
SRETEN PETROVIĆ

UDK 801.73:111.852
7.01:801.73

UMETNIČKA ISTINA KAO HERMENEUTIČKI IDEAL

Kada je umetnost postala predmet filozofskoga interesovanja, nastojao se dokučiti smisao ovog čudesnog fenomena koji se već od kraja antike počeo izmeštati iz sfere kulta i religije u zabran samostalnih najviših formi duha, da bi u novome veku izborio status autonomnoga tvoraštva. Mada, prvobitno, u bliskom zagrljaju s kultom i moralom, u filozofijama antičkih mislilaca, prema tome i u delu Konfučijevom, umetnost je svojom mogućnošću da bude izvestilac o svetu i prirodi, o čoveku, sve više pobuđivala teorijsku pažnju. O umetnosti, u tome redu i o muzici, ozbiljno se razmišljalo, ne samo kao o važnom činiocu održanja socijalnog poretka već joj je pripisivana i sposobnost participacije u saznanju sveta i povesti, najzad, celine *Bića* das Sein, l'Être. Neosporno je da je umetnost uvek bila predmet filozofskoga zanimanja, svejedno da li sagledana *heteronomno*, kao prasluka već osamostaljenih domena *etosa* i *logosa*, *moralna* i *istine*, dakle u ulozi ostvarivanja interesa *običaja*, *navika* i *saznanja*, ili je pak interpretirana kao *samosvojna*, *autonomna* forma. Ta činjenica govori u prilog stavu da se u središtu same umetnosti nalazi i "nešto više" od onoga što ostale *forme* i *bića* Seiende, l'Être poseduju, da je to naročito sazdana tvorevina koja prekoračuje lokalni i partikularni interes, nastojeći se uzvisiti do najvišega horizonta Bića.

Nijedna značajnija filozofija nije mogla prenebregnuti pitanje uloge umetnosti u rešavanju temeljnih, ontoloških i metafizičkih problema. Kada se stvar povesno razgleda, od antičke epohe izričito, naporedo su promicale, sporeći se uz sve to, dve dominantne interpretacije umetnosti koje su ovaj fenomen poimale bilo kao *autonomnu* ili pak *heteronomnu* tvorevinu.

Ovde će biti reči o jednom važnom pitanju koje do danas još nije izgubilo na aktuelnosti. Reč je o “umetnosti” kao izvoru saznanja. To se pitanje sada aktuelizuje u formi ispitivanja mogućnosti i dosega “estetskog fenomena” u modernoj hermeneutičkoj filozofiji, koja je u znaku prevladavanja filozofskoga subjektivizma, odnosno racionalističko–prosvetiteljskog programa, i traganja za novim izvorima saznanja, svakako s one strane premoći Razuma i pojmovne aksiomatike. Pitanje je: da li i koliko umetnost može postati inspirativan primer, svojevrsna alternativa apodiktikom saznanju? Može li se, naime, iz “estetskog” zadobiti kakva metodološko–saznajna korist za dublje razumevanje Bića na, danas uveliko rabljeni termin, “postmoderan” filozofski način?

Pokušaj da se umetnost iznova promisli kao mogućan produktivan model kadar da ponudi izlaz iz *racionalističkog* ćorsokaka, osim u brojnim strujama neomarksističkih filozofija, Adorna, Bloha i Markuzea, preduziman je i od sledbenika Hajdegerove fundamentalne ontologije. Ovde se u prvom redu ima u vidu teorijsko–metodološki napor Hansa Georga Gadamera koji je preduzet iz hermeneutičkog ugla.

Nakon prevladavanja hegelijanskog panlogičkog monolita, Gadamer je na nov način aktuelizovao već stotinu godina prisutan metodološki problem, diferenciju istraživačkih metoda i, sledstveno, puteva saznanja fenomena: *prirodnih* i *duhovno-povesnih nauka*. Na korene toga dualizma Gadamer je već i ranije ukazivao, kada je govorio o distinkciji *logike* i *topike*, o diferenciji *apodiktikog* ili *pojmovnog saznanja* – primerenog fenomenima “relativno” trajnijih struktura (priroda) i *verovatnog, dijalektičkog načina saznanja* koje pokriva niz duhovnih, povesnih fenomena. O antičkom modelu *verovatnoga, topičkoga mišljenja* i saznanja, o njegovoj praktičnoj koristi u besedništvu, tačnije u retorici, već je Aristotel opširno govorio i pisao¹. Ostavljajući po strani Aristotelov skraćeni silogizam, Gadamer je krenuo drugim pravcem. Analizirajući fenomen umetnosti, on je nastojao da upravo iz toga domena izluči jedan specifičan saznajni organ podoban da dosegne nivo tzv. *verovatnih istina*.

