

Nebojša Grubor

*HERMENEUTIKA UKUSA.
GADAMEROVA KRITIKA KANTOVE ESTETIKE U „ISTINI I METODI“*

APSTRAKT: Članak objašnjava Gadamerovu kritiku Kantove estetike u „Istini i metodi“ (1960). U tekstu se najpre ispituju osnovne karakteristike Kantovog zasnivanja moderne estetike (I). Zatim sledi razmatranje Gadamerovog tumačenja procesa subjektiviranja estetike u Kantovoj Trećoj kritici (II). Na kraju se razmatra kritika apstrakcije estetske svesti i koncepcija estetske diferencije kao Gadamerov pokušaj da putem analize Kantove teorije ukusa upotpuni svoju sopstvenu hermeneutiku umetnosti (III).

KLJUČNE REČI: H.-G. Gadamer; I. Kant, hermeneutika, estetika, ukus, estetska svest, estetska diferencija.

U ovom radu trebalo bi da bude rasvetljeno Gadamerovo (H.-G. Gadamer (1900-2002)) tumačenje Kantove teorije ukusa iz Gadamerovog glavnog dela *Istina i metoda* (1960)¹. U radu se sledi stanovište prema kojoj Gadamerova interpretacija Kantove estetike predstavlja uvod u Gadamerovo shvatanje umetnosti u *Istini i metodi*, ali u odredjenom smislu i uvod u celokupnu problematiku *Istine i metode*. Takodje, u radu se zastupa teza da Gadamerovo tumačenje Kantove estetike ima dve podjednako važna momenta. Prvi momenat sastoji se u Gadamerovoj kritici Kantovog sužavanja smisla i značenja pojma ukusa, koje doduše vodi do transcendentno-filozofski utemeljenog univerzalnog važenja suda ukusa, ali i do uvida da se univerzalna sposobnost prosudjivanja lepog i ružnog odnosi na manje više nerelevantne fenomene. Drugi momenat sastoji se u Gadamerovom tumačenju činjenice da Kantova teorija ukusa polazeći od svoje unutrašnje dinamike otvara put hegelovski koncipiranoj filozofiji umetnosti. Teza koju rad sledi u tom smislu glasi: Gadamerova interpretacija Kantove estetike i posebno Kantove teorije ukusa ne predstavlja samo otklon od kantovskog sužavanja pojma ukusa i s tim suženim pojmom ukusa omogućenog koncepta estetske svesti i estetskog razlikovanja, nego ujedno predstavlja utiranje puta ka Gadamerovoj autentičnoj, hegelovski obojenoj, filozofiji umetnosti. Razjasnimo na početku dva osnovna pojmovno filozofska orijentira u ovom tekstu, pojmove hermeneutike i ukusa, kao i glavnu ideju Gadamerove *Istine i metode* koja čini misaonu pozadinu Gadamerove hermeneutike ukusa.

Hermeneutika (gr. *hermeneutike techne*) je veština *hermeneuein*-a, odnosno veština tumačenja, objašnjavanja i izlaganja. *Hermes* je glasnik koji smrtnicima prenosi vesti i poruke bogova – prenošenje poruka, pak, nije puko saopštavanje, nego objašnjavanje zapovesti bogova na način koji je primeren jeziku i sposobnosti razumevanja smrtnika. Hermeneutika je na delu u svim onim slučajevima u kojima se neka misaona povezanost prenosi iz nekog drugog u naš sopstveni svet². Koreni hermeneutike se nalaze u rapsodskoj tradiciji starih grka i alegorijskom tumačenju mitova, a svoja uporišta ima i u stoičkoj

¹ Ovaj rad je pisan u okviru projekta Instituta za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu pod nazivom „Dinamički sistemi u prirodi i društvu: filozofski i empirijski aspekti“ (Ev. Br. 179041), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

² Gadamer, H. G., „Hermeneutik“, u: J. Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3: G-H, Basel, Stuttgart, s. 1061-1062.

filozofiji i patrističkoj tradiciji. Počev od renesanse razvija se niz glavnih oblika hermeneutike: juristička hermeneutika zakona, teološka hermeneutika svetih i filološka hermeneutika klasičnih tekstova, kao i filozofska hermeneutika. Hermeneutika se kao stručna naziv pojavljuje u 17. veku, a do kraja 19. stoleća ona je obično imala oblik učenja koje je sadržalo pravila uspešnog tumačenja. Hermeneutika se ograničavala na pružanje metodskih uputstava interpretativnim naukama. Cilj tih uputstava je bilo sprečavanje samovolje u tumačenju interpretativnih nauka³. O hermeneutici u širem smislu može se, dakle, govoriti u svim onim slučajevima u kojima se nude metodska uputstva za tumačenje. Savremena filozofska hermeneutika je mnogo mlađeg datuma i uobičajeno označava filozofsku poziciju H. G. Gadamera, a ponekad i P. Rikera. Za razvoj savremene hermeneutike veoma značajni Šlajermaher i Dilthey svoja stanovišta nisu primarno nazivali imenom filozofske hermeneutike. Hajdeger, bez kog se ne može zamisliti savremena hermeneutika, takodje je smatrao hermeneutičku filozofiju pre svega Gadamerovim misaonim projektom. Gadamerova filozofska koncepcija i pored brojnih diskusija koje je izazvala, pre svega sa Habermasom i Deridom, predstavlja načelno i poslednje uobličenje savremene filozofske hermeneutike⁴.

