

Nebojša Grubor

Baumgartenovo utemeljenje moderne estetike

Apstrakt U ovom radu se razmatra Baumgartenovo utemeljenje moderne estetike kao nauke o čulnom saznanju. U tekstu se najpre ispituje mentalistička paradigma u novovekovnoj filozofiji kao misaona pozadina Baumgartenove filozofije i estetike (I). Zatim sledi razmatranje Baumgartenovih definicija estetike iz Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela (1735), Metafizike (1739) i Estetike (1750) (II). Na kraju se razmatra Baumgartenova definicija estetike kao nauke o čulnom saznanju polazeći od Lajbnicovog učenja o različitim stupnjevima saznanja (III).

Gljučne reči: A. G. Baumgarten, moderna estetika, mentalistička paradigma, čulno saznanje.

599

Estetika je filozofska disciplina koja vodjena filozofskim interesom i specifičnom filozofskom metodologijom razmatra dva odnosno tri osnovna problemska kompleksa: problematiku lepote i problematiku umetnosti, ali i problematiku čulnog saznanja ili još neodređenije rečeno problematiku estetskog iskustva¹. Ovaj treći problemski kompleks povezan je sa osobenostima istorijskog razvoja estetike kao filozofske discipline odnosno njenog modernog utemeljenja od strane A. G. Baumgartena. *Filozofska estetika*, dakle, ispituje i istražuje estetsko iskustvo, bilo produktivno, bilo receptivno, i to estetsko iskustvo uzeto u najširem smislu koje podrazumeva opažanje i oset i 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 odlikovni način lepote, a iskustvo umetnosti povlašten tip iskustva. Estetika kao filozofska disciplina ima jedno uže i jedno šire značenje.

U širem značenju filozofska estetika je disciplina koja se bavi lepotom i umetnošću, odnosno predstavlja filozofsku refleksiju o lepoti i umetnosti i deli sudbinu i drugih filozofskih disciplina u kojima i pre imena discipline, već imamo problem kojim se ta disciplina bavi; drugim rečima problem discipline je stariji od njenog imena. Dakle, s obzirom na samu

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.

stvar i problem, s obzirom na lepotu i umetnost, možemo govoriti o filozofskoj estetici i njenoj problematici polazeći od samih početaka filozofije. Estetička problematika postoji kod Pitagore, Platona, Aristotela, Plotina, Sr. vekovnih mislilaca, u renesansi, prosvetiteljstvu, nemačkom idealizmu, i naravno glavnim pravcima savremene estetike.

600

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 Aleksandera Gotliba Baumgartena (1714-1762). Analiza koju predlažemo u ovom radu bi trebalo da iz sistematske perspektive razjasni ovo prelomno razdoblje u istoriji estetike i nastanak moderne estetike u svetlu racionalističke filozofske tradicije. „Opšte je mesto reći da 18. vek predstavlja prekretnicu u istoriji estetičke misli i doba kada se radja moderna estetika ... tek u 18. veku, zahvaljujući čitavom spletu okolnosti, estetička misao postepeno se oslobadja zavisnosti od drugih filozofskih disciplina i stiče vlastite kategorije ... kao što je odavno primećeno, da filozofiji 18. veka dugujemo daleko više od samog termina „estetika“: korelativne ideje estetičkog kao posebnog domena istraživanja i estetike kao autonomne filozofske discipline i same su plod 18. veka ... Konstatovati tu činjenicu, međjutim, mnogo je jednostavnije nego tačno objasniti kako je do nje došlo i osvetliti kompleksne uzroke iznenadnog procvata estetičke misli u 18. stoleću. Složeno intelektualno kretanje kroz koje se estetika u 18. veku osamostalila kao filozofska disciplina očigledno ima svoj prirodni završetak u Kantu i *Kritici moći sudjenja*; ...“ (Kojen 1989: 77, 78). U ovom radu bismo pokušali da ponudimo objašnjenje filozofskih pretpostavki na osnovu kojih estetika nastaje i osamostaljuje se kao posebna filozofska disciplina. Smatramo da relevantno objašnjenje ovog nastanka, pruža upravo misao filozofa koji je estetici dao njeno ime – filozofska i estetička misao Aleksandera Gotliba Baumgartena. Teza se sastoji u stavu da nastanak estetike u 18. stoleću i uopšte tematizacija estetičke problematike može na ispravan način da se razume samo ukoliko se posmatra u svetlu osnovnih ideja novovekovne filozofije odnosno onoga što se u tekstu naziva mentalističkom paradigmom u filozofiji. *Mentalistička paradigma* u filozofiji podrazumeva poseban pojam filozofije, određenje predmetnog područja, metode i podele filozofskih istraživanja u sklopu moderne novovekovne filozofije. Mentalističku paradigmu bi trebalo posmatrati kao širi okvir Baumgartenovih estetičkih nastojanja. U skladu sa gorepomenutim stavovima, u radu ćemo, najpre, situirati Baumgartenovu filozofsku misao u kontekst moderne filozofije odnosno mentalističke paradigme (I), zatim ćemo u drugom koraku pokazati kako bi na osnovu ove misaone pozadine trebalo razumeti Baumgartenove

definicije estetike iz *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela* (1735), *Metafizike* (1739) i *Estetike* (1750/58) (II) i najzad, na koji način bi trebalo razumeti Baumgartenovu osnovnu i vodeću definiciju estetike kao nauke o čulnom saznanju na osnovu Lajbnicovog učenja o supnjevitosti saznanja (III). Naime, dok je Baumgartenovo shvatanje metafizike, koja predstavlja misaonu pozadinu njegove estetike, nerazumljivo bez novovekovnog, kartezijanskog preokreta u filozofiji, dotle je sadržinsko odredjenje Baumgartenove definicije estetike kao nauke o čulnom saznanju, nemoguće bez Lajbnicovog učenja o stupnjevitosti saznanja.

I. Baumgarten i mentalistička paradigma u filozofiji i filozofskoj estetici

U svom članku „Filozofija“ iz dvotomnog udžbenika *Filozofija. Osnovni kurs*, koji je uredio zajedno sa Ekehardom Martensom i koji je naišao na veoma širok odjek u stručnim i naučnim krugovima, Herbert Šnedelbah na uspešan način posreduje osnovna filozofska znanja (u ovom slučaju o pojmu same filozofije) uz visok nivo specijalističkog filozofiranja. Prema Šnedelbahovom mišljenju, unutar filozofske tradicije mogu se razlikovati tri velike koncepcije (Schnädelbach 1998: 39). U skladu sa terminologijom Tomasa Kuna, te koncepcije se mogu nazvati „paradigmama“. Jedna paradigma obuhvata, najpre, predstave o predmetnom području koje se filozofski tematizuje, zatim, predstave o osnovnim problemima i uzornim rešenjima problema unutar tematizovanog područja, ali i predstave o specifičnom metodskom pristupu filozofije i sistematizaciji filozofskih disciplina. Osnovne filozofske discipline nisu na isti način zastupljene od jedne do druge filozofske koncepcije i od jednog do drugog filozofa, ali one po pravilu zadržavaju osnovne karakteristike čitave paradigme. Unutar celokupne istorije filozofije razlikuju se, dakle, tri osnovne paradigme: ontološka (gr. *to on* – bivstvjuće, biće) paradigma, čiji su glavni predstavnici Platon i Aristotel, mentalističku (lat. *mens* – svest) paradigmu, koju na uzoran način reprezentuju Dekart i Kant, i lingvističku (lat. *lingua* – jezik) paradigmu čiji je glavni inspirator Ludvig Vitgenštajn (Schnädelbach 1998: 39).

