*, dakle kao oblik sistematskog filozofskog proučavanja umetnosti, u šta spada i kritika ukusa; 3. estetika kao *metafizika lepog*, dakle filozofska nauka o načelima lepih nauka, umetnosti, ali i lepog mišljenja.³

Predstojeća razmatranja pozabaviće se povezanošću između prva dva područja. Ona će ukazati na mesto koje uobrazilja zauzima u predmetnom polju estetike, ali i njenu ulogu u procesu njegovog filozofskog razumevanja, pre svega razumevanja fenomena umetnosti.

O ZASNIVANJU ESTETIKE KOD BAUMGARTENA

Nastanak estetike: gnoseologija opažanja i filozofija umetnosti. Kao zasebno područje istraživanja nastanak estetike vezuje se za nemačko prosvetiteljstvo i ime Aleksandra Baumgartena. Uprkos tome što se taj naziv pojavio tek u 18. veku u njegovoj filozofskoj poetici, a kao jedna od filozofskih disciplina estetika je ustanovljena tek u Hegelovo vreme, filozofi su od antičkih vremena ispitivali teme kao što su lepota i umetnost, ili raspravljali o prirodi onoga što nazivamo lepim umetnostima: muzike, književnosti, likovne umetnosti, skulpture, poezije.

Prve decenije 18. veka bile su plodno intelektualno razdoblje za nastanak estetike. Baumgartenov poduhvat, orijentisan na kritiku i određenje umetnosti, nije bio izuzetak. I kod filozofa britanskog prosvetiteljstva iz onoga vremena Antonija Ešlija Kupera, Džozefa Edisona i Frensis Hačesona, da navedemo samo neke, može se naići na niz merodavnih rasprava o prirodi lepote i estetskih vrednosti, estetskog iskustva, umetnosti, zadacima književne i umetničke kritike.⁴ Raznolikost ove tematike ukazuje i na problematičnost sistematskog zasnivanja nauke koja će pod svojim okriljem obuhvatiti ove raznorodne teme.

Baumgartenova ideja estetike najpre se u magistarskom radu iz 1735. odnosila na poeziju i govorništvo⁵; za njega je estetika filozofska poetika, u nadovezivanju na retoričku tradiciju Horacija, Cicerona i Kvintilijana.

3 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 1983. str. 80–81.

4 O tome vidi u: Guyer, P., *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, New York, 2005, str. 4 i dalje.

5 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd, 1985.

Međutim, domet nove koncepcije estetike je širi i nije se mogao ograničiti samo na književnost i poeziju, već se morao proširiti na muziku i likovne umetnosti: „Ovde spada celokupna povest slikarstva, vajarstva, razumevanja muzike, pesništva i govorništva, jer svi ovi različiti delovi svoja opšta pravila imaju u estetici.”⁶ U novom kontekstu potrebno je uzeti u obzir širi pojam umetnosti, koji obuhvata sva područja metodički zasnovane produktivnosti. Iako se nova ideja estetike odnosila na poeziju, za Baumgartena sve umetnosti predstavljaju vid saznanje, logičke delatnosti, čija pravila su sadržana u ovoj filozofskoj nauci.

Da bi objasnio „logiku estetskog” on estetiku ne određuje kao filozofiju umetnosti, što će biti kasnija faza u razvoju estetike, već kao *nauku čulnog saznanja (scientia cognitionis sensitivae)*.⁷ Prema tom shvatanju predmet estetike nije istraživanje umetničkih dela, pravila umetničke produkcije i recepcije, nego čulno iskustvo stvarnosti. Čulnost je shvaćena kao poseban domen saznanja, a estetika kao nauka namenjena njegovom istraživanju i usavršavanju. Čulno saznanje nije samo oznaka za određenu klasu fenomena (lepu umetnost ili estetsko u užem smislu), nego za celokupni opažljivi svet i način na koji se on doživljava. Pristup umetnosti estetika ima preko čulno opažljivih fenomena i načina predstavljanja sveta, koji su na delu i u umetnosti. Ova povezanost između filozofije umetnosti i filozofije čulnog saznanja u pojmu estetike za Baumgartena je bila samorazumljiva.⁸ Ovde je važan uvid koji odatle proističe, naime da se umetnost ne može filozofski razumeti bez prethodnog razjašnjenja čulnog iskustva, njegovih osobenosti i zakonitosti. U Baumgartenovoj ideji estetike reč je o tome da se stvori osnov za filozofsko razumevanje umetnosti. Taj osnov je čulno iskustvo i doživljaj stvarnosti u njegovim različitim dejstvima i pojavnim oblicima.⁹

Aspekti pojma estetike. Ovaj momenat rasvetljava nekoliko pododređenja estetike sadržanih u osnovnojdefiniciji u § 533. Baumgartenove *Metafizike*:

Nauka čulnog saznanja i predstavljanja je estetika (kao logika niže moći saznanja, kao filozofija gracija i muza, kao niže učenje o saznanju, kao veština lepog mišljenja, kao veština mišljenja koje je slično umu).¹⁰

6 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 81.

7 Baumgarten, A. G., *Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 2007, str. 10.

8 Schweizer, H. R., „Einführung” u *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 1983, str. ix

9 Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Primus Verlag, Darmstadt, 1997, str. 56–57.

10 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 16.

Svako od ovih određenja razjašnjava pojam estetike iz posebnog ugla. Fenomeni saznati na čulan ili senzitivni način ne mogu se proučavati nezavisno od duše koja ima tu sposobnost saznanja, pa je estetika određena kao „niže učenje o saznanju”, za razliku od logike koja ima status višeg učenja o saznanju i stvarima koje se mogu saznati putem razuma. Prema tome, za Baumgartena je estetika gnoseologija opažanja i to je bila inovacija u razumevanju predmeta estetike, pored metafizike lepog i teorije umetnosti, koje su pre toga bile nezavisne jedna od druge, a sada su povezane na temelju ove nove gnoseološke koncepcije.¹¹ Taj smisao estetike je gnoseološki ili epistemološki, ona se pojavljuje kao deo teorije saznanja.