¹ Hans-Georg Gadamer, *Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik*. Metakritische Erörterungen zu *Wahrheit und Methode*. In: *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt am Main, 1971, str. 61–62.

Time bi se, najzad, krenulo i ka izglednijem zasnivanju jedne nove hermeneutičke teorije.

U ovom naporu participacije u antičkom retoričkom nasleđu, i na nov način u rezultatima Kantovog transcendentalizma, nailazimo na dve različite teorijske inicijative. Na jednom kraju je Gadamer, kome je polazište bila Hajdegerova filozofija, u čijem je okviru nastojao utemeljiti hermeneutičku filozofiju, dok je na drugom Perelman, sa svojim pokušajem izgradnje koncepta “nove retorike”. Obojica su, svako u skladu sa svojim interesovanjima, aktuelizovali Kantovu *Kritiku moći suđenja* koja im se učinila inspirativnom za teorijski pokušaj, u oba slučaja, opravdavanja *pluraliteta* saznanja. Posebno ih je grejala nada da će se iz Kantovog gledišta o autonomnom statusu “estetskog fenomena” doći i do ideje, mogućnosti deriviranja saznanja s istim *autonomnim, specifičnim* statusom. U takvome traganju za Kantovim poimanjem “estetskog” – i oko njega – Gadamer i Perelman su došli do naznaka jednoga *saznajno–teorijskoga* modela, pogodnog i plodnog da se na njemu koncipira moderna teorija saznanja koja promoviše ideju “pluralizma” istinâ. Gadamer je taj pronalazak iskoristio za izgradnju vlastite hermeneutičke teorije, dok je Perelman iz iste inspiracije došao do ideje novoga “diskursa” u savremenoj retorici. Gadamer je vrlo rano uočio kako se kao antipod “tvrdoj”, “stringentnoj racionalnosti”, odnosno “čistom” ili “pregrejanom razumu”, može produktivno doskočiti suprotstavljanjem jednim naročitim saznajno–teorijskim organom, Kantovim pojmom *sensus communis*. Iza takve ideje stoji verovanje da je ovo “čulo” pogodno za izgradnju platforme za jednu “meku”, “poetsku racionalnost”, za dijalektičko mišljenje s odlikom pluraliteta. Reč je o polaganju prava na “istinu”, koja ni teleološki, ni dogmatski ne teži “univerzalnoj”, već “mogućnoj saglasnosti”. Perelman je prihvatio pojam *sensus communis* kao teorijsko–saznajnu pretpostavku za utemeljenje “retoričke logike”, u kojoj vrhuni pojam dijalektičkog, pluralnog tipa istine².

Činjenica je da je u zasnivanju svoje hermeneutičke filozofije Gadamer bio, pre svega, zaokupljen *saznajnim interesom*, pitanjem *istine* i *metode* – a o tome svedoči i

² Ch. Perelman, *Justice et Raison*. Pesses universitaires de Bruxelles. Bruxelles, 1963, str. 234–243. Jugements de valeur, justification et argumentation. Vidi i S. Petrović, *Retorika*, Narodna knjiga, Beograd, 2005, str. 340–354.

naslov njegovog najuticajnijeg dela *Istina i metoda*³ – te će i sam problem *umetnosti i estetskog*, dakle i Kantov *sensus communis*, biti sagledani prevashodno iz takvog gnoseološkog ili teorijsko–metodološkog interesa.