Gadamer je u svom glavnom delu pod nazivom *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike* (1960)⁵ eksplicirao fenomen hermeneutičkog, razvio projekat filozofske hermeneutike i položio temelje hermeneutičke filozofije. Naslov *Istina i metoda* ne upućuje, na suštinsku i neraskidivu povezanost između dosezanja istine i primene metodskog postupka, naprotiv, on upućuje na istinu koja postoji naspram ili, čak, nasuprot (naučne) metode. *Istina i metoda* govori koliko i istina ili metoda⁶. Unutar fenomena hermeneutičkog Gadamer detektuje one tipove iskustva istine koji pružaju otpor striktno metodi kontrolisanom znanju i dosezanju istine. U *Uvodu u Istinu i metodu* kaže se sledeće: „U ovim istraživanjima se radi o hermeneutičkom problemu ... razumijevanje i tumačenje tekstova nije samo stvar koja se tiče nauke, već očigledno spada u cjelokupno čovjekovo iskustvo svijeta. Hermeneutički fenomen prvotno uopšte i nije problem metode ... Fenomen razumijevanja prožima ne samo čovjekove odnose sa svijetom, on i u okviru nauke ima samostalno važenje i opire se pokušaju da bude pretvoren u naučnu metodu. Slijedeća istraživanja se nadovezuju na ovaj otpor, koji se u okviru moderne nauke javlja protiv univerzalnog zahtijeva naučne metodike. Njima je stalo da svuda gdje ga sretne istraži iskustvo istine koje prevazilazi kontrolno područje naučne metodike i da pita za njegovu sopstvenu legitimaciju. Tako se duhovne nauke stiču s načinima iskustva, koji su van nauke: s iskustvom filozofije, iskustvom umjetnosti i sa samim iskustvom povijesti. To su sve vrste iskustva u kojima se obznanjuje istina, koja se ne može verifikovati metodskim sredstvima nauke“⁷.

Gadamer navodi nekoliko osnovnih tipova iskustva u kojima se sazna je istina koja se ne može redukovati na saznanje istine po modelu metode egzaktnih nauka. To su pre svega područje umetnosti, područje povesti i problem metode duhovnih nauka. Filozofska hermeneutika u tom smislu – sledeći uzorne filozofske modele Platonove dijalektike i Aristotelove praktične filozofije – želi da identifikuje, eksplicira i strukturalno razjasni oblike iskustva i dimenzije istine koji se ne mogu redukovati na rezultat primene striktno metodike egzaktnih empirijskih nauka⁸.

Gadamerovo delo *Istina i metoda* se u skladu sa goreskiciranim filozofskim intencijama sastoji se iz tri dela. Prvi deo: *Razotkrivanje pitanja o istini na osnovu iskustva umetnosti*, Drugi deo: *Proširenje pitanja o istini na razumevanje u duhovnim naukama*, i Treći deo: *Ontološki obrat hermeneutike na niti*

3 Gronden, Ž., *Uvod u filozofsku hermeneutiku*, prev. E. Perunučić, Akademska knjiga, Novi Sad, 2010. , s. 13.

4 Isto, s. 14.

5 Gadamer, H. G., *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, prev. S. Novakov, Veselin Masleša, Sarajevo, 1978.

6 Figal, G., *Verstehensfragen. Studien zur phänomenologisch-hermeneutischen Philosophie*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2009., s. 1.

7 Gadamer, H. G., *Istina i metoda*, s. 21-22.

8 Figal, G., *Verstehensfragen*, s. 1.

vodilji jezika. Gadamerov projekat, dakle, *započinje* pitanjem o umetnosti, *proširuje* se u drugom delu knjige se na problem razumevanja u području istorije i povesti i *završava* se ontološkim preokretom problematike razumevanja po niti *vodilji jezika*. Prvi deo *Istine i metode* naslovljen *Razotkrivanje pitanja o istini na osnovu iskustva umetnosti* sastoji se iz dva poglavlja. Prvo poglavlje je uslovno rečeno kritički i negativno nastrojeno i nosi naslov *Transcendiranje estetske dimenzije*, u njemu se nalazi Gadamerovo tumačenje fenomena ukusa i njegova kritika Kantove estetike koji nas u ovom radu pre svega interesuju, drugo poglavlje, kojim se ovom prilikom nećemo baviti, sadrži Gadamerovo pozitivno učenje o umetnosti i nosi naslov *Ontologija umetničkog dela i njeno hermeneutičko značenje*. Put do tumačenja Kantove estetike Gadamera vodi preko pojma ukusa.

Ukus (lat. *gustus*, nem. *Geschmack*, engl. *taste*) izvorno označava čulni opažaj posredstvom jezika i nepca, oset slatkog, kiselog, gorkog i slanog. Počev od sredine 17. stoleća, najpre kod španskog mislioca Baltazara Gracijana pojam ukusa dobija metaforično značenje opšte duhovne sposobnosti moralno-običajnog prosudjivanja⁹. Kod Grasijana ukus sačinjava jezgro novog shvatanja čoveka i predstavlja raskid sa renesansnom slikom čoveka. Grasijan na mesto ideala znanja i zanatsko-umetničkog obrazovanja postavlja ideal čoveka koji se kreće u svetu i u njemu dela. Prvenstvo u odnosu na teoriju ima praktično poznavanje čoveka, takt stoji iznad znanja¹⁰. Ukus preveden na italijanski *gusto* i francuski *bon gout* postaje sposobnost prosudjivanja i razlikovanja lepog i ružnog. U ovom značenju pojam ukusa ulazi u poetiku i kritiku umetnosti 17. i 18. stoleća, i to kako u Engleskoj, Francuskoj i Italiji, tako i u Nemačkoj gde ukus postaje sastavni deo estetike koja se konstituise u 18. stoleću¹¹. Gadamer tumači ukus kao jedan osnovnih humanističkih pojmova: „Još jednom treba početi izdaleka. Jer se, uistinu, radi ne samo o suženju pojma ukusa. Duga predistorija ovog pojma, dok ga Kant nije učinio fundamentom svoje kritike moći sudjenja, ukazuje na to da je *pojam ukusa* prvotno prije *moralni* nego estetski pojam“¹². Za Gadamera i pojam ukusa u njegovom širem (teorijskom) smislu sa moralnim i političkim implikacijama predstavlja sužavanje ukusa kao zajedničkog čula, dok ukus u užem (teorijskom) značenju koji je shvaćen kao sposobnost razlikovanja lepog i ružnog predstavlja sužavanje pojma ukusa sa moralnim i političkim implikacijama na domen estetskog odnosno područje lepog. Gadamerova hermenutika ukusa predstavlja kritiku Kantovog sužavanja pojma ukusa i Kantovog teorijskog utemeljenja estetike na osnovu ovako suženog pojma. Gadamer na primeru Kantove estetike pokazuje na koji način se značenje pojma ukusa ispraznilo od političkih i moralnih implikacija i suzilo na estetičko značenje prosudjivanja lepog i ružnog. S druge strane, kao što smo već gore pomenuli, Gadamerova namera u kritici Kanta nije sasvim negativna. Gadameru tumačenje pojma ukusa kao jednog od osnovnih humanističkih pojmova i tumačenje Kantove estetike kao operacionalizacije pojma ukusa služi kao pojmovno-teorijski most kojim svoje sopstveno stanovište preko Kantove estetike vezuje za humanističku tradiciju. Takodje, Gadamer pokazuje na koji način Kantova estetika makar implicitno i možda i protiv svoje volje predstavlja prelaz od estetike ukusa, genija i lepote ka estetici shvaćenoj kao filozofija umetnosti. Iz svih ovih razloga Gadamerova rasprava o Kantovoj estetici ne predstavlja samo centralni deo prvog odseka i uvod u prvi nivo Gadamerove hermeneutike, nego uvod u celokupnu problematiku filozofske hermeneutike koncipirane