Ukoliko se tvrdi da niža moć saznanja može biti predmet nauke, to znači da ta oblast u koju spada niz duševnih sposobnosti i njihova dejstva poseduje neku sebi svojstvenu zakonomernost i logiku. Baumgarten je pripisuje esteticima, koju naziva „logikom niže moći saznanja”. Estetika se, dakle, odnosi na grupu racionalnih sposobnosti čije ustrojstvo i organizacija se mogu uporediti sa načinom na koji je organizovana i viša moć saznanja i nauka koja se na nju odnosi: logika. Zbog toga je ovde reč o „veštini mišljenja koje je slično umu”, iako ne identično, jer je način saznanja u esteticima i logicima različit, kao i oblik istinitosti do koje one dolaze. Pošto logika u užem smislu kao „nauka kojom se nešto filozofski spoznaje”¹² nije u mogućnosti da obuhvati i prema istini usmerava sve saznavne sposobnosti, Baumgarten je esteticima namenio metodično vođenje, usavršavanje i izoštravanje niže saznavne sposobnosti, koja je izvan domašaja logike.¹³

Čulno saznanje i njegova istina. Kada se kaže da je estetika „nauka čulnog saznanja i predstavljanja”, to znači: (i) da su njeno područje istraživanja čulno saznatljivi objekti; (ii) da način rasuđivanja kojim se služi estetičar mora da bude primeren načinu saznanja i povezivanja čulnih predstava. Pod čulnim ili senzitivnim saznanjem se ne misli na standardnu upotrebu ovog termina. Takva upotreba ga tretira kao saznavnu radnju, opažanje. Ipak, za Baumgartena je to želja, žudnja ili afekt, koji su praćeni odgovarajućom predstavom ili su za takvu predstavu vezani.¹⁴ Čulnim se nazivaju sve predstave i duševna stanja koji se ne mogu razjasniti putem uma i pomoću pojmo-va, a koji se pod određenim uslovima obrazuju od žudnji i afekata.

11 Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, str. 55.

12 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 84.

13 Ibid.

14 Up. Campe, R., „Effekt der Form. Baumgartens Ästhetik am Rande der Metaphysik“ u Campe, R., Haverkamp, A., Menke, Ch., *Baumgarten–Studien*, August Verlag, Berlin, 2014, str. 128–129.

Duša je „moć predstavljanja”¹⁵, a svaka njena predstava izražava odnos prema svetu, odnos putem naših duševnih sposobnosti. Tu spadaju ne samo intelektualne predstave, već i različita afektivna stanja, želje, doživljaji, osećanja i dr. U duhu objektivizma racionalističke metafizike i epistemologije Baumgarten predstave shvata u saznanjno–logičkom ključu¹⁶, s obzirom na to kako je njima predstavljena stvarnost, uvodeći novo kvalitativno razlikovanje oblika jasnosti sa kojom one prikazuju svet.

Tu se mogu razlikovati dva tipa jasnih predstava: *ekstenzivno* jasne, koje Baumgarten prvi put uvodi u svojim *Filozofskim meditacijama* (§16), usmerene su na predstave koje sadrže mnoštvo karakteristika i oličenje su veće složenosti, koja je predmet čulnog saznanja i doživljavanja. One su, iako jasno opažljive, ipak nerazgovetne, jer su elementi stopljeni u celinu do nerazlučivosti, pa je opažanjem celovitog oblika nemoguće precizno utvrditi njihova svojstva. Sa druge strane, filozof svojim logičkim argumentima teži da postigne suprotno, tzv. *intenzivnu* jasnost, što znači što oštrije razlučivanje i određenost u predstavljanju oznaka opštih pojmova, umesto opažanja celog oblika. Samo u prvom slučaju dolazi se do onoga što Baumgarten u *Estetici* zove estetičkom istinom (*veritas aesthetica*): „istinom, ukoliko se ona može saznati na čulan način.” (§ 423.) Do saznanja ovakve istine dovodi estetika koja usmerava čulan način saznavanja i takva istinitost mora biti u neposrednoj vezi sa načinom na koji se u estetici misli i argumentuje.

Estetičar i veština lepog mišljenja. Postupak pronalazjenja argumenata je karakteristika govornih veština, u ovom slučaju poezije, čija pravila su, kako tvrdi Baumgarten, sadržana u načinu na koji estetika pristupa svom području istraživanja. Poezija se podsticanjem duševnih predstava putem reči obraća afektivnoj dimenziji saznanja i osvetljava pojavnu stranu objekata. U odnosu na logiku i filozofiju, na istoj strani na kojoj je poezija za Baumgartena je i umeće lepog govorenja. Štaviše, za njega je pesničko delo „savršeni senzitivni govor”¹⁷ koji vodi *saznanju* senzitivnih predstava, koje na sebi svojstven način predstavljaju objektivnu istinu.

U meri u kojoj je estetičar zadužen za usavršavanje takvog govora, za njega je razumevanje i upotreba čulnih sposobnosti od vitalne važnosti. One imaju posredujuću ulogu u obrazovanju savršenstva čulnog saznanja i savršenstva fenomena koje Baumgarten naziva lepotom. Ukoliko se razlikuje od logičara, estetičar svoj diskurs i argumente mora da povezuje i izlaže na lep način, njegov način mišljenja nije logički ustrojen, nego je to „veština lepog

15 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 3.

16 Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, str. 58.

17 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 84.

mišljenja” (*ars pulcre cogitandi*) ili nešto što se u *Estetici* naziva „opštom lepotom čulnog saznanja” (*pulcritudo cognitionis sensitivae universalis*).¹⁸ Time se kaže da lepota nema samo individualnu vrednost, već je opštevažea, čime je potencirana njena uloga u saznanju.

Ova određenja tesno povezuju mišljenje sa umetnošću i implicitno tvrde da način na koji estetičar misli podleže merilima na kakva nailazimo i u susretu sa umetničkim delima i njihovim vrednostima kakva je, na primer, lepota. Ipak, šta je veština lepog mišljenja Baumgarten u svojim delima поближе ne objašnjava.¹⁹ Može se pretpostaviti da je ovaj filozof, budući da je sebe video kao naslednika antičkih učitelja govorništva²⁰, način mišljenja u estetici osmislio po uzoru na govorničku veštinu, u kojoj je lepo govorenje bilo uslov da se kod publike pobude odgovarajući osećaji, ali i da se slušaoci podstaknu na delanje. Iz toga se može zaključiti da je i ono što se naziva „lepim mišljenjem” povezano sa *praksom*, ali kao *učinak etičkog obrazovanja, vaspitanja osećanja i ukusa, koji se ogledaju u načinu rasuđivanja*. Lepa misao estetičara morala bi da pokazuje ovu komponentu koja je usmerava prema istini, ali i moralnim vrednostima kakva je, primera radi, pravičnost. Takva misao je drugo ime za ukus, skladan i kreativan način rasuđivanja, zasnovan na istančanom osećaju ali i funkcijama *uobrazilje* koja ga podstiče i usmerava. Povezivanje ukusa sa moralom i saznanjem za 18. vek nije bilo novo, a svoj vrhunac je verovatno dostiglo u Kantovoj kritici ukusa i kod romantičara.²¹

Poseđovanje ukusa je uslov ispravnog rasuđivanja u estetici i ne samo da ona ima zadatak da formuliše pravila takvog rasuđivanja i položi račun o uslovima njegovog opšteg važenja, nego je estetičar neko ko bi u svom rasuđivanju ova pravila morao i da primenjuje kako bi došao do onoga što u savom rasuđivanju želi da rasvetli. Njegov način argumentisanja dovodi do pojavljivanja istine (istine čulnog saznanja ili istine umetnosti), što će reći da estetičar mora biti u stanju da *pronađe* ovu istinu putem argumenata.

