

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет –
Одсек за филозофију, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1653021P

УДК 111.852 Кант И.

оригиналан научни рад

ИДЕАЛ ЛЕПОТЕ И СУБЈЕКТИВНА ОПШТОСТ: МОРАЛНО У КАНТОВОЈ ЕСТЕТИЦИ

Сажетак: Аутор у раду настоји да прикаже место односа моралног, доброг, лепог и уметности у Кантовој естетици. Основна теза рада је да ова веза, која је веома важна за Канта, није и саморазумљива за субјективистичко разумевање естетских феномена и проблема, те да њено тврђење подразумева својеврсно реконцептуализовање традиционалног разумевања односа доброг и лепог. Анализа понуђена у раду има за циљ да проблем субјективне општости у Кантовом разумевању представи као хоризонт на позадини ког се одвија таква реконцептуализација.

Кључне речи: Кант, лепо, добро, идеја, уметност

Кантова (Immanuel Kant) мисао о лепом и уметности, коју налазимо у оквирима студије *Критика моћи суђења*, изричито је постављена у дистинкцији спрема проблема моралности. Кант на више места говори о томе како естетски суд није исто што и суд о добром, односно он више пута наглашава да оно што специфично одликује естетско суђење мора бити строго раздвојено како од начина на који разумемо просуђивање у контексту сазнања, тако и од начина на који разумемо просуђивање у моралном контексту. Тако, на пример, у оквирима анализе првог момента суда укуса Кант каже: „да бих сматрао да је нешто добро, ја у свако доба морам знати каква ствар треба да је тај предмет, то јест морам имати

неки појам о њему. Међутим, то ми није потребно да бих у нечему нашао лепоту”.¹ Овај пример, који се непосредно тиче непојмовног карактера естетског суђења, само је један од многих: анализе естетског суђења унутар треће Критике више него јасно показују да се оно мора строго разликовати од контекста моралности, ком је у оквиру Кантовог критичког опуса непосредно посвећена Критика практичног ума.

Ипак, на неколико места у *Критици моћи суђења* Кант ипак доводи у везу лепо и добро, а посредно у истом контексту сагледава и уметност. Веза лепог и доброг, иако веома важна за Канта, не представља, међутим, главну окосницу његових естетичких истраживања: она се појављује тек када је већ понуђена анализа естетског суђења, те самим тим и подразумева њом зацртане оквире. Како смо већ нагласили, Кант особеност лепог изводи не полазећи од доброг, не полазећи од *Критике практичног ума*, већ у истакнутој разлици спрам њих.

Другим речима, Кант најпре одређује оно специфично естетско и његове конститутивне одлике, а тек потом, с обзиром на такво одређење, настоји да још једном сагледа да ли је оно естетско могуће повезати са добрим и моралним.² Отуда веза лепог и доброг код Канта бива условљена оним естетским и сагледана управо из естетске перспективе: управо таква перспектива значиће и могућност да се ова веза постави другачије него што је то био случај у традицији естетике. Сходно томе, места где Кант говори о вези лепог и доброг биће предмет наших разматрања у овом раду: наш циљ је да мотиве који повезују добро, лепо и уметност у Кантовој естетици истакнемо и сагледамо управо на позадини његовог експлицитног одбацавања могућности да се естетско суђење одреди с обзиром на проблем морала и доброг.

Идеал лепоте и лепо као симбол доброг

Кантов подухват одређивања особености естетског суђења, како смо напоменули, као једну од својих битних одлика подразумева строго разликовање лепог и доброг. Ова мисаона стратегија у одређивању лепог, иако добро позната и очигледна у случају Канта, ипак није тако природна као што то можда на први поглед делује. Мислимо, наиме, на

1 Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ, str. 99.

2 Упоредити: Baxley, A. M. (2005) The Practical Significance of Taste in Kant's Critique of Judgment: Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 1, Willey-Blackwell, p. 35.

целокупну традицију филозофског промишљања лепоте, која вековима лепо управо доводи у везу са добрим, не ретко такође подређујући смисао уметности моралном усавршавању човека и тежњи ка добру. Од Платонове критике уметности из перспективе образовања и васпитања чувара из *Државе* и његовог става да „уметност може да поквари и најбоље људе”,³ све до ренесансних напада на поезију због морално проблематичног утицаја на публику и покушаја да се она одбрани – од Платоновог рангирања лепоте и добра у домен идеја, све до средњовековног схватања ових појмова као трансценденталија – чини се да теорија лепоте са једне, а теорија уметности са друге, иако међусобно раздвојене, подразумевају неку врсту блиске везе лепоте и доброг.