9 Lotter, K., „Geschmack“, u: W. Henckmann und K. Lotter (Hg.), *Lexikon der Ästhetik*, Beck, München, 2004, s. 144.

10 Baeumler, A., *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteils-kraft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981, s. 18.

11 Lotter, K., „Geschmack“, s. 144.

12 Gadamer, H. G., *Istina i metoda*, s. 62.

u *Istini i metodi*¹³. Da bi smo na pravi način razumeli Gadamerovu hermeneutiku ukusa odnosno kritiku Kantove estetike i teorije ukusa, neophodno je da se najpre sagleda Kantova uloga u zasnivanju moderne estetike (I) zatim sledi objašnjavanje Gadamerova kritika Kantovog estetičkog stanovišta, ali i pozitivna misaona perspektiva koju Kantova estetika nagoveštava (II) da bi na kraju putem razjašnjavanja Gadamerovog stanovišta u vezi sa fenomenima estetske svesti i estetske diferencije, na pravi način bio ocenjen značaj i uticaj koji Kantova estetika ima u razvijanju Gadamerove hermeneutike (III).

I. Kantovo zasnivanje moderne estetike. Osnovni aspekti

Kant predstavlja centralnu figuru novovekovne estetike. Estetika istražuje estetsko iskustvo (receptivno i produktivno) koje podrazumeva opažanje, oset, osećaj i doživljaj odnosno široku sferu afektivnosti i emocionalnosti. Estetsko iskustvo je, pak, u svojoj zakonitosti određeno lepotom, pri čemu umetnički lepo, bar prema nekim estetičarima predstavlja izuzetan način pojavljivanja lepote, a iskustvo umetnosti povlašten tip iskustva. Estetika shvaćena na ovaj način ima jedno uže i jedno šire značenje. U širem značenju estetika je disciplina koja se bavi lepotom i umetnošću, odnosno predstavlja prvenstveno filozofsku refleksiju o lepoti i umetnosti i deli sudbinu i drugih filozofskih disciplina u kojima i pre imena discipline imamo od imena discipline stariji problem. S obzirom na „samu stvar“ estetičkih istraživanja: lepotu, umetnost i estetsko iskustvo u celini, možemo govoriti o estetici polazeći od samih početaka filozofije kod presokratovaca i klasika antičke misli Platona i Aristotela, pa preko modernih prosvetiteljskih i idealističkih estetika 18. i 19. sve do brojnih strujanja i pravaca savremene estetike u 20. i 21. stoleću. Filozofska estetika u užem značenju, ne samo s obzirom na problem i „samu stvar“, nego i s obzirom na ime nastala je u 18. veku i vezuje se za A. G. Baumgartena.

Ono što je međjutim u periodu nastanka moderne odnosno osamaestovekovne estetike od presudnog značaja nije naprosto njeno imenovanje, već njeno osamostaljenje kao posebne discipline u rang u logikom i etikom. U vezi sa utemeljenjem i osamostaljenjem estetike kao posebne filozofske discipline postoji sporno pitanje o tome koga bi trebalo smatrati za njenog rodonačelnika. Da li to Baumgarten ili Hjum ili tek Kant? Baumgarten je estetiku u analogiji sa logikom odredio kao nauku o čulnom saznanju, kao gnoseologiju niže saznavne sposobnosti i preko pojma savršenstva doveo je u vezu sa lepotom i umetnošću. I pored toga ostaje otvoreno pitanje nije li Baumgartenova koncepcija estetike, doduše dovedena u vezu sa fenomenima lepog i umetnosti, u osnovi samo deo opšte teorije opažanja i saznanja. Ukoliko istinski predmet estetike predstavlja estetsko iskustvo odnosno one forme opažanja i proizvodjenja koje se odnose na „lepe“ predmete, i u vezi sa tim na umetnost, onda bi prvenstvo u utemeljnu estetike kao filozofske discipline trebalo dati Kantu. Kod Kanta je estetička problematika lepote razmatrana upravo u njenoj autonomiji i nezavisnosti od saznavno-teorijske i moralno-praktične problematike. U *Kritici moći sudjenja* se teorijski utemeljuje razlika između problematike estetskog u širem smislu opšte upotrebe čulnih i drugih saznavnih moći i njihove primene i upotrebe u užem smislu, usmerene na predmete koje nazivamo lepim.

Takodje, dok je tradicionalna estetika centralnu estetičku kategoriju lepog shvatala na jedan objektivistički način u skladu sa tzv. velikom teorijom lepote kao u stvarima prisutan, postojeći međusobni odnos elemenata kao i odnos tih elemenata prema celini koju sačinjavaju, dotle moderna novovekovna estetika, na uzoran način kod Hjuma, polazi od toga da se sud o lepom zasniva na osećaju, na jednoj subjektivnoj reakciji pojedinca. Kod Kanta se sud ukusa (u kom se razlikuje i tvrdi da li je nešto lepo i

13 Schmidt, D., „Aesthetics and subjectivity. Subjektivierung der Ästhetik durch die Kantische Kritik (GW 1, 48-87)“, u: Figal, G., (Hg), *Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, Berlin, 2007, s. 29.

ružno) kao estetski sud (u kom se primarno ne tvrdi ništa o predmetu o kom se govori, nego se govori nešto o našoj subjektivnoj osećajnoj reakciji na predmet) zasniva na osećaju, s tim što se Kant nije kao Hjum, samo zadržao na tome da tvrdi kako se lepota bazira na osećaju, nego je specifikovao taj osećaj kao dopadanje bez interesa.