Iz svega toga logika nije isključena. Estetika je označena kao mišljenje koje je slično umu, dakle racionalno, ali se ne može poistovetiti sa logikom u užem smislu: budući da je takvo mišljenje racionalno, ono polaže pravo na istinitost saznanja i ima mogućnost da logiku proširi i upotpuni. Bez toga znanje ne samo da ne bi bilo potpuno, nego ne bi bilo ni moguće.

18 Baumgarten, A. G., *Ästhetik*, § 19.

19 Schweizer, H. R., „Einführung”, str. xxi

20 Buchenau, S., *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, str. 116.

21 Kasirer, E., *Filozofija prosvetiteljstva*, str. 342–343.

Estetika kao umeće kreativnog mišljenja i predstavljanja baziranog na osećajima i čulnim impulsima predstavlja oblik rasuđivanja bez kojeg nije moguće nikakvo istinito znanje o svetu i čoveku. Ona pruža mogućnost za sveobuhvatnu orijentaciju i potpunost filozofskog znanja sa jedne strane, a sa druge njegovo predstavljanje na sasvim drugačiji način.

ARS INVENIENDI: POEZIJA I FILOZOFIJA

O veštini pronalaženja. Zasnivanje estetike kao nauke čiji je predmet *estetsko* (ono što se može saznati čulima, ali i osetiti i doživeti) osim što je omogućilo povezivanje proučavanja lepog i umetnosti, poslužilo je Baumgartenu i da u domenu *aisthesis* shvati jedan gorući problem iz onog vremena: problem *veštine pronalaženja (ars inveniendi)*.²² U osnovi ovog problema stoji ljudska potreba da se dostignu i prošire granice onoga što je saznatljivo. To je sposobnost da se kreira nešto novo, koja je obično pripisivana ljudima izuzetnih stvaralačkih sposobnosti ili genijima. Proširivanje granica saznanja putem imaginacije i traženje novih mogućnosti ispitivanjem čovekove senzibilnosti stalna je potreba umetnika.

Debata o pronalaženju i geniju je još od 16. veka bila okrenuta iznalaženju pravila mišljenja koja će se odnositi ne samo na znanje o objektima koji su već poznati nego i na one koji to nisu. Logiku pronalaženja čini skup pravila koja moraju da nas vode ka otkrivanju nečega, a da pritom ne određuju unapred šta će biti otkriveno. Klasična logika nije odgovarala tom zadatku, jer je omogućavala samo unapred utvrđena saznanja koja ne odgovaraju pojmu pronalaska u ovom smislu reči, niti su se putem nje mogle otkriti skrivene regije prirode. Takva logika je služila više za učvršćivanje zablude nego za istraživanje istine.²³

Međutim, Bekon iznosi da je potrebno razlikovati dva komplementarna tipa nauke i metoda u njoj: jedan je namenjen negovanju i očuvanju nauke, a drugi njenom *pronalaženju*.²⁴ Pri tom, samo metod pronalaženja vodi sigurnom i očitom znanju koje je istinito. Logika pronalaženja mora da vodi objektima koji su još uvek nepoznati i koji se, kako veruje Bekon zajedno

22 Ibid., str. 115.

23 Bacon, F., *Novi organon*, Naprijed, Zagreb, 1986, str. 39. O značaju problema pronalaženja i njegovom odnosu prema logici u užem smislu svedoče i pasaži iz Dalamberove Uvodne rasprave za francusku *Enciklopediju*, u kojima autor uočava nedostatke logike i ne priznaje joj prioritet u redu pronalaženja. (Dalamber, *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, Kultura, Beograd, 1955, str. 18)

24 Bacon, F., *Novi organon*, str. 34.

sa empiristima, mogu saznati jedino putem iskustva. Moderni utemeljivači naučnog metoda problem pronalaženja su ograničili uglavnom na razum i logiku, ili čak matematiku, što je bio slučaj kod Lajbnica, koji je tradicionalnu logiku pokušao da zasnuje na matematički utvrđenim simbolima i sve naše pojmove svede na matematički račun. Ideja ispitivanja ove veštine bila je da se omogući napredak naučnog znanja kao otkrića, od čega je zavisio napredak čovečanstva.

Reforma filozofije putem iskustva poezije. Baumgarten u ovoj sferi pravi iskorak u pravcu estetike: s jedne strane on je svestan da je izumevanje vid stvaralačke delatnosti i da se ogleda u pronalaženju argumenata koji otkrivaju istinu; sa druge, svestan je i problematičnosti sužavanja problematike otkrića na sferu logike i na tip argumentacije koju bismo nazvali logičkom.²⁵ Njegova ideja bila je da pronalaženje argumenata kao kod Cicerona vrati u domen retorike i izvrši reformu apstraktnog načina rasuđivanja. U tom smislu, alternativa logičkim apstrakcijama bila je poezija. Poezija nije bilo kakav govor, nego govor koji se sastoji od reči koje označavaju predstave, a ove se prosuđuju na bazi osećaja i drugih čulnih sposobnosti. U njoj se događa prevođenje reči u slike. Kao i filozofija, ona je jedan *oblik saznanja*.²⁶

Iako čulno saznanje ima i sebi svojstvenu logiku i istinu koja se u tom polju kristališe, Baumgarten estetiku nije zamislio samo kao alternativu logici i sredstvo njene kritike, već pre kao njoj komplementarnu nauku. Pošto ne mogu jedna bez druge, on estetiku naziva „sestrom logike”.²⁷

Kada se kod starih govorilo o poboljšanju razuma, logika je predlagana kao opšte pomoćno sredstvo kojim se može poboljšati celokupni razum. Sada znamo da je čulno saznanje osnov onoga što je jasno; dakle, ukoliko celokupni razum treba da bude poboljšan, estetika mora da pritekne u pomoć logici.²⁸

U priči o „poboljšanju razuma” reč je zapravo o veštini pronalaženja, tačnije o promeni težišta ove veštine i kritici filozofije svedene na logiku u užem smislu, iz koje su isključene poezija i besedništvo. Cilj ovih potonjih nije samo saopštavanje nekog sadržaja, već ubeđivanje i pobuđivanje žudnje i afekata kod njih. Poezija je vrsta poučavanja mudrosti i vrlini ali putem estetskog iskustva. U njenom domašaju je i etička dimenzija ljudskog života, jer uverljivim govorom ljudi bivaju motivisani za delanje.

