

MJESTO I ULOGA GENIJA U KANTOVOJ ESTETICI

THE PLACE AND THE ROLE OF GENIUS IN KANT'S AESTHETICS

ABSTRACT Kant's founding of modern aesthetics would certainly not be so „revolutionary“ if analyzing the beautiful is not complemented by a criticism of taste embodied in the form of genius. The work deals with the most elementary characteristics of the genius, its developmental stages, essential distinction in relation to the scientist and the philosopher, and is more oriented to a critical description of the phenomenon itself than to a detailed analysis of all its moments.

Key words: genius, scientist, philosophy, judgment of taste, imagination, Kant.

APSTRAKT Kantovo utemeljivanje moderne estetike zasigurno ne bi bilo u tolikoj mjeri „revolucionarno“ da analiziranje lijepog ne upotpunjuje i kritičar ukusa oličen u formi genija. Rad se bavi najelementarnijim karakteristikama genija, njegovim razvojnim etapama, suštinskim distinkcijama u odnosu na naučnika i filozofa, i više je orijentisan na kritičku deskripciju samog fenomena nego li na podrobnu analizu svih njegovih momenata.

Ključne riječi: genije, naučnik, filozofija, sud ukusa, uobrazilja, Kant.

1. Uvodno razmatranje

Pokušaj da se raščlani ili izvrši svojevrsno misaono skeniranje bilo kog filozofskog problema nosi sa sobom vrlo često rizik da se upravo kroz sam taj proces um zaplete u gotovo nerazrješive protivrječnosti, pri čemu se katkada upravo u tim spletovima, čvorištima duha i nalazi i istinsko razjašnjenje datog problema. Jedan od filozofa čiji je gotovi čitavi filozofski put obilježen upravo sjenkom antinomija i kontradiktornosti jeste, što bi se dalo i naslutiti, Imanuel Kant. Istovremeno, malo je istinskih velikana čovječanstva koji su u želji da odgonetnu najkompleksnije tajne života i postojanja uspijevali da ih u toj mjeri simplifikuju i učine prijemčivim za zdrav razum, kao što je to on učinio. No, sasvim sigurno, u tom rvanju sa natčulnim i transcendentnim, riječju metafizičkim, njemački filozof je pokatkad zapadao u nerješive dileme i konceptualne konstrukte ostajući dosljedan maniru najvećih mislilaca da probleme svoje misaone arhitektonike ostavi u nasljeđe narednim generacijama. U tom bi se smislu, čini se, moglo reći da ako postavljanje pitanja i samoosvješćivanje čovjeka u njihovo postojanje predstavlja istinski zadatak filozofije, onda je on u tome nedvojbeno uspio.

U vezi sa gore navedenim, Kant je iz jedne prilično zatvorene i ograničene životne pozicije uspio da zahvati bezgraničnost temeljnih pitanja čovjeka. To se osobito vidi u problemima kojima se bave njegove tri *Kritike*, gdje se objedinjuje trostrana struktura ljudske egzistencije, iskazana i u poznatom pitanju – *šta je čovjek?* Shodno rečenom, on fundamentalne teme saznanja, moralnog života i estetskog smisleno zida u arhitektonsko zdanje uma. Svestrana analiza, prije svega čovjekovih kognitivnih sposobnosti naići će na prvi veliki izazov u pitanjima morala i granica usljed kojih nemoćni razum mora ustupiti mjesto i vlast umu, da bi pravo „misono krštenje“ imala sa trećom moći duše, tj. moći suđenja. Upravo će ta Kantova tema biti i ključni problem ovog rada, pri čemu će pažnja biti usmjerena prevashodno na jedan, uslovno rečeno, dodatak Kantovoj estetici i moći suđenja a koji je iskazan u problematici *genija* (Genie). Ali, prije nego se konkretno pozabavimo ovom temom valjalo bi nešto, ma koliko to bilo šturo i nedovoljno, reći o glavnim osobenostima Kanove estetike i uopšte mogućnostima da se unutar nje zasnue sistematska analiza proizvođenja umjetničkog djela, valorizovane kroz genija.