Na trećem mestu, Kant ne samo što je autonomizovao sferu estetičkih istraživanja na teoriju lepog i subjektivizirao prosudjivanje lepog s obzirom na osećajnu reakciju, nego je ujedno pored lepote uveo i teorijski obrazložio i drugu osnovnu estetičku kategoriju – pojam uzvišenog. Naime, dok se prosudjivanje lepote bazira na igri saznavnih moći preciznije razuma i uobrazilje, dotle se prosudjivanja uzišenog bazira na igri uma i uobrazilje¹⁴. Drugim rečima u pokušaju da transcendentarno utemelji naše osećajno-emocionalno reagovanje na svet, Kant je posegao ne samo za pojmovima razuma, kojima raspolažemo kao okvirom razumevanja sveta i koji struktuiraju naše iskustvo, nego i za idejama odnosno pojmovima uma koji prevazilaze granice mogućeg iskustva. Ideje odnosno pojmovi uma tiču se za nas važnih pitanja o duši i njenoj besmrtnosti, ljudskoj slobodi, svetu i bogu. Zato Kantova logika čistih estetskih sudova obuhvata dva područja, područje lepote i područje uzvišenog i predstavlja ne samo autonomizaciju estetike polazeći od područja lepog, nego ujedno detronizaciju lepog, imajući u vidu uvođenje kategorije uzvišenog.

Najzad, pored procesa autonomizacije i subjektivizacije estetike kao i detronizacije lepog, u Kantovoj estetici se odvija i proces intronizacije umetnosti¹⁵. Kantova estetika, možda i mimo Kantovih sopstvenih osnovnih filozofskih intencija i preokupacija, predstavlja ujedno i tačku prokreta i otvara put prema shvatanju estetike kao filozofije umetnosti. Kantove analize u kojima se ukus kao moć prosudjivanja lepog povezuje sa stvaralačkim i umetničkim potencijalom odnosno ljudskom sposobnoću koju Kant naziva genijem, kao i njegovo razumevanje ideala lepog kao ideala vezanog za čoveka i njegovo samorazumevanje, otvaraju put shvatanju Kantove estetike kao prethodnice velikih filozofija umetnosti Hegela i Šelinga. Pri tome, valjalo bi naglasiti, ne radi se ni kod Hegela i Šelinga, ali ni kod samog Kanta, naprosto o pokušajima da se shvati umetnost kao umetnost, nego da se posredstvom pitanja o umetnosti i lepoti odgovori na pitanje o tome ko je i šta je čovek. Najznačajniji aspekt Kantovog sistematskog utemeljenja estetike ne sačinjava upotpunjavanje sistema Kantove filozofije, nego, pre svega, činjenica da je u estetičkoj problematici prepoznato područje mogućeg rešavanja ne samo unutar estetičkih filozofskih pitanja i problema. Verovatno bi glavni zadatak u istraživanju Kantove estetike, trebalo tražiti u jednom naizgled paradoksalnom rezultatu Kantovih estetičkih misaonih napora koji ujedno vode do autonomizacije estetičke problematike, ali u isti mah vode heteronomizaciji refleksije o lepom i umetnosti radi upotpunjavanja celovitog sistema filozofije i rešavanje praktično-filozofskih pitanja. Gadamerov pristupu Kantovoj estetici ukazuje na tu ambivalentnu karakteristiku, naime, kao što ćemo videti u nastavku teksta, Gadamer s jedne strane dovodi do krajnjih negativnih konsekvenci proces subjektiviranja estetičke problematike kod Kanta, dok s druge strane u Kantovom učenju o idealu lepote vidi misaoni prostor za utemeljenje estetike kao filozofije umetnosti. Ovim pitanjima okrećemo se u narednom delu teksta.

II. Gadamerovo tumačenje procesa subjektiviranja estetike u Kantovoj kritici ukusa

Gadamer polazi od stanovišta da pojam ukusa, kao i sa njime povezan pojam takta, predstavljaju okosnicu slike čoveka u 17. i 18. stoleću. Obrazovan čovek je neko ko poseduje ukus i takt, ko prema životnim pitanjima ima slobodno odstojanje i ko svesno i nadmoćno čini životne izbore. To je neko ko