25 Buchenau, S., *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, str. 123.

26 Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, str. 17.

27 Baumgarten, A. G., *Ästhetik*, str. 16–17.

28 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 80.

Poezija i besedništvo nisu vredne samo kao tehnike ukrašenog govora, već smeraju *iznalaženju argumenata u cilju otkrivanja istine*. Način na koji to čine razlikuje se od uobičajene filozofske argumentacije. Baumgarten poeziju i filozofiju smatra sasvim različitim umećima pronalaženja. Filozofska argumentacija je ustrojena po deduktivnim pravilima mišljenja, dok su i način mišljenja i govor pesnika ili besednika profilisani estetski. Pesnik se ne služi strogim pravilima linearnog mišljenja i argumentisanja, već je njegova upotreba jezika umnogome slobodna, slikovita i imaginativno orijentisana.

O estetskim komponentama mišljenja. Govor je izražajno sredstvo koje povezuje poeziju i filozofiju, pa se u oba slučaja u njemu odvija simboličko predstavljanje stvari i nešto tvrdi o njima. Iako se pesnik od filozofa razlikuje po načinu rasuđivanja, u oba slučaja je cilj *razumevanje*:

Ekstenzivno jasna predstava je živa. Živost predstava i govora je blistavost, a njegova suprotnost je suvoparnost (sitničav način mišljenja i govora). Obe vrste jasnosti označavaju razumljivost. Otuda je razumljivost ili živa ili primerena razumu ili oba istovremeno (...) Dakle, što je saznanje bistrije, življe, jasnije, pouzdanije, ono je značajnije (...) Pouzdana razumljivost je evidencija.²⁹

Zapažanja o živosti saznanja i evidenciji govore o estetskim kvalitetima u njemu. Može se zaključiti da metod otkrivanja istine zavisi od prirode i odnosa kognitivnih sposobnosti u kojima se ogleđaju ovi načini saznanja. „Živost saznanja” upućuje na dejstvo uobrazilje, a ovaj izraz asocira na Kantovu „slobodnu igru” (saznajnih moći, razuma i uobrazilje), koji izraz ovaj filozof koristi da bi objasnio karakter prosuđivanja lepih predmeta.³⁰ Živo je saznanje koje svoje objekte pokazuje u njihovoj konkretnosti i raznolikosti i svoj jedini interes pronalazi u predstavljanju ove raznolikosti.

Evidencija je oblik zrenja, *očevidnog* znanja, tako pouzdanog da se ono što je evidentno ne dovodi u pitanje. Taj oblik znanja je još od Platona pripisivan umu. Međutim, koliko pripada umu on pripada i čulnom saznanju, jer je to akt unutrašnjeg *zrenja*, kojim se neko stanje stvari neposredno uviđa, ali ne posmatranjem empirijskih objekata, već načina na koje te objekte i njihove odnose u sebi predstavljamo i doživljavamo. Tek je novija filozofija svesti mogla jasnije da sagleda ovu psihološku činjenicu, jer je težište promišljanja sa stvari premestila u subjekta. Predstava koja je predmet zrenja produkt je različitih duševnih procesa i njihove dinamike. Njena evidentnost je odraz saglasnosti ne samo ideje sa stvarima, nego i sinergije naših duševnih moći

²⁹ Ibid., str. 14–15.

³⁰ Kant, I., *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1991, str. 109.

i njihovih dejstava. Uverljivost onoga što je evidentno potiče iz *osećaja* koji nam sugeriše njegovu pouzdanost i odvraća od sumnje, a taj osećaj učestvuje u jasnosti sa kojom nešto saznajemo.

Duševne predstave koje su u vezi sa ovim osećajem i odraz su živosti saznanja stvari i koordiniše uobrazilja. Predstave uobrazilje nisu obmane mašte, u njihovom kombinovanju se s jedne strane vidi klica inovativnosti, ali se, sa druge, može pretpostaviti određena pravilnost, uz koju pristaje umešnost jedne *ars inveniendi*.

FILOZOFSKA ESTETIKA I MOĆ UOBRAZILJE

Lepota saznanja. U razmatranjima niže moći saznanja Baumgarten u odnosu na prethodnike, pre svih Kristijana Volfa, proširuje listu čulnih sposobnosti.³¹ Novi koncept estetike kao nauke čulnog saznanja zamišljen je i kao filozofija umetnosti, odnosno „teorija slobodnih veština”. To nije bila Baumgartenova zamisao, jer je već Volf zastupao ideju filozofije umetnosti (mehaničkih i slobodnih veština), čiji bi zadatak bio da formuliše pravila za svaku od umetnosti i da ih poveže saopštijim načelima.³² Međutim, u temelju ideje estetike stajao je novi gnoseološki koncept, a razumevanje umetnosti je bio zadatak kojeg je tek trebalo izvršiti polazeći od toga.

Ukoliko je logika nauka koja pruža pravila ispravnog mišljenja, onoga što se može saznati putem (raz)uma i usmerava to znanje ka istini, estetika je nauka o onome što se saznaje čulnim putem i *načinima na koje se čulnim putem predstavlja istina stvari*. Zadatak estetike je da formuliše principe čulnog saznanja i da upravlja njime da bi ga dovela do potpunosti. Tako nešto Baumgarten naziva lepotom.