Naravno u ovoj podeli filozofskih paradigmi, kao što naglašava i sam Šnedelbah, ima dosta tipizacije i pojednostavljivanja. Medjutim, važno je imati na umu kako se svaka od paradigmi kako tematski, tako i metodski reflektuje na problematiku posebnih filozofskih disciplina, a u skladu sa tim i na problematiku filozofske estetike. U ovom radu će nas posebno interesovati unutrašnji odnos mentalističke paradigme u filozofiji i utemeljenja

filozofske estetike unutar moderne filozofije. U tom smislu, najpre ćemo eksplicirati osnovne karakteristike mentalističke paradigme polazeći od Šnedelbahove interpretacije, a zatim ćemo pokušati da pokažemo na koji se način unutar mentalističke paradigme otvara prostor utemeljenja filozofske estetike kod Baumgartena.

602

Mentalistička filozofija započinje sa Dekartom. Dok ontološki orijentisano filozofiranje postavlja pitanje o tome šta jeste i na taj način samorazumljivo hoće da iskuša i sazna nešto o svetu, dotle mentalistički okret sa Dekartom predstavlja deformaciju „zdravog“ odnosa između subjekta i objekta, čoveka i sveta (Schnädelbach 1998: 58). Problem koji nastaje sastoji se u tome što onaj ko želi nešto da sazna o svetu, mora najpre da pretpostavi da to može da se sazna. Kako neko može uopšte da bude siguran da svojim mišljenjem nešto saznaje, odnosno da ono što naziva saznanjem zbilja jeste istinito. Upravo je problematično saznanje i zbog toga ne može kroz isto to saznanje da bude potvrđena njegova istinitost (Schnädelbach 1998: 58–59). Ontološko filozofiranje postaje nemoguće ukoliko problem predstavlja pitanje da li saznanje uopšte može da nam podje za rukom. Filozofija, kao to formuliše Šnedelbah, više ne može da započne sa čudjenjem i da se prepusti fascinaciji sveta objekata, nego mora da se uzme u obzir sumnja u mogućnost saznanja i neophodnost da se ta sumnja savlada da bi filozofija kao nauka o istini uopšte bila moguća (Schnädelbach 1998: 59).

Zato sada sumnja, umesto čudjenja, predstavlja početak filozofiranja, osnovno pitanje više nije pitanje o tome šta jeste, nego šta mogu da znam? Put skepse predstavlja uvid da ono u šta se ne može sumnjati jeste činjenica da onaj ko sumnja mora da u isto vreme, barem dok sumnja, ujedno i postoji. Zbog toga sada dolazi do promene u paradigmi, područje filozofiranja više nije prvenstveno područje bivstvovanja, nego područje svesti, svesnih akata, predstava svesti koje sada postaju prvi i pravi predmet filozofije. Promena paradigme od ontološke na mentalističku znači promenu osnovnog područja filozofiranja od područja bića, bivstvovanja na područje svesti. Prva filozofija za Dekarta više nije ontologija u Aristotelovskom smislu. Metafizika za Dekarta nije učenje o bivstvujućem kao takvom i bivstvujućem uopšte, nego metafizika, kao deo celovitog sistema filozofije, sadrži prve „principe ljudskog saznanja“. (Schnädelbach 1998: 61). Ili, kako to upečatljivo formuliše Šnedelbah, filozofski se više ne započinje sa istraživanjem predmeta, nego sa istraživanjem mogućnosti i granica našeg saznanja (predmeta), što predstavlja i Kantovu ishodišnu poziciju (Schnädelbach 1998: 61). Teorija saznanja stupa na mesto prve

filozofije. Osnovni problem Kantove transcendentalne filozofije nije predmet saznanja, nego saznanje predmeta. Uslovi mogućnosti iskustva uopšte su ujedno uslovi mogućnosti predmeta iskustva. Nije saznanje usmereno prema predmetu kao u tradicionalnoj ontologiji, nego su naši načini saznanja i mogućnosti saznanja ono što unapred, a priori, utvrđuje šta je predmet saznanja i šta predmet saznanja uopšte može da bude. Preokreće se odnos predmeta i metode. Tek na određen način sprovedeno shvatanje metode konstituiše predmet saznanja (Schnädelbach 1998: 62). Za nas je važno da pokažemo da i u slučaju Baumgartenovog utemeljenja estetike kao filozofske discipline, njegova filozofska misao sledi osnovnu predmetnu usmerenost moderne filozofije na područje svesti kao istinsko i pravo područje filozofiranja. Kao što ćemo videti kod Baumgartena, u skladu sa novovekovnim preokretom od bića ka svesti, (empirijsko) psihološko razmatranje osnovnih ljudskih sposobnosti predstavlja bazu estetike kao nauke koja bi trebalo da upravlja tzv. nižom saznajnom sposobnošću.

603

Baumgartenova filozofija sledi novovekovno kartezijansko stanovište. Njegova definicija metafizike iz § 1 istoimene knjige glasi: „Metafizika je nauka koja sadrži prve principe ljudskog saznanja“ (Baumgarten 2011: 55). Metafizika prema § 2 „sadrži sledeće discipline: ontologiju, kosmologiju, psihologiju i prirodnu teologiju“ (Baumgarten 2011: 55). Ono što je, međutim, karakteristično i skladu sa novovekovnim preokretom u filozofiji i mentalističkom paradigmatom, jeste položaj i značaj psihologije. Psihologija je shvaćena kao nauka o opštim predikatima duše (Baumgarten 2011: 269). Međutim, ono što je za nas važno je stav iz § 502 *Metafizike* da „psihologija sadrži prve principe teologije, estetike, logike i praktičnih nauka“ (Baumgarten 2011: 269). Drugim rečima u skladu sa novovekovnom, modernom mentalističkom paradigmatom u filozofiji, psihologija odnosno učenje o duši kao učenje o osnovnim ljudskim sposobnostima sadrži principe drugih filozofskih disciplina, a među njima i estetike. Ovaj stav nalazimo i u Baumgartenovim *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela*. U § CXV *Meditacija*, Baumgarten govori o nižoj saznajnoj sposobnosti i nauci koja bi trebalo da upravlja ovom sposobnošću odnosno govori o estatici. Takodje kao i u *Metafizici* oslanja se na psihologiju jer „psihologija pruža čvrste osnove“ na osnovu kojih se nema sumnje da može „postojati nauka koja upravlja nižom saznajnom sposobnošću, ili nauka o senzitivnoj spoznaji“ (Baumgarten 1985: 85). Dakle, kako u *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela*, tako i u *Metafizici* empirijska psihologija koja sadrži učenje o osnovnim predikatima ljudske duše predstavlja temelj estetike. Drugim rečima od naših saznajnih i drugih

duševnih sposobnosti zavisi da li ćemo i u kolikoj meri saznati nešto o svetu oko nas, kao i da li ćemo nešto saznati o lepoti i umetnosti u tom svetu. Empirijska psihologija u Baumgartenovoj *Metafizici* ima 5 delova: (1) nekoliko paragrafa u kojima se razmatra pitanje o egzistenciji duše (§§ 504–518), (2) razmatranje niže sazajne moći (§§ 519–623), (3) razmatranje više sazajne moći (§§ 624–650), (4) razmatranje niže i više moći htenja (§§ 651–732), (5) nekoliko paragrafa o odnosu duše i tela (§§ 733–739) (Baumgarten 2011: 268–397). Naročito će Baumgartenovo učenje o nižim sazajnim sposobnostima imati presudan značaj za estetiku. Naime, nakon definicije estetike u § 533 *Metafizike*, kojom ćemo se detaljnije pozabaviti u narednom delu teksta, i u kojoj je estetika, između ostalog, određena kao logika niže sazajne sposobnosti, Baumgarten u ove niže sazajne sposobnosti ubraja čitav niz ljudskih sposobnosti: čulo (*sensus*), uobrazilju (*phantasia*), utančanost osećaja (*perspicacia*), pamćenje (*memoria*), pesničku sposobnost (*facultas fingendi*), sposobnost predviđanja/gledanja unapred (*praevisio*), moć sudjenja (*iudicium*), sposobnost očekivanja i naslućivanja (*praesagatio*) i sposobnost označavanja (*facultas characteristic*) (Baumgarten 2011: 284–329). Na ovom mestu ne možemo da ulazimo u detaljnije objašnjavanje čitavog spektra ljudskih sposobnosti koje sačinjavaju nižu sazajnu moć, ali je važno imati u vidu ovaj spektar moći ili sposobnosti koje Baumgarten smatra nižom sazajnom sposobnošću da bi se razumeo obim onoga što na direktan ili indirektan način pripada estetičkoj problematici. Naime, estetika nije samo nauka o čulnosti u užem smislu, nego i nauka koja uključuje, kao što smo gore u tekstu već pominjali, sferu osećaja i afektivnosti, ali i one sposobnosti koje će kasnije kod Kanta imati veoma veliku estetičku mesnu vrednost i značaj kao što su uobrazilja i moć sudjenja.

Baumgartenova definicija/e estetike iz *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela*, iz *Metafizike* i *Estetike* bazirane su na pretpostavkama koje su eksplicirane u *Metafizici* i naročito u empirijskoj psihologiji kao delu metafizike. Baumgarten u skladu sa novovekovnim mentalističkim preokretom u filozofiranju, estetiku utemeljuje polazeći od empirijske psihologije odnosno metafizike. Razmotrimo sada na osnovu ove misaone pozadine Baumgartenove definicije estetike.

II. Baumgartenove definicije estetike

Aleksander Gotlib Baumgarten je, najpre, valja to iznova isticati, u svom mladalačkom spisu *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela* 1735. godine izneo zahtev za jednom novom naukom, naukom koju

bi tek trebalo oblikovati, i kojoj je on dao ime: estetika. Nadalje, Baumgarten, je prvi put u istoriji filozofije, u zimskom semestru 1742/43. u Frankfurtu na Odri držao univerzitetska predavanja iz estetike. Najzad, Baumgarten je 1750. objavio knjigu *Aesthetica* (drugi tom 1758.) koja je ostala nedovršena i koja predstavlja programski spis za estetiku kao naučnu disciplinu unutar filozofije. (Mirbach 2007: XVIII). Ipak, Baumgartenov put do odredjenja estetike kao posebne filozofske discipline sa njenim sopstvenim autonomnim predmetnim područjem, nije bio jednostavan i o tome svedoče kako definicija estetike iz *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela*, tako i nekoliko definicija estetike iz različitih izdanja *Metafizike*, kao i definicija estetike iz knjige *Estetika*.

U *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela* Baumgarten, kao što smo već videli, upućuje na činjenicu da metafizika odnosno (empirijska) psihologija kao njen sastavni deo pruža teorijske osnove za estetiku kao posebnu nauku. Estetiku Baumgarten shvata u analogiji sa logikom i smatra je srodnom sa retorikom i pre svega poetikom. Naime, u § CXV *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela*, Baumgarten govori o nižoj saznoj sposobnosti, a s obzirom na činjenicu da „psihologija pruža čvrste osnove, ne sumnjamo da može postojati nauka koja upravlja nižom saznom sposobnošću, ili nauka o senzitivnoj spoznaji“ (Baumgarten 1985: 85). Baumgarten, u ovom kontekstu, logiku shvata kao nauku koja usmerava višu sazajnu sposobnost, što, pak, otvara prostor da filozofi istražuju veštine u kojima se usavršavaju niže sazajne sposobnosti. Te veštine su prema § CXVII opšta retorika (nauka o izlaganju senzitivnih predstava, bez nastojanja da to izlaganje bude savršeno) i opšte poetika (nauka o savršenom izlaganju senzitivnih predstava). Baumgarten nauku koju je skicirao i definisao u § CXV, sada s obzirom na njen predmet u § CXVI daje ime: „Definicija već postoji, i lako je sada izmisliti naziv za njen predmet, jer su još grčki filozofi i crkveni oci uvek pomno isticali razliku izmedju estetskog i noetskog ...; pri tome je dovoljno jasno da se u njih estetsko ne svodi samo na čulne opažaje, jer se i ono što je u odsustvu čulno sazajno, kao što su fikcije, počastvuje tim imenom. Dakle, noetsko, ono što podleže višoj sazajnoj sposobnosti, predmet je logike, a estetsko je predmet estetike“ (Baumgarten 1985, 85, 86). Baumgarten se u stvari prilikom imenovanja ove discipline nadovezao na uobičajeno razlikovanje izmedju ljudskih sposobnosti sticanja iskustva, naime, na razliku izmedju *aisthesis*-a i *noesis*-a. Reč *aisthesis* označava u grčkom jeziku „čulno iskustvo“ i onu formu iskustva, koja nam je posredovana putem čula; *noesis*, nasuprot tome, označava, moglo bi se i tako reći, „duhovno iskustvo“, dakle onu formu iskustva, koja nam je dodeljena

putem apstraktne refleksije nezavisno od čula. U smislu ove klasične podele, ključna disciplina, koja se bavi zakonima i uslovima intelektualnog saznanja, je logika, dok se nauka o zakonima i uslovima čulnog iskustva može nazvati estetikom. Upravo to je učinio Baumgarten i na taj način utvrdio ime discipline koje se do danas upotrebljava.

606

U prvom izdanju *Metafizike* iz 1739. Baumgarten se u velikoj meri nadovezuje i oslanja na *Meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*. Međutim, u kasnijim izdanjima *Metafizike* iz 1743., 1750. i 1757. definicija iz prvog izdanja se upotpunjuje i modifikuje. Trebalo bi istaći, takodje, da Baumgarten nije bio naprosto samo jedan među drugim profesorima filozofije, nego filozof koji je u toku svog života, ali i nakon svoje smrti tokom 18. stoleća bio veoma uspešan i uvažavan. Tako je njegova *Metafizika* pored četiri izdanja za vreme njegovog života imala još tri izdanja posthumna izdanja (1763., 1768., 1779.). takodje je veoma uspešna bila i njegova *Ethica philosophica* (1740., 1751, 1763.) sa tri izdanja, a ponajmanje je uspešna bila *Aesthetica* (1750/58) čije nas utemeljenje u ovom radu najpre zanima (Mirbach 2007: XIX, Gawlick/Kreimendahl 2011: XXXIV).

Već smo u prethodnom delu teksta pomenuli da se izraz estetika javlja već u § 502 *Metafizike* i da upućuje na utemeljenje estetike na osnovama psihologije, odnosno da psihologija sadrži principe estetike. Definicija estetike se, pak, nalazi u § 533. *Metafizike* i u prvom izdanja teksta iz 1739. godine ona glasi „Estetika je nauka o čulnom saznanju i predstavljanju. Ukoliko je usmerena na manju savršenost čulnog razmišljanja i govora ona se naziva univerzalnom retorikom, a ukoliko je usmerena na veće savršenstvo, naziva se univerzalna poetika“ (Baumgarten 2011: 576). Estetika se ovde određuje kao nauka o čulnom saznanju, ali je kao i u *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela* usko povezana sa tradicionalnim disciplinama: retorikom i poetikom. U drugom i trećem izdanju *Metafizike* iz 1743. i 1750. godine definicija estetike glasi „Estetika je nauka o čulnom saznanju i predstavljanju (logika niže saznanje sposobnost)“ (Baumgarten 2011: 576). U ovoj definiciji je pored vodećeg određenja estetike kao nauke o čulnom saznanju istaknuta je analogija estetike sa logikom. Estetika je nazvana logikom niže saznanje sposobnosti, ali sada više u definiciji nema upućivanje na opštu retoriku i opštu poetiku. Najzad, u četvrtom izdanju *Metafizike* iz 1757. godine, dakle, u periodu u kom se već pojavila *Estetika* (1750.), definicija estetike je mnogo razvijenija i glasi „Estetika je nauka o čulnom saznanju i predstavljanju (logika niže saznanje sposobnosti, filozofija gracija i muza, niže učenje o saznanju, umetnost lepog mišljenja, umetnost analogona uma)“ (Baumgarten 2011: 283).

Baumgartenova *Metafizika* nam donosi šest odredjenja estetike i to pod uslovom da ostavimo po strani pitanje unutrašnje podele estetike i njen odnos prema retorici i poetici. Estetika je (1) nauka o čulnom saznanju, (2) logika niže sazajne sposobnosti, (3) filozofija gracija i muza, (4) niža teorija saznanja/niže učenje o saznanju (5) veština/umetnost lepog mišljenja, (6) veština/umetnost analogona umu. U ovoj definiciji je pored nesumnjivo vodećeg odredjenja estetike kao nauke o čulnom/senzitivnom saznanju i niza formulacija koje upućuju na analogiju sa logikom (logika niže sazajne sposobnosti, niža teorija saznanja i veština analogona umu), prisutno i pomalo poetizovano odredjenje estetike kao filozofije gracija i muza, ali što je važnije pojavljuje se veza estetike sa fenomenom lepote u odredjenju estetike kao veštine lepog mišljenja. U definiciji, doduše, lepota nije shvaćena polazeći od lepog predmeta, nego polazeći od izvršavanja subjektivnog estetskog akta, ali Baumgartenova estetika omogućava da se govori i o subjektivnom i o objektivnom aspektu lepote.

607

Najzad, za nas je najmerodavnija definicija estetike iz §1 teksta *Estetike* i ona glasi „Estetika (teorija slobodnih umetnosti, niže učenje o saznanju, umetnost lepog mišljenja, umetnost analogona uma) je nauka o čulnom saznanju“ (Baumgarten 2007: 11). U ovoj definiciji estetike vidimo pet osnovnih odredjenja. Estetika je (1) nauka o čulnom saznanju (*scientia cognitionis sensitivae*), (2) teorija slobodnih umetnosti (*theoria liberalium artium*), (3) niža teorija saznanja (*gnoseologia inferior*), (4) veština/umetnost lepog mišljenja (*ars pulchre cogitandi*), (5) veština/umetnost analogona umu (*ars analogi rationis*). Ono što je u ovom definiciji značajno je veza estetike sa umetnošću. Shvatanje estetike kao teorije slobodnih umetnosti upućuje na drugo osnovno područje estetičkih istraživanja pored istraživanja lepote, a to je fenomen umetnosti.

Vidimo da se najrazvijenije i najzrelije definicije estetike iz *Metafizike* i *Estetike* ne poklapaju u potpunosti. Definicija estetike iz *Estetike* je veoma bliska definiciji estetike iz četvrtog izdanja *Metafizike*, ali se ipak u jednoj važnoj tački ove definicije razlikuje – a to je već pomenuto odredjenje umetnosti. Ono što predstavlja nesumnjivo zajedničko jezgro ovih definicija su 4 odredbe prema kojima je estetika: (I) nauka o čulnom saznanju, (II) niže učenje o saznanju, (III) veština/umetnost lepog mišljenja i (IV) veština/umetnost analogona umu. Nesumnjivo je da u ovim odredjenjima na način na koji su formulisana presudan značaj ima Baumgartenova definicija estetike kao nauke o čulnom/senzitivnom saznanju, i to je definicija kojoj ćemo se nešto detaljnije posvetiti u poslednjem delu teksta. Vidimo, nadalje, da u obe najrazvijenije Baumgartenove definicije estetike,

ostaje po strani unutrašnje razgraničenje estetičke problematike prema retorici i poetici, kao i da eksplicitno odredjenje estetike kao *logike* niže sazajne sposobnosti ostaje redukovano na niže učenje o saznanju. Takođe, što je veoma važno u ovim definicijama se insistira na tome da estetičkoj problematici pripada pitanje lepote u formulaciji estetike kao veštine lepog mišljenja. Ono što je možda najznačajnije u formulaciji iz *Estetike* je shvatanje estetike kao teorije slobodnih umetnosti i dovodjenje u vezu estetike sa teorijom umetnosti. Na taj način se opravdava shvatanje prema kom Baumgarten nije samo dao ime esteticima kao posebnoj i autonomnoj filozofskoj disciplini nego je u usku i sistematsku vezu doveo tri osnovna estetička predmetna područja: područje lepote, umetnosti i senzitivnog saznanja odnosno doveo je u sistematsku vezu jednu metafiziku lepog, teoriju umetnosti i gnoseologiju opažanja (Scheer 1997: 55).

608

Baumgartenove definicije estetike koje su u nekim aspektima različite ili makar različito razvijene definicije estetike, ukazuju nam na nekoliko važnih aspekata Baumgartneovog zasnivanja estetike kao moderne filozofske discipline. Naravno mi u ovom radu ove različite vidove Baumgartenovog shvatanja estetike ne možemo detaljno da tematizujemo. Nešto više reći bilo je samo o osnovnom pravcu Baumgartneovog utemeljenja estetike počev od njegove metafizike odnosno mentalističke paradigme u modernoj novovekovnoj filozofiji. Metafizika ili preciznije empirijska psihologija i to učenje o nižoj sazajnoj sposobnosti čine temelj Baumgartenove estetike. Na drugom mestu je Baumgartenova analogija između estetike i logike. Logika u striktnom smislu reči je logika intelektualnog saznanja, s druge strane estetika je, takodje, logika, ali logika čulnog saznanja. Najzad, tu je povezanost estetike sa tradicijom retorike i poetike. Valja istaći da ono što bi se moglo razumeti kao Baumgartenova teorija umetnosti predstavlja u određenom smislu proširivanje poetičke i retoričke problematike na problematiku umetnosti uopšte ili da se izrazimo preciznije: koncepcija čulnog saznanja koja je u *Meditacijama* primenjena pre svega na probleme poetike, u *Esteticima* se proširuje na druge umetnosti. Međutim, misaoni put koji vodi do razumevanja metafizičkih, empirijsko-psiholoških, logičkih, teorijsko-umetničkih aspekata estetike je put ispravog razumevanja Baumgartenove vodeće definicije estetike kao nauke o čulnom saznanju.

III. Estetika kao nauka o čulnom saznanju

Baumgartenovo odredjenje estetike kao nauke o čulnom saznanju predstavlja osnovnu i za sva ostala odredjenja estetike vodeću definiciju estetike. Ova definicija je, ujedno, ključ za razumevanje smisla i značenja

Baumgartenovog utemeljenja moderne estetike. Takođe, ovo određenje estetike na neposredan način svedoči o Baumgartenovoj upućenosti na Volfov, ali pre svega Lajbnicovu filozofiju. Mora se, naime, imati u vidu stav Ernsta Kasirera „Lajbnicovo učenje o stupnjevitosti saznanja, onako kako ga razvija u svojim *Meditationes de veritate, cognitione et ideis*, jeste polazište i okvir za sva Baumgartenova istraživanja“ (Kasirer 2003: 420). U tom smislu Baumgartenova definicija estetike kao nauke o čulnom saznanju i pojam senzitivnosti/čulnosti koji stoji u osnovi ove definicije i koji predstavlja jedan od najznačajnijih Baumgartenovih doprinosa ne samo modernoj estetici, nego i modernoj filozofiji – mora se razumeti polazeći od Lajbnicovog učenja o stupnjevima saznanja.

Baumgarten se gotovo samorazumljivo nadovezuje na Lajbnicovo razlikovanje između tamnih (*obscura*) i jasnih (*clara*) predstava, a zatim i na razlikovanje unutar jasnih predstava i njihovu podelu na jasne, ali konfuzne (*confusae*) i jasne i razgovetne (*distinctae*) predstave. S druge strane Baumgartenovo insistiranje na razlici između ekstenzivno jasnih i intenzivno jasnih predstava, predstavlja modifikaciju Lajbnicovog učenja i ujedno okosnicu Baumgartenovog zasnivanja estetike kao posebne filozofske discipline.

Tamne predstave ne sadrže dovoljno oznaka da se predmet predstavljanja prepozna i razluči od ostalih predstava (predmeta). Lajbnic o tome u svom spisu „Razmatranja o spoznaji, istini i idejama“ (1684) kaže „tamna je neka predodžba, ako nije dovoljna da se neka stvar prepozna, tako, na primjer, ako se doduše sjetim nekog cvijeta ili neke životinje što sam ih nekoć bio vidio, ali to sjećanje ipak nije tako jako da takvu stvar, kad mi opet dodje pred oči, prepoznam ili je mogu razlikovati od nekog drugog sličnog predmeta; tako, razmatram li neki pojam (terminus) koji se u školama slabo objasnio, kao što su Aristotelova entelehija ili uzrok, ukoliko ga ujedno uzmemo kao materijalan, formalan, djelatan i svrhovit uzrok, ili bilo koji drugi pojam, o kojem nemamo nikakve određene definicije, onda će i sud o njemu biti taman ukoliko u njega udje takva predodžba“ (Lajbnic, 1980: 1).

Jasne predstave, naprotiv sadrže dovoljno oznaka da se predmet predstavljanja prepozna i razluči od ostalih predstava predmeta: „jasna je, naprotiv neka spoznaja, ako mi omogućava da predočeni predmet prepoznam, takva je spoznaja, pak, ili zbrkana ili razgovijetna (distinktna)“ (Lajbnic, 1980:1).

Zbrkane predstave: „Zbrkana je, ako nisam kadar da pojedinačno i u dovoljnoj mjeri nabrojim obilježja predmeta po kojima se taj predmet razlikuje

od drugih, premda sama predodžba predmeta doista sadrži ta obilježja i određenja u koja se on može razlučiti“ (Lajbnić, 1980: 2). Zbrkane predstave su takve da nešto predstavljeno tom predstavom možemo da razlikujemo od nečeg drugog. Lajbnić misli da postoje obeležja i određenja koja bi konfuznu predstavu načelno mogla da prevedu u razgovetnu predstavu. Za Baumgartena to nije relevantno jer smatra da jasne-zbrkane/konfuzne predstave tj. naročito one koje su, kao što ćemo videti, ekstenzivno jasnije, već imaju svoju sopstvenu saznavnu vrednost. Lajbnić, nastavlja s primerom „zbog toga možemo dosta jasno prepoznati boje, mirise, okuse i druge osejiteljne predmete te ih razlikovati jedne od drugih, ali to samo zahvaljujući jednostavnom svjedočanstvu osjetila a ne uz pomoć poznatih obilježja“ (Lajbnić 1980:2).

610

Razgovetne predstava su, napokon, takve predstave „kao što je zlatari imaju o zlatu na temelju obilježja, naime, ispitivanja dovoljnih da se ta stvar od svih drugih sličnih *tijela* može razlikovati. Takve predodžbe obično su one koje su zajedničke mnogim osjetima, kao što su predodžba broja, veličine, oblika, kao i one o mnogim duševnim afektima, o nadi, strahu, jednom riječju o svima o kojima imamo *nominalnu definiciju* koja nije ništa drugo do nabranje obilježja koja zadovoljavaju“ (Lajbnić 1980: 2). Radi se o saznanju stvari u slučaju kada raspoložemo pojmom o stvari koja bi trebalo da bude saznata i kada na osnovu pojma o stvarima pokazujemo da li je nešto zadovoljava ili nezadovoljava pojam i definiciju kojom raspoložemo.

Lajbnićovo učenje o stupnjevima saznanja i razlikovanje između tamnih i jasnih i konfuznih i razgovetnih predstava stoji u osnovi Baumgartenovih *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela*. Na početku svoje rasprave o poeziji Baumgarten razvija svoju osnovnu poetičku i estetičku ideju o senzitivnom saznanju. On polazi od toga da je poezija proizvodnja poema, a poeme su savršen senzitivni govor. Senzitivni govor je govor koji se sastoji od senzitivnih predstava dakle od predstava koje su tamne i jasne-zbrkane. Senzitivni govor vodi ka saznanju (povezanih) senzitivnih predstava (Baumgarten, 1985: 11). Elementi senzitivnog govora su, prema § VI *Meditacija*: senzitivne predstave (1), veza senzitivnih predstava (2) i reči, artikulisani glasovi (3) (Baumgarten 1985: 11). Savršen senzitivni govor je pesničko delo, poema. Poetika je skup pravila po kojima treba stvarati poemu. Nauka, filozofija pesništva je nauka o poetici. Poezija odnosno pesništvo je proizvodnja poema. Pesnik je proizvođač poema. Poetično je ono što doprinosi savršenstvu pesničkog dela. Međutim, osnovno pitanje je na koji način bi zapravo trebalo razumeti

konceptiju senzitivnih predstava odnosno senzitivnog saznanja? Šta su senzitivne predstave koje čine misaono jezgro ne samo Baumgartenove poetike, nego i njegove buduće estetike? Kako je ovo učenje uklopljeno u Baumgartenovu širu filozofsku koncepciju?

U § III *Meditacija o nekim aspektima pesničkog dela* predstave (*repraesentationes*) koje primamo nižim delom saznanne sposobnosti nazivaju se senzitivnim (Baumgarten 1985: 9). Baumgarten u *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela* pretpostavlja podelu na višu i nišu saznanjnu sposobnost. U § 520 *Metafizike*, niža saznanjna sposobnost podrazumeva sposobnost da se nešto sazna kao tamno, konfuzno i nerazgovetno. Baumgarten objašnjava da je ono što nazivamo jasnim saznanjem veće od tamnog saznanja. U skladu sa tim jasnoća predstavlja veći, a tama manji stepen saznanja (Baumgarten 2011: 277). Nadalje, unutar područja jasnog saznanja, zbrkanost/konfuznost predstavlja niži, a sposobnost razlikovanja (obeležja), razgovetnost, viši stepen saznanja. Iz tih razloga je sposobnost da se nešto sazna kao tamno, ali i kao zbrkano i nerazgovetno je ono što se naziva nižom saznanjnom sposobnošću. Naša duša poseduje nižu saznanjnu sposobnost putem koje dobijamo i tamne, ali i zbrkane/konfuzne predstave, odnosno predstava koje su jasne, ali nisu razgovetne. Senzitivne predstave su prema tome i tamne i jasne, ali jasne pripadaju senzitivnom saznanju, samo ukoliko su konfuzne, a ne razgovetne. Granica između niže i više saznanne sposobnosti prolazi kroz jasne predstave odnosno između jasnih, ali konfuznih, i jasnih i razgovetnih predstava. U §521 *Metafizike* Baumgarten kaže „jedna nerazgovetna predstava naziva se čulnom/senzitivnom“ (Baumgarten 2011: 277).

611

Alfred Bojmler objašnjava kako Baumgarten, premda se strogo držeći terminologije Volfove škole, preduzima veoma značajne promene na školskom pojmu jasnih predstava. Naime, Baumgartena više ne zadovoljava izraz: *clara et confusa repraesentatio*. Izraz „jasan“ je Baumgartnenu, tako s pravom smatra Bojmler, po svemu sudeći bio neizbrušen i bezizražajan. Baumgarten hoće jedan tradicijom manje opterećen i svežiji izraz i u tom smislu bira izraz: „*sensitivus*“ (senzitivno/čulno), koji se tada po prvi put primenjuje kao termin unutar Volfove škole (Bojmler 1967: 214).

Medjutim, Baumgartenova poetičko-estetička koncepcija iz *Meditacija* ne može u potpunosti da se razume, ako se ne uzme u obzir ne samo Baumgartenovo preuzimanje, nego i značajno *modifikovanje* Lajbnicovog modela stupnjeva saznanja. Baumgarten, naime, svoje misaono polazište odnosno Lajbnicovo učenje o stupnjevima saznanja, modifikuje u *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela* § XVI i *Metafizici* § 531 i § 634.

Lajbnicovoj podeli predstava na tamne i jasne, smatra Baumgarten, potrebno je dodati novu razliku koja se tiče jasnih predstava (Mirbach 2007: XL, XLI). Radi se o podeli na ekstenzivno jasne i intenzivno jasne predstave. U *Meditacijama o nekim aspektima pesničkog dela* Baumgarten ističe: „Ako je u predstavi A više toga predstavljeno nego u B, C, D itd., a sve su neraščlanjene, predstava A biće EKSTENZIVNO JASNIJA od ostalih“ (Baumgarten 1985: 17). U *Metafizici* relevantan stav iz § 533 glasi: „Veća JASNOST na osnovu jasnosti obeležja može da se nazove INTENZIVNOM, a ona koja je na osnovu mnoštva obeležja naziva se EKSTENZIVNO VEĆA“ (Baumgarten 2011: 281–283). Baumgartenu je ovo razlikovanje potrebno, s jedne strane, da bi se nerazgovetne, konfuzne, ali ekstenzivno bogate i jasne predstave razlikovale od intenzivno jasnijih predstava koje nazivamo razgovetnim, i, s druge strane, da bi se unutar sfere senzitivnih predstava istakle one koje su presudne za poetičku i estetičku problematiku: ekstenzivno jasne-nerazgovetne/konfuzne naspram naprosto jasnih i nerazgovetnih predstava i naspram tamnih predstava.

Naime i tamne i jasne-konfuzne/nerazgovetne predstave imaju svoj sopstveni kvalitet (senzitivnost, poetičnost) koji ne poseduju razgovetne predstave i koji se ne može meriti merilom razgovetnosti (Mirbach 2007: XXXIX). Ekstenzivno jasnije predstave, nadalje, u kojima je najviše toga predstavljeno na senzitivnan način su u najvećoj meri poetične predstave (§ XVII) (Baumgarten 1985: 17). Što se više toga nagomilava u jasnoj zbrkanoj/neraščlanjenoj (confusa) predstavi tim je ona ekstenzivno jasnija (clarior). Što se detaljnije nešto predstavlja, to je poetičnije (§ XVIII) (Baumgarten 1985: 17). Individue, jedinice su u svakom pogledu određene, pa su individualizovane predstave posebno poetične (§ XIX) (Baumgarten 1985: 19). Iz ovih Baumgartenovih razmišljanja možemo da izvedemo nekoliko važnih zaključaka u vezi sa autonomizacijom područja estetičkih istraživanja i u krajnjoj liniji pravim smislom i značenjem Baumgartenovog zasnivanja estetike kao moderne filozofske discipline.

Baumgartenove ideje mogli bismo da formulišemo i na sledeći način: nešto može da bude jasno saznato, shvaćeno i razlikovano od nečeg drugog, premda ne moraju da budu saznata sva obeležja neke stvari. Baumgartenovo razlikovanje niže i više saznajne sposobnosti u § 520 i § 624 *Metafizike* i sa njima povezano razlikovanje tamnih i jasnih-zbrkanih predstava, s jedne strane, i razgovetnih predstava, s druge strane, vodi u pravcu autonomizacije senzitivnog saznanja. Naime, ono što zbrkanost/nerazgovetnost (confusae) označava je nešto što upućuje na vezu, povezanost, prepletenost predstava. Ekstenzivna jasnost čuva ovu prepletenost predstava,

a intenzivna jasnost (razgovetnost) je razara (Hauskeller 2005: 120). Zadatak, može se i tako reći, ne samo poezije u vezi sa govorom, nego zadatak umetnosti uopšte sastoji se u profinjavanju i sredjivanju senzitivnih predstava, na taj način da budu što je više moguće ekstenzivno jasnije (Hauskeller 2005, 120).

Baumgartenova pesnička teorija objašnjava, takodje, da su i tamne i jasne predstave poetične, ali da su jasne predstave poetičnije od tamnih predstava, dok razgovetne predstave nisu uopšte poetične (Baumgarten 1985: 15). Polazeći od stavova da su jasne predstave poetičnije i da je pesničko delo sastavljeno od jasnih predstava poetičnije od onog pesničkog dela koje počiva na tamnim predstavama Baumgarten dodatno ograničava pravu sferu estetičkih i poetičkih istraživanja. Nas doduše u estetici zanima čitav obim predstava dosegnutih nižom saznavnom moći, ali dok raščlanjene/razgovetne (*distincta*) predstave nisu senzitivne i nisu prema tome ni poetične (§ XIV) (Baumgarten, 1985:15), mora se imati u vidu da ni sve senzitivne predstave nisu jednako relevantne (poetične) i da su jasne predstave poetičnije od tamnih. U Baumgartenovom objašnjenju većeg stepena poetičnosti jasnih u odnosu na tamne predstave, pored opovrgavanja prigovora da je najpoetičnije ono što je najtamnije (Baeumler 1967: 216) nailazimo na još jedan misaoni korak koji vodi unutrašnjem razgraničenju onoga što nas estetički interesuje i zanima. Jasne predstave su poetičnije nego tamne, jer je u slučaju jasnih predstava sadržano dovoljno obeležja, po kojima jednu stvar možemo da razlikujemo od druge. Mnoštvo elemenata postoji samo u onome što je jasno, ne i u onome što je tamno. Gde nema jedinstva, nema raznovrsnosti/različitosti/raznolikosti, a onda nema ni savršenosti tj. potpunosti odnosno jedinstva sagledanog i saznanog u raznovrsnosti elemenata. Upravo je jedinstvo tj. veza u čulnim predstavama ono što je poetično (Bojmler, 1967: 216). Zbog toga postoji zahtev za povezanošću, jedinstvom i saznatljivošću. Razumevanje stvari ne sme da bude otežano putem punine obeležja (Bojmler 1967: 217) već naprotiv doprinosi specifičnom načinu saznavanja stvari u njenoj pojedinačnosti individualnosti. Ova misao o čulnoj punini i povezanosti u sferi jasnih predstava, ujedno je po već više puta u tekstu referisanom Bojmleru, odlučujuća misao nemačke filozofije uopšte: misao jednog drugačijeg jedinstva nego što je to logičko-racionalno jedinstvo.

Ekstenzivna jasnoća, kao jedna vrsta modifikacije Lajbnicovog učenja o stupnjevima saznanja, upućuje na mnoštvo, na bogatstvo elemenata. Ovo bogatstvo je prisutno samo u jasnim, ne i u tamnim predstavama. Putem jasnih i zbrkanih/konfuznih predstava nešto sasvim jasno razlikujemo

od nečeg drugog, ali je ta usmerenost na saznavanje usmerenost na nešto pojedinačno, individualno. Čulni govor je sve savršeniji ukoliko više elemenata podstiče/izaziva čulne predstave. Jedan čulno savršen govor je jedna saznatljiva veza što je više moguće brojnijih čulnih predstava. Radi se o saznanju jedinstva u mnoštvu elemenata. Ovo jedinstvo sačinjava savršenstvo odnosno lepotu. Ne radi se o tome da nam čulno saznaje (pre svega jasno i konfuzno) pruža nekakav materijal za razgovetno saznanje, nego da mi jasno saznajemo nešto pojedinačno individualno u bogatstvu njegovih odredjenja i da to što saznajemo nije nešto što bi putem intenzivne jasnoće moglo da se prevede u pojmovno saznaje. Zadatak, može se i tako reći ne samo poezije u vezi sa govorom, nego zadatak umetnosti uopšte sastoji se u profinjavanju i sredjivanju senzitivnih predstava, na taj način da one budu što je više moguće ekstenzivno jasnije (Hauskeller 2005, 120). Radi se o što bogatijem odredjenju predmeta odnosno o njegovom sve većem individualizovanju. Čini se da ono što je individualno, što je posebno, što sadrži svoju sopstvenu istinu, nužno nestaje ukoliko se na njega primeni princip razgovetnosti i razgovetnih predstava. Koje bismo osnovne karakteristike Baumgartenovog utemeljenja estetike mogli da izdvojimo na osnovu dosadašnjih izvodjenja?

Najpre, Baumgartenovo zasnivanje moderne estetike u velikoj meri je oslonjeno na tematsko odredjenje predmeta filozofije i filozofiranja unutar novovekovne mentalističke paradigme filozofiranja. Zatim, Baumgartenove različite definicije estetike nam saopštavaju da se estetika sastoji u sistematskoj povezanosti teorije umetnosti, metafizike lepog i teorije saznanja. Najzad, Baumgartenovo odredjenja estetike kao nauke o čulnom saznanju, odredjenje pravog smisla i značaja senzitivnog saznanja i uspostavljanje merila ekstenzivne jasnosti predstava, dovode ne samo do sistematske povezanosti i prepletenosti lepote, umetnosti i teorije niže saznanjne sposobnosti, nego upućuju na osamostaljivanje, odvojenost i autonomnost sfere estetičkog. Ukoliko se u ovom posebnom području ekstenzivno jasnijih predstava sagledava jedinstvo u mnoštvu različitih odredjenja, sagledava se ujedno potpunost, savršenstvo odnosno lepota onoga što je predstavljeno. Zadatak umetnosti, pak, sastoji se u sredjivanju i doterivanju što više ekstenzivno jasnijih predstava. Područje čulnog saznanja, a posebno područje njegove savršenosti, odnosno područje lepote i umetnosti, ne bi trebalo razumeti kao predstupanj intelektualnog saznanja, nego, naprotiv kao čoveku primereno odnošenje prema sebi, drugima i svetu oko sebe u kom se sagledava, razume i saznaje ono što je posebno, pojedinačno i individualno.

Literatura

- Baeumler, Alfred (1967), *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, 2. Durchgesehene und um ein Nachwort erweiterte Auflage, Tübingen: Max Niemeyer.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983), *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, Lateinisch-Deutsch, Übersetzt und herausgegeben von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg: Meiner.
- Baumgarten, Aleksander Gotlib (1985), *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, Preveo s latinskog Aleksandar Loma, Stručna redakcija, predgovor i napomene Milan Damnjanović, Beograd: BIGZ.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1988), *Theoretische Ästhetik. Die Grundlegende Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58)*, Lateinisch-Deutsch, Zweite, durchgesehene Auflage, Übersetzt und herausgegeben von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg: Meiner.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (2007), *Ästhetik*, Band 1, Lateinisch-Deutsch, Übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern herausgegeben von Dagmar Mirbach, Hamburg: Meiner.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (2011), *Metaphysica/Metaphysik*, Lateinisch-Deutsch, Historisch-kritische Ausgabe, Übersetzt, eingeleitet und herausgegeben von Günter Gawlick und Lothar Kreimendahl, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.
- Damnjanović, Milan (1985), „Prvobitna ideja estetike“, u: Baumgarten, Aleksander Gotlib, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, Preveo s latinskog Aleksandar Loma, Stručna redakcija, predgovor i napomene Milan Damnjanović, Beograd: BIGZ.
- Franke, Ursula (1971), „Analogon rationis“, u: Ritter, Joachim (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, Basel/Stuttgart: Schwabe & Co, s. 229-230.
- Franke, Ursula (1998), „Baumgarten“, u: Nida-Rümelin, Julian/Betzler, Monika (Hg.), *Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Kröner., s. 72-79.
- Gawlick, Günter/Kreimendahl, Lothar (2011), „Einleitung“, u: Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Metaphysica/Metaphysik*, Lateinisch-Deutsch, Historisch-kritische Ausgabe, Übersetzt, eingeleitet und herausgegeben von Günter Gawlick und Lothar Kreimendahl, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog., s. IX-LXXXVII.
- Grić, Danko (1976), *Estetika II. Epoha estetike*, Zagreb, Naprijed.
- Hauskeller, Michael (2005), „Aleksander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)“, u: Majetschak, Stefan (Hg.), *Klassiker der Kunstphilosophie*, München: C. H. Beck, s. 117-130.
- Kasirer, Ernst (2003), *Filozofija prosvetiteljstva*, Preveo Danilo N. Basta, Beograd: Gutenbergova Galaksija.
- Kojen, Leon (1989), *Umetnost i vrednost*, Beograd, Filip Višnjić.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1980), *Izabrani filozofski spisi*, Preveo M. Mezulić, Zagreb: Naprijed.
- Majetschak, Stefan (2007), *Ästhetik zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag.
- Mirbach, Dagmar (2007), „Einführung zur fragmentarischen Ganzheit von Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1750/58)“, u: Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Ästhetik*, Band 1, Lateinisch-Deutsch, Übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern herausgegeben von Dagmar Mirbach, Hamburg: Meiner.

- Reicher, Maria (2005), *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Scheer, Brigitte (1997), *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt: Primus.
- Schnädelbach, Herbert (1998), „Philosophie“, u E. Martens, H. Schnädelbach (Hg.), *Philosophie. Ein Grundkurs*, Band 1, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, s. 37-76.
- Stolnic, Džerom (1987), *Dve studije o nastanku moderne estetike*, Izbor, prevod i predgovor Leon Kojen, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Zurovac, Mirko (2002), „Ideja estetike“, Otisak iz GLASA CCCXCIII Srpske akademije nauka i umetnosti, Odeljenje društvenih nauka, knj. 29., Beograd., s. 61-87.

Nebojša Grubor

Baumgartens Begründung der modernen Ästhetik

616

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird Baumgartens Begründung der modernen Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis behandelt. Im Text wird zuerst die mentalistische Paradigma in der neuzeitlichen Philosophie als denkerische Hintergrund von Baumgartens Philosophie und Ästhetik untersucht (I). Dann folgt die Erörterung der Baumgartens Definitionen der Ästhetik in der *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedicht* (1735), *Metaphysik* (1739) und *Ästhetik* (1750) (II). Am Ende wird Baumgartens Definition der Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis im Ausgang vom Leibniz' Lehre von den verschiedenen Stufen der Vorstellungen behandelt (III).

Schlüsselwörter: A. G. Baumgarten, Ästhetik, Moderne Ästhetik, Mentalistisches Paradigma, Sinnliche Erkenntnis.

Nebojša Grubor

Baumgarten's Foundation of Modern Aesthetics

Abstract

The paper explains Baumgarten's foundation of modern aesthetics as the science of sensible cognition. The paper first examines mentalistic paradigm in modern philosophy as an intellectual background of Baumgarten's philosophy and aesthetics (I). This is followed by consideration of Baumgarten's definitions of aesthetics from *Philosophical meditations of pertaining to some matters concerning poetry* (1735), *Metaphysics* (1739) and *Aesthetics* (1750) (II). Finally, it considers Baumgarten's definition of aesthetics as the science of sensible cognition starting from Leibniz's theory of different stages of knowledge (III).

Keywords: A. G. Baumgarten, modern aesthetics, mentalistic paradigm, sensible cognition.