Pod pojmom *sensus communis* Gadamer “ne misli samo na opštu sposobnost, koja je u svakom čoveku”, već o čulu koje daje horizont “nekog zajedništva”, ali bez obavezujuće racionalističke *univerzalnosti*. U tom kontekstu, on ne gubi iz vida ni Vikoove stavove. Ovde je posebno reč o ideji prema kojoj to što “ljudskoj volji daje pravac nije apstraktna opštost uma, već ona *konkretna opštost* koja predstavlja zajedništvo jedne grupe, jednog naroda, nacije ili celog ljudskog roda. Zato je obrazovanje ovog zajedničkog čula od odlučujućeg značaja za život”. Nije teško uočiti da je Vikoov stav saglasan Aristotelovom načelu datom u *Retorici* i *Organonu*. Reč je o traganju za jednim modelom nedogmatskog saznanja koje ima u vidu tip “verovatne” istine. U antičkoj retorici, posebno kod Aristotela, ona se detaljno razrađuje povodom entimema – skraćenog silogizma, kao paradigmatičnoj vrsti dijalektičkog zaključivanja.

“Konkretna opštost” je metafora kojom se želi pokazati kako se njome prevazilazi pozicija “apstraktnog pojma” ili “apstraktne opštosti” – u smislu puke ispraznosti znanja bez života – te da “opšte”, s visine pojma, ne sagledava pojedinačno, već na specifičan način *silazi* u domen “konkretnoga”, u “čulno”. Isto tako, “konkretno” bez “opštosti” izgubilo bi horizont, smisao i teleološki status. Kako god bilo, ovde je reč o Gadamerovom pokušaju da utvrdi nov pojam saznanja koji aludira na već dobro poznatu teorijsko–estetičku strategiju “očulotvoirenje pojma” – kao slikovnog prikazivanja opšteg. A to je i gledište Đerđa Lukača, estetičara koji slovi kao vehementni branitelj jedne relativizirane teorije odraza *mimesis*, izložene u njegovom delu *Osobenost estetskog*.

³ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. 1961. Naš prevod je prema trećem proširenom izdanju: Hans-Georg Gadamer, *Istina i metoda*. “Veselin Masleša”, Sarajevo, 1978. Iz razloga komunikacije ovde će biti korišćen naš prevod, iako je u njemu učinjeno nekoliko bitnih nepreciznosti u pogledu prevoda ključnog termina *ästhetisch*, posebno u sintagmi “estetska svest”. U našem jeziku, naime, nemački termin *ästhetisch* prevodi se raznoliko: ili kao “estetski” ili pak “estetički”, što *semantički* nije isto. “Estetski” implicira osobenost *umetničkog* i pripada samome “delu” umetnosti, dok je “estetički” stvar *teorije*, tj. iz “estetike”. Uprkos tome, koristimo se našim prevodom. U daljem tekstu skraćenica Gad. *Im*.

Kod Gadamera je, međutim, u igri jedan drugi interes. Njemu je iskustvo umetnosti potrebno kako bi time rešio važan problem jedne “hermeneutičke” gnoseologije. Nosila ga je ideja da se upravo “zajedničkim čulom” *sensus communis* približavamo saznanju one “istine” koja *intendira* opštosti, a da, ipak, ne “zaglavi” u dogmatizmu “univerzalnosti”. Dakle, reč je o specifičnom saznanju u formi “konkretne opštosti” koju ne odlikuje strogost logičke evidencije. Put takvoga saznanja omogućava da se uroni u ono “suštinsko” jednog fenomena. Prema modelu takvoga saznanja, pojava o kojoj se promišlja ne nestaje u apstrakciji pojma, već je “fenomen–dok–sebe–sama–prikazuje–tu–prisutan”. U ovom razumevanju “istine” ugrađen je i dobro poznati momenat fenomenološke strategije o potrebi “vraćanja samim stvarima”.

Ukazujući na ulogu autoriteta i njegove, katkada, re-metilačke uloge u proceduri saznanja, i sam Gadamer se, ne bez dobrih razloga i s merom, povremeno obraća za mišljenje svojih bližih i daljih prethodnika. Tako se i našlo ovde mesto za jednu Dalamberovu antiracionalističku ideju prema kojoj “verovatnoća principijelno važi za istorijske činjenice i uopšte za sve prošle događaje, za one sadašnje i buduće, koje pripisujemo nekoj vrsti slučajnosti”. Na osnovu toga, Gadamer je ustanovio kako je “istorija sasvim drugačiji izvor istine nego teorijski um”. Naime, da u sferi događanja “ljudskim strastima ne mogu upravljati opšti propisi uma” (Gad. *IM*. 49). Tako će saznanju fenomenâ *povesnog* i *duhovnih procesa* pripasti atribut “verovatnosti”, budući da se ovi fenomeni, jednim delom, zbivaju i *pod vidom* slučajnosti.