Nameće se pitanje da li estetika u svetlu tog zadatka može da ostane samo teorijska disciplina, nauka koja objašnjava pravila vođenja duha na nivou čulnosti povezujući ih sa opštijim načelima saznanja, ili u svom postupanju mora da promeni i način na koji pristupa estetskom području uopšte, tako što taj pristup neće biti samo apstraktno–teorijski, već će razumevajući čin estetičara morati da bude i kreativan? Taj problem kreativnosti u saznanju, stvaralačkog gledanja, nije drugo do problem veštine pronalazačenja. Ova veština zavisi i od novootkrivenog područja čulnosti i potrebe da se ono uključi u način dolaženja do istinitog znanja. Uobrazilja je saznajna sposobnost u

31 Schweizer, H. R., „Einführung”, str. xii

32 Up. Beiser, F., *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford University Press, New York, 2009, str. 51.

tom području koja je aktivna u procesu otkrića i izumevanju novoga. Može se posledično izneti i jača teza: naime da takvo izumevanje bez nje nije ni moguće. Ukoliko je slučaj ovo drugo, estetika nam otkriva uslove za jedan drugačiji način filozofskog argumentisanja sa kojim se može doći do otkrivanja istine u polju čulnog saznanja, pa posledično i u različitim formama umetnosti koje su predmet te nauke.

Komplementarnost opažanja i mišljenja. Istinito znanje nije moguće objasniti bez uzimanja u obzir onog estetskog u njemu. To nije izmaklo pažnji filozofa, mada se ne može reći da je bilo priznato u punoj meri. Kod racionalista to ni u kom slučaju nije samorazumljivo. Iako još Dekart u svojoj zamisli metoda analitičke geometrije sve čini da matematičko znanje oslobodi skučenosti čula i imaginacije³³ i da figurativne odnose svede na brojčane, on u *Pravilima rukovođenja duhom u istraživanju istine* intuitivno sagledavanje i dedukciju ističe kao jedine merodavne načine sticanja nauke.³⁴ Intuicija je tu shvaćena kao pouzdaniji način stizanja do znanja, koji se sastoji u neposrednom sagledavanju i stvaranju lakog razgovetnog pojma u koji se uopšte ne može sumnjati.³⁵ Dedukcija je posredan način saznanja putem lanca logičkih zaključaka ili „nužno zaključivanje koje se izvodi iz svega drugog što je sa izvesnošću saznato.”³⁶ Dakle, deduktivno zaključivanje je način mišljenja koji polazi od onoga što je samo očigledno i na tome temelji sve dalje zaključke.

Intuicija je najneposredniji i najpouzdaniji izvor saznanja. To nije intelektualna operacija jer se ne zasnivana zaključivanju, već *opažajna*, jer je reč o *neposrednom uvidu* u stanje stvari ili apstraktnu predstavu koju o stvarima imamo. Takav uvid je oblik unutrašnjeg zrenja, a ne percepcija kojoj se obično pripisuju svakojake zablude koje treba korigovati putem logike ili matematike. Takvom idejom vođenja misli Dekart potvrđuje ulogu intuicije u razumevanju stvari i njenu racionalnost, ali i povezanost logičkog i estetičkog pristupa. I kasnije kod Huserla nailazimo na koncept „zrenja suština”, kao oblik saznanja koji je istoznačan sa evidencijom.

Baumgarten je uveo ne samo ideju da se putem čula može doći do istinitog znanja, nego i jaču epistemološku tezu: da *objektivno znanje nije moguće bez upotrebe čulnih sposobnosti*, tj. da *opažanje i mišljenje ne mogu da funkcionišu odvojeno*. U tom smislu estetičar mora ne samo da položi račun o formi i sadržaju umetničkih tvorevina, prirodi čulnih fenomena, nego

33 Kasirer, E., *Filozofija prosvetiteljstva*, str. 349.

34 Dekart, R., *Rasprava o metodi*, PŽM – Milosavljević, Valjevo–Zemun, 1999, str. 59–61.

35 Ibid., str. 60.

36 Ibid., str. 61.

i o ulozi duševnih sposobnosti koje u području subjektivnosti omogućavaju njihovu recepciju i prosuđivanje. Takav zadatak spada i u domen psihologije umetnosti i stvaralačkog gledanja.

Ukoliko teoretičar umetnosti pokušava da razume umetnička dela ili da položi račun o njihovoj estetskoj vrednosti on će morati da koristi uobrazilju i druge senzitivne sposobnosti, bez kojih ne bi mogao da stekne nikakvu predstavu o tome. Estetika više nego bilo koja druga disciplina pokazuje koliki je značaj ovih moći u saznanju, iako se takvi oblici saznanja nikako ne mogu ograničiti samo na ovu disciplinu. Oni učestvuju u svim oblicima saznanja, ali je estetika nauka čija predmetna oblast i način razmišljanja eksplicitno mogu da otkriju ove nove mogućnosti saznanja. Suvišno je možda i reći da su one u akademskoj filozofiji minulih epoha bile skrivene iza metodički utvrđenog načina vođenja misli za kojeg se verovalo da jedini vodi istinitom znanju u nauci i filozofiji.

Uobrazilja kao senzitivna sposobnost. Oslanjajući se na dela svojih pretходnika Baumgarten u *Metafizici*, u odeljku o empirijskoj psihologiji, razmatra niz duševnih sposobnosti koje spadaju u domen niže moći saznanja.³⁷ Ove duševne moći u svojim funkcijama nisu shvaćene kao izolovane, već u uzajamnom dejstvu.

Među njima ćemo na ovom mestu posebno obratiti pažnju na uobrazilju, koja je ključna sposobnost kako za pojetičko delovanje umetnika tako i za način mišljenja estetičara:

Ja sam svestan svog prošlog stanja a otuda i prošlog stanja sveta. Predstava prošlog stanja sveta, pa dakle i mog prošlog stanja je uobrazilja (imaginacija, unutrašnji zor, vizija). Dakle, formiram unutrašnje slike ili uobražavam zahvaljujući moći duše da predočava svet prema položaju svoga tela.³⁸

Uobrazilja ili fantazija je sposobnost zamišljanja.³⁹ Ona stvara mentalne predstave, bilo da je reč o pojmovima, slikama ili sa njima povezanim afektima (osećajima). Predstave uobrazilje nisu samo slike spoljašnjeg sveta ili kombinacije utisaka, već su u najtešnjoj vezi sa čitavom lepezom duševnih stanja, koja veza ide do nerazlučivosti. Zadatak uobrazilje nije da odslikava stvarni svet stvarajući u duši slike stvari, nego je njena uloga uvek kreativ-

37 Te duševne sposobnosti nazivaju se „senzitivnim” i one su sledeće: uobrazilja (*phantasia*), sposobnost pronicljivog uvida (*perspicacia*), pamćenje (*memoria*), sposobnost izmišljanja (*facultas fingendi*), moć suđenja (*iudicium*), očekivanje i naslućivanje (*praesagittio*), sposobnost predviđanja (*praevisionis*) i označavanja (*facultas characteristica*).