14 Kant, I., *Kritika moći sudjenja*, prev. N. Popović, BIGZ, Beograd, 1991., s. 147.

15 Marquard O, *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2003., s. 22.

ume da se uzdigne iznad ograničenog privatnog interesa i privatnih posebnih sklonosti, ko zna i razume stanovište drugih¹⁶. Ukus podrazumeva sposobnost da se razume svima zajedničko stanovište u pogledu vrednosti stvari (zajednički sud). Ukus je, dakle, tajna sposobnost da se uvek napravi pravi izbor i nešto je što se ne može naprosto naučiti¹⁷. Ukus predstavlja sposobnost koja stoji u temelju obrazovanog čoveka i koja ima opšteljudske, moralne, političke i uopšte društvene aspekte. Ukus u tom smislu predstavlja način saznanja istine. U odnosu na ovakvo shvatanje pojma ukusa, Kantova estetika sužava njegov smisao i značenje i ograničava ga na sferu lepog. Kada Kant naziva ukus istinskim „opštim čulom“, onda on više ne uzima u obzir bogatu moralno-političku tradiciju pojma opšteg čula. U pojmu opšteg čula su objedinjena dva momenta: prvo, opštost koja nije ograničena na neko posebno područje, već uključuje slobodnu igru saznavnih moći ma na šta se ta igra odnosila; drugo, ono što apstrahuje od draži i ganuća, opštost koja nije bazirana na čulnosti nekog od standardnih pet čula¹⁸. O povezivanju ukusa sa ovako shvaćenim opštim čulom Gadamer može da kaže „Moraćemo reći da je njegovo transcendentno filozofsko zasnivanje estetike na bazi transcendentalne filozofije bilo kobno ... To zasnivanje znači prekid jedne tradicije, ali istovremeno i uvod u jedan novi razvitak: ono je pojam ukusa ograničilo na polje na kojem je on svojstveni princip moći sudjenja mogao tražiti samostalnost i nezavisnost – a time obratno, pojam spoznaje je suzio na teoretsku i praktičnu upotrebu uma. Transcendentalna namjera, koja ga je vodila, ispunila se na ograničenom fenomenu suda o lijepom (i uzvišenom) i iz centra filozofije izbacila opštiji pojam iskustva ukusa i djelatnosti estetske moći sudjenja u oblast prava i morala. Značaj ovoga se ne može precijeniti“¹⁹. Kantovo zasnivanje estetike i teorije ukusa predstavlja preokret koji se sastoji u pokušaju da se spase subjektivnu opštost suda ukusa, ali na taj način da ta opštost ne predstavlja saznanje predmeta²⁰. Kant je, međutim, ističe Gadamer, iznenadjen činjenicom da ukus i opšte zajedničko čulo oslobođeni moralnih i pravno-političkih sadržaja uopšte poseduju dimenziju transcendentno filozofski utemeljene opštosti. O tome Gadamer dalje kaže: „Kant je sam osjetio neku vrstu duhovnog iznenadjenja što mu se u vezi sa tim što podleže ukusu pojavio jedan apriorni momenat koji prevazilazi empirijsku opštost. Odatle je nastala *Kritika moći sudjenja*. Ona više nije puka kritika ukusa u smislu u kojem je ukus predmet kritičkog prosudjivanja od strane drugog. Ona je kritika kritike, tj. ona pita kakva je opravdanost takvog kritičkog držanja u stvarima ukusa. Pri tom se više ne radi o empirijskim principima, koji treba da legitimišu jedan prošireni i vladajući ukus – ne radi se, recimo o rado postavljanoj pitanju zašto su ukusi različiti, već o pravom aprioriju, koji bi uopšte i uvijek opravdavao mogućnost kritike“²¹. Gadamer je gotovo ironičan u odnosu na ovu Kantovu iznenadjenost: Kant ne samo što ne uvidja pravi smisao i značaj opštosti koji je sa sobom nosio pojam ukusa u koji su uključeni moralni i politički aspekti, nego je još i iznenadjen činjenicom da ukus redukovano na prosudjivanje lepog i ružnog poseduje opštost koja prevazilazi puko empirijsko slaganje. Kantova kritika ukusa pokazuje da ukus nije proizvoljan odnosno da poseduje dimenziju apriornog opšteg važenja. Međutim, Kantovo utemeljenje opšteg važenje suda ukusa plaća se, smatra Gadamer, visokom cenom: u ukusu, prosudjivanju lepote i estetskom iskustvu nema saznanja istine. Ukus nema saznavni značaj²², a opštost koja je u njemu prisutna tiče se fenomena koji za nas ne poseduju relevanciju. Izvitoperenje smisla i sadržaja humanističkih pojmova vidi se naročito jasno u

16 Gadamer, H. G., *Istina i metoda*, s. 62, 63.

17 Baeumler, A., *Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, s. 18.

18 Gadamer, H. G., *Istina i metoda*, s 71.

19 Isto, s. 68.

20 Isto, s. 69.

21 Isto, s. 70.

22 Isto, s. 71

Kantovom učenju o slobodnoj i prijanjajućoj lepoti²³, učenje je „fatalno“ ukoliko u domen estetike uopšte želimo da ubrojimo umetnost. Sud ukusa nije čist sud ukusa ukoliko se, tvrdi Kant, lepo proglašava lepim pod uslovom nekog pojma. Čist sud ukusa se odnosi samo na slobodnu lepotu. Primeri slobodne lepote (*pulchritudo vaga*) su: cveće, za koje osim botaničara, niko ne zna kako bi trebalo da izgleda, ptice, morske školjke, crteži *a la grecque*, lišće na ramovima ili na tapetama, muzika fantazija i čitava muzika bez teksta²⁴. Nasuprot tome u slučajevima pridodate/prijanjajuće lepote (*pulchritudo adhaerens*) kao u slučaju ljudskog bića, ili životinje (konja) ili, pak, neke zgrade, pojam o savršenosti predmeta i shvatanje o tome kako bi predmet trebalo da izgleda utiče i ometa čist sud ukusa. Kant smatra da su pravi slučajevi čistog suda ukusa samo oni slučajevi prosudjivanja lepog u kojima misli o predmetu mogu da budu ostavljene po strani i u kojima odlučuje ono što nam je dato putem čula. U prijanjajućoj lepoti, čovekove svrhe uključene su u predmete i ograničavaju estetsko dopadanje. Ukoliko su lepota cveća, tapeta s arabeskama i muzike bez teme primeri slobodne lepote, onda u neslobodnu lepotu pripadaju objekti koji se prosudjuju s obzirom na određeni pojam, a toj vrsti lepote bi pripadala i čitava umetnost. Ukoliko nešto može da se prosudjuje i s jednog i drugog stanovišta, u pravu bi po svemu sudeći bio neko ko se drži onoga što je dato u čulima, a ne u mislima: idealni sudija je onaj koji se drži onog u čulima, a ne u mislima: prava lepota je lepota cveća i ornamenata²⁵.

Sud ukusa za Kanta poseduje samo estetski smisao, dok se gube njegove moralne, praktičke i političke dimenzije. Kant, međutim, pored pojma ukusa analizira i pojmove obrazovanja, *sensus communis*-a i moći sudjenja. Svi ovi pojmovi nisu izabrani samo kao ilustracija jednog procesa, nego naprotiv ukazuju na jednu unutrašnju povesnu vezu, koja se kroz ove pojmove razjašnjava i produbljuje²⁶. Tako da oba procesa kako subjektiviranje tako sužavanje područja estetskog, premda za Gadamera, barem na prvi pogled, predstavljaju jednoznačne predmete kritičkog suprotstavljanja u tumačenju Kantove estetike, ipak ukazuju i na jednu drugu dimenziju Kantove estetike.