Svakako, u traganju za “zajedničkim čulom” u području estetike, osim u Kantovom delu, Gadamer je mogao potražiti oslonac i u teorijskoj tradiciji koja je prethodila kenigsberškom filozofu. Naime, kada je raspravljao o principima i načelima ukusa, već ga je Dibo mogao inspirisati svojim duhovitim opaskama. Naime, povodom jela, Dibo se zapitao: “Hoćemo li se ikada usuditi, pošto smo postavili geometrijska načela o ukusu i odredili svojstva svakog sastojka koji ulazi u sastav ovog jela, da *raspravljamo* o srazmeri koju smo održali u njihovoj mešavini da bismo odlučili da li je paprikaš dobar? Ništa od toga”. Naime, kada iskušavamo neko jelo, “čak i ne znajući pravila, znamo da li je dobro”. Upravo stoga, zaključuje Dibo, to “isto na neki način vredi i za dela duha i slike napravljene

da nam se sviđaju uzbuđujući nas”⁴. Prema tome, do jedne verovatne istine s karakterom “konkretne opštosti”, koja se uvek odnosi upravo na “taj” jedno-kratni, individualni slučaj, dolazimo *intuitivno*, i pri tome sledimo *opšte čulo*, koje se pozicionira s one strane *racionalne* kalkulacije.

Bilo kako bilo, Gadamer je u potrazi za jednom osobenom istinom, za hermeneutičkim pristupom filološko–istorijskim, duhovnim fenomenima, bio uveren da mu na tome putu može biti od koristi estetički pojam *sensus communis* koji omogućuje jedan vid naročitoga saznanja lišenog procedure koja pretpostavlja “zaključivanje iz opštih premisa”. U poretku duhovnih činjenica, saznanja oslonjena na “dokazu nisu više dovoljna”, budući da u ovom slučaju presudno “odlučuju okolnosti”. Već od 18. veka pojam *sensus communis* postavljen je u najužoj vezi s *moći suđenja*, kao osobenim “zdravim ljudskim razumom”, koji nije ništa drugo do “opšti razum”, čija je funkcija da uvek iznova *rasuđuje* – “od slučaja do slučaja”. Dakle, pred nama je sposobnost koja se fiksira za *odluku* čula, za *moć suđenja*, koja se ne može naučiti. Za jednu takvu ideju Kant je, doista, iznašao pregnantan izraz. U stvarima ukusa “nikakva demonstracija ne može iz pojmova izvesti primenu pravila”!

U nemačkoj filozofiji epohe prosvetćenosti i racionalizma, u Lajbnic–Volfovoj školi, “moć suđenja” bila je postavljena van sistema superiornih snaga duha, određena kao “niža spoznajna moć”. Sledbenik te orijentacije, teoretičar poznat po izumevanju termina “estetika” za jedno posebno područje filozofije – Aleksander Baumgarten, estetiku je odredio kao “*theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis*”. Sasvim precizno: “*Aesthetica est ... scientia cognitionis sensitivae*”⁵. Pitanje je samo da li Baumgartenov pojam “moći suđenja” odstupa od smisla pojma rimskog *sensus communis* koji je kasnije preuzela sholastička tradicija. Baumgarten je sasvim jasno formulisao stav o diferenciji pojmova *estetike* i *logike*, tj. *lepote* i *istine*, rekavši kako

⁴ Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique*. str. 341.

⁵ A. G. Baumgarten, *Texte zur Grundlegung der Aesthetik*. Velix Mainer Verlag, Hamburg, 1983, str. 79, § 1. Estetika je “teorija slobodnih umetnosti, kao niža gnoseologija, kao umetnost lepog mišljenja i kao umetnost uma koji je analogan mišljenju”; “Estetika ... je nauka o čulnom saznanju”.

je “*lepota* savršenstvo čulnog opažanja”, dok je “*istina* savršenstvo razumskog saznanja”.