38 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 28.

39 Ibid.

na: uobrazilja ne odražava postojeće stvari u njihovoj punoj raznolikosti i mnoštvu obeležja, već *kreira apstrakcije putem kojih omogućava njihovo razumevanje*. Uobrazilja je sredstvo kojim se neko objektivno stanje stvari upodobljava za naše saznanje, a njen osnovni zadatak je stvaranje apstraktnih predstava koje se saznavaju i putem opažanja, odnosno onim što filozofska tradicija naziva *aisthesis*. Takva predstava nije ništa drugo do *estetska forma*.

Sve apstrakcije, pa i ove opažajne, predočavaju ne izolovane objekte, već njihove odnose. Ti odnosi nisu nešto individualno i slučajno, već imaju, slično kao i pojmovne apstrakcije, dimenziju opštosti. Zbog toga je estetska vrednost objekata koji su predstavljeni za saznanje na ovaj način nešto opšte, ona polaže pravo na *opšte važenje*:

Uobrazilja i osećaj predočavaju pojedinačne stvari, dakle stvari koje su stavljene u jedan opšti odnos. Otuda je zakon uobrazilje: ako se jedna ideja predstavi delimično, vraća se predstava celine. Ovo se naziva i asocijacijom ideja.⁴⁰

Baumgarten je uočio da predstave uobrazilje nisu puke reprodukcije i ne odražavaju pojedinačne predmete i njihova svojstva, već njihovu raznolikost u opažanju sažimaju i sužavaju na određeni broj jasno uočljivih obeležja koja odnose unutar datog sklopa čine jasno opažljivim. Ta opštost je nešto što je čak do Kantove treće *Kritike* bilo zagonetka za filozofsku refleksiju, pa je on takvu formu izrazio paradoksalno: kao „ono što bez pojma izaziva opšte dopadanje”.⁴¹

Uloga uobrazilje u mišljenju estetičara odgovara nečemu što se naziva *ukusom*. Ukus je sposobnost prosuđivanja lepih predmeta i uopšte estetske dimenzije stvari, na osnovu doživljaja i dejstva kreativne uobrazilje. Estetika kao nauka polaže račun o pravilima po kojima se rasuđuje na ovaj način. Ukoliko je uobrazilja sredstvo pronalaženja i deo je čulnog aparata, onda ona sadrži pravila po kojima se neko služi tim umećem koja pravila počivaju na logici čulnog saznanja. Takvu nauku Baumgarten naziva *estetikom fantazije*.⁴² Ova nauka bi trebalo da objasni načine povezivanja elemenata iskustva na nivou čulnosti, koje povezivanje, iako se ogleda u estetskim načinima ponašanja (igri, uviđanju sličnosti, mimesisu, ekspresiji i dr.) pokazuje racionalno ustrojstvo.

40 Ibid., str. 30.

41 Kant, I., *Kritika moći suđenja*, str. 111.

42 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 34.

Takav oblik iskustva učestvuje u razumevanju svakog predmeta filozofije, pa tako i pitanjima o strukturi i karakteru umetničkog dela, koja su za estetiku od najveće važnosti.

KAKO SE UMETNOST MOŽE RAZUMETI FILOZOFSKI?

Funkcija uobrazilje u estetskom iskustvu. Iz prethodno rečenog jasno je da je čulno saznanje u svojim aspektima neophodno za rasuđivanje o predmetu estetike, ono je posredujući član u tome. U estetici je taj aspekt postao tema filozofske refleksije, pa je estetičar u obavezi da položi račun o tome kako se može rasuđivati o umetničkim tvorevinama i o njihovim estetskim vrednostima. Kantova teorija ukusa je u tom pogledu slikovita.

U njegovoj estetici nailazimo na ovakav pokušaj. Kod Kanta se pojam estetike pojavljuje u dva značenja: jedno, kao nauka čulnog saznanja, tačnije „nauka o svim čulnim principima *a priori*“⁴³; drugo, kao kritika ukusa. Njene principe on iznosi u *Kritici moći suđenja*, koja se bavi problemom prosuđivanja lepog, ali ne sa empirijskog, već transcendentno-kritičkog stanovišta.

Iako pravi razliku između dva značenja pojma estetike⁴⁴, u oba slučaja je reč o moćima saznanja, ali su one postavljene u drugačije odnose: u prvom slučaju radi se o objektivnom saznanju i rasuđivanju, a u drugom o estetskom prosuđivanju. U oba je reč o odnosu između čulnosti i razuma. Na strani čulne komponente glavnu ulogu igra uobrazilja (*Einbildungskraft*). To je zapravo ključna sposobnost saznanja (opažanja) zahvaljujući kojoj se estetika uopšte može shvatiti u kontekstu učenja o saznanju, posebno u Kantovom slučaju. U prosuđivanju umetnosti reč je o *estetskom refleksivnom sudu*, sudu o lepom, čija je odlika dopadanje i osećanje zadovoljstva koje ga prati ili stoji u osnovi takvog suda, a koje takođe pripada senzitivnoj strani čovekovog bića.

Uloga uobrazilje u sudu ukusa tipa „x je lepo“ je nezaobilazna: „ukus predstavlja moć prosuđivanja jednog predmeta u vezi sa *slobodnom zakonitošću* uobrazilje.“⁴⁵ Da bismo rasuđivali o prirodnoj lepoti ili o lepoj umetnosti moramo se osloniti na svoje saznavne sposobnosti, jer svako rasuđivanje se oslanja na saznavne moći. Međutim, u odnosu na objektivno saznanje, gde razum kao moć pojmova ima prvenstvo u određivanju predmeta saznanja, u estetskom iskustvu primarna je uloga uobrazilje, pa razum u tom slučaju

43 Kant, I., *Kritika čistoga uma*, BIGZ, Beograd, 1990, str. 52.

44 Ibid.

45 Kant, I., *Kritika moći suđenja*, str. 131.

stoji u njenoj službi.⁴⁶ Sud o lepom ne izražava objektivno saznanje: lepota predmeta nije njegovo objektivno svojstvo, nego kvalitet koji izražava našu subjektivnu nastrojenost, koja rezultira harmoničnim saglašavanjem saznajnih moći i osećanjem zadovoljstva. Prema tome, i u sudu ukusa saglašavanje moći saznanja predstavlja aktivnost koja iako nalikuje saznanju ne dovodi ni do kakvog određenja opaženog predmeta pomoću pojmova. Opažanje je saznajna aktivnost u kojoj mnoštvo opažaja biva predstavljeno u odgovarajućoj kombinaciji. Uobrazilja takvo mnoštvo dovodi u taj poredak i time ispunjava opšti interes razuma za zakonomernošću i saglasnošću, ali bez prinude od strane razuma. U tom pogledu se ovde može govoriti o „slobodnoj zakonitosti” uobrazilje, slobodnoj u smislu odsustva bilo kakvog određenog zakona. Ovakvo dejstvo uobrazilje Kant naziva slobodnom igrom, koja igra nas neprestano navodi da za predočenu konfiguraciju opažaja iznalazimo nove pojmove pokušavajući da je odredimo. Uobrazilja se u tom smislu naziva produktivnom i to sa čime se ona igra za nas je uvek nešto novo.⁴⁷ To je karakteristika tzv. estetske ideje i onoga što umetnik unosi u svoju tvorevinu.

