

Paradoks pravilnosti bez pravila: problem genija u Kantovoj estetici

KRISTINA LEKIĆ

Sveučilište u Rijeci – Filozofski fakultet, Sveučilišna avenija 4, 51000 Rijeka
klekic@ffri.hr

REVIEW ARTICLE – RECEIVED: 16/10/15 ACCEPTED: 17/12/15

SAŽETAK: Lijepa je umjetnost u Kanta mišljena kao skladna forma koja svojim nalikovanjem na prirodu uzrokuje čisti osjećaj ugone. Djela takve umjetnosti može stvoriti isključivo genij koji svojom autonomnom prirodom propisuje pravila umjetnosti. Kantov zahtjev da svaka umjetnost pretpostavlja pravilo problematičan je za lijepu umjetnost budući da ona ujedno mora biti nalik prirodi po svojoj spontanosti. Čini se kako se iz navedenih zahtjeva rađa paradoks. Naime, Kant zahtijeva pravilnost bez pravila u smislu da lijepa umjetnost istovremeno bude skladna forma stvorena prema pravilima i spontano djelo nalik prirodi oslobođeno svih pravila. Rad se fokusira na koncept genija – proizvođača lijepo umjetnosti, te prikazuje na koji način uža interpretacija genija razrješava paradoks pravilnosti bez pravila.

KLJUČNE RIJEČI: Duhoviti rad, genij, Kant, lijepa umjetnost, ljepota, mehanička umjetnost, pravila.

1. Odnos lijepo i mehaničke umjetnosti

Kantova nauka o umjetnosti temelji se na tezi da je svaka umjetnost intencionalna, tj. da je usmjerena prema proizvodnji. Namjera i svrha proizvodnje osnovni su kriteriji prema kojima Kant razlikuje dvije vrste umjetnosti – mehaničku i lijepu.

Mehanička umjetnost za namjeru ima proizvodnju objekata prema metričkim načelima oblikovanja što podrazumijeva imitiranje pojava vanjskog svijeta s ciljem ispunjenja određene svrhe. Ona nastaje kao rezultat stvaralačkog subjekta, a specifična je po tome što izaziva svidanje i ugodu jedino posredstvom razuma koji prepoznaje predočene objekte. Na taj način pojmovi mogu biti uzrok ili odredbeni razlog za proizvodnju objekata mehaničke umjetnosti, no ono što ti objekti imitiraju su pojave vanjskog svijeta.

Kao imitacije, djela mehaničke umjetnosti se mogu svidjeti jedino na razini pojmovnog (pre)poznavanja. Pri procjenjivanju se objekata u obzir treba uzeti svršnost koja je u djelima mehaničke umjetnosti, kao i kod uporabnih predmeta, takva da leži izvan samog objekta. Dok djela mehaničke umjetnosti uvijek posjeduju svrhu izvan samih sebe, svršnost djela lijepe umjetnosti jest u njima samima. Stoga pri procjeni objekta ponajprije moramo postaviti pojam o tome što objekt treba biti budući da umjetnost uvijek pretpostavlja svrhu u uzroku. Napose, ako je umjetnosti dodijeljena funkcija da neki mogući predmet prema određenim pravilima učini zbiljskim, tada je ona mehanička, no ako joj je neposredna namjera poticaj na ugodu, ona je estetička:

Ako umjetnost, primjerena spoznaji nekog mogućeg predmeta, samo vrši potrebne čine, da ga napravi zbiljskim, onda je ona mehanička, ali ako joj je neposredna namjera osjećaj ugone, onda se ona zove estetička umjetnost. Ova je ugodna ili lijepa umjetnost. (Kant 1957: 144)

Estetička umjetnost može biti ugodna, ukoliko teži isključivo užitku, i lijepa, ukoliko bez pojmovne adekvatnosti prouzrokuje čisti osjećaj ugone. Lijepa je umjetnost po Kantu “način prikazivanja koji je sam za sebe svršan, a premda je bez svrhe, ipak ona unaprijeđuje kulturu duševnih snaga za društveno pripočivanje” (Kant 1957: 145). Ona je izvan dosega pojmova i u promatraču pobuđuje čisti osjećaj ugone. Prema Kantovom određenju, lijepa je umjetnost opisana kao lijepa forma te iako to što je prikazano može imati neku daljnju svrhu koja se javlja uslijed kontemplacije publike nad prikazanim, primarna svrha tog prikaza je užitak u formi.