Ovde sada dolazimo do odsudnog pitanja. S kojim Kantovim stavovima iz *Kritike moći sudeња* Gadamer računa u određivanju onog naročitog saznajnog organa – *zajedničkog čula*? Da li takav pojam, strogo govoreći, uopšte pripada estetskom, umetničkom domenu? Ne treba prevideti da je Kant sve svoje *kritike* – prema tome i *Kritiku moći sudeња* – koncipirao u otklonu od Lajbnic–Volfovog dogmatizma, u čijem se misaonom okviru, svakako, Baumgarten još uvek kretao. Dakle, pitanje je: da li su Kantovi stavovi, od kojih Gadamer polazi i koje interpretira, striktno *estetičke naravi*? I kako, s tim u vezi, stoji stvar s Baumgartenovom estetičkom pozicijom? Naime, neće li ispasti da Gadamerova interpretacija ključnih pojmova Kantove *Kritike moći sudeња* pre korespondira s Baumgartenovom dogmatskom strategijom lajbnic–volfovske škole, koju je Kant najradikalnije osporio prešavši na stanovište *kritičke, transcendentalne filozofije*? Kod Gadamera su u teorijskoj igri sledeće propozicije: da se “čulno prosuđivanje savršenstva zove ukus” – kod Baumgartena je ono dobilo status organa kojim se doseže lepota; zatim, da se pod *estetskim ukusom* misli, pre svega, na “nužnost opšteg odobravanja i kada je on čulan, a ne pojmovan”; najzad, Gadamer ima u vidu Kantov primordijalni stav da je “*ukus* pravo opšte čulo”. U ovim iskazima, između Kanta i Baumgartena nema nikakve razlike na prvi pogled.

Osim, kako ćemo videti, u jednoj suštinskoj tački.

U iznetim stavovima, kako ih god dopunjavali duhovitim sintagmama, njima se želi kazati da je u sferi duhovnih i povesnih zbivanja – a umetnost je samo jedno od takvih događanja – reč o *verovatnim istinama* koje ne počivaju na tvrdom racionalnom dokazivanju, već za njih važi tzv. hermeneutička strategija izvođenja. To je samo drugi izraz za svojevrsnu relativnost važenja sudova. Možda se ovakvom tipu istine najviše približio Baltazar Gracijani, koji je smatrao da je *sensus communis* – *čulni ukus* – “najanimalniji i najintimniji od svih naših čula”, i da je ovde reč o osobenom saznanju koje je “na *sredini* između Čulnog nagona i Duhovne slobode”.

U čemu je osnovni problem Gadamerove hermeneutičke filozofije i njegove teorije saznanja? Njegova je namera bila da iz ideje “zajedničkog čula”, *sensus co-*

mmunis, i njemu saglasnog saznanja istine – do koje se dolazi u proceduri “moći suđenja”, kao oblika verovatnoga zaključivanja – formuliše metodološki aparat koji bi bio primenjiv u proučavanju *povesnih, duhovnih fenomena*. Istina, Gadamer je dobro sagledao važnu činjenicu, da se Imanuel Kant u svojoj *Kritici moći suđenja* vazda kreće u mreži pojmova koju čine: *lepota, uzvišeno, ukus, umetnost, genije*, pa je u tom kontekstu razmotrio i ovde aporetičan pojam *sensus communis*. Ipak, osnovni je problem što se *moć suđenja, ukus, lepota* i *uzvišeno* u Kantovom slučaju nuiholiko ne razmatraju kao eminentni “estetički pojmovi” koji tangiraju osnovni supstrat *estetskog – umetnost*. Jedino ukoliko bi, naime, Kant smatrao da su samoj *umetnosti*, njenoj samoj suštini, primereni pojmovi: *moć suđenja, ukus, lepota, uzvišeno*, moglo bi se govoriti da bi, shodno Kantu, to njegovo “zajedničko čulo” moglo predstavljati *rodno mesto estetike*. No, u Kantovoj kritički intoniranoj, transcendentalno zasnovanoj filozofiji, nakon prevladavanja lajbnic-volfovskog dogmatizma, upravo pojmovi: *lepota, ukus* i *zajedničko čulo* jesu bitno “ne–estetički” pojmovi!