Estetsko težište mišljenja. Ponašanje umetnika ili posmatrača sa ukusom odlikuje upravo ova imaginativna priroda. Isto se može reći i za estetičara sa senzibilitetom za umetnost. U njemu nema krute pravilnosti koja je poželjna u nauci, ali je protivna dobrom ukusu, slobodi i konceptualnoj neodređenosti estetskog rasuđivanja. Ukoliko estetičar treba da razume umetnost, da o njoj rasuđuje ne samo sa empirijske tačke gledišta (što bi bio zadatak kritike ili nauke o umetnosti), nego i iz perspektive filozofskog mišljenja, onda i on u svom ispitivanju ove vrste fenomena mora da usvoji način mišljenja koji u osnovi polazi od čulnog saznanja, ali koji sudove o ovoj klasi fenomena temelji na rasuđivanju koje omogućavaju imaginativni kvaliteti mišljenja, a ne samo opažanje u užem smislu reči. Za takvo rasuđivanje relevantna je lepeza različitih saznajnih moći, ali i afekata i osećaja, na kojima se temelje tzv. estetski sudovi.

Filozofi su iz raznih razloga imali problem da ovaj aspekt mišljenja integrišu u logičko zaključivanje koje je u filozofiji do našeg vremena prevladavajuće. Ta teškoća se može pripisati i opštem logocentričnom karakteru zapadne filozofske misli. Međutim, imajući u vidu nacrt filozofske estetike i njenu gnoseološku nameru, izričitija integracija zamišljanja putem uobrazilje u način rasuđivanja estetičara bila je i neophodna i sasvim logična posledica.

U prethodnom delu smo videli da je projekat estetike imao nekoliko osnovnih aspekata, koji se mogu shvatiti i kao pravci estetičkog razmišljanja

46 Ibid., str. 133.

47 Ibid.

u različitim oblastima: to su gnoseologija opažanja, metafizika lepog i teorija umetnosti. Primaran među njima je koncept estetike kao niže gnoseologije, koji treba filozofski da ispita saznanjno–teorijske uslove razumevanja pojavnog sveta na nivou čulnog saznanja. Ove pravce ne bi trebalo shvatiti izolovano, već u njihovoj povezanosti. Ideja gnoseologije opažanja je najpre da se ispituju nove mogućnosti istine polazeći od čulnog saznanja, a onda i da se smisaono povežu oblasti kakve su metafizika lepog i teorija umetnosti. Isto važi i za druge afektivne komponente koje utiču na naša rasuđivanja, a koje u slučaju prosuđivanja posebnih konteksta smisla u koje spadaju i umetnička dela i drugi objekti kojima pripisujemo estetske vrednosti. To pitanje nije stvar izbora, opredeljenja ili sklonosti, već je načelno nezaobilazno za svakoga ko pokušava da shvati bilo šta o klasi fenomena koje nazivamo estetskim. Za njihovo pravilno prosuđivanje potrebno je imati odgovarajući senzibilitet, ili jednostavnije rečeno, imati ukusa.

Čulno saznanje kao „analogon rationis”. U filozofskom smislu ukus je vrsta rasuđivanja koja nas osposobljava da u jeziku adekvatno izrazimo estetske kvalitete nekog predmeta ili naše nastrojenosti prema njemu. Onaj ko ima dobar ukus je u stanju ne samo da proceni da li nekom objektu mogu da se pripišu određeni estetski kvaliteti, nego i da objasni zašto mu pripisuje te kvalitete i najzad da zamisli ili ostvari takvo uređenje objekta posmatranja i prosuđivanja da se njegovo ustrojstvo može oceniti kao estetski vredno.

Ukus je duševna sposobnost zasnovana na osobinama naše senzitivne prirode:

Čulna moć prosuđivanja je ukus u širem smislu(...) Kritika u najširem značenju je veština prosuđivanja. Otuda je kritička estetika veština obrazovanja ukusa ili veština da se sudi putem čula ipokaže ukus.⁴⁸

Ako je ukus uslov prosuđivanja umetnosti, onda je za razumevanje iste od strane estetičara neophodna primena estetskih moći. Ali kako je reč o obliku mišljenja, filozofiranja i iznalaženja argumenata, a ne o pukom opažanju ili doživljavanju, merodavne su saznanjne sposobnosti koje učestvuju u nastanku estetskog suda. Postojanje ovakve čulne moći rasuđivanja pokazatelj je da je čulno saznanje nešto racionalno, da ima sopstvenu istinitost i logiku po kojoj je organizovano i koja vodi takvoj istini. To je za estetiku momenat od presudne važnosti, uvid da postoji način rasuđivanja nezavisan od razuma.⁴⁹

Da je čulno saznanje „slično umu” znači da ima posebnu unutrašnju organizaciju kao i razumsko saznanje, te svoju istinu koja je nedostupna

48 Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, str. 57.

49 Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, str. 66.

razumu. Ova sličnost umu ali ujedno neidentičnost sa njim je nešto što u pogledu saznanja daje beskrajni potencijal čulnom saznanju. Kantovo objašnjenje produktivne uloge uobrazilje u sudu ukusa je dobar primer za to. On je svakako iskoristio potencijal ove racionalističke postavke, stavljajući ipak akcenat na neidentičnost čulnog i razumskog načina predstavljanja, ali se ne odričući njihove zagonetne izomorfности. Pravila kojima je podređena produktivna uobrazilja tu ostaju nepoznata.