Sud o lijepom ili sud ukusa sastoji se od četiri momenata: prema kvaliteti, kvantiteti, relaciji i modalitetu. S obzirom na to, lijepo definiramo kao bezinteresno sviđanje koje ne počiva na određenim pojmovima te je zbog svoje bezinteresnosti univerzalno. Za razliku od mehaničke umjetnosti koja se koristi racionalnim načelima proizvodnje umjetničkih djela, lijepa umjetnost nije podređena pojmovnom određenju. Stoga se sud o lijepome može definirati kao estetički sud o svršnosti objekta koji se niti zasniva na nekom pojmu o predmetu niti istome pribavlja pojam.¹ Utoliko možemo reći da je osnova suda ukusa zapravo forma svršnosti nekog predmeta. Na taj je način lijepa umjetnost nalik prirodi. Objašnjenje ovoga odnosa između lijepe umjetnosti i prirode nalazimo u 45. poglavlju *Kritike moći suđenja* u kojem Kant zaključuje da je priroda lijepa ako je slična umjetnosti, a sama se umjetnost može nazvati lijepom samo ukoliko se svršnost u produktu takve umjetnosti, premda je namjeran, pričinjava kao nenamjeran, tj. kao priroda. Dakle,

¹ Svršnost objekta koji se predočuje u zamjedbi nije svojstvo samoga objekta no predmet se naziva svršnim ukoliko njegova predodžba pobuđuje u promatraču čisti osjećaj ugone. Vidi Kant (1957: 29).

“lijepa se umjetnost mora smatrati kao priroda, premda je čovjek nje svjestan kao umjetnosti” (Kant 1957: 146).

Ovakav stav povlači tezu da lijepa umjetnost mora imati spontanitet kakav pronalazimo u prirodi, no uvijek moramo biti svjesni da je takva umjetnost rezultat intencionalne proizvodnje. Kant s jedne strane nalaže da lijepa umjetnost mora biti nalik prirodi, tj. mora biti slobodna od svih koncepata i namjera, dok s druge strane postavlja kriterij da svaka lijepa umjetnost mora biti intencionalna što podrazumijeva da se umjetnik mora rukovoditi određenim pravilima. Paradoks leži u zahtjevu za istovremenom umjetničkom slobodom i uvjetovanosti zakonima umjetničkoga stvaranja. Allison (2001) ovaj paradoks naziva prividnim budući da Kant svojevršno rješenje nudi uvođenjem prirodno nadarenog pojedinca – genija. Naime, oba se zahtjeva mogu zadovoljiti ukoliko su pravila lijepa umjetnosti isključivo pravila koja genij stvara svojom prirodom. Na taj nam način lijepa umjetnost nalikuje prirodi upravo zato što ona i jest proizvod prirode (prirode genija) te je ujedno uvjetovana pravilima (pravilima genijeve prirode).²

Međutim, nameće se pitanje: *kakva su to pravila po kojima nastaje lijepa umjetnost te jesu li ona u potpunosti autonomno zadana?*

47. poglavlje *Kritike moći suđenja* pruža nam razlog za detaljniju analizu Allisonove teze. Naime, Kant ondje jasno naglašava kako pravila lijepa umjetnosti predstavljaju spoj pravila danih prirodom genija i pravila mehaničke umjetnosti (Kant 1957: 150):

Premda su mehanička ili lijepa umjetnost, prva kao sama umjetnost marljivosti i učenja, druga kao umjetnost genija, međusobno različite, ipak nema lijepa umjetnosti u kojoj ne bi nešto mehaničko, što se može shvatiti i slijediti prema pravilima, dakle u kojoj ne bi nešto školsko sačinjavalo bitni uvjet umjetnosti. Jer nešto se pri tome mora pomišljati kao svrha, inače se njezin produkt ne može pripisati nikakvoj umjetnosti; bio bi to samo produkt slučaja. No da se ostvari neka svrha, za to se zahtijevaju izvjesna pravila kojih se čovjek ne smije osloboditi.