Naime, dok je u § 16 *Kritike moći sudjenja* Kantovo estetičko učenje u vidu razlikovanja slobodne i pridodate lepote dovelo do toga da čisti sud ukusa, premda utemeljen u svojoj opštosti, postaje nerelevantan u pogledu područja njegove primene – prosudjivanje lepote sa opštim smislom se redukuje na lepotu lišća, tapeta itd. – učenje o idealu lepote u § 17 *Kritike moći sudjenja* i tamo uspostavljeno razlikovanje ideala i normalne estetske ideje²⁷, predstavlja misaoni tok koji vodi ka esteticima kao filozofiji umetnosti. Nema ideala lepih cvetova, nekog lepog nameštaja ili lepog vidika. Svrhe koje su povezane sa stambenom zgradom ili lepim drvetom nisu dovoljno fiksirane, pa je svrhovitost slobodna kao kod slobodne lepote. Kant ističe da samo u slučaju stvari koje u sebi samima poseduju svrhu, a to je pre svega čovek koji posredstvom svog sopstvenog uma sam sebi određuje svrhe i sebe samog određuje kao svrhu, možemo govoriti o realizaciji ideala lepote, drugim rečima, jedino u vezi sa čovekom možemo da govorimo o idealu lepote. Da bi se ostvario ideal lepote u čoveku, potrebne su dve stvari. Prvo, potrebna je normalna estetska ideja, srednja slika, empirijski prosek, slika koja lebdi između svih pojedinačnih stvorenja, u ovom slučaju ljudi, slika koja određuje čoveka kao pripadnika određene životinjske vrste. Drugo, neophodna je ideja uma kojom se određuju svrhe čovečanstva. Ukus se normira s jedne strane normalnom estetskom idejom, empirijskim prosečnim oblikom, ali taj uslov je dovoljan samo utoliko

23 Kant, I., *Kritika moći sudjenja*, s. 120-122.

24 Isto, s. 120.

25 Gadamer, H.-G., *Istina i metoda*, s. 73.

26 Kerchhecker, A., „Bedeutung der humanistischen Tradition für die Geisteswissenschaften (GW 1, 9-47)“, u: Figal, G. (Hg.), *H. G. Gadamer, Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, Berlin, 2007, s. 19

27 Kant, I., *Kritika moći sudjenja*, s. 122-127.

što nam u slučaju njegovog zadovoljenja na nekom čoveku u estetskom pogledu ništa ne smeta, ispunjen je uslov negativnog dopadanja. S druge strane, da bi ljudski lik predstavljao ideal lepote on mora da izražava ono što bi čovek trebalo da bude u skladu sa svojim umskim idejama, ljudski lik bi morao da, pre svega, izražava ono što je moralno, i na taj način ispunjava uslov pozitivnog dopadanja. Čovek je idealno lep ukoliko ukoliko je u njemu samom stupila u egzistenciju ideja koju ima o sebi samom, ukoliko je u skladu sa svojim sopstvenim ljudskim samorazumevanjem i samoodredjenjem, sa idejom koju ima o sebi. Premda prosudjivanje prema idealu lepote ne može biti čist estetski sud ukusa, upravo formulisanje ideala lepote ukazuje na put budućeg razvoja estetike i ukazuje na područje estetičke refleksije od prvorazrednog značaja: umetnost. U umetnosti, naime, a to je sada već osnovna ideja Hegelove estetike, realizuje se ideal lepote. Umetnička dela predstavljaju ideal u kom je u egzistenciju stupio način na koji kulturno-povesno uslovljen čovek razume samog sebe. U umetnosti kantovski shvaćene ideje uma odnosno načini na koje ljudi razumeju sami sebe u onome što je za njih kao ljude od suštinskog značaja stupaju u egzistenciju. Uspela umetnička dela u tom smislu jesu ideal. Na taj način Kant, i to je jedna od glavnih poenti Gadamerove interpretacije Kantove estetike i teorije ukusa, možda i suprotno od svojih sopstvenih filozofskih intencija, posredstvom učenja o idelu lepote krči put ka estetici koja je shvaćena kao filozofija umetnosti.

Takodje, na taj način postaje jasnije u kom smislu se, kao što smo i tvrdili na početku teksta, Gadamer na Kantovu teoriju ukusa ne nadovezuje samo negativno, već u njoj i njenoj unutrašnjoj dinamici, vidi prelaz ka filozofiji umetnosti. Kantova estetika sadrži dimenziju s obzirom na koju se fenomen umetnosti može razumeti kao način na koji čovek susreće samog sebe kao čoveka. Kantova estetika zbog toga i pored sužavanja smisla i značenja pojmova ukusa, opšteg čula, pa i pojma moći sudjenja, posredstvom sistematske prekompozicije istih tih humanističkih pojmova omogućava produktivnu estetičke refleksiju. Pre nego što pristupi eksplikaciji svog sopstvenog pozitivnog hermeneutičko-estetičkog učenja, koje u ovom radu, kao što smo istakli nećemo razmatrati, Gadamer se kritički nadovezuje na estetičku tradiciju koja je polazeći od Kanta posredstvom pojmova estetske svesti, estetskog razlikovanja i apstrakcije estetske svesti iz Kantove estetike izvukla negativne konsekvence. Naime, pored kritike Kantove teorije ukusa, kritika estetske svesti predstavlja osnovnu (negativnu) misaonu pozadinu počev od koje bi trebalo razumeti Gadamerovu sopstvenu teoriju umetnosti.