O nekim mogućnostima razumevanja u estetici. Poznavanje ovih pravila upućuje nas da ispravno sudimo o onim aspektima stvari i pojava na koje se sud ukusa odnosi. To čini kritika umetnosti. Međutim, ova nauka ne polaže račun o pravilima po kojima sudi o delima umetnosti, već čak i kritičar sa najistančanijim ukusom svoju sposobnost primenjuje tako reći spontano i bez refleksije o istoj. Estetika, međutim, upravo to mora da čini i da, pored supstancijalnih pitanja šta su lepota i umetnost, razjasni i uslove pod kojima se o ovim fenomenima sudi. Isto tako, estetičar mora, kako kaže i gornji fragment da „pokaže ukus“, da u svom načinu mišljenja demonstrira „lepotu saznanja“.

Ukoliko se njegovo rasuđivanje bazira na čulnim načinima predstavljanja stvari, mogućnosti su u tom pogledu neiscrpne. U Baumgartenovom slučaju u tome je aktivan čitav niz čulnih sposobnosti, dok je, primera radi, kasnije kod Kanta čulna komponenta saznanja, estetskog iskustva i suđenja mahom svedena na uobrazilju. Veština argumentovanja u estetici ima za cilj dolaženje do istine umetnosti, ali na poseban način, jer je kroz umetnička dela ova predstavljena na takav način. Estetika samo logičkom analizom pojmova nikako ne može da dopre do istine umetnosti, do estetskih kvaliteta dela niti do prave prirode estetskog iskustva. Uvid u tako nešto zahteva poseban način razumevanja i predstavljanja.

Kantova analiza suda ukusa dobro pokazuje upravo tu nevolju estetičkog mišljenja, jer ovaj filozof ne uspeva da izrazi prirodu estetskog iskustva i suda drugačije nego paradoksalnim formulacijama i negativno u odnosu na saznanje. Njegovi argumenti u „Analitici lepog“ često su logički slabo konzistentni, upotreba termina ponegde dvosmisljena, a način izražavanja na nekim ključnim mestima zahteva stvaranje novih termina i samo posredno uspeva da pokaže prirodu suda ukusa. Uprkos tome, Kant je dosledan i odoleva filozofskom izazovu da pojmovno fiksira estetsko iskustvo, što bi protivrečilo njegovoj polaznoj postavci autonomije estetskog suda u odnosu na saznanje i moralno rasuđivanje.

Imajući to u vidu, zadatak estetike u pokušaju razumevanja umetnosti nije naprosto da kaže, saopšti šta su umetnost i estetsko, nego estetika svojim argumentima može i da *pokaže* šta je umetnost i u čemu se sastoji njena estetska vrednost, kakva je priroda predmetne oblasti na koju je usmerena

ova vrsta znanja. Pokazivanje ili predstavljanje, koje se može izvesti u jeziku ali ga logička argumentacija po pravilu osujećuje, estetici omogućavaju senzitivne moći saznanja, prevashodno uobrazilja, sa čijom rehabilitacijom su u filozofsko mišljenje eksplicitno unesene i komponente vremenske dinamike i oblici auditivnog i vizuelnog predstavljanja, koji su inače karakteristični za poeziju, muziku i vizuelne umetnosti. U estetici se stiču uslovi da ovi postanu integralni deo filozofskog diskursa i načina argumentisanja.

To se odnosi i na estetike posebnih umetnosti od kojih se očekuje da polože račun o svakoj od umetnosti, pre svega o najapstraktnijim pitanjima kakvo je, na primer, pitanje forme. U skladu sa poezijom i poetskim načinom izražavanja Baumgarten je otuda i zamislio estetiku po uzoru na poetiku i retoriku. Nije slučajno što je tako zamišljena estetika najadekvatnije primenljiva na poeziju i govorne umetnosti. Time filozofija ne preuzima nešto spolja, iz ove ili one umetnosti, nego u pokušaju da izrazi njenu suštinu i simbolički način predstavljanja, otvara vrata načinu razmišljanja koji priznaje višestruku ulogu uobrazilje i primeren je stvaralačkom gledanju kako samog umetnika, tako i posmatrača sa ukusom.

LITERATURA

- Arnhajm, R., „Dvojaki um: intuicija i intelekt” u *Novi eseji o psihologiji umetnosti*, SKC Beograd / Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2003, str. 26–44
- Bacon, F., *Novi organon*, Naprijed, Zagreb, 1986.
- Baumgarten, A. G., *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, BIGZ, Beograd, 1985.
- Baumgarten, A. G., *Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 2007.
- Baumgarten, A. G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 1983.
- Beiser, F., *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford University Press, New York, 2009.
- Buchenau, S., *The Founding of Aesthetics in the German Enlightenment*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- Campe, R., „Effekt der Form. Baumgartens Ästhetik am Rande der Metaphysik“ u Campe, R., Haverkamp, A., Menke, Ch., *Baumgarten–Studien*, August Verlag, Berlin, 2014, str. 117–144
- Dalamber, *Uvodna rasprava u Enciklopediju*, Kultura, Beograd, 1955.
- Dekart, R., *Rasprava o metodi*, PŽM – Milosavljević, Valjevo–Zemun, 1999.
- Guyer, P., *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, New York, 2005.
- Kant, I., *Kritika čistoga uma*, BIGZ, Beograd, 1990.
- Kant, I., *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1991.
- Kasirer, E., *Filozofija prosvetiteljstva*, Gutenbergova galaksija, Beograd, 2003.

Scheer, B., *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Primus Verlag, Darmstadt, 1997.

Schweizer, H. R., „Einführung“ u *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Felix Meiner, Hamburg, 1983, str. vii–xxii

MARKO NOVAKOVIĆ

Teacher Education Faculty, University of Belgrade

THE ROLE OF IMAGINATION IN PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING OF ART

Abstract: This essay focuses on the modern concept of aesthetics formulated in German Enlightenment by A. G. Baumgarten. It stresses Baumgarten's notion of science of sensitive knowledge and exposes his thesis, namely, that aesthetics, like rhetoric and poetics, should be conceived as an *ars inveniendi*, or a method of invention of arguments, which enables discovery of truth. Philosophical aesthetics should formulate principles for understanding the complete phenomenal world, everything that is being judged through the senses and feeling, not only art. It should direct sensitive knowledge towards the truth. Therefore, imagination is a cognitive power that enables us to judge art and beauty, it is a leading sensitive capacity for judgments of taste and aesthetic judgments in general.

Keywords: aesthetics, Baumgarten, Kant, *ars inveniendi*, imagination, art, poetry, rhetoric, taste

Primljeno: 19.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.