Na tom tragu, treba odmah reći da Kant cjelokupnu filozofiju kao sistem dijeli na njen formalni i realni dio, iz čega se dalje realni dio razdvaja na teorijsku i praktičku filozofiju, kojima se bave njegove *Kritika čistog uma*, odnosno *Kritika praktičkog uma*. No, carstvu prirode i slobode, koji uzeti sami za sebe stoje u nepomirljivom raskolu, mora se stvoriti neka spona, ujedinjujući princip.¹ U tom smislu će *Kritika moći suđenja* imati zadatak da otkrije posrednika između razuma, kao više saznajne moći koja otkriva zakone prirode, i uma kao zakonodavca slobode.² Taj medijator je dat u moći suđenja koja iako lišena vlastitog zakonodavstva posjeduje princip *a priori* traganja za ovim zakonima, uz napomenu da taj princip mora biti subjektivan. Moć suđenja u Kantovoj estetici dobija prvo važno određenje već u prvoj verziji *Uvoda u Kritiku moći suđenja* gdje se dijeli na *odredbenu* i *refleksivnu* moć suđenja. U tom odnosu, ukoliko moć suđenja supsumira ono što je posebno pod ono što je opšte, onda biva označena kao odredbena, dok „ako je dato samo ono što je posebno, za koje moć suđenja treba da nađe ono što je opšte, onda je ona samo refleksivna“ (Kant, 1975: 69). Zanimljivo je da refleksivna moć suđenja zahtijeva princip koji sama uspostavlja jer ga ne može dobiti iz iskustva. Bitna odlika svrhovitosti prirode vezuje se baš za ovu vrstu moći suđenja, a to znači da možemo misliti o nekom predmetu kao da naša predstava o njemu zbilja opisuje kakav je on po sebi. To je moguće jer mu pripisujemo svrhovitost. Drukčije kazano, ovdje priroda specifikuje svoje opšte zakone u skladu sa principom svrhovitosti zarad moći saznanja. Međutim, to nije sve što se tiče svrhovitosti prirode, jer je Kant

¹ Treba napomenuti i to da Kant pomenute moći saznanja nadovezuje na osnovne moći duše, a to su *moć saznanja*, *osjećanje zadovoljstva i nezadovoljstva* i *moć htjenja*.

² Pojam estetskog kod Kanta ima dvostruk karakter, koji se kao nauka razumije u *Kritici čistog uma* dok se u *Kritici moći suđenja* shvata kao kritika ukusa. Bliže o ovome, kao i o drugim problemima Kantove estetike, vidjeti u: Grubor, N. (2016), *Kant i zasnivanje moderne estetike. O osećaju prosuđivanja svrhovite forme lepog predmeta*, Beograd: „Draclar“, nar. str. 60, 61.

vezuje i sa osjećanjem zadovoljstva i nezadovoljstva. Šire gledano, iz svega pomenutog proishodi da postoje dva načina shvatanja svrhovitosti kod Kanta: ili formalna ili realna svrhovitost. Odnosno, kako on sam ističe: „i tako možemo da posmatramo *lepotu prirode* kao *prikazivanje* pojma formalne (čisto subjektivne) svrhovitosti, a *svrhe u prirodi* kao prikazivanje pojma realne (objektivne) svrhovitosti, od kojih svrhovitosti jednu prosuđujemo ukusom (estetski, posredstvom osećanja zadovoljstva), a drugu razumom i umom (logički, prema pojmovima)“ (Kant, 1975: 81).

Iz toga proizilazi sad već čuvena Kantova podjela na *teleološku* i *estetsku* stranu moći suđenja, uz vrlo važnu uputnicu da se *subjektivna svrhovitost* prosuđuje pomoću osjećanja zadovoljstva ili nezadovoljstva, a *objektivna* pomoću razuma i uma. Sama svrhovitost je u stvari osnovni princip refleksivnog prosuđivanja i temelj estetskog iskustva u filozofiji njemačkog mislioca. Ona je na taj način i razlog za prosuđivanje ljepote, odnosno baza za konstituisanje *ukusa* (Geschmack) kao moći prosuđivanja onoga što je *lijepo* (Schöne).

Čim smo stigli do ljepote kao ključnog momenta Kantove analitike estetske moći suđenja koja se, uzgred budi rečeno, dijeli na *analitiku lijepog* i *analitiku uzvišenog*, nameće se sama po sebi Kantova analiza *suda ukusa*. Ovaj sud, sa svoje strane, mora proći kroz strogo filtriranje, karakteristično za svaki proces suđenja. To će reći da mora biti sveden na četiri glavna momenta suda ukusa, kao moći prosuđivanja lijepog, a to su redom: *kvalitet*, *kvantitet*, *relacija* i *modalitet*. Bez mogućnosti zalaženja u detaljniju analizu svih momenata suda ukusa napomenućemo samo neke glavne karakteristike i međudistinkcije pojedinih momenata suda ukusa. Sljedstveno tome, treba istaći kako se u pogledu prvog momenta suda ukusa, a koji se zasniva na bezinteresnom dopadanju, Kant distancira i od osjećaja prijatnosti kao i od poimanja dobra. U drugom momentu, kvantitetu, važno je raspraviti kako to sud ukusa važi kao opšt ali na specifičan subjektivan način, koji se razlikuje od logičke opštosti sudova saznanja, tj. razuma. Ovdje izgleda kao da ljepota važi za svakoga i kao da predstavlja neku osobinu predmeta, i pri tome se sud posmatra kao da je saznajni iako je u stvari samo estetski sud, jer ne potiče iz pojmova. Treći momenat je svojevrsna svrhovitost bez svrhe, koja je isključivo formalna svrhovitost i nema nikakve veze ni sa dražima ni sa ganućima (elementi empirističke estetike) ali ni sa savršenostima karakterističnim za racionalističke estetike. I na koncu, u pogledu modaliteta, sud ukusa pokazuje odlike opšte nužnosti i važenja, zahtjev postojanja jednog opšteg čula, *sensus communis*, komunikabilne želje da se izađe iz subjektivne monadološke učaurenosti i zahvati zajedničko osjećanje. I tako, dok analitika lijepog ostaje u slobodnom odmjeravanju snaga uobrazilje i razuma, dotle se drugi dio analitike estetske moći suđenja, uzvišeno, iscrpljuje u igri uobrazilje i uma.

Uglavnom, priroda i sloboda kao neizostavni kapaciteti modernog čovjeka pokazuju svu svoju ambivalentnost i krajnost, pa tako tek u njihovom pominjenju kroz estetsku dimenziju, Kantov čovjek zapravo dolazi do svoje istinske prirode. Taj vrhunac Kantove estetike je dat u pomirateljskom tonu genija, koji

objedinjuje i lijepo (kritika ukusa) i slobodno (estetska ideja). To će biti tema narednih poglavlja i potpoglavlja, a istovremeno, kako smo već naveli, i glavna tema ovog rada. Pitanja poput onih koja razmatraju odlike genija, njegov položaj unutar lijepe umjetnosti, mjesto u Kantovoj cjelokupnoj estetici, kao i važnost za romantičarsko glorifikovanje genija biće povod narednih razmatranja.

2. Kantova estetika i genije

2.1. Kantov genije između naučnika i filozofa

Problem genija u Kantovoj filozofiji nije jednoznačno i odmah riješen, već je prisutan u više različitih faza koje svjedoče o autorovom dvoumljenju i ne posve jasnoj mogućnosti da se jednim potezom odrede sve nedoumice vezane za njega.³ Pri razmatranju ovog aspekta Kantove filozofije biće poželjno poslužiti se studijom Đordanetija koji prati razvoj i sve ambivalentnosti koje Kanta tište u vezi ove problematike.⁴ Tako, prema njemu, Kant već u svojim spisima iz sedamdesetih, naročito onih koji se bave antropološkim temama, izjednačava filozofa, umjetnika i matematičara (naučnika) u pogledu njihove genijalnosti, obrazlažući svoj stav da svaka invencija koja se stvara unutar svih oblasti znanja mora biti genijalna. Đordaneti dalje uočava kako Kant u ovom periodu naročito ističe distinkciju između *prirode*, *talenta* i *genija*, pa tako dok se „prirodnost“ sastoji u učenju nečega, talenat je određen kao sposobnost određivanja, dakle definisanja. U isto vrijeme, genije stvara nešto poput talenta, ali pri tome ne zahtijeva nikakva uputstva. Doduše, već u spisima iz osamdesetih Kant nije više eksplicitno siguran u genijalnost matematičara, koga više tako ne možemo zvati jer on stvara pojmove na bazi ideja ali ne i same ideje, on poznaje pravila dok genije uspostavlja u potpunosti nova pravila. Nasuprot tome, poezija je sada znatno preciznije svrstana u genijalnu djelatnost. Iz rečenog slijedi da već ovdje počinju da se kristališu momenti budućeg Kantovog stava izraženog u njegovoj *Kritici moći suđenja*, gdje recimo Njuton biva označen kao veliki talenat i učenjak ali nikako i kao genije.⁵

Nešto slično će Kant reći i za filozofa, za čiju ulogu je takođe iskazao dozu neizvejsnosti i nesigurnosti. I dok se u ranijim studijama filozofija stavlja

³ Ukoliko bismo potražili i izvjesne istorijsko-duhovne uslove za ekspanzivizam problema genija, onda naročito biva dragocjen stav Ferija da je stupanje genija na filozofsku scenu uslovljeno povlačenjem božanske slike svijeta: „I kad je o stvaraoču, umetniku reč, izmena je isto tako presudna; u tim okolnostima on zapravo prestaje da bude onaj ko se, skromno, ograničava na to da otkriva i na prijatan način izražava istine stvorene od Boga, i postaje onaj ko izumeva. Pojavljuje se genije, a imaginacija teži da postane „kraljica sposobnosti“, sposobnost koja se nadmeće s božanskim u proizvodnji iz korena novih dela“ (Feri, 1994: 33).

⁴ O ovome se znatno više i sistematičnije može pronaći u: Giordanetti, P. (1995), „Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie“, u: *Kant-Studien*, Berlin-New York: Walter de Gruyter 86, 4, 406-430.

⁵ „Dakle, u oblasti naučnog života najveći pronalazač razlikuje se od najtrudoljubivijeg podražavaoca i učenika samo graduelno; naprotiv od onoga koga je priroda obdarila za lepu umetnost on se razlikuje specifički.“ (Kant, 1975: 193).

u rang poezije, baš zbog nemogućnosti da se o njoj govori kao o nečemu što se može naučiti, kasniji radovi je svrstavaju u ne-genijalnu sferu. Dalje, bitno je napomenuti da je u ranijim Kantovim promišljanjima sposobnost filozofije da razvija ideje bila odlučujuća da joj se pripišu odlike genijalnosti. Međutim, sve se to mijenja sa novim stavovima gdje se, sa jedne strane, genijalnost genija (umjetnika) karakteriše time da stvara potpuno nova pravila poput prirode, pri čemu on sam ne može svoju genijalnost utemeljiti na bilo kojim pravilima dok, sa druge strane, matematika (nauka), pa i sama filozofija, zahtijevaju i objašnjenja i detektovanje jasnih pravila stvaranja uz argumentativnu osnovu.

Svi prethodno izneseni argumenti o promjenljivom položaju genija tokom njegovog evoluiranja u Kantovoj filozofiji tek sa *Kritikom moći suđenja* dobijaju svoje, može se slobodno reći, konačno određenje. Stoga, u domenu Kantove estetike, genije, umjetnik i naučnik imaju jasne uloge i, ako se pitanje genija ranije pojavljivalo sasvim uzgredno i sporadično, kako se to moglo vidjeti u Đordanetijevoj studiji, onda ovdje biva tematizovano kao poseban i decidno postavljen problem. Od sada postaje sasvim izvjesno da je *lijepa umjetnost prije svega umjetnost genija*.

2.2. Lijepa umjetnost, genije i priroda

Dosadašnja diskusija bi možda mogla, uz određenu dozu uzdržanosti, posmatrati Kantov ekskurs o umjetnosti i njenim osobenostima kao samo jednu prolegomenu za razmatranje problema genija. Preciznošću koja više priliči naučniku nego teoretičaru umjetnosti, on nakon svih distinkcija umjetnosti, nauke i zanata, pravi novu podjelu unutar umjetnosti i to na *mehaničku* i *estetsku*, gdje pak ova prva preduzima radnje da bi ostvarila neki predmet. Estetska, čiju neposrednu svrhu sačinjava osjećanje zadovoljstva, može biti *zabavna* „kada zadovoljstvo prati predstave kao čiste *osete*, ona je lepa kada zadovoljstvo prati predstave kao *vrste saznanja*“ (Kant, 1975: 189). Međutim, da bi *lijepa umjetnost* eskivirale oreol mehaničkog moraju pokazati svrhovitost svojstvenu prirodi i preko izvjesnih unutrašnjih sposobnosti genija propisati umjetnosti pravila. Naravno, Kant se isto tako distancira od zabavnih umjetnosti s obzirom da se one baziraju na uživanju, a o njemu je dosta jasno zauzeo stav već u paragrafu 4. *Anlitike lijepoga*: „Obaveznost uživanja predstavlja očevidnu besmislicu. Isto tako mora da predstavlja besmislicu i svaka tobožnja obaveza prema svima onim radnjama koje su usmerene jedino na uživanje; koliko god to uživanje bilo duhovno produbljeno (ili duhom uokvireno), pa čak i ako bi ono predstavljalo neki mističan takozvani nebeski užitek“ (Kant, 1975: 98). Dakle, lijepa umjetnost je usmjerena samo na stvari ukusa, a koje se isključivo tiču ljepote.⁶

⁶ Zanimljivo je istaći da se ovdje Kant, iako to doslovno ne ističe, suprotstavlja u to vrijeme prilično prodornoj *e(st)etici uživanja* svog savremenika i oponenta Markiza de Sada. Kod ovog potonjeg estetsko zadovoljstvo je vezano za nemoral i zločin dok je kod Kanta estetik simbol morala. Vjerovatno bi neka ozbiljnija studija o odnosu Kantove i De Sadove estetike pokazala ne samo radikalnu razliku već u izvjesnom stepenu i iznenađujuće sličnosti.

Interesantno je da se svrhovitost u tvorevinama lijepih umjetnosti, iako evidentno namjerna, mora udesiti tako da nema odliku namjernosti, što će iziskivati da se lijepa umjetnost posmatra kao priroda, iako postoji jasna svijest da ona nije priroda. Pri analizi genija kod Kanta ne treba prenebregnuti evidentan primat i preimućstvo *prirodno lijepog* nad *umjetnički lijepim*, što će kasnije predstavljati povod za oštru kritiku od strane Hegela. Pa ipak, to nije iznenađenje ako se posmatra kroz prizmu genija koji umjetničko lijepo stvara kao da je tvorevina prirode, sa svim njenim nepredvidivostima i iracionalnim tajnovitostima. Radi se o tome da ono lijepo (prirodno) mora izazvati osjećaj zadovoljstva ili nezadovoljstva u duhu, tačnije da se estetska ideja, o kojoj ćemo još govoriti, predstavlja kao pomiriteljka prirode i duha po nalogu uma, pri čemu to pomirenje mora poteći iz same prirode. Želeći da dâ veću važnost umjetnosti, Kant pojmom genija kao prirodnog talenta, takoreći, čini čast umjetnosti, privilegujući je u odnosu na sve ostale duhovne tvorevine. Priroda je iz tih razloga lijepa kada je data kao umjetnost, a umjetnost kad izgleda kao da je proizvod prirode. Međuodnos prirode i duha, odnosno prirode i slobode, gdje estetska dimenzija ima posredujuću i izmirujuću ulogu najbolje se manifestuje figurom genija, u kojem priroda kao umjetnost stvara djela prirode i obratno, umjetnost stvara kao priroda djela umjetnosti.

Vrijedno je još pomena, makar u grubim crtama, i Kantova podjela lijepih umjetnosti gdje je najpovoljniji princip „analogija umjetnosti sa vrstom izraza kojim se ljudi služe u razgovoru da bi se što je moguće potpunije poverili jedan drugome, to jest ne samo u pogledu svojih pojmova, već i osećanja. Taj se izraz sastoji iz *reči, izraznog pokreta i tona* (artikulacije, gestikulacije i modulacije)“ (Kant, 1975: 204). U vezi sa tim postoje tri vrste lijepih umjetnosti, odnosno umjetnosti genija, i to redom: *govorne, likovne* i *umjetnosti igre osjeta*, koje potom Kant dalje dijeli i iznosi njihove deskripcije, što neće biti predmet daljeg sagledavanja u ovom radu.

2.3. Glavne karakteristike genija

Kako je već i ranije naglašeno, genije kao jedinstvena pojava prirode ima čitavi niza karakteristika koje ocrtavaju prije svega njegove stvaralačke kapacitete. Kao moć proizvođenja genije je dat u vidu artifikovane prirode i naturalizovane umjetnosti pa u tom spoju uspijeva da balansira glavne moći duše koje ga sačinjavaju a to su *uobrazilja* (Einbildungskraft) i *razum* (Verstand) Pa ipak, stvari nisu baš u toj mjeri jednostavne, naročito sa stupanjem na scenu *estetske ideje* (Ästhetische Idee), koja samim svojim nazivom upućuje na sferu uma.⁷ Ali prije nego se pozabavimo ovim problemom treba ukazati na četiri odredbeno momenta genija. U vezi toga, kao prva odlika se nameće *originalnost* i to pri proizvođenju za šta se ne može propisati neko jasno pravilo. Kao druga osobina izdvaja se zahtjev da njegova djela moraju biti uzorna, tj. *egzemplarna*, mada

⁷ Kant jasno razlikuje estetske ideje od tzv. intelektualnih ideja, tako da je ova sličnost samo nominalna.

opet bez mogućnosti da se sagledaju pravila. Samim tim, ova uzornost možda upućuje na to da se na neki način ipak može makar djelimično stvarati pod uticajem pravila genija. Kant o tome nastavlja: „Teško se može objasniti kako je to moguće. Ideje jednog umetnika izazivaju slične ideje kod njegovog učenika ako ga je priroda obdaru sličnom proporcijom duševnih moći“ (Kant, 1975: 195). Ova i ovakva analiza, slobodnije rečeno, poručuje da Kant nema u potpunosti nedvosmislen stav kada su u pitanju sagledavanja tvorevina genija kao egzemplarnih, uzornih, a to postaje osjetnije vidljivo u paragrafu 47. gdje se ističe da se genije, beskompromisno mora suprotstaviti duhu koji podražava. Samo *podražavanje* se u jednom trenutku shvata kao sposobnost za učenje, a da u isto vrijeme ni najveća učenost ne može biti proglašena za genijalnu. Postaje jasnije da se time eliminišu nauka i, kako smo ranije već naveli, filozofija iz sfere genijalnosti. Međutim, u istom paragrafu genije, koji stvara pravila bez metodске pravilnosti, dakle više intuitivno, stihijski i gotovo nesvjesno, ostaje paradigmatičan za druge talente, koji ga podražavaju. E sad, ovdje kao da kod Kanta još uvijek provejavaju stari duhovi neizvjesnosti u pogledu genija, pa tako jedanput oni koji podražavaju bivaju označeni kao tek puki učenjaci dok u drugom slučaju imaju privilegovan status talentovanog potomstva.

Treća osobenost genija, koja je već manje-više pominjana tokom prethodnog analiziranja, tiče se nemogućnosti da se saopšti, učini javnim, ili pak prenese način stvaranja. Priroda genija voli da se prikriva, pa način stvaranja ideja u njemu ostaje nedostupan. Henri Alison u svojoj studiji o Kantovoj estetici ističe da je ova prikrivenost, najprije, posljedica toga što je genije odstranjen iz naučne sfere.⁸ Pored toga, razloge treba tražiti i u znatno većoj prisutnosti uobrazilje koja, iako slijepa, ipak ostaje neizbježni dio ljudskih sazajnih moći. Četvrta osobenost se nastavlja na treću kao dodatno pojašnjenje činjenice da naučnik ne spada u oblast genijalnosti, te da je zato imaginativna sposobnost genija ono što, kako trenutno izgleda, ima blago preimućstvo nad njegovim kognitivnim karakteristikama.

Pored ovoga, a u vezi sa prethodno rečenim, treba ukazati na *duševne moći koje omogućavaju genija*, tj. njegovu stvaralačku djelatnost. Pri tome treba imati na umu da Kant daje geniju karakteristike *kritičara ukusa*, iskazane kroz već pominjanu slobodnu igru uobrazilje i razuma. Njihov sasvim usklađen i srećan odnos je takav da ovdje uobrazilja ne mora da se pokorava prinudi razuma. Ona je, štaviše, u svojoj estetskoj namjeri slobodna da razumu dobavlja prilično bogat nerazvijeni materijal koji ima funkciju da podstiče moći saznanja. Tako uobrazilja kroz harmoničan odnos sa razumom, a koji se ne da naučiti, stvara ambijent u kojem genije biva sposoban da proizvodi ideje (estetske). On, isto-

⁸ Vrijedno je pomenuti da Alison razlikuje širu i užu interpretaciju genija, gdje ova prva zahtijeva saradnju, sklad razuma i uobrazilje pri čemu uobrazilja slobodno stvara estetske ideje dok razum nalazi za te ideje odgovarajući izraz. Uža interpretacija akcentuje kritiku ukusa, koja ograničava polet uobrazilje. Detaljnije o ovome pogledati u: Allison, H. E. (2001), *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge-New York: Cambridge University Press, nar. str. 271-302.

vremeno za te ideje uspijeva, zahvaljujući razumu, da nađe odgovarajući *izraz* uz čiju pomoć bi se drugima saopštilo subjektivno raspoloženje koje te ideje iniciraju.

U tom smislu Kant ističe kako je za estetsku sferu *duh* oživljavajući princip, pa potom naglašava da „taj princip nije ništa drugo do sposobnost prikazivanja *estetskih ideja*; a pod estetskom idejom ja razumem onu predstavu uobrazilje koja podstiče na mnoga razmišljanja, a da joj pri tom nijedna određena misao, to jest nijedan *pojam* ne može biti adekvatan, koju, prema tome, nijedan jezik ne dostiže potpuno, niti može da je objasni. – Lako se uviđa da estetska ideja predstavlja ono što je odgovarajuće (pendant) *ideji uma*, koja, obrnuto, predstavlja jedan pojam kome ne može biti adekvatan nijedan *opažaj* (predstava uobrazilje)“ (Kant, 1975: 197). Ovdje je svakako zanimljiva estetska ideja, kao predstava uobrazilje koja dobija naziv ideja jer smjera ka izvaniskustvenim oblastima i htjela bi da bude u susjedstvu pojmova *uma* datih kao intelektualnih ideja. Pri svemu tome, njoj ne može biti dat nijedan adekvatan pojam. Važno je da je proizvode *formalno* objedinjeni *estetski atributi*, koji kao takvi ne sačinjavaju prikaz nekog datog pojma, zato što tek kao sporedne predstave uobrazilje upućuju na konsekvence tog pojma ili eventualnu sličnost sa drugim pojmovima. To što su oni forme znači da Kant ostaje pri formalnoj karakteristici svoje estetike i kada je genijalnost u pitanju.⁹ O tome, uostalom, svjedoči i to što genije zadržava karakteristiku kritičara ukusa. Podsjećamo, proizvodni kapaciteti genija izrečeni i kroz mehanički karakter upućuju da se, sve su prilike, može govoriti o specifičnom korpusu „pravila“ kod genija, ako se on posmatra kao kritičar ukusa, što je neizostavni dio njegovog bića. Jer, čak ni lijepa umjetnost genija ne može da se zamisli bez marljivosti i pravilnosti svojstvene školskim propisima. U protivnom, lijepa umjetnost kao proizvod genija ne bi imala svoju svrhu pa bi bila tek tvorevina proizvoljnosti i slučaja, a ne istinske slobode genija. To svakako ne poriče značajne momente, ranije spominjane, neposrednosti, iracionalnosti i zagonetnosti koje prate stvaralaštvo genija, jer stvaralački trenutak, poput i onog božanskog, ostaje skriven i o njemu se može reći da je samo tajna.

Ovdje se želimo još samo osvrnuti i na možda čestu dilemu koja se može naći kod određenih interpretatora Kantovog razumijevanja genija, a tiče se stepena njegove autonomije. Drukčije rečeno, u kojoj mjeri se genije može smatrati slobodnim i autohtonim ukoliko je on ipak samo posrednički akt proizvodnje prirode, čiji mu načini djelovanja ostaju u kreativnom zanosu nedokučivi?

⁹ U prilog tome govori i sljedeći Kantov stav iz 48. paragrafa: „Ali da bi se ta forma dala tvorevini lepe umetnosti, za to se zahteva jedino ukus, prema kome umetnik, pošto ga je pomoću nekih primera umetnosti ili prirode uvežbavao i ispravljao, odmerava svoje delo, i posle nekoliko pokušaja, često vrlo napornih i preduzetih da bi taj svoj ukus zadovoljio, umetnik nalazi onu formu koja mu odgovara; stoga ta forma nije tako reći stvar nadahnuća ili nekog slobodnog poleta duševnih moći, već je rezultat jednog sporog i čak mučnog ispravljanja, kako bi se uskladila sa mišlju, a da ipak ne postane štetna po slobodu u igri duševnih moći.“ (Kant, 1975: 196).

Tako, recimo, autorka Lekić¹⁰ inicira u prvi mah postojanje određenih suprotnosti između Platona i Kanta, gdje se najprije kod Platona umjetnik razmatra kao opsjednut, obezvlašćen od strane božanstva pod čijim zanosom stvara. Potom, kod Kanta je usljed razumskog aspekta i kritike ukusa, evidentno jedno autonomno vladanje pri stvaranju genija. No, i pored toga, onaj iracionalni element, ističe ona, ima isto tako važnu ulogu pa bi se moglo reći da je genije istovremeno i opsjednut ali i onaj koji posjeduje, raspolaže sobom u stvaralačkom procesu. Ovaj tajanstveni princip ipak podstiče kognitivne moći, prevashodno uobrazilju da uz znatno veću slobodu proizvodi estetske ideje. Navedenu studiju bismo mogli upotpuniti tako što bismo još dodali i to da se Kantov genije uvijek nalazi u stanju sebisvojestvene vansebnosti ili prisebne vansebnosti, da on kao umjetnik ipak zadržava filozofske crte vladanja sobom i samorefleksivnosti. Slično istaknutom, možda bi se ovdje mogla naći i nova paralela sličnosti sa Platonom, jer kod njega umjetnik jeste u stanju entuzijastičnog transa bez svijesti o stvaranju. Ali, isto tako, Platonov filozof bi bio znatno bliži Kantovom shvatanju genija-umjetnika, jer ovaj prvi u svom erotičnom entuzijastičnom usmjeravanju ka Idejama zapada u zanos, ali samosvjestan zanos, gdje on gospodari sobom. Ovakav, čini se, prilično sličan samosvjestan, autonoman zanos, zahvata i Kantovog genija-umjetnika, gdje se u jednu tačku stižu samovladajuća moć raz(um)a i iracionalna tamna sila prirode. Na koncu, Kant je eksplicitan: i za lijepu umjetnost, kao umjetnost genija, potrebni su uobrazilja, razum, duh, ali i ukus.

3. Završno razmatranje

Dosadašnja izlaganja problema genija kod Kanta imala su za cilj da nas upute na elementarne karakteristrike ove važne karike njegove estetičke teorije. Rad je imao namjeru i da ukaže na razvojne etape pojma genija u Kantovoj filozofiji, kao i na njegove bitne distinkcije spram naučnika i filozofa. Vrhunac ovog evoluiranja se ogledao u njegovoj trećoj *Kritici*, gdje on uspijeva da disciplinuje i onaj dio genija za koji bi se možda moglo reći da ostaje u sferi neshvatljivog, iracionalnog. To čini tek pojmom ukusa, tj. spoznajom da je genije prije svega kritičar ukusa pa tek onda pod uplivom uobrazilje propovjednik nepojmljivog, gotovo božanskog načina stvaranja. Ovdje je, između ostalog, mjerodavan i paragraf 50. *Kritike moći suđenja*, gdje lijepa umjetnost tek u pogledu moći suđenja zaslužuje da se nazove lijepom. Kada je pak sama ljepota u pitanju, njoj ne trebaju u tolikoj mjeri, naglašava Kant, ideje i njihova originalnost koliko to da uobrazilja bude u saglasnosti sa zakonima razuma. Jer, u isti mah, ako ne bi bilo tako rizikovali bismo da uobrazilja upućuje na besmislice u svojoj proizvoljnosti. Saglasno navedenom, prikazivanje glavnih odlika genija, koji

¹⁰ Više o tome vidjeti u radu: Lekić, K. (2015) „Paradoks pravilnosti bez pravila: problem genija u Kantovoj estetici“, u: *Prolegomena: časopis za filozofiju*, 14, 2, Zagreb: Znanstveno-učilišni kampus Boronga, 209-221.

pored originalnosti i egzemplarnosti krije pravila po kojima stvara, što svakako ne znači da neki slični talenat ne može makar djelimično odgonetnuti ovu tajnu, imalo je za svrhu da uputi na primat racionalnog i prosuđivačkog u Kantovom geniju. Istina, uz svijest da se izgradnja moći duše koje sačinjavaju genija kreću između racionalnog ukusa uobrazilje i razuma i iracionalne raspusnosti uobrazilje čije predstave u slobodnom hodu produkuju estetske ideje.

S obzirom na gore rečeno, izgleda da bismo mogli da pretpostavimo da bi već Hjumovo shvatanje mjerila ukusa i pravila određivanja lijepog bio aspekt koji, i pored svega, ima upliva u Kantovo shvatanje genija i njegovo „lociranje“ unutar estetičke teorije.¹¹ Naime, i britanski filozof inicira postojanje određenih pravila kako bi se moglo ocijeniti da li je nešto lijepo ili nije. To je prilično vidljivo u njegovom poznatom tekstu *O mjerilu ukusa* gdje on u antirelativističkom maniru inicira ne samo opšta pravila ljepote već i uvid da pri određivanju lijepog nije mjerodavan svaki osjećaj zadovoljstva već samo onaj koji ima *prikladno nastrojenu subjekt*. Ovdje ne možemo zalaziti u sve specifičnosti pet osnovnih momenata prikladne nastrojenosti, već tek uzgredno uočiti da je Kant možda vođen Hjumovom idejom o primatu i važnosti kritičara ukusa, koji se kod Hjuma doduše prevashodno bazira na iskustvu a ne *apriornim* razlozima, posegnuo za slikom genija koji ipak dominantno ostaje pod uplivom kritike moći suđenja. Drukčije kazano, kritička crta genija, zahtjev za skladom i poretkom koji je svojstven prosvjetiteljskom razumu, nameće se kao suštinski važan element što omogućuje njegovu proizvođačku prirodu.

Sa druge strane, kada se govori o dalekosežnosti Kantovog učenja o geniju, onda je on nesumnjivo uticao na rane romantičare. Tu bismo prije svega istakli Šelingu i njegovo razumijevanje i mjesto koje daje geniju u svom *Sistemu transcendentalnog idealizma*. Za Šelingu, genije pomoću uobrazilje oblikuje materijal koji je nužan za stvaranje onoga što će biti utočište beskonačnog smisla. Ponajviše on, pored ostalih, inicira i stvaranje oreola nepojmljive, tamne nepoznate sile genija, koji se posmatra kao nesvjesna moć da se izrazi beskonačno unutar prirode, dok sama umjetnost kao njegov proizvod predstavlja jedinstvo raznolikosti poput prirode i slobode, beskonačnog i konačnog, objektivnog i subjektivnog, besvjesnog i svjesnog. I za Šelingu, kao za Kanta, genije je isključivo stvaralac umjetnosti a ta mračna sila koja ga goni, ta besvjesna beskonačnost, je istovremeno i prožeta sviješću, dakle racionalnim elementom.

Na osnovu gore naznačenih momenata, htjeli bismo da nekako „smjestimo“ Kantovu filozofiju genija negdje na putu od Hjuma ka Šelingu, od nespornog prosvjetiteljskog uticaja na Kantov pojam kritičara ukusa iskazanog kroz ulogu prosuđivača lijepog ka romantičarskom zanosu mističnog stvaraoca-bo-

¹¹ Ovdje svakako ne postoje dvojbe da Kant daje savršeniju koncepciju ljepote od Hjumove. O tome svjedoči i ranije pominjani Grubor: „Korak napred u odnosu na Hjuma predstavlja činjenica da se kod Kanta ne radi više o pozivanju na osećaj koji stoji u osnovi tvrdnje da je nešto lepo, nego analiza suda ukusa razotkriva bogatu i složenu strukturu subjektivnosti i prirodu osećaja na kom se utemeljuje sud o lepom. Ne radi se više samo o osobenom zadovoljstvu, nego se to zadovoljstvo određuje kao dopadanje bez interesa“ (Grubor, 2016: 104).

žanstva. Sve u svemu, ovaj iracionalni element i u samom romantizmu ipak biva prožet svjesnim, tako da i oni ostaju, kako nam se čini, pod znatnim uticajem Kantovog shvatanja genija. Na taj način se pokazuje stepen njegovog značaja ne samo za svoje savremenike već i za možda najznačajniji filozofsko-umjetnički pokret 19. vijeka, čiji su obrisi i konture i te kako validni i živi u našoj današnjici. Bilo kako bilo, Kantov genije ostaje neobilazni element i svetionik ma kog razmatranja slične problematike ili ma gdje da se govori o stvaralačkom aktu umjetnika.

L i t e r a t u r a

- Allison, H. E. (2001), *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge-New York: Cambridge University Press.
- Bubner, R. (1997), *Estetsko iskustvo*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Feri, L. (1994), *Homo aestheticus. Otkriće ukusa u demokratskom dobu*, Novi Sad: Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Grubor, N. (2016), *Kant i zasnivanje moderne estetike. O osećaju prosuđivanja svrhovite forme lepog predmeta*, Beograd: Draslar.
- Hjum, D. (1991), *O merilu ukusa*, Novi Sad: Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Kant, I. (1990), *Kritika čistog uma*, Beograd: BIGZ.
- Kant, I. (1975), *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ.
- Kant, I. (2002), *O lepom i uzvišenom*, Nova Pazova: Bonart.
- Kant, I. (2003), *Antropologija u pragmatičnom pogledu*, Zagreb: Breza.
- Giordanetti, P (1995), „Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie“, u: *Kant-Studien*, 86, 4, Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Lekić, K. (2015), „Paradoks pravilnosti bez pravila: problem genija u Kantovoj estetici“, u: *Prolegomena: časopis za filozofiju*, 14, 2, Zagreb: Znanstveno-učilišni kampus Boronga.
- Schelling, F.W.J. (1965), *Sistem transcendentalnog idealizma*, Zagreb: Naprijed.
- Zurovac, M. (1986) *Umjetnost kao istina i laž bića*, Novi Sad: Matica Srpska.