Ne sme biti previdena teorijska strategija, gotovo bih se usudio kazati, misaona arhitektonika konsekventno sprovedena u svim Kantovim kritikama, prema tome i u *Kritici moći suđenja*, čija je noseća greda transcendentalna metodologija. Prema tome, a to je ovde odlučno, Kantova *Kritika moći suđenja* uopšte nije spis iz *Estetike*, ni u pravom, ni u izvedenom smislu, niti je, dakle, njen osnovni predmet *umetnost*. Prema Kantovoj najdubljoj nameri, transcendentalna filozofija jeste *kritička teorija*, zasnovana na samouviđanju granica čistoga uma, na sprečavanju iskraćenja uma ka zoni transcendentnosti. Zaključak je tu. Prema Kantu, *estetika* uopšte nije mogućna. Ona, kao ni tradicionalna metafizika, ne može opstati kao naučno kompetentna disciplina, budući da je predmet jedne takve estetike ili metafizike znatno “širi” od sazajnih moći čoveka, tj. od mogućnosti transcendentalne gnoseologije koja kontroliše predvorje, prostore s ove strane onih predmeta. Jednom reči, ne postoji naučno kompetentna (transcendentalna) teorija o “estetskom”, “umetničkom” fenomenu.

Kant ne negira egzistenciju *umetnosti* i *estetskog*. On samo tvrdi da su oni “nama” nesaznatljivi. Uostalom, kao i samo Biće *noumen*, i Umetničko i Umetnost postoje *ontički* ni oni *gnoseološki* ne opstaju za naš ljudski

Um, jer iskoračuju u područje sasvim osobenog *višeg*, odnosno *inteligibilnog zakonodavstva*, čiji tvorca nije čovek transcendentálnih kompetencija, već *genije* koji dela prema planu *prauzornog razuma – intellectus archetypusa*, i nedostizán je mehanizmima *transcendentálnih moći*. U tom slučaju naša transcendentálna “moć suđenja”, kao i njen učinak – izricanje suda u formi *ukusa*, kako ih Kant sagledava u trećoj *Kritici – nužno* dolaze u nadležnost, kompetenciju *transcendentálne* spoznaje. No, o onim višim, *transcendentnim predmetima*, čije postojanje, rekosmo, Kant ne negira – a tu spada i umetnost – ne može se smisleno utemeljiti *estetika*.

Kantove reči izgovorene u *Kritici čistoga uma* (1781), mnogo pre no što je i smišljen plan o *Kritici moći suđenja* (1790), ne ostavljaju nikakvu dilemu. “Jedino se Nemci sada služe rečju *estetika* da bi njome označili ono što drugi nazivaju kritikom ukusa”. Ali, to čime se sada Nemci bave, veli Kant, *nedopustivo* je, kao što je bio pogrešan napor Aleksandera Baumgartena “da podvede pod principe uma kritičko ocenjivanje lepoga, te da pravila toga ocenjivanja učini naukom”⁶. Stvar je u tome što je *moć suđenja*, kao i čitav niz atributa na toj liniji, to jest, *ukus* i *stil*, odnosno pojmovi poput *lepote* i *uzvišenosti*, *geneze stilova*, Kant smatrao mogućnim predmetom jedne kritičke, *transcendentálne* filozofije, pod uslovom da ti pojmovi, a to je ovde odlučujuće, ne budu *ontologizovani*. To konkretno znači da se razgovor o *ukusu* i *lepoti* nikako ne sme pomešati s govorom o *samom* “estetskom”, o biti same *umetnosti*!

Osnova Kantovog sistema transcendentálnih disciplina jeste ustanovljenje opštih i *za sve ljude* važećih principa, za područje morala i za svet prirodnih fenomena. Dakle, ti principi su ljudskom rodu konstitutivni. Pomoću njih mi smo kadri da se na *saznajnom putu*, dakle *naučno kompetentno* krećemo jedino u *predvorju fenomena* Bića, saopštavajući o njegovim *pojavnim formama*, o *fenomenalnom svetu prirode*, kao i da postupamo u skladu s *kategoričkim imperativom*, u zoni *povesnog* i u *moralnoj sferi*. U tim dvema sferama važe dva načela, *kauzaliteta* i principa *slobode*. Međutim, u domenu *estetskoga*, posebno *umetnosti*, ljudski rod ne poseduje takve saznajne principe, nikakve opšteprihvaćene pojmove o umetnosti pomoću kojih bi svaki primerak ljudske vrste bio kadar da, shodno takvim inače nepostojećim načelima, sâm izgradi *umet-*

⁶ I. Kant, *Kritika čistoga uma*. Kultura, Beograd, 1958, str. 110.

ničko delo. Eto, zbog tih razloga i nema estetike! Ovim Kant želi kazati kako zbog toga što je *umetnost* jedna naročita forma “ne–običnog–čoveka”, izraz *genijalne moći* kojom se prekoračuju *transcendentalne* granice, te je baš zbog toga umetnost pogodan most kojim se premošćuju dve odelite regije Bića – *svet prirode* i *svet morala*, ili, što je isto, *Čovek transcendentalnih kompetencija* i *Čovek arhetipske, tj. božanske snage*.