III. Hermeneutika ukusa kao kritika estetske svesti

Poglavlje o uticaju Kantove kritike na subjektiviranje estetike, Gadamer završava jednim pitanjem, koje bi nekoga ko se na samorazumljiv način bavi estetikom i estetičkom problematikom moglo u prvi mah da začudi „Da li je estetsko držanje uopšte stav primjeren umjetničkom djelu?“²⁸. Pa zar ne predstavlja, moglo bi se postaviti pitanje, upravo estetsko držanje i estetski senzibilitet pravi i istinski, tako reći “kraljevski put” u tumačenju umetnosti i umetničkih dela. Međutim, Gadamerov odgovor na ovo pitanje nedvosmisleno je negativan: ukus u suženom smislu razlikovanja lepog i ružnog, estetski uspešlog i neuspešlog ne predstavlja pristup primeren fenomenu umetnosti. Ukus kao sposobnost razlikovanja i prosudjivanja lepog i ružnog u skladu sa estetskim doživljajem, ne zahvata suštinu umetnosti. Nadovezujući se na Kanta i Šilera i vraćajući se na ranija razmatranja Hegelovog pojma obrazovanja, Gadamer kritički razmatra koncept estetske svesti i onoga što naziva estetskim razlikovanjem i apstrakcijom estetske svesti.

Izvlačeći konsekvence iz Kantove estetike i njenog pretumačenja kod Šilera, Gadamer objašnjava pojam i fenomen estetske svesti. Naime, obrazovana svest uvek pretpostavlja jednu vrstu otudjenog duha, ona podrazumeva uzdizanje do opštosti, uzimanje odstojanja od onoga što je partikularno i uzdražavanje od neposrednog preuzimanja ili odbacivanja, obrazovana svest podrazumeva distanciranje i ostavljanje po strani onoga što naprosto odgovara našem sopstvenom očekivanju i posebnoj naklonosti. Estetska svest predstavlja momenat obrazovane svesti. Obrazovana svest je sposobna da se ponaša estetski. Estetska svest predstavlja oblik obrazovane svesti koja sadrži sposobnost da se distancira od neposrednih umetničkih sadržaja i da prepozna i zadrži se na čisto formalnim estetskim kvalitetima umetničkog dela. Čista estetska svest je svest koja poseduje estetske kompetencije i sposobnost estetskog razlikovanja izmedju čisto estetskih i svih ostalih kvaliteta umetničkog dela. Putem estetske svesti određuje se čisto estetska suština umetničkog dela koja pak omogućava da se vanvremeno i nadvremeno procenjuju umetnička dela s obzirom na njihov čist estetski kvalitet. Svoju egzistenciju ovaj čist estetski ukus sa estetskim razlikovanjem dobija u modernom muzeju, u kom su umetnička dela svih epoha svrstana prema čisto estetskom kriterijumu²⁹. Ukus, premda ne u kantovski suženom smislu, naprotiv, predstavlja jednu sposobnost prosudjivanja koja nije ispražnjena od kulturno-istorijskog sadržaja. Ukus stoji u opoziciji spram pojma estetske svesti. Ukus predstavlja jednu vrstu saznanja i iskustvo istine, kao što uostalom i umetnost predstavlja iskustvo istine i oblik saznanja.

O razlikovanju ukusa i estetske svesti vredi navesti dva citata iz *Istine i metode* koji poseduju eksplikativnu snagu: „Ukus slijedi još jedno sadržajno mjerilo. Ono što u nekom društvu važi, koji ukus u njemu vlada, to utvrđuje zajednica društvenog života. Jedno takvo društvo odabira i zna šta mu pripada, a šta ne. Ni posjedovanje umetničkog interesovanja nije za njega neko prizvoljno i po ideji univerzalno, već ono što umjetnici stvaraju i što društvo cijeni spada u jedinstvo stila života i ideala ukusa. Ideja estetskog obrazovanja, međjutim, – onako kako je izvodimo od Šilera – sastoji se upravo u tome da ne dopušta da i dalje važi sadržinsko mjerilo i da raskida ono jedinstvo pripadnosti nekog umjetničkog dela njegovom svijetu. Izraz toga je univerzalno proširenje posjeda. Osnovni zadatak je stoga diferencirati ukus od figure estetskog obrazovanja. Sve čemu ona priznaje „kvalitet“ je njezino. Izmedju toga ona više ne izabira, zato što sama nije ništa ili neće da bude nešto po čemu bi se mjerio izbor. Ona kao estetska svijest, reflektirana izvan svakog ukusa, bilo određujućeg, bilo određenog, te i sama predstavlja nulti stepen određenosti. Za nju više ne važi pripadnost umjetničkog dela njegovom svijetu, već obratno, estetska svijest je centar koji doživljava, polazeći iz koje se mjeri sve ono što se smatra umjetnošću“³⁰.

Ono čemu se Gadamer naročito protivi je upravo lišavanje umetnosti sveta u kom je nastala i smisla i funkcije koju umetnost ima u određenom istorijskom i društvenom trenutku. Umetnost predstavlja jedno saznanje, samorazumevanje i samoekspliciranje čoveka i dok ukus to respektuje, estetske svest i njena apstrakcija to zanemaruju: „Za razliku od razlikovanja koje vrši sadržajno puni i određeni ukus kad bira i odbacuje – treba da bude označena apstrakcija, koja izabira samo po estetskom kvalitetu kao takvom. Ona se obavlja u samosvijesti „estetskog doživljaja“. Ono na šta je upravljen estetski doživljaj treba da bude samo djelo – ono što zanemaruje su vanestetski momenti koji mu prijanjaju; svrha, funkcija, sadržinsko značenje. Ovi momenti mogu biti i značajni, utoliko što oni djelo uključuju u njegov svijet i time tek determinišu čitavu punoću značenja koja mu je prvotno svojstvena. Ali umetnička suština djela mora se moći razlikovati od toga. Estetsku svijest upravo i definiše to da ona sprovodi baš ovo razlikovanje estetski mišljenog od svega što je izvan estetskog. Ona apstrahuje sve prilazne uslove pod kojima

29 Isto, s. 115, 116.

30 Isto, s. 114.

nam se pokazuje neko djelo ... Suverenitet estetske svijesti sačinjava to da ona posvuda može da sprovodi takvo estetsko razlikovanje i da na sve može da gleda „estetski“³¹. U tom smislu estetsko držanje nije stav primeren umetnosti.

