Problemi savremene estetike, 21.5.2013.

Predavanje.

Tema: Subjektiviranje estetike putem Kantove kritike. Kritika apstrakcije estetske svesti.

U osnovi čitava ova Gadamerova zamisao pokušava da pokaže kako je pitanje o istini povezano sa iskustvom o umetnosti, to bi bio prvi korak, zatim se ova problematika proširuje na područje istorije i najzad imamo onaj tzv. ontološki preokret u niti vodilji jezika. Pokazuje se da Kantova estetike zapravo stoji u centru ovog prvog momenta, povezivanja pitanja o istini sa iskustvom umetnosti. Rekli smo da je celina te Gadamerove zamisli da pokaže da postoji iskustvo istine koje prevazilazi strogi metodski model prirodnih nauka. Taj ulaz u prvu fazu ili prvi nivo Gadamerove hermeneutike ide preko kritike Kantove estetike. Doduše, u ovim drugim etapama se pojavljuju reference na Kantovu filozofiju, ali je najintenzivnije bavljenje Kantom u ovom odelju Subjektiviranje estetike putem Kantove kritike. U tom odseku posvećenom subjektiviranju esetike i Kantovom doprinosu tom pitanju pokušava da se odgovori na pitanje zašto umetničko delo ima ključno mesto u razvoju hermeneutike. Zanimljivo je da Gadamer u prvobitnoj varijanti knjige nije planirao da ima ovo poglavlje o umetnosti, i da je taj prvi deo sa kojim počinje Istina i metoda u tekstualnom pogledu najmlađi deo čitave knjige. On je zanimljiv i zbog toga što je Gadamer uspeo da dosegne nešto što bismo mogli da shvatimo kao kritičku distancu prema Hajdegeru upravo pomoću kritike Kanta. Upadljivo je kako Gadamer koji inače nije štedeo reči da svoje stanovište duguje u najvećoj meri Hajdegeru, kako je dugo izbegavao da piše i o Hajdegerovoj filozofiji, a posebno filozofiji umetnosti. Prvi put referira na Hajdegera napisavši uvod za Izvor umetničkog dela. Njegovo objašnjenje je bilo da je morao da izbegava da govori o Hajdegeru kako bi pronašao svoj sopstveni filozofski glas. Ta distanca prema Hajdegera se između ostalog postiže pomoću tumačenja Kantove kritike ukusa, a tu postoji osim kritičkog momenta prema Kantu, izgleda da ove analize Kantove estetike formiraju nešto što bi trebalo da predstavlja most između hermeneutičke tradicije sa kojom Hajdeger započinje čitavu knjigu. Ta analiza je most prema sopstvenom Gadamerovom hermeneutičkom projektu. Njegovo pitanje o istini u horizontu koji je otvoren posredstvom umetničkog dela upotpunjeno sa ovom analizom ali i kritikom Kantove estetike. Gadamer pokušava da pokaže kako u humanističkim pojmovima ranije pomenutim, sačuvana je jedna tradicija, postoji jedna tradicija koja je sačuvala koncept iskustva i istine koji nije definisan modelima i idealima prirodne nauke, da četiri vladajuća pojma iz ove tradicije: obrazovanje, sensus communis, mođ suđenja, ukus, ta četiri pojma definišu to iskustvo, tu istinu, koja stoji mimo istine prirodnih nauka. Tu se čuva ili postoji jedan osećaj za istinu koji nije zatrven pravilima medota i objašnjenjima iz prirodno-naučnog modela razmišljanja. Kantova velika zasluga se sastojiu tome što je on ta četiri pojma iz tradicije međusobno povezao, on je mislio zajedno sadržaj ta četiri pojma i to u jednoj dosta striktnoj sistematskoj nameri unutar KMS. Odnosno, pokazao je zašto je estetsko prosuđivanje određeno preko ova četiri tradicionalna humanistička pojma. Gadamer u stvari na kraju prethodne prve tačke značaj humanističke tradicije za duhovne nauke, zapravo formuliše šta očekuje od Kanta i ove kritike kada na 69.strani kaže: „Transcedentalna funkcija koju Kant pripisuje estetskoj moći suđenja dovoljna je za razgraničenje od pojmovne spoznaje i utoliko za određenje fenomena lepog i umetnosti. No smemo li pojam istine zadržati za pojmovnu spoznaju? Ne mora li se priznati i to da umetničko delo ima svoju istinu? Mi ćemo još videti da priznanje ove strane stavlja u novo svetlo ne samo fenomen umetnosti, već i fenomen povesti.“ Zatim počinje ova analiza.