Овакво традиционално повезивање лепог и доброг још увек се може затећи и у естетичким промишљањима модерног доба, пре свега оним на Острву: нововековна традиција британске естетике изнедрила је, између осталог, чак и концепцију особеног морално/естетског чула.⁴ Ово чуло представљало је покушај британских теоретичара да се изборе са проблемом који су пред њих поставили естетско искуство и естетски доживљај са једне, те искуство моралног са друге стране: у оба случаја реч је о искуству које се не може једнозначно редуковати на чулно опажање као свој извор, а опет се не може ни потпуно одвојити од њега. Концепт естетског чула тако је требало да обезбеди теоријско објашњење оног вишка важења коме сведочимо како у случају доживљаја лепоте, тако и у случају менталних стања која имамо када неку ситуацију опажамо као морално исправну или погрешну. Исти проблем, међутим, Кант ће накнадно покушати да реши својом концепцијом субјективне општости, карактеристичне управо за естетско суђење.

Ипак, нововековна мисао о естетским феноменима тек постепено изграђује онај манир њиховог промишљања који ће свој врхунац добити са Кантом: реч је о субјективистичком окрету у естетици. Уместо да оно лепо супстанцијализује и веже за објекат опажања, тражећи њему припадне одлике које су узрок нашем доживљају лепог, Кант ће, како је познато, извор овог доживљаја тражити у душевним, а посебно у сазнајним моћима самог субјекта, те ће тврдити да доживљај лепог почива на слободној игри разума и уобразиље провоцираној одређеном представом.⁵ Субјективистички

3 Platon, *Država* 605 c.

4 За детаљније информације о проблему естетског чула видети: Драшкић-Вићановић, И. (2002) *Естетско чуло*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

5 Упоредити: Kant, I. нав. дело, стр. 109-110.

окрет овде је од кључног значаја, будући да управо он битно ремети традиционално разумевање лепог и захтева његово реконцептуализовање. Оно што је овде на делу заправо је онемогућавање промишљања лепог у метафизичком контексту, карактеристичном за традицију естетике: уколико лепо није ствар објекта, онда оно није ни ствар његовог онтолошког устројства, нити се може поставити на ранг некаквог метафизичког принципа.⁶ Међутим, управо метафизичка традиција промишљања лепог обезбеђивала је и блиску везу лепог и доброг о којој смо претходно говорили; отуда Кантова субјективистичка естетика ове појмове строго раздваја.

Ипак, када говори о идеалу лепоте и када закључује да се такав идеал може наћи једино у људском лику, Кант тврди следеће: „На томе пак људскоме лику идеал се састоји у изразу онога што је морално, без којег се предмет не би допадао опште и уз то позитивно”.⁷ Другим речима, у случају представе људског лика о доживљају лепог можемо говорити само уколико је он на неки начин повезан са доменом моралности тог човека и лика – у супротном, како тврди Кант, наше допадање не би имало општи карактер.

Ствар је утолико занимљивија уколико имамо у виду да је овај Кантов став један од оних који непосредно доводе у везу уметност и лепо: Кант ову везу континуирано подразумева, те, као што је познато, природно лепом даје предност у односу на лепо у уметности: детаљнија анализа уметнички лепог у *Критици моћи суђења* понуђена је тек с обзиром на анализе лепог као предмета естетског суђења, а у оквиру њих посебно је истакнуто природно лепо. Другим речима, оно уметнички лепо требало би да у овим оквирима буде унапред објашњено анализама које су посвећене естетском суђењу, односно лепом као таквом, те у њиховим оквирима спецификовано; отуда је јасно да Кант фаворизује рецепцију оног естетског, а не његову продукцију, карактеристичну за уметност. Па иако Кант говори о генију и продукцији, анализе посвећене тој страни естетског феномена уметности остају у другом плану.

Кант иначе избегава да непосредно и детаљно говори о уметничкој продукцији, будући да сматра да оно што је за њу особено није могуће појмовно разјаснити: уметник дела као да дела природа, а његова оригиналност не може се поучити.⁸ Ипак, када говори о идеалу лепоте и људском лику,

6 Упоредити: Zurovac, M. (2005) *Tri lica lepote*, Beograd: Službeni glasnik, стр. 240-241.