Estetska svest, rezimirajmo, prema Gadamerovom mišljenju izvršava i oslanja se na jednu apstrakciju. Apstrakcija se sastoji u ostavljanju po strani i ne uzimanju u obzir onoga u čemu je umetničko delo ukorenjeno u svojoj unutrašnjoj povezanosti sa svetom i životom ljudi koji ga proizvode i recipiraju. Estetsko razlikovanje polazi od toga da na osnovu ove apstrakcije može da izoluje čiste estetske kvalitete koji će neko delo kvalifikovati kao umetničko upravo mimo životnog sklopa unutar kog umetničko delo nastaje i dobija svoj smisao i značenje u receptivnom i produktivnom estetskom iskustvu. Ostavljaju se po strani ne samo uslovi nastanka umetničkog dela, nego se apstrahuje i od svih uslova pod kojim se izvršava recepcija umetnosti i konstituše estetsko receptivno iskustvo. Zapravo, apstrakcija estetske svesti ostavlja po strani odnosno apstrahuje i iz estetskog iskustva izvlači sve tzv. „sadržinske“ moralne, religiozne, pedagoške ili političke momente umetničkog dela i estetskog objekta uopšte, a kao rezultat apstrakcije ostaju samo čisto estetski kvaliteti na umetničkim delima. Estetska svest razvijena polazeći od Kantove estetike može mimo ovih sadržinskih odredjenja životno-svetske povezanosti i epohalne uslovljenosti da međusobno poveže umetnička dela najrazličitijih tipova i epoha i smesti ih u jedan imaginarni muzej. Ili kako to formuliše G. Figal „Pod kategorijom estetskog može da se dovede u vezu sve što inače stvarno ili sadržinski nema nikakve veze. U ovom smislu to bi bio jedan muzej u kom bi se susreli vavilonski reljef, gotske oltarske slike, dvorske portrete, jugendstil vaze ... kao rezultat estetskog razlikovanja i manifestacija „estetske svesti“³².

Na osnovu onoga što je u ovom radu makar i delimično pokazano, mogli bismo da tvrdimo da čitav odsek *Istine i metode* pod nazivom *Transcendiranje estetske dimenzije*, a posebno sekcija *Uticaj Kantove kritike na subjektiviranje estetike* ima odlučujući značaj za razumevanje Gadamerove filozofske hermeneutike. Taj deo tekst *Istine i metode* predstavlja misaoni most između, s jedne strane, humanističke tradicije i njenih vodećih pojmova, i s druge strane Gadamerove sopstvene hermeneutike. Takođe, tek na osnovu Gadamerove hermeneutike ukusa odnosno kritike Kantove estetike i teorije ukusa postaje jasno zašto i u kom smislu iskustvo umetnosti ima važnu i nezamenljivu mesnu vrednost u rasvetljavanju fenomena i problema razumevanja unutar hermeneutičke teorije. Gadamerova hermeneutika ukusa nam pokazuje kako Kantovo sužavanje i Kantova uže estetička operacionalizacija pojma ukusa obezbeđuju pretpostavke za koncepciju estetske svesti, estetskog razlikovanja i apstrakcije estetske svesti. S druge strane, hermeneutika ukusa nam, takođe, pokazuje kako unutar Kantove estetike lepog postoje pretpostavke za razvijanje filozofije umetnosti, prema kojoj umetnost nije samo predmet estetskog doživljaja, nego predstavlja oblik čovekove samosvesti i često možda jedini čoveku raspoloživ način da postavi pitanje o tome ko je on kao čovek. Oslanjajući se na Kanta i imajući u vidu razvoj estetike kod Hegela, Gadamer pokušava da produktivno prisvoji humanističku tradiciju, a samim tim i bogatstvo značenja i smisla koje sa sobom nosi pojam ukusa i da se na humanističku tradiciju nadoveže u svojoj pozitivnoj koncepciju umetnosti kao igre.

Literatura:

- Baeumler, A., *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1981.
 Bubner, R., *Estetsko iskustvo*, prev. T. Engler, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997.

31 Isto, s. 115.

32 Figal, G., *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2010., s. 39-40.

- Figal, G., *Verstehensfragen. Studien zur phänomenologisch-hermeneutischen Philosophie*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2009.
- Figal, G., *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2010.
- Figal, G., (Hg), *Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, Berlin, 2007.
- Gadamer, H. G., *Istina i metoda. Osnovi filozofske hermeneutike*, prev. S. Novakov, VeselinMasleša, Sarajevo, 1978.
- Gadamer, H. G., „Hermeneutik“, u: J. Ritter (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3: G-H, Basel, Stuttgart, s. 1061-1073
- Gronden, Ž., *Uvod u filozofsku hermeneutiku*, prev. E. Peruničić, Akademska knjiga, Novi Sad, 2010.
- Kant, I., *Kritika moći sudjenja*, prev. N. Popović, BIGZ, Beograd, 1991.
- Kerkhecker, A., „Bedeutung der humanistischen Tradition für die Geisteswissenschaften (GW 1, 9-47)“, u: Figal, G., (Hg), *Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, Berlin, 2007, s. 9-27.
- Lotter, K., „Geschmack“, u: W. Henckmann und K. Lotter (Hg.), *Lexikon der Ästhetik*, Beck, München, 2004, s. 144-146.
- Marquard O., *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2003.
- Schmidt, D., „Aesthetics and subjectivity. Subjektivierung der Ästhetik durch die Kantische Kritik (GW 1, 48-87)“, u: Figal, G., (Hg), *Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode*, Akademie Verlag, Berlin, 2007, s. 29-43.

Nebojša Grubor

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

Hermeneutics of Taste Gadamer's Critique of Kant's Aesthetics in Truth and Method (Summary)

The Article explains Gadamer's critique of Kant's aesthetics in *Truth and Method* (1960). The paper first examines basic characteristics of Kant's foundation of modern aesthetics (I). This is followed by consideration of Gadamer's interpretations of the process of the subjectivization of aesthetics in Kant's Third Critique (II). Finally, it considers Gadamer's critique of abstraction of aesthetic consciousness and conception of aesthetic differentiation as Gadamer's attempt to through analysis of Kant's theory of taste complete its own hermeneutics of art (III).

Keywords: H.-G. Gadamer, I. Kant, aesthetics, hermeneutics, taste, aesthetics consciousness, aesthetic differentiation.