Da bismo se kritički valjano odredili prema Gadamerovoj interpretaciji Kanta, ovde će savim eksplicitno i u najkraćim crtama biti izložena Kantova teorijska pozicija kao i njegov ključni stav. Pomoću Kantovih pojmova: “moći suđenja” i “zajedničkog čula”, mogu se izricati sudovi ili, ako se želi ići dalje, tom moći se mogu transcendentalno *saznati* jedino spoljašnji elementi “umetničkog bića”. Reč je o efemer-nim činiocima, o *stilu* i *ukusu*, koji nisu ništa drugo do refleksi, osobeni tragovi vremena. Pred nama su slojevi dela koje umetnik, s materijalom od kojega gradi umetničku tvorevinu, unosi u spoljašnji sloj strukture. Naime, umetnik je u osnovi *dvostrano* konfigurisano biće. On je *genije* i *demijurg* s *onostranom* kompetencijom, kadar da proiznese dela s “vanvremenim” važenjem. Ali, on je, takođe, drugim svojim delom, čovek, jednak kao i svi drugi, *povesno, transcendentalno biće* koje, kao i drugi, participira i u *ovostranosti*, te upravo iz toga domena on s građom svojih dela, koju preuzima, unosi u delo i činioce “prolaznoga” koje sada snagom svoje *onostrane genijalnosti* uznosi do formi s “vanvremenskim” trajanjem. To što, prema Kantovoj trećoj kritici “moći suđenja” i njenom organu – *zajedničkom čulu* – daje saznajni legitimitet, **nije nikakvo istinsko saznanje o samoj umetnosti i estetskom**, već je reč o pukom saopštavanju o *spoljašnjem, sekundarnom* ili *pojavnom* u delu umetnosti. Još određenije, na ovaj način referiše se tek o *transcendentalnom* okviru, o prozoru kroz koji se nama *ovostranima* – “transcendentalnim subjektima” – pojavljuje jedna božanska struktura s trajnim važenjem, dakle, sâmo Biće koje se, u hajdegerovskom jezičkom maniru, “otkrivajući, istovremeno i skriva”!

Gadamerova je pogreška što je *zajedničko čulo*, kao organ koji pruža saznanje o *okviru, prozoru, ramu* – kroz koji se “**nešto**” u konkretnom i čulnom pojavljuje – interpretirao kao najviši oblik saznanja, kadar da domaši do same suštine, do **Nečeg** – do **Bića** koje je izvan onoga “**kroz šta**” se *Nešto* pojavljuje. Nema

nikakve sumnje, a Kant to i kaže, da mi kroz one *ramove* i *okvire* doduše *osećamo*, *oslušujemo* dah samog Bića, ali ga zbog toga što ga *osećamo* nikako još i *ne saznajemo*. Prema tome, ne možemo steći ni bilo kakav razuman uvid u samo *Umetničko* u umetnosti! Bilo bi to jednako onome prizoru kada bismo, prepoznavši odeću u kojoj se čovek pojavljivao u raznim epohama, smatrali da ujedno imamo i znanje o samome Čoveku, o njegovoj Biti.

Gadamer je u Kantovoj *moći suđenja*, u *opštem čulu* – kao organonu “ukusa” – teorijsko-saznajnu korist video upravo u njihovoj mogućnosti da pruže model, način kako da u saznoj proceduri, polazeći od čulnoga “iskustva”, dođemo do formulisanja jedne takve istine koju je i Kant odredio kao “opštost bez pojma”. Gadamer je dobro razumeo kako takvim zaključivanjem, “prosuđivanjem pojedinačnoga s pogledom na celinu” i, pri tome, dolaženjem do neke vrste “opštosti” nije neophodno da se baš “*svako* složi s našim sudom, već da se”, u Kantovom duhu, “s *njim* s takvim sudom saglasi”.