7 Kant, I. нав. дело, стр. 126.

8 Исто, стр. 196-197.

Кант заправо експлицитно говори о продукцији уметности. Назнаку тога имамо већ у наставку претходно цитиране реченице, где Кант каже да се без израза оног што је морално предмет не би допадао позитивно, а „не само негативно у неком приказу који одговара школским правилима”.⁹ Приказ који одговара школским правилима очигледно може бити само нека врста уметничке праксе, и то оне која није ствар генија, већ подражавања насталог опонашањем његових дела – тек ту може бити речи о неким правилима у продукцији уметничких дела, сматра Кант.¹⁰

Како видимо, када је реч о појмовној експликацији продукције уметности, у мери у којој се она може појмовима захватити, Кант се враћа употреби појмовности карактеристичној за традицију естетике – пре свега појму *подражавања*; он *као да* на трен напушта свој став о немогућности да се продукција уметничког дела појмовно објасни и експлицира. Наведено, наравно, није посве тачно: позивањем на подражавање Кант ће заправо понудити трансформацију традиционалног појма и импликација које он са собом носи. Уместо да појам подражавања – било као подражавање неког бића или ствари (Платон), било као подражавање процеса у природи (Аристотел) – постави у метафизички и објективистички контекст, он ће га реинтерпретирати у субјективистичком духу и везати за подражавање уметничких дела, које смера на опонашање уметничког деловања на основу ког су она настала.

Тако настала дела, иако можда претендују на уметнички статус, ипак нису дела генија, те стога чак ни овако субјективизиран појам подражавања не објашњава феномен уметничког у целиности.¹¹ У најбољем случају, ова традиционална перспектива може послужити да се објасни техничка страна продукције уметничких дела: Кант тврди да једино геније може да понуди *материјал* лепих уметности, који, пак, тек школски образован таленат може да преради и обликује.¹²

У том контексту Кант разматра и естетску идеју, односно естетски идеал: овим појмовима настоји се објаснити уметничка продукција (али и рецепција лепог) у уже субјективистичком смислу. Наиме, појмове естетске идеје, односно

9 Упоредити: Исто.

10 Упоредити: Исто, стр. 199.

11 Упоредити: Zurovac, M. (2005) *Tri lica lepote*, Beograd: Službeni glasnik, стр. 316-317.

12 Упоредити: Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ, стр. 199, 206-207. То подразумева да и геније мора, бар у погледу техничке стране произвођења, имати неку врсту образовања и учења.

идеала лепоте, Кант користи како би оцртао оне субјективне, душевне моћи које су одговорне за могућност генија да понуди онај непојмљиви материјал уметности, упркос немогућности да појмовима прецизно покаже шта се са стваралаштвом генија заправо дешава. Ово је, дакле, оцртавање услова могућности деловања генија, а оно је изведено субјективистички, у контексту позивања на његове субјективне душевне моћи. Прецизирање односа естетске идеје и идеала лепоте је, међутим, изведено управо у претходно наглашеном контексту проблема представљања људског лика и везе са моралношћу.

Наиме, на наведеном месту Кант заправо говори да уметничко приказивање људског лика, уколико рачуна на позитивну оцену и изазивање естетског доживљаја, мора некако да укључи приказивање оног моралног: оно мора да понуди „видљиви израз моралних идеја које владају човековим унутрашњим животом”.¹³ Штавише, Кант на истом месту укратко дискутује и услове могућности такве продукције идеала лепоте, но такође и његове рецепције. Кант најпре тврди да овакав идеал лепоте мора бити представљен као телесни израз оног унутрашњег – као његова последица, а потом и да он, будући телесни и видљиви израз оног што по себи није чулно опажљиво, мора бити последица неког већ стеченог искуства.¹⁴ Другим речима, Кант тврди да искуство комуницирања са другим људима и њиховог опажања може и мора послужити уметнику да би у конкретном случају представљања неког људског лика као идеала лепоте одабрао чулну форму његовог приказа, адекватну потреби да се изрази морални и унутрашњи његов живот. Међутим, само искуство овде није довољно. Како каже Кант, „за то је потребно да су чисте идеје ума и велика снага уобразиље удружене код онога ко ту везу жели само да просуди, а много више код онога ко уз то хоће да ту везу прикаже”.¹⁵

Наведену везу уметности, лепог и морала треба прецизирати конкретнијом анализом саме концепције идеала лепоте. Кант, наиме, ову концепцију уводи када расправља о немогућности да се лепо одреди путем појмова и да се понуди неко објективно мерило, критеријум и правило просуђивања лепог, укуса. Уместо тога, Кант сматра, у особено естетском субјективном контексту може постојати само *праузор укуса*: „праузор укуса јесте једна чиста идеја коју сваки мора да произведе у самом себи и према којој мора да просуђује

13 Исто, стр. 126.