Naime, Gadamer počinje tu analizu Kanta sa stavom ili sa tim zapažanjem kako je sam Kant bio iznenađen otkrićem apriornosti ukusa. „Kant je sam...“ Kant je u KČU smatrao da estetika može biti transcedentalna, ali da na način na koji je upotrebljavana ne može biti formirana kao nauka, da bi naravno sa KMS upravo pokazao da postoji neki a priori i u pogledu naših osećanja zadovoljstva i nezadovoljstva a ne samo naših saznajnih moći. On je iznenađen time što postoji nešto više od empirijske opštosti, što postoji neki a priori koji opravdava mogućnost kritike ukusa. Međutim, kako treba razumeti ovaj izraz kritika ukusa kod Kanta? Kantova kritika ukusa nije naprosto kritika u smislu kritike drugačijeg ukusa. Naprotiv Kantova kritika ukusa je kritika mogućnosti da postoji kritika ukusa u ovom uobičajenom značenju, da postoji nekakvo merilo univerzalno merilo za ukus koje onda onemogućava da imamo situaciju međusobnog razlikovanja ukusa i trivijalnog kritikovanja ukusa. Postoji nekakvo apriorno merilo koje govori o ukusu u jednom drugačijem značenju gde se ne radi naprosto o kritičkom prosuđivanju od strane drugog. Kantova kritika ili KMS predstavlja kritiku kritike takvog stanovišta, ona obrnuto raspravlja o mogućnosti da ukus ne bude proizvoljan. Kritika kod Kanta uvek znači jedan proces u kom se vrši legitimacija i limitacija određenih moći saznanja, legitimacija ili opravdanje na šta se s pravom odnosi ta moć i limitacija da se pokažu granice te moći. Kod Kanta je kritika uvek određivanje dometa i granica naših saznajnih sposobnosti, pa u tom smislu i „saznajne sposobnosti“ koja je u vezi sa prosuđivanjem lepog i u vezi sa esetskim sudovima, sudovi o tome da li i na koji način mi reagujemo na neke predmete putem naše moći i osećaja zadovoljstva, odnosno nezadovoljstva. Međutim, za odbranu tog a priori koje su bazirane u moći suđenja, cenu koju plaća Kant, ta cena je previsoka. Cena se sastoji u tome što ukus više nema nikakav saznajni značaj. Lepota ne govori ništa o tome šta je neka stvar, nego samo je povezana sa tim kako tu stvar recipiramo ili kako na nju reagujemo. „No cenu koju on plaća na polju...“ (71. strana). Naročito je pri tome fatalno za učenje umetnosti Kantovo razlikovanje između slobodne i prianjajuće lepote. „Razlika između prirodno lepog i umetnički lepog...sve to je neslobodno. Kad Kant vidi... (do kraja paragrafa)“ (73. strana)

Visoka je cena koja se plaća za ovu opštost, a naročito je visoka ako imamo ovaj horizont iz kog Gadamer posmatra Kantovu estetiku, ne samo što je sa Kantovom estetikom univerzalni sadržaj moći suđenja ispražnjen od svakog moralnog i bilo kog drugog značenja, tu više nemamo tragova Aristotelovog phronesis-a, nego je ta opštost prosuđivanja redukovana na područje ukusa, a sa ovom distinkcijom između prirodne i prianjajuće lepote, pokazano je da iz ruku univerzalnog ukusa izmiče skoro sve i ostaje uzak segment oko čega bismo se univerzalno mogli saglasiti (ukrasno cveće, ornamenti, crteži, muzika bez teme, itd.). Time se, naravno, smatra Gadamer, promašuje pravi smisao i značaj umetnosti i uopšte taj smisao i značaj probija kod Kanta samo na nekim mestima i to takoreći protiv osnovne tendencije i intencije samog Kanta.