Ostajući u ravni Kantovog dela, Gadamer je u jednoj stvari korektno izložio njegovu poziciju da je “ukus svedočanstvo promenljivosti svih ljudskih stvari i relativnosti svih ljudskih vrednosti” (Gad. *IM*. 86), i time istakao nešto veoma važno – naime da ovaj sloj, koji se u recepciji dela pojavljuje u sferi *ukusa* dok u strukturi umetničkog dela figurira kao *stilski* nanos, nosi onaj svagdanji *povesni relativitet*. Pa ipak, primarno je ovde to što je Gadamer išao dalje od teorijskog *generalizovanja* ideje jednog *zajedničkog čula* do forme saznanja sa statusom *univerzalnosti*. Dakle, ne samo što ga je jedan takav organ smatrao produktivnim sazajnim u istraživanju fenomenâ duhovnoga porekla, koji podležu logici povesnoga razvoja i promena, već je u toj primeni ciljao i na sâm *fenomen umetnosti*, podvodeći i njega pod nomenklaturu *povesno-razvojnih*, u pogledu vrednosti promenljivoga fenomena. Stoga se i otvara pitanje: da li Gadamar pomenutim interpretacijama, odnosno konsekvencijama koje iz toga proizlaze, i dalje ostaje veran Kantu? Da li je Gadamer tačno razumeo Kanta? U koliko je meri uopšte dopustivo da se u Kantovom duhu fenomen *umetnosti* stavlja pod kontrolu teleologije, kauzaliteta empirijsko-istorijskih fenomena? Čini se da je kod Gadamera upravo ovo drugo slučaj, čime se obelodanjuje dvostruki previd u interpretaciji Kantovog stanovišta o umetnosti, ukusu, moći suđenja.

Kant nije nikada posmatrao umetnost kao tipično *povesni fenomen*, budući da subjekt koji stvara delo, tj. *genije*, ugrađuje u tvorevinu arhetipski potencijal koji doprinosi da se u njoj konstituiše horizont trajnosti. Prema dimenziji prolaznosti, umetničko delo se postavlja kao transgredijentna forma i tako nadilazi stranputice kojim se kreću *bivstvjuće* – forme i realiteti s jednokratnim opstankom. Najzad, fenomeni “stila” i “ukusa”, teorijsko–metodološki uzev, koji pokrivaju prednjoplanske slojeve – *dela* i *repcije*, te su po svemu prolazne kakvoće – jesu u prvom redu stvar *sociologije* i *istorije umetnosti*. Ovaj stav ćemo pojačati tezom kako “stil” i “ukus” nisu reprezentanti supstancijalnog osnova, niti izraz samoga Bića *umetnosti*, dakle ni autentične *estetske repcije*; najzad, oni *suštinski* uopšte ne toniraju *stvaralački osnov* dela. Uostalom, tu činjenicu uviđa, katkada, i sâm Gadamer kada na jednom mestu, ograđujući se od sličnih prigovora, kaže kako je “naravno, tačno da, recimo, estetski kvalitet nekog umetničkog dela počiva na zakonima gradnje i na nivou uobličjenja koji na koncu transcendiraju sve ograde povesnog porekla i kulturne pripadnosti” (Gad.

IM. 12). Ostaju za kraj bar dva otvorena pitanja.

Zbog čega je, uprkos izvrsnoj analitici, Gadamer ugrao umetnost u grupu fenomena sa striktno “povesnim načinom zbivanja Bića”, uveren da je “*svaki susret s jezikom umetnosti susret s nezaključenim događajem i sam deo ovog događaja*. To je ono čemu treba pridati važnost nasuprot estetskoj svesti i njenoj neutralizaciji pitanja istine”. Taj problem “nezaključenosti”, koji dolazi iz *doživljajnog iskustva umetnosti*, ta “otvorenost” koju takvo iskusstvo predočava, uzeti su ovde kao uzor za izgradnju jedne dijalektičke hermeneutike koja nedogmatski prilazi tekstu nastojeći ga razumeti u horizontu nezaključene povesti.

Najzad, zbog čega se Gadamer nije do kraja držao kantovskog teorijskoga uvida o umetnosti, prema kome umetnost natkriljuje domen *saznanja*, već se radije priklonio Hegelu i tako nastavio – uz pomoć “estetske svesti” i “zajedničkog čula” – analogno projektu hegelovske *Logike*, građenje jednog *hermeneutičkog* modela saznanja, još jednom privodeći umetnost krugu saznavalačkih fenomena naspram kojih je njena pozicija svakad gubila status prestižnosti.