14 Исто.

15 Исто.

све што је објекат укуса”.¹⁶ Такав праузор укуса Кант назива *идеалом лепоте*.¹⁷

Идеал лепоте, дакле, уведен је у контексту покушаја да се одреди субјективно општи критеријум просуђивања лепог, критеријум који би се односио на све могуће предмете таквог просуђивања укуса. Међутим, у случају конкретног просуђивања суда укуса Кант сматра да није могуће имати идеју ума као регулативни принцип за усмерење таквог просуђивања, већ је неопходно изнедрити њен *идеал*.¹⁸ Идеал, заправо, представља идеју ума која је повезана са неком представом, односно реч је о представи неког конкретног и појединачног бића која се захвата као адекватна тој идеји.¹⁹ Будући да критеријум укуса и естетског просуђивања не може бити појмовно захваћен, он по Канту мора бити дат као овакав идеал – идеал лепоте, односно идеал уобразиље.

Отуда се може прецизније разумети и зашто је управо човек, људски лик, једини погодан за идеал лепоте. Кант каже: „Само оно што у самом себи поседује сврху своје егзистенције, то јест онај *човек* који мора умом да одређује сам себи своје сврхе [...] такав *човек*, дакле, једино је способан за идеал *лепоте* исто онако као што је човечанство у његовој личности, као интелигенцији, једино способан за идеал *савршености* за разлику од свих осталих предмета у свету”.²⁰ Сходно наведеном, оно морално које се мора приказати на људском лику, уколико то приказивање треба да задовољи идеал лепоте, односи се на то да човек једини сам одређује сопствене сврхе, односно на то да је питање моралности за Канта питање слободе. Другим речима, уколико леп приказ човека подразумева приказивање његових моралних идеја, то заправо, слободније речено, значи да је у таквом приказу на делу приказивање њему припадне слободе. Напокон, чињеница да се такво приказивање слободе одвија у медијуму чулности, који, строго речено, припада „царству нужности”, потврђује системско место треће *Критике* као оне која би требало да омогући повезивање теоријског и практичног ума, нужности и слободе.²¹

16 Исто, стр. 123.

17 Исто.

18 Упоредити: Žurovac, M. нав. дело, стр. 316.

19 Kant, I. нав. дело, стр. 123.

20 Исто, стр. 124.

21 Упоредити: Guyer, P. and Allison, H. E. Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's Kant's Theory of Taste, in: *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, ed. Kukla, R. (2006), Cambridge: Cambridge University Press, p. 118.

У сличном духу Кант тврди и да је лепо симбол морално-доброг.²² Наиме, објашњавајући на шта заправо овде мисли под симболом, Кант каже да је симболично приказивање оно „када се једноме појму који се може замислити само умом и коме не може да одговара ниједан чулни опажај подмеће очигледна представа“; симболи су, тако, „индиректне приказе појма“.²³ С обзиром на претходне анализе, можемо сада потврдити да је објашњење естетске идеје, идеала лепоте и симболичког у овом контексту понуђено на скоро идентичан начин: у сва три случаја ради се о вези неког појма (идеје), који није такав да би могао бити непосредно везан за било коју конкретну представу, али коме се ипак нека представа директно придружује. Или, другачије речено, ради се о представи (уобразиље) која је „исувише богата“ да би могла бити одређена било којим појмом, те се стога њено појмовно одређење не може сматрати сазнањем, већ она „подстиче на многа размишљања“.²⁴ Када је ово на делу, имамо прилику за доживљај лепог. Међутим, тако схваћено лепо иманентно је, према сопственим одликама и одређењима, везано за оно морално-добро, чини се, управо због тога што такав однос представе и појма, односно субјективних моћи које им стоје у основу, оставља отворен простор за слободу. Напокон, слично као Шилер (Friedrich Schiller) након њега, Кант ће у том духу тврдити: „Укус омогућује тако рећи прелаз од чулне дражи на уобичајени морални интерес без неког сувише насилног скока“.²⁵