Nakon ovog učenja o slobodnoj i pridodatoj lepoti, već u narednom paragrafu pojavljuje se druga mogućnost u razumevanju fenomena lepog, naročito fenomena umetnosti, tu se radi o Kantovom učenju o idealu lepote. Radi se o razlikovanju između normalne estetske ideje i ideala u punom smislu i tvrdnje da se ideal lepote pojavljuje jedino u vezi sa čovekom. Tu probija ova druga dimenzija da neko ne može da bude lep u punom značenju te reči ako sa sobom ne nosi još nešto, a to je moral, da u skladu sa normalnom estetskom idejom čovek može da nam se dopada tako što ne postoji ništa što nam na njemu smeta, ali da on sam ne može da otelotvoruje ideal. Da bi nešto bilo prosuđeno nešto kao zaista lepo, mora da bude uračunato samorazumevanje a to je moguće samo kod čoveka. Da bi čovek bio lep, on mora da bude u skladu sa svojim sopstvenim ljudskim samorazumevanjem, a to je za Kanta moral. Na ovom mestu, smatra Gadamer otvara se prostor za Hegelovu estetiku. U tom smislu ne iznenađuje kako na strani 76. „Po sebi suština sve umetnosti...“ Smisao umetnosti je da omogući samosusretanje i samorazumevanje čoveka i da ova opšta pravila ukusa vrlo teško i vrlo malo o tome mogu da nam kažu o onome što je značajno u tom samonalaženju i njegovom samorazumevanju. Tako da se i u ovom drugom učenju, o idealu lepote, pojavljuju te paradoksalne naprsline u Kantovoj estetici koje predstavljaju šanse ne samo za Hegela nego i za Gadamera, da se uspostavi veza sa onim što su sačuvali humanistički pojmovi. „Upravo onim klasicističkim razlikovanjem između normalnog ideala lepote, Kant uništava osnovu...“ (77.strana) Tu on otvara prostor za razumevanje i Hegelove estetike ali i za svoje sopstveno stanovište. Gadamer bi se onda složio sa stanovištem da umetnost jeste i predstavlja oblik saznanja, da je ona istinita i da sa sobom donosi istinu i to s obzirom na razumevanje sveta i nas samih, da zadatak umetnosti ne može biti više prikaz prirodnih ideala, nego prikaz čovekovog samopronalažanja, pri čemu istina do koje umetnost dolazi nije istina teorijskog saznanja, već istina koja se može razumeti kao otpor dimenziji istine teorijskog saznanja. Gadamer ne želi da zauzme Hegelovu estetičku poziciju. On kaže: „Hegel je naravno...“ Hegel dopušta umetnosti da bude jedan krug istine, naravno, „ukoliko time istina pojma...“ Na mestu je Hegelov uvid da postoji jedna istina u umetnosti, ali ne i stanovište po kome ta istina predstavlja niži ili parcijalni deo onoga do čega dolazi apsolutni duh na višem stupnju saznanja. istina u umetnosti nije subordinirana istini u filozofiji. U Kantovoj filozofiji i estetici vidi ta neophodna razjašnjenja, iskustvo istine u filozofiji nije nadređeno ili podređeno iskustvu istine u umetnosti ili istoriji. Filozofska hermeneutika još uvek nije nekakva hermeneutička filozofija, ona pokušava da detektuje metodska područja istine: iskustvo problema koje imaju duhovne nauke sa svojom sopstvenom metodologijom, a ne pokušaj da se njegova filozofska hermeneutika shvati kao utemeljenje duhovnih nauka, on samo pokušava da utvrdi zašto je ono problematično, iskustvo povesti, iskustvo umetnosti, iskustvo sa klasičnim tekstovima, u kojima se pojavljuje istina koja stoji mimo novovekovne filozofije i prirodne nauke. Nema povlašćenosti položaja filozofija. To ne znači da filozofija i filozofska hermeneutika ne mogu da tematizuju povest, umetnost i slično, ali oni o tome nemaju pretenziju da daju poslednju reč. Zašto su za Gadamera bila značajna dva metodska modela iz antičke filozofije, upravo jer postoji jedno teorijsko oblikovano znanje koje ne pokušava da ono što je praktično odlučivanje da ga utemelji i savlada, nego pokušava da ne prepusti praktičnu racionalnost samoj sebi, već da joj nekako u samorazjašnjavanju pomogne. Gadamer je tu pomalo hegelovac jer je on u onom fenomenu samorazumevanja bio sklon da se posveti pozitivnom aspektu, da nam je svet uvek nekako dat i da je moguće da sa novim rečima i novim rečenicama nadovežemo i nastavimo da tumačimo svet izbegavajući granicu ka neiskazivom. Filozofija za Gadamera ne preuzima zadatak utemeljenja takvih iskustava, i upravo zato se čini da Kantova teorija ukusa predstavlja jedan model tumačenja umetnosti gde misao ne želi da bude nadređena iskustvu lepote, ne želi da o njemu kaže poslednju reč ali ga ne ostavlja i bez pojmovno-filozofskog određenja. Kant je shvaćen kao model estetičke refleksije koji respektuje autonomiju područja estetskog pa samim tim i područja umetnosti. To je model autonomne estetike. Hegelovsko-šelingovska estetika je heteronomna estetika. Uglavnom se smatra da i Gadamer i Hajdeger potpadaju pod ovaj drugi model, iako možda može biti tačno za Hajdegera, za Gadamera se čini pomalo nepravednim ovo tumačenje.