Iako je lijepa umjetnost okarakterizirana kao umjetnost genija, sama genijalnost nije dovoljna da bi nekom djelu pridali status lijepa umjetnosti. Naime, uz genijalnost potrebna su mehanička pravila koja se moraju slijediti jer bi u suprotnom takva djela bila okarakterizirana kao produkt slučaja. Mehanička pravila genij usvaja formalnim obrazovanjem te samo ono *školsko* može od umjetnosti genija učiniti lijepu umjetnost.

Budući da svaka umjetnost podrazumijeva pravilo, a lijepa je umjetnost bez mehaničkih pravila produkt slučaja, slijedi da je posjedovanje mehaničkih pravila nužan uvjet lijepa umjetnosti.

² O problemu prirode genija vidi Allison (2001) i Desmond (1998).

47. poglavlje Kantove treće *Kritike* predstavlja uporište ovoga rada budući da jasno prikazuje kako autonomna pravila genija nisu dovoljna za stvaranje lijepe umjetnosti. Ako genij ne stvara lijepu umjetnost isključivo putem svoje prirode, a prikazano je da ne stvara, tada ona ne može zadovoljiti Kantov dvojaki zahtjev za istodobnim skladom forme stvorene prema pravilima i spontanošću nalik prirodi oslobođenoj od svih pravila.

Rad se fokusira na pravila proizvodnje lijepe umjetnosti budući da ona predstavljaju središte Kantove estetike. U radu će se ponajprije izložiti Kantova vizija genija – prirodno talentiranog pojedinca putem kojeg priroda propisuje zakone umjetnosti. U svome djelu *Kant's Theory of Taste*,³ Henry Allison ističe da genij ispunjava Kantove zahtjeve: (1) djela genija su spontana i nalik prirodi zato što ona i jesu proizvod prirode genija, (2) djela genija su uvjetovana umjetničkim pravilima budući da genij svojom prirodom umjetnosti propisuje pravila. Ovakva interpretacija donosi rješenje paradoksa pravilnosti bez pravila, no zanemaruje da genij svoja djela formira pravilima mehaničke umjetnosti. Detaljnom analizom koncepta genijalnosti, u radu će biti prikazano da je paradoks pravilnosti bez pravila zaista prividan te da, u skladu s rješenjem paradoksa, možemo prihvatiti isključivo ono što Allison naziva *užom* interpretacijom genija.

2. Kantov koncept genija

Kako je naznačeno u prethodnom poglavlju, lijepo se u Kanta objavljuje ili kroz umjetnost ili kroz prirodu: “prirodna ljepota jest *lijepa stvar*; umjetnička ljepota jest *lijepa predodžba* neke stvari” (Kant 1957: 151). Lijepa predodžba međutim nije konstruirana izvanjski zadanim pravilima, već su ta pravila zadana prirodom i to putem genija. Za razumijevanje Kantova koncepta genija ključno je 46. poglavlje treće *Kritike* koje donosi svojevrsnu definiciju genijalnosti kao prirodene duševne dispozicije kojom priroda propisuje pravilo umjetnosti. Genijalnost je u prvome redu talent za proizvodnju onoga za što se ne može dati određeno pravilo. Budući da ne postoji pravilo po kojem bi genij mogao doći do ideje onoga što želi proizvesti, ključna karakteristika genija jest originalnost. Originalnost ne podrazumijeva sposobnost za djelovanje prema naučenim pravilima, već nužno zahtijeva autonomno zakonodavstvo prirode genija. Kant (1957: 147) napominje da sama originalnost nije dostatna, budući da je moguće postojanje “originalne besmislice”, te uvodi egzemplarnost kao treću karakteristiku genijalnosti. Pod egzemplarnosti se podrazumijeva da djela genija moraju služiti kao uzori, odnosno kao mjerilo ili pravilo prosuđivanja, a ne kao umjetničke norme koje će nasljed-

³ U radu se problematizira Allisonova (2001) interpretacija budući da ona predstavlja njegovo najintegriranije djelo ove problematike.

nici genija imitirati. U konačnici, priroda pomoću genija ne propisuje pravila znanosti, nego lijepoj umjetnosti.