*Лепо, морално-добро и
субјективна опитност*

Претходно оцртану везу између лепог, доброг и уметности у Кантовој естетици, како смо видели, Кант поставља из субјективистичке перспективе, анализом субјективних душевних моћи, начина њиховог функционисања и, коначно, могућности њиховог повезивања. Другим речима, веза лепог и доброг у овом контексту није постављена на објективистичком и метафизичком хоризонту, не с обзиром на устројство стварности и објекта који се појављује као леп, већ с обзиром на устројство субјекта који ту лепоту констатује и просуђује. Управо, дакле, имајући у виду да се начин на који субјективне моћи оперишу показује таквим да оно лепо

22 Kant. I. нав. дело, стр. 240.

23 Исто, стр. 239.

24 Исто, стр. 202.

25 Исто, стр. 242.

имплицира оно добро, можемо код Канта говорити о вези лепог и морално-доброг.

Међутим, наглашена веза лепог и доброг код Канта није подробније развијена на позадини њиховог засебног и фокусираног тематизовања, већ пре у домену анализе онога што се испоставља као субјективни домен на ком се таква веза затиче. Реч је о проблему субјективне општости, односно улоге општег чула, *sensus communis* у Кантовој естетици.

Кант, наиме, уводи концепцију субјективне општости како би објаснио услове могућности под којима неки естетски суд остварује своје важење. Реч је о покушају да се објасни онај утисак који по претпоставци има сваки човек када просуђује укусом, утисак да мој суд о лепом није само констатација да се нешто појављује као лепо за мене, већ да на неки начин мој суд тврди и више од тога: да такво приписивање лепог предмету превазилази границе моје личне субјективне процене и да некако треба да важи начелно.²⁶ Такав утисак би могао бити схваћен као извор идеје да лепота представља објективно својство предмета, будући да поводом објективних својстава слично резонујемо – очекујемо да, уколико је наш суд тачан, он врлином свог објективног карактера мора да буде прихваћен од стране свих других људи и да важи за све њих. Кант се, међутим, изричито противи оваквом разумевању, будући да лепоту не сматра објективним својством: отуда ће он системски разликовати судове сазнања од естетских судова, при чему ће само судови сазнања – опет, из субјективистичких разлога – имати право претензије на општост какву смо описали у претходном примеру.

Ово, међутим, не значи да естетско суђење по Канту нема опште важење, напротив. Реч је о томе да се начин на који оно такво важење остварује разликује од начина на који разумемо опште важење судова сазнања. Особеност општег важења естетских судова тако је схваћена као субјективна општост: општост у смислу да естетски суд мора да важи за сваког субјекта естетског просуђивања (поводом истог предмета), али која се не заснива на појму и раду разума. Услов могућности и разлог оправдања оваквом општем важењу естетских судова Кант, дакле, не налази у појмовима и разуму као таквима, већ на нивоу међусобне сарадње више сазнајних моћи, разума и уобразиље, у нешто начелнијем, трансценденталном контексту.

Међутим, када говори о лепом као симболу за морално добро, Кант управо везу лепог и морално-доброг истиче као

26 Zurovac, M. (2005) *Tri lica lepote*, Beograd: Službeni glasnik, str. 259.

основ за субјективну општост. Кант каже: „само у том смислу (...) лепо изазива допадање које полаже право на одобравање сваког другог човека”.²⁷ Тиме се веза лепог и доброг у Кантовој субјективистичкој естетици показује, заправо, као експлицирана управо оним утиском општег важења судова о лепом о ком смо претходно говорили. Истовремено, она је и теоријски развијена управо анализом услова на којима тај утисак почива.

Претходно поменути Кантов захтев да идеал лепоте мора бити остварен приказивањем (људског лика) које у телесном и чулно-опажљивом виду представља моралне идеје, односно слободу, овде долази до пуног изражаја. Наиме, Кант везу лепог, морално-доброг и субјективне општости објашњава управо позивањем на особену „слободу” естетског суђења: реч, наравно, није о слободи у практичком смислу, већ се ради о томе да „у способности укуса, моћ суђења није потчињена некој хетерономији искуствених закона, као иначе у емпиријском просуђивању”.²⁸ Кант потом додаје: „у погледу предмета таквог чистог допадања она поставља закон сама себи онако као што то чини ум у погледу моћи хтења”.²⁹

Другим речима, овде се ради о својеврсној аналогiji естетског и моралног, трансценденталног објашњења моћи суђења у вези са осећањем задовољства и незадовољства и трансценденталног објашњења моћи хтења. Да нагласимо, слобода коју затичемо у оном естетском није практички схваћена слобода – заправо је и употреба појма слободе у овом контексту крајње проблематична. Ипак, оно што је на делу у оквиру естетског суђења носи са собом елементе слободног просуђивања, чије је пуно место у домену практичког, утолико што естетско суђење није унапред условљено никаквим правилима, већ своје правило такорећи мора из себе самог да изнедри.

Међутим, управо овакав карактер естетског чини га у неком смислу блиским оном добром и моралном, и тек с обзиром на такву везу можемо уопште говорити о могућности да се неки естетски приказ или представа разумеју и као носиоци моралних идеја. Другим речима, приказивање моралних идеја у неком уметничком делу, у неком њиховом приказивању, не треба да буде грубо и банално: уметничко дело не треба да прокламује неке моралне вредности, критеријуме и стандарде, јер таквом прокламацијом оно ништа неће постићи с обзиром на моралитет. Слично тврде и савремени

27 Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ, str. 240.

28 Исто, стр. 241.

29 Исто.

естетичари заинтересовани за проблем ангажоване уметности: уколико се уметност жели учинити ангажованом, могућност тога никако не лежи у њеној политизацији и памфлетизацији. Насупрот томе, у мери у којој је уметност код Канта у стању да сведочи о моралним идејама, она то чини с обзиром на субјективност – како смо видели у случају идеала лепоте, оно што се може представити су моралне идеје које руководе унутрашњим животом човека чији лик приказујемо.

И не само то: у мери у којој уметност уопште може да пренесе некакав морални садржај, она то може само с обзиром на већ описане услове могућности сопственог постојања, тако рећи – с обзиром на сопствени конститутивни карактер. Другим речима, онај моралитет који би уметност могла да захвати и представи, колико год сам био ствар практичног ума, за уметност не долази од тог практичног ума, њој споља, већ потиче из ње саме – из оне естетске „слободе“ о којој је већ било речи. Наравно, то за последицу има и чињеницу да таква уметност сама по себи не може у строгом смислу да буде морална – нити, у складу са тим, неморална, већ може само да буде уметност. Или, другачије речено, уметност нема себи особен приступ моралитету човека, који би био нешто засебно у односу на практички ум, или који би се из практичног ума изводио. Уметност као таква није морална, нити је лепо за Канта исто што и добро: веза лепог и морално-доброг овде је утврђена у изричитом постављању њихове разлике, али то разликовање не умањује чињеницу да су они у веома блиској вези.

Решење овог проблема код Канта изнова затичемо у контексту повезивања лепог, морално-доброг и субјективне општости. Наиме, Кант каже да је у случају сведочења субјективној општости, односно у случају када постоји осећање задовољства поводом лепог, с обзиром на које тврдимо да наш естетски суд мора да важи за сваког субјекта естетског просуђивања, „душевност у исто време свесна извесног оплемењивања и уздизања изнад прости пријемчивости за задовољство које добија преко чулних утисака”.³⁰ Другим речима, оно што је на делу када се естетски просуђује није само осећање задовољства и претензија на субјективно опште важење тог суђења, већ такође и својеврсна повратна свест о нама самима као субјектима таквог просуђивања. Таква повратна свест заправо је свест о самом том просуђивању, а самим тим и о њему припадним одликама, на основу чега Кант каже да се моћ суђења: „односи на нешто у самом

30 Исто, стр. 240-241.

субјекту и ван њега што није природа, па ни слобода, но што је ипак спојено са основом слободе, наиме са оним што је натчулно, а у чему се теоријска моћ повезује са практичном моћи на заједнички и непознат начин”.³¹

У складу с тим, управо субјективна општост, која не потиче од практичног ума, већ од трансценденталног устројства естетског суђења, представља полигон за место повезивања морално-доброг и лепог.³² Ово можемо сагледати и с обзиром на Кантово објашњење уметничке продукције, како у смислу стварања које припада генију, тако и у погледу на технички аспект стварања, који се може поучити.

Наиме, када говори о могућности да се уметничка дела генија некако схвате као подстицај или узор за даље уметничко стварање, Кант каже да је дело генија „угледни пример за неког другог генија код кога та творевина буди осећање његове властите оригиналности и нагони га да се у уметности ослободи принуде која потиче од правила, да тиме сама уметност добије једно ново правило, у којем се дотични таленат показује као узоран”.³³ Сходно наведеном, дело генија може бити узорито за другог генија не тако што ће бити директно подражавано, већ тако што ће рецепцијом тог дела душевне моћи другог генија бити на нарочит начин подстакнуте: тако да он постане свестан себе и из себе, а не из рада претходног генија, изроди ново уметничко дело.

Слично томе, у случају објашњења техничке стране продукције Кант о односу мајстора и ученика каже следеће: „Мајстор мора да покаже оно што ученик треба да уради и како треба да уради; а она општа правила под која мајстор најзад подводи свој рад могу пре да послуже да ученика каткад подсети на главне моменте тог рада, а не да му их прописује”.³⁴ Другим речима, иако процес учења у овом случају подразумева да ученик усвоји нека правила, те да се таква правила уопште могу објаснити, у конкретном раду ипак ученик треба из сопствене субјективности да приступа наученом, тако да га по потреби може и сасвим изменити. Стога је и овде реч не о узоритости правила као таквих, већ о некој врсти њихове регулативне улоге, која би за свој циљ требало да има подстицање душевних моћи ученика на такав начин

31 Исто, стр. 241.

32 Упоредити: Guyer, P. Kant's Principles of Reflecting Judgment, in: *Kant's Critique of the Power of Judgment*, ed. Guyer, P. (2003), Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, p. 32-33.

33 Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ, стр. 206.

34 Исто, стр. 242.

да он може и сам да створи уметничко дело. Стога и овде Кант говори о подстицању уобразиље (ученика).³⁵

Када је реч о односу лепог и морално-доброг, наведене примере можемо схватити као модел путем ког бисмо могли понудити прецизније образложење начина на који се оно морално реализује у уметности. Насупрот претходно помешаном грубом схватању, које би захтевало инфузију моралног у оно естетско, уметничко и лепо, овде морамо говорити о томе да једном сачињено уметничко дело у својој даљој рецепцији управо подстиче субјективност свог реципијента, те да тек на такав начин може да оствари и неку врсту саопштавања моралних идеја.³⁶ Оно, дакле, не саопштава моралне идеје непосредно, већ код реципијента изазива доживљај задовољства, а овај доживљај посредује свест о оној особено естетској „слободи” – у коначном, ту је реч о слободној игри разума и уобразиље. Такав подстицај би, онда, требало да буде усклађен, хармонизован са оном слободом која је начелно припадна човеку.

Само с обзиром на то Кант, коначно, може да тврди да „укус представља моћ просуђивања очулотворења моралних идеја”.³⁷ Штавише, Кант тврди и да се задовољство које „укус оглашава за задовољство које важи за човечанство уопште” изводи из „пријемчивости за осећање које се заснива на тим [моралним – прим. У. П.] идејама”.³⁸ Другим речима, тек веза лепог и морално-доброг овде се, у коначном, испоставља као веза која је иманентно на делу у просуђивању лепог.³⁹ Чињеница да је Кант претходно представљање људског лика истакао као једини адекватни пример идеала лепоте не мења на ствари, јер су случајеви које познајемо из свакодневне употребе појма лепог, где се лепим предметима често приписују „имена, која, како изгледа, имају за основ неко морално просуђивање”⁴⁰ – попут величанственог, скромног, безазленог, ведрога (што су Кантови примери), изгледа само непрецизне екстраполације претходно оцртаних одлика естетског суђења као таквог.

35 Упоредити: Исто.

36 Упоредити: Guyer, P. and Allison, H. E. Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's *Kant's Theory of Taste*, in: *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, ed. Kukla, R. (2006), Cambridge: Cambridge University Press, p. 125.

37 Kant, I. (1991) *Kritika moći sudjenja*, Beograd: BIGZ, стр. 243.

38 Исто.

39 Упоредити: Guyer, P. Kant's Principles of Reflecting Judgment, in: *Kant's Critique of the Power of Judgment*, ed. Guyer, P. (2003), Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, p. 36.

40 Исто, стр. 241.

Напокон, Кант ће тврдити и то да је култивисање укуса и његово утврђивање непосредно везано за „развијање моралних идеја и култивисање моралног осећања”,⁴¹ што претходно такође помиње и у контексту обуке за уметничку продукцију, где би реч била о култивисању душевних моћи путем знања која припадају домену *humaniora*.⁴² Стога можемо закључити: веза лепог и морално-доброг у Кантовој естетици сагледана је из перспективе уже анализе оног естетског, лепог и укуса као таквих, али када је једном тако обезбеђено, разумевање лепог и укуса ипак их испоставља као битно везане за оне аспекте наше душевности који обезбеђују моралност.⁴³ Посредник који омогућава ту везу је, како је већ наглашено, субјективна општост припадна естетском суду, односно са њом повезана могућност општег саопштавања нашег (естетског) душевног стања.⁴⁴

ЛИТЕРАТУРА:

Baxley, A. M. (2005) The Practical Significance of Taste in Kant's *Critique of Judgment: Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 1, Willey-Blackwell, pp. 33-45.

Драшкић-Вићановић, И. (2002) *Естетско чуло*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Guyer, P. Kant's Principles of Reflecting Judgment, in: *Kant's Critique of the Power of Judgment*, ed. Guyer, P. (2003), Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, p. 1-62.

Guyer, P. and Allison, H. E. Dialogue: Paul Guyer and Henry Allison on Allison's *Kant's Theory of Taste*, in: *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, ed. Kukla, R. (2006), Cambridge: Cambridge University Press, pp. 111-136.

Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Београд: BIGZ.

Platon (2002) *Država*, Београд: BIGZ.

Zurovac, M. (2005) *Tri lica lepote*, Београд: Službeni glasnik.

41 Исто, стр. 243

42 Упоредити: Исто.

43 Упоредити: Baxley, A. M. (2005) The Practical Significance of Taste in Kant's "Critique of Judgment: Love of Natural Beauty as a Mark of Moral Character", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 1, Willey-Blackwell, p. 37-38

44 Упоредити: Kant, I. (1991) *Kritika moći suđenja*, Београд: BIGZ, стр. 129.

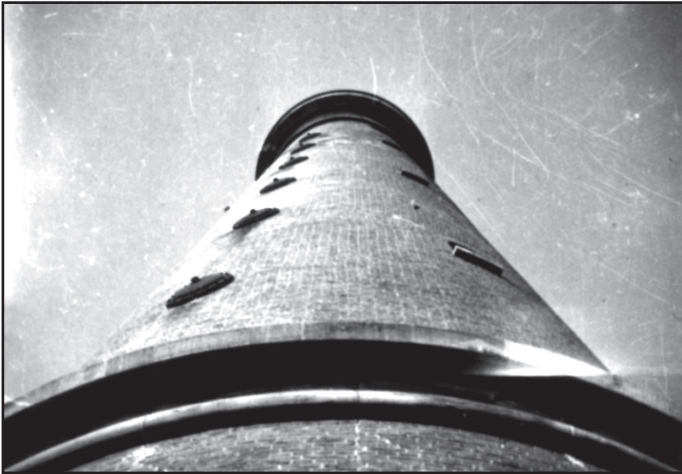
Una Popović
University in Novi Sad, Faculty of Philosophy –
Department of Philosophy, Novi Sad

THE IDEAL OF BEAUTY AND THE SUBJECTIVE
UNIVERSALITY: MORALITY IN KANT'S AESTHETICS

Abstract

This paper considers the position of the relationship between the moral, the good, the beautiful and the arts in Kant's aesthetics. Its main assumption is that this relationship, which is very important for Kant, is not self-evident for a subjectivist understanding of the aesthetics phenomena and problems, and that its assertion implies a sort of re-conceptualizing of the traditional understanding of the relationship between the good and the beautiful. The analysis offered in this paper aims to investigate the problem of subjective universality and *sensus communis* in Kant's understanding as a horizon which provides a backdrop for such re-conceptualization.

Key words: *Kant, beautiful, good, idea, art*



Фотографија Милоша Црњанског преузета из књиге
Атлас о Црњанском, аутора Слободана Зубановића;
власништво је Задужбине Милоша Црњанског у Београду