Pitanje o estetskoj svesti, estetička diferencija, estetsko razlikovanje, gde se krije kritički odnos prema Kantu. Na jednom mestu na 110. strani Gadamer kaže „Da li je estetsko držanje uopšte stav primeren umetničkom delu?“ Ako se estetika bavi lepotom i umetnošću zar nije onda estetski stav pravi način da se pristupi umetnosti? Međutim, Gadamerov odgovor je ovde negativan, estetsko držanje je držanje koje nije primereno umetnosti i umetničkom delu. on kaže naprosto postaje sumnjiv sam pojam estetske svesti a time i stanovište umetnosti u koju on spada. Gadamer kritikuje apstrakciju ili apstraktnost estetske svesti. Šta je estetska svest? On to objašnjava na kraju odseka, estetska svest je svest koja podrazumeva jedno otuđenje od stvarnosti i zbilje, to je jedna vrsta svesti koja je drugačija od obične svesti, to je svest koja omogućava da se meri i prosuđuje sve što je umetnost, estetski obrazovana svest smatra da postoje nekakvi estetski kvaliteti na umetničkim delima koje je ona posebno sposobna da razazna i razume. To estetsko razlikovanje estetskih od neestetskih kvaliteta je pravi učinak estetske svesti. taj učinak omogućava da se vidi čisto umetničko delo ili ono što je zaista umetničko. Suverenost estetske svesti sačinjava to da posvuda može da sprovodi to estetsko razlikovanje i da na sve može da gleda estetski. Međutim, do čega to dovodi? Pojačava stanovište po kome umetničko delo gubi svoj svet kome pripada. 116.strana: „Ono estetsko razlikovanje koje svest aktivira kao estetsku svest... (do kraja paragrafa)“, prvi paragraf na 117.strani. Ideja da postoji nekakva estetska svest koja će napraviti razlikovanje između estetskih i neestetskih kvaliteta, da se na osnovu njih mogu formulisati muzejske postavke, da mi možemo sve da spojimo na osnovu izvesnog estetskog kriterijuma jeste jedna velika apstrakcija i stranputica kojom ide ovo tumačenje. I zbog toga on pristupa onome što naziva kritikom apstrakcije estetske svesti od 118.strane pa nadalje. U tom delu se pri kraju čitavog poglavlja pojavljuje ovo referisanje na Hajdegera i na neka njegova razmatranja iako u velikoj meri Hajdegerov Izvor umetničkog dela stoji iza ovih Gadamerovih tumačenja.

Ova veza između subjektiviranja estetike putem Kantove kritike i zatim imamo ovaj deo kritike apstrakcije estetske svesti. Zatim ide Gadamerova ontologija umetničkog dela, tu je od presudnog značaja pojam igre. Ovde je igra mišljena kao način ili pokušaj da se putem ovog pojma misli suština umetničkog dela. Preko tog pojma igre on pokušava da ovu nesituiranost estetske svesti prevlada preko pojma igre vrati umetničko delo u tom svom svetu i da da takvu jednu interpretaciju. S druge strane u ovom nastavku imamo i to o valenciji bitka slike, valenciji bivstvovanja slike.