Poglavlje će se baviti Kantovim konceptom genija sljedećim redoslijedom: ponajprije će biti izložen koncept genija kao nadarenog proizvođača lijepe umjetnosti; drugi će se dio baviti problemom genija kao onoga koji posjeduje (*possessor*) i/ili onoga koji je opsjednut (*possessed*). Treći i zaključni dio poglavlja bavit će se odnosom genija prema ukusu iz kojeg je jasno vidljivo kako djela lijepe umjetnosti u sebi moraju posjedovati nešto mehaničko kako ne bi bila originalne besmislice.

2.1. Genij – tvorac lijepe umjetnosti

Ljepota ne pripada objektima koje susrećemo oko nas, već pripada samom subjektu koji te objekte promatra. Ona se može definirati kao sklad osjetilne moći koja daje pojedinačnu spoznaju i razumne moći koja daje općenitu spoznaju. Ljepota je okarakterizirana prije svega kao stanje duše u kojem neograničeno usklađujuće jedinstvo razuma i uobrazilje proizvodi čistu ugodu. Lijepa umjetnost ne može sama zadati pravilo prema kojemu će proizvesti svoje djelo, već tu ulogu preuzima priroda u subjektu (geniju) koja pomoću raspoloženja subjektivnih moći umjetnosti propisuje pravilo. Stoga, Kant zaključuje da je lijepa umjetnost nužno umjetnost genija.

Genijalnost se sastoji u sjedinjenju uobrazilje i razuma, tj. u moći da se igra uobrazilje uhvati i sjedini u pojam. Dispozicije genija ponuđene u §46. Kant dodatno razrađuje u §49. te genijalnost tumači kao (1) talent za umjetnost, a ne znanost, budući da u znanosti baratamo s prethodno danim pravilima oblikovanja. Genij kao originalni proizvođač lijepe umjetnosti ne posjeduje pravilo prema kojem dolazi do neke ideje, što međutim ne znači da u razradi i oblikovanju djela lijepe umjetnosti ne primjenjuje određena pravila. Ta pravila su u prvome redu pravila mehaničke umjetnosti koja su uključena u sam proces proizvodnje lijepe umjetnosti ulogom razuma koji može formulirati i slijediti pravilo. Kant razum uključuje u definiciju genijalnosti kao (2) talenta koji pretpostavlja pojam o produktu kao svrsi, odnosno pretpostavlja razum te uz njega i neodređenu predodžbu o materiji što u konačnici povlači odnos između uobrazilje prema razumu. Uobrazilja je produktivna moć stvaranja estetičkih ideja, a kako ona nije pod stegom razuma, genij posjeduje (3) talent koji će prvenstveno predočiti uobrazilju slobodnu od svih zakona, ali ipak kao svršnu za prikaz određenog pojma. Takva subjektivna svršnost moguća je isključivo sjedinjenjem moći razuma i uobrazilje te ne može biti rezultat znanosti ili mehaničkog imitiranja, već isključivo prirode subjekta.

Ključna moć duše koja sačinjava genijalnost je *dub*, princip u duši koji oživljava. Prema Kantu, taj je princip moć prikazivanja *estetičke ideje*, pre-

dodžbe uobrazilje “koja daje povoda za mnogo razmišljanja, a da joj ipak ne može biti adekvatna određena misao” (Kant 1957: 153). Takve predodžbe Kant naziva idejama jer teže za onim što se nalazi izvan iskustvenih granica, ali se istovremeno nastoje približiti prikazu nekog umskog pojma što im daje privid objektivnog realiteta. Estetička se ideja sastoji od formalno ujedinjenih estetičkih atributa. Budući da zahtijeva formu, možemo zaključiti da estetička ideja mora posjedovati unutarnju koherenciju ili pravilnost estetičkih atributa koja ju čini univerzalno lijepom i razumljivom (vidi Allison 2001: 278). Dakle, ponovno je vidljiv Kantov formalizam kao zahtjev za pravilnošću, međutim, odgovor na pitanje o prirodi tih pravila još uvijek nije dan.⁴ Prihvatimo li Kantovu definiciju genija kao autonomnog stvaraoca lijepe umjetnosti, priklonit ćemo se tezi da je genij taj koji stvara estetičke attribute te ih formira u estetičke ideje. No, u tom bi slučaju genij jasno znao po kojim je principima stvorio i formirao ideju što se ne slaže s Kantovim određenjem da se načela proizvodnje lijepe umjetnosti (a time i estetičkih ideja) ne mogu opisivati i/ili znanstveno tumačiti. Prema Kantovom shvaćanju, genij “sám ne zna, kako se u njemu nalaze ideje za nj, a isto nema u svojoj vlasti da ih po volji ili planu izmišlja i da drugima priopći takve propise, koji bi ih napravili kadrma da proizvedu isto takve produkte” (Kant 1957: 147).

