

**Spahija Kozlić\***

## **ESTETIZACIJA DRUŠTVENOSTI I SIMMELOVA KRITIKA KANTOVOG POIMANJA LIJEPOG**

### **SAŽETAK**

Komparirajući Simmelove estetičke spise sa Kantovim poimanjem lijepog, posebno u njegovom djelu „Kritik der Urtheilskraft“, rad sučeljava razumijevanje estetskog kod Immanuela Kanta i Georga Simmela, nastojeći, prije svega, naći kontrarne tačke ovih mislilaca. To je posebno važno stoga što je Georg Simmel često zanemaren u istraživanjima, bez obzira što je neupitna njegova uloga u takozvanoj kritici Moderne. Georg Simmel u više svojih radova traži rješenje poznate Kantove antinomije ukusa i nalazi je na originalan način u socijalnoj estetici, odnosno formama svakodnevnog, i to sa pozicije znatno šireg definiranja lijepog. Georg Simmel se, naime, ne zadovoljava Kantovim ograničenjem lijepog na čula vida i sluha, tražeći proširenje estetskog interesa na miris, okus i dodir.

Ključne riječi: estetsko, lijepo, ukus, svakodnevlje.

\*Mr.sc. Spahija Kozlić, Pravni fakultet Univerziteta u Zenici.

Uticaj Immanuela Kanta na Georga Simmela više je nego očit u gotovo svim spisima ovog „avanturiste duha“, kako je sam nazvao vlastiti filozofski pokušaj da se odnos prema svijetu uobliči u pojmovnu spoznaju.<sup>1</sup>

Argumenti za ovu konstataciju vidljivi su još od njegovog prvog istraživačkog rada naslovljenog „*Psychologisch-ethnologische Studien über die Anfänge der Musik*“ i objavljenog 1881. godine, preko nagrađenog rada pod naslovom „*Darstellung und Beurteilungen von Kants verschiedenen Ansichten über das Wesen der Materie*“, koji je kasnije prerađen kao doktorska disertacija i objavljen pod naslovom „*Das Wesen der Materie nach Kants physischer Monadologie*“ (1881.), pa do „*Hauptprobleme der Philosophie*“ i „*Grundfragen der Soziologie*“.

Nakon temeljitijeg uvida u ovaj misaoni odnos filozofskog klasika, s jedne strane, i neumornog i pronicljivog čitača modernih formi društvenosti i mikrosocioloških fenomena, s druge, stiže se dojam kako je ovaj odnos najnapetiji u sferi estetskog. Pri tome treba suprotstaviti Kantovo djelo „*Kritik der Urtheilskraft*“ mnoštvu Simmelovih eseja u kojima se bavi umjetničkim izrazima i estetizaciji formi društvenosti.<sup>2</sup>

Immanuel Kant u naslijeđe Georgu Simmelu ostavlja, čini se, nerješivu enigmu izrečenu u „*Kritik der Urtheilskraft*“ o tome kako je ukus, odnosno rasudna moć, istovremeno i individualan i univerzalan, subjektivan i objektiv. Rasudna moć, kao forma podvođenja posebnog pod opće, kod Kanta je spona između druge dvije moći, odnosno umjetnost povezuje prirodu i slobodu. Bilo bi za očekivati, kaže u uvodu „*Kritike moći suđenja*“ Immanuel Kant, „*da će moć suđenja, koja posreduje u povezivanju tih obeju moći, dati toga radi isto tako svoje principe kao i same te dve moći, i da će možda postaviti osnov za jedan naročiti deo filozofije, pa ipak ta filozofija kao sistem može imati samo dva dela*“.<sup>3</sup>

No, radi se o previše osobenoj moći koja o predmetima svoga saznanja ne donosi nikakve pojmove i ideje, kao što je to slučaj sa druge dvije moći, kaže dalje Kant. U pogledu principa ukusa on ustanovljava sljedeću antinomiju:

<sup>1</sup> Uporedi: G. Simmel, *Philosophische Kultur*, Alfred Kröner Verlag, Leipzig 1919.

<sup>2</sup> G. Simmel ove teme obrađuje u djelima: „*Psychologisch-ethnologische Studien über die Anfänge der Musik*“, „*Philosophische Kultur*“, „*Rembrandtstudie*“, „*Michelangelo als Dichter*“, „*Moltke als Stilist*“, „*Zur Psychologie der Mode*“, „*Was ist uns Kant*“, „*Soziologische Ästhetik*“, „*Perösonliche und sacliche Kultur*“, „*Stefan Georg. Eine kunstphilosophische Studie*“, „*Ästhetik der Schwere*“, „*Die ästhetische Quantität*“, „*Philosophie der Mode*“, „*Über die dritte Dimension in der Kunst*“, „*Kant und Goethe*“, „*Das Christentum und die Kunst*“, „*Das Problem des Stiles*“, „*Die Frau und die Mode*“, „*Soziologie der Mahlzeit*“, „*Studien zur Philosophie der Kunst*“, „*Der Konflikt der Kultur*“, i tako dalje.

<sup>3</sup> I. Kant, *Kritika moći suđenja*, Dereta, Beograd 2004, 11.

„1. Teza: sud ukusa ne zasniva se na pojmovima, jer bi se inače o njemu moglo diskutovati (odlučivati na osnovu dokaza).

2. Antiteza: sud ukusa zasniva se na pojmovima, jer se, inače, bez obzira na njegovu raznolikost, o njemu ne bi moglo čak ni prepirati (pretendovati na nužnu saglasnost drugih sa ovim sudom).“<sup>4</sup>

Osnovno pitanje koje ova dva stava postavljaju je kako je moguće univerzalno važenje nečeg što je zasnovano na subjektivnom osjećanju zadovoljstva? Rješenje ove antinomije ukusa on traži u nemogućnosti iznalaženja objektivnog principa ukusa po kome bi se njegovi sudovi mogli upravljati i, potom, dokazivati, jer to u stvari ne bi bio sud ukusa po njegovoj definiciji. Antinomiju je moguće odgonetnuti svodeći rasudnu moć na subjektivni princip natčulnog u čovjeku, koji se ne može učiniti pojmljivim. Immanuel Kant ovaj problem gotovo prebrzo pokušava riješiti uspostavljanjem pojma „*sensus communis*“ kao svojevrsne zajednice osjećaja i ukusa. Ovaj zajednički osjećaj (*Gemeinsinn*) s jedne strane onemogućava bezuslovnu nužnost subjektivnog suda, a s druge, opet, potrebu da se „misli o nekoj njihovoj nužnosti“.

Zbog svega navedenog „sudovi ukusa moraju imati neki subjektivan princip po kojem se na osnovu osećanja, a ne na osnovu pojmova, donose odluke o tome šta se dopada a šta ne, pa ipak na opšte važeći način. Ali, takav jedan princip mogao bi se posmatrati samo kao neko opšte čulo koje se suštinski razlikuje od zdravog razuma koji se katkad takođe naziva opštim čulom (*sensus communis*);“<sup>5</sup>.

Georg Simmel rješenje ove antinomije traži na drugi način - u forma svakodnevnog, pažljivo analizirajući njihovu sadržinu. Ovaj zahvat on poduzima i s pozicija mnogo šireg definiranja lijepog. Za razliku od Immanuela Kanta koji lijepu umjetnost svodi na govorne umjetnosti (besjedništvo i pjesništvo), likovne umjetnosti (slikarstvo, vajarstvo, građevinarstvo) i umjetnost lijepe igre osjeta (muzika i slikarstvo u bojama), Georg Simmel ne ostaje samo na čulima vida i sluha, nego estetizaciju proširuje i na ostala, nepravedno zapostavljena čula – miris, okus i dodir. Immanuel Kant, inače, u više navrata podsjeća kako moramo biti pažljivi da ne miješamo estetski doživljaj sa senzualnim užitkom. U svojim antropološkim radovima on stoji na stanovištu da su okus i miris isuviše subjektivni, jer su u funkciji isključivo u slučaju kada je predmet u njihovoj neposrednoj blizini. Vid i sluh su jedina čula pomoću kojih je moguća objektivna nužnost estetskog, jer su udaljena od predmeta estetskog uživanja. Ipak, Kant se na jednom mjestu dotiče druš-

<sup>4</sup> Ibid., 170.

<sup>5</sup> Ibid., 97.

tvenog fenomena mode, iako se moda, u skladu sa njegovim poimanjem estetskog, ne može svesti na lijepe umjetnosti. Iako je smatrao da moda nije vrijedna nikakve dublje analize, jer nema dodira sa istinskim, opće valjanim prosudbama ukusa, primoran je priznati kako je bolje pokušati pratiti modu nego je ignorirati ili zapostaviti, bez obzira što se radi o, kako on kaže, slijepoj imitaciji, koja je suprotstavljena dobrom ukusu. Zato je, zaključuje on, „*bolje biti klaun mode, no klaun bez mode*“. Ako se pažljivije pročitaju tri Simmellova eseja o modi može se naslutiti da su oni svojevrsni ironični komentari Kantove Kritike rasudne snage, kao draži osjetilnog zadovoljstva.

„*Ta je draž napokon također i u činjenici da nju nosi neki socijalni krug koji svojim članovima nalaže uzajamno ponašanje i tako rasterećuje pojedince od svake odgovornosti, etičke i estetske, kao u mogućnosti da se sada ipak unutar tih granica proizvede neka originalna nijansa, bilo intenziviranjem, bilo čak i odbijanjem mode.*“<sup>6</sup>

Za Simmela je moda jedna od estetskih formi društvene interakcije koja nadopunjuje i čini napetim dvije suprotstavljene sile: privlačnost *novog* kao evidentnog estetskog zadovoljstva i *novog* koje to više *nije*, pri čemu se ona svodi na oponašanje datog uzorka. Dualizam između ove dvije krajnosti nalazi se u razlici između višeg i nižeg ranga po kojoj „viša“ moda to nije u onom trenutku kada je „niža“ prihvaćena. Pa, ipak, „...*odlukama koje formiraju modu ne vlada ni najmanji trag sursishodnosti*“, i ona je indiferentna prema praktičnom životu, a njena je bit u tome da je prakticira samo mali dio grupe, dok se cjelina uvijek nalazi na putu ka njoj.

Estetizaciju Simmel nalazi u još jednoj društvenoj interakciji – u jelu, koje se, smatra on, pod određenim uslovima, može smatrati lijepim. Ovakva ljepota ipak nema dodirnih tačaka sa okusom ili mirisom, pa čak ni vizuelnim izgledom hrane. Estetsko u jelu treba tražiti u društvenoj formi objedovanja kao društvene interakcije, i samim tim je obrnuto proporcionalno od fiziološkog aspekta objeda. Iz ovoga se izvlači zaključak kako je jelo estetski uzvišenije ukoliko je više očišćeno od fiziološko-osjetilnog aspekta. U eseju „*Soziologie der Mahlzeit*“ objavljenom 1910. godine Simmel naglašava da je estetizacija objeda zasnovana na dva međusobno usklađena uvjeta. Prvi je forma interakcije, a drugi *bezinteresnost*. Upravo na ovom primjeru on primjenjuje Kantovu metodologiju definiranja lijepog. Ako bismo je shematizirali po uzoru na njegovu antinomiju s početka teksta onda bi došli do sljedeće postavke:

1. Teza: Hrana i piće zajednički su svim ljudima i to su istovremeno najsebičnije i najindividualnije aktivnosti. Dakle, ne postoji općeprihvaćeni pojam o tome šta je okus.

<sup>6</sup> G. Simmel, Kontrapunkti kulture, Jesenski i Turk, Zagreb 2001, 248.

2. Antiteza: No, estetsko u objedovanju nije isključivo u pojedinačnom zadovoljstvu, nego se ono treba tražiti u nadindividualnom.

Pri tome je kantijanska bezinteresnost lijepog i za Simmela utemeljujuća u definiranju estetskog, a nadindividualno (Kantov *sensus communis*) kod njega je forma društvene interakcije.

*„Ako do kraja promislimo tu mogućnost estetskog udubljenja, onda više nema razlika u ljepoti stvari. Svjetonazor postaje estetskim panteizmom, svaka točka skriva mogućnost iskupljenja u apsolutno estetsko značenje, iz svake točke dovoljno izoštrenom pogledu sja čitava ljepota, čitav smisao cjeline svijeta.“<sup>7</sup>*

Konačan zaključak Simmelove analize objeda je da je sama društvena interakcija po svojoj prirodi estetska, no ona je moguća samo pri individualnom činu jedenja koji je obrnuto proporcionalan estetizaciji ove forme društvenosti, tako da društvena interakcija postaje sama sebi cilj, ona je bezinteresna i ne služi nikakvoj spoljnoj svrsi.

Više je nego očito da je Simmelova socijalna filozofija, posebno u navedenim primjerima mode i objeda, ali i u drugim formama društvenosti, pod uticajem Kanta značajno estetski dimenzionirana. Estetsku dimenziju u njegovoj socijalnoj filozofiji najbriljantnije je oslikao David Frisby rekavši da se može *„tvrditi da Simmelov naglasak na formama interakcije („Wechselwirkung“) ili udruživanja („Vergesellschaftung“) u njegovu programu sociologije – prvi puta provizorno najavljeni 1890. – pokazuje interes za otkrivanje estetske dimenzije svake društvene interakcije koju odmah ne uočavamo u našem svakodnevnom životu, a koja se sastoji od mnoštva raznorodnih i presijecajućih interakcijskih okvira... Sociolog može otkriti i analizirati estetske konstelacije i konfiguracije koje postoje, ali su i skrivene u žravnoj površini svakodnevnog života“*.<sup>8</sup>

Tačno je da su Simmelove estetske dimenzije društvenosti teško uočljive, kako zbog „lutalačke“ stilistike pristupa modernim formama interakcije, tako i zbog različitih uticaja na njegovu misao, no u većini eseja ovog zagovarača sociologijskog impresionizma, više je nego očigledan uticaj Kantovih estetičkih spisa. No, on prevazilazi Kantovu ulogu rasudne moći upoređujući društvene forme sa umjetničkim djelima, čime se Simmelova socijalna filozofija približava estetiци. Svaka društvena forma prema njemu vuče formu iz stvarnosti, ali tu istu stvarnost ostavlja iza nje razvijajući se u strukturu koja neodoljivo liči na umjetnost i igru. Sličnost igre i društvene

<sup>7</sup> Ibid., 209.

<sup>8</sup> D. Frisby, „Simmel and Since. Essays on Georg Simmel's Social Theory“, Theory Culture Society, London 1992, 135.

forme sastoji se u tome da i jedna i druga apstrahuju od stvarnosti, u igri se zadovoljstvo ogleda u tome da se prepuštamo pravilima, a u društvenoj interakciji je zadovoljstvo vidljivo u samom udruživanju koje prevazilazi pojedinačne interese, ali ih ne potiru.

Sličnost sa Kantovim razumijevanjem estetskog vidljiva je i u principu čiste društvene interakcije koji se nalazi u većini Simmelovih estetičkih spisa, a koje se svodi na bezuvjetnu bezinteresnost u kojoj je samo forma značajna. Iako su bezinteresne, forme društvenosti ne smiju biti isprazne, a one takvima postaju kada se pretvaraju u prazne forme prisile. U tom smislu na jednom mjestu Simmel navodi primjer pravila dvorskog ponašanja koja su postala čista konvencija, „beživotna shematizacija“ otrgnuta od punine života. Ovaj strah od skliznuća društvenih formi korespondira sa Kantovom kritikom klasične umjetnosti shvaćene kao univerzalne vrijednosti u formi kalupa, lišene subjektivnog osjećaja zadovoljstva.

Bitna razlika u razumijevanju estetskog između Simmela i Kanta ogleda se u tipologizaciji umjetnosti na lijepe i ugodne, odnosno na umjetnost i igru, koju Simmel ne podržava, jer on ide za nečim čime se Kant nije bavio, a to je prebacivanje estetskog u široku lepezu društvenih interakcija, do tada zanemarenih u filozofskom istraživanju. Zato nije čudo da je Georg Simmel u eseju „Soziologie der Geselligkeit“, objavljenog 1910. godine reformulira Kantov kategorički imperativ i to na taj način da svaki pojedinac od društvenog impulsa treba da ima „*onoliko zadovoljstva koliko je u skladu sa zadovoljenjem impulsa svih ostalih*“.

Svoje razmatranje sociološke estetike kao prostora fenomena svakodnevnog on otvara stavom da je «*bit estetskog promatranja i prikaza za nas u tome da se u pojedinačnome iskazuje tip, u slučajnom zakon, u vanjskom i prolaznom bit i značenje stvari*», konstatirajući kako nijedna pojava ne može izbjeći redukciju na «*ono što je u njoj značajno i vječno*». Zahvaljujući estetskom doživljaju i traženju lijepog u svemu što postoji dolazimo do spoznaje kako nema razlike u «*ljepoti stvari*» dolazeći odmah na početku razmatranja estetskog do zaključka kako «*svjetonazor postaje estetskim panteizmom*» jer sve što egzistira, svako biće i svaka tačka skriva mogućnost estetskog iskupljenja, «*iz svake tačke dovoljno izoštreanom pogledu sija čitava ljepota, čitav smisao cjeline svijeta*».

No, time pojedinačno plaća cijenu gubljenjem vlastitog (pojedinačnog) značenja. Ontološka činjenica, koju podvlači Simmel, a po kojoj je svijet podijeljen na tamu i svjetlo, odnosno bitak i nebitak, za njega predstavlja dokaz da je to po sebi najviša estetska draž i vrijednost slike svijeta, jer jedno ima sliku u drugom.

«Na početku svih estetskih motiva nalazi se simetrija», kaže Simmel, jer se pojavno mora prethodno simetrički oblikovati kako bi bila prihvatljiva njegova puka osjetilnost. Na kraju ta «simetrička profinjenost i produbljenost» dobija estetsku draž koja je asimetrična.

Simetrično je racionalni a asimetrično iracionalni element estetskog pri čemu estetski duh bježi iz proračunatog i ujednačenog u nagonско. Simetrija je nedostatna jer teži krutoj matematičkoj klasifikaciji a dokaze za to nalazi Simmel na više mjesta u povijesti.<sup>9</sup>

Dakle, nasuprot despotskoj simetriji postoji liberalna asimetrija.<sup>10</sup>

Uticaj ovih estetskih relacija vidljiv je u društvu, posebno u modernom sukobu socijalističkih i individualističkih tendencija:

*«Da društvo kao cjelina treba postati umjetničko djelo, u kojemu svaki dio dobiva neki prepoznatljiv smisao na osnovi svojeg doprinosa cjelini; da na mjesto rapsodične slučajnosti, po kojoj pojedinačno postignuće zajednici donosi sada korist, sada štetu, jedinstvena direktiva treba sursishodno određivati čitavu proizvodnju; da se umjesto rasipničke konkurencije i međusobne borbe pojedinaca treba uspostaviti apsolutna radna harmonija – te se ideje socijalizma nesumnjivo obraćaju estetskim interesima i – ma iz kojih se drugih razloga odbacivali njegovi zahtjevi – u svakom slučaju pobijaju popularno mišljenje da socijalizam potječe isključivo iz potreba trbuha i da samo u njih i uwire; i socijalno pitanje nije samo etičko, nego i estetsko.»<sup>11</sup>*

Socijalizam je zato racionalna simetrička tvorevina koja ima draž i ljepotu stroja. Ljepota simetrične zajednice u kojoj je harmonija zadati cilj vidljiva je prema Simmelu i u Campanellinoj Državi sunca, posebno u konstrukciji simetričnih naselja i zgrada smještenih u obliku pravilnog kruga ili kvadrata. Ovakva simetrija estetski odslikava strukturu utopijskog društva.

Individualističko društvo je, s druge strane, asimetrično, iracionalno, koje individualnim pravima (za razliku od socijalističkog koje preferira kolektivna prava) daje najveći značaj. Iz svega ovoga Simmel izvodi zaključak kako socijalizam može doći na vlast samo istovremeno u cijelom svijetu, a nikako u pojedinačnoj državi.

<sup>9</sup> Simetrično je prisutno u starim kulturama i to u sjedinjavanju u grupe po 10. Razloge on vidi u upravljivosti, preglednosti i korisnosti. Tipičan primjer je po njemu srednjovjekovna Barcelona u kojoj se senat zvao «stotina» iako je imao oko dvije stotine članova. Ovakvo odstupanje pokazuje i djelimičan prijelaz iz korisnog u estetsko, «draž simetrije, arhitekstonskih sklonosti u društvenom biću». Dalje, Karlo Veliki je mrzio sve što je kvarilo pravila simetrije, a primjer egipatskih piramida govori o despotiji simetričnog koja se ogleda u piramidi moći po kojoj je vrh piramide sami faraon.

<sup>10</sup> Simmel, kao primjer asimetričnog, navodi Macaulaya, oduševljenog liberala koji anomaliju ne odstranjuje zbog njenog ataka na simetrično, jer je društvo u cjelini nesimetrično.

<sup>11</sup> G. Simmel, Kontrapunkti kulture, Jesenski i Turk, Zagreb 2002, 214.

Elaborirajući dalje sociologijsku estetiku Simmel uspostavlja razliku između naturalističke i stilizirajuće estetike. Dok prva želi «*iz svakog djelića svijeta izvući njegovu vlastito značenje*» (ona je u direktnom odnosu sa osjetilnim uzbuđenjem), druga insistira na apriornom zahtjevu za «*plavičastom izmaglicom koja obavlja daleke planine*». Ipak, svaka umjetnost snagu dobija od prvih dojmova o zbilji, iako ona pretpostavlja unutarnji, nesvjestan proces redukcije da bi nas dovela do estetskog doživljaja.

Današnja umjetnost prema Simmelu bliža je stilizirajućoj nego naturalističkoj estetici a razlog za to on vidi u sklonosti ka dalekim kulturama i stilovima.

I na ovom primjeru Simmel nastupa kao kritičar metanaracija, odnosno svodenja ljudskog na jedan princip koji u pravilu zanemaruje tjelesnost kao nezaobilaznu odrednicu svake egzistencije.

To se vidi i u književnom stilu u 19. stoljeću u kome se izbjegava izravno označavanje stvari, dohvaća ih samo za rub. Ovdje je po Simmelu na djelu patološki strah od dodira s objektima, jer je svaki dodir bolan.

### Literatura:

1. G. Simmel, Kontrapunkti kulture, Jesenski i Turk, Zagreb 2001.
2. G. Simmel, Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie, Duncker&Humblot, Leipzig 1892.
3. G. Simmel, Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus, Duncker&Humblot, München und Leipzig 1907.
4. G. Simmel, Philosophische Kultur, Alfred Kröner Verlag, Leipzig 1919.
5. G. Simmel, Grundfragen der Soziologie. Göschen'sche Verlagshandlung, Alfred Kröner Verlag, Berlin/Leipzig 1917.
6. I. Kant, Kritika moći sudjenja, Dereta, Beograd 2004.
7. I. Kant, Kritik der Urtheilskraft, Walter de Gruyter &Co., Berlin 1968.
8. D. Frisby, Simmel and Since. Essays on Georg Simmel's Social Theory, Theory Culture Society, London 1992.
9. J. Gronow, Sociologija ukusa, Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2000.



Spahija Kozlić

## ÄSTHETISIERUNG DER GESELLIGKEIT UND SIMMELS KRITIK AN KANTS VERSTÄNDNIS VON SCHÖNEM

### Zusammenfassung

Durch den Vergleich von Simmels ästhetischen Arbeiten mit Kants Verständnis von Schöner, vor allem in seinem Werk „Kritik der Urheilkraft“, werden die Auffassungen des Ästhetischen bei Immanuel Kant und Georg Simmel gegenübergestellt, um vorrangig konträre Punkte dieser Denker zu finden. Dies ist besonders wichtig weil Georg Simmel in Forschungen vernachlässigt wird, obwohl seine Rolle in sogenannter Kritik der Moderne außer Frage steht. Georg Simmel sucht in mehreren seiner Werke nach einer Lösung für Kants Antinomie des Geschmacks und findet sie auf eine originelle Art und Weise in sozialer Ästhetik, beziehungsweise in Formen des Alltäglichen, und dies von der Stellung einer erheblich weiteren Definition des Schönen. Georg Simmel gibt sich mit Kants Einschränkung des Schönen auf die Sinne des Hörens und Sehens nicht zufrieden, und sucht nach einer Ausweitung des ästhetischen Interesses auf den Geruch, Geschmack und die Berührung.

**Schlüsselwörter:** Ästhetisches, Schönes, Geschmack, Alltag.