Dakle, ne samo da genij ne može formirati vlastita pravila u kakav skup normi već on niti zna izvor pravila koja propisuje umjetnosti. Stoga je, kako Kant spominje u §46., riječ genij “i izvedena od *genius*, osebujnog, čovjeku od rođenja danog duha, koji ga štiti i vodi, a od čijeg nadahnuća potječu one originalne ideje” (Kant 1957: 147–148). S obzirom na gore prikazana određenja genijalnosti terminima originalnosti i egzemplarnosti te oblikovanja estetičkih ideja, možemo zaključiti da se originalnost sastoji u otkrivanju estetičkih atributa, a egzemplarnost u formiranju tih atributa u koherentnu cjelinu. Dakle, forma, tj. zakoni i pravila formiranja estetičkih atributa ključni su za proizvodnju lijepe umjetnosti. Kako ne bi bila okarakterizirana kao produkt slučaja, djela lijepe umjetnosti trebaju biti oblikovana u skladu s pravilima proizvodnje, tj. trebaju u sebi posjedovati nešto mehaničko. No ako ta mehanička pravila oblikovanja djela promatramo kao rezultat razuma kao onog dijela genija koji formulira i propisuje pravila proizvodnje, tada paradoks pravilnosti bez pravila ne postoji.

Međutim, nejasno je jesu li pravila koja genij ne zna i ne može formulirati autonomna pravila ili su to pak pravila koja priroda nameće geniju. Čini se da u tom slučaju priroda vlada nad genijem, a ne genij nad prirodom. Ova problematika dovela je do različitih interpretacija Kantova genija – genij se promatra kao pojedinac koji posjeduje autonomiju i suvereno vlada nad svo-

⁴ Za raspravu o Kantovom formalizmu vidi Allison (2001), Ginsborg (2013) i Zuckert (2007).

jom prirodom ili kao pojedinac koji autonomiju ne posjeduje te se podređuje zakonima nepoznata izvora.

2.2. Genij – posjednik (*possessor*) i/ili opsjednut (*possessed*)

U prethodnom poglavlju Kantov genij prikazan je kao zakonodavac, a njegovo osnovno obilježje – originalnost – kao svojevrsan oblik autonomije. Tako, genija možemo promatrati kao umjetnika koji posjeduje autonomiju u pogledu stvaranja zakona lijepe umjetnosti. Ovakvo je viđenje genija u suprotnosti s Platonovim. Naime, dok je za Platona genij pojedinac koji postaje instrument upravljan božanskim zanosom, za Kanta je on pojedinac s prirodno urođenim talentom koji svjesno propisuje zakone proizvodima svojega stvaralaštva. Tako je Platonov genij opsjednut (*possessed*), dok je Kantov posjednik (*possessor*) (vidi Oštarić 2006: 70).

Oštarić, međutim, smatra kako je Kantov genij ujedno i posjednik i opsjednut. Titula posjednika pridana mu je određenjem stvaralačkog čina kao čina slobode. Genij igrom razuma i uobrazilje proizvodi nova umjetnička djela koja su općepriznata kao lijepa, a rezultat su stvaranja lišenog izvanjski zadanih pravila. Uobrazilja stoji pod stegom razuma te je ograničena budući da je podređena njegovu pojmu. Naprotiv, u estetičkom je pogledu uobrazilja slobodna stoga što povrh suglasnosti s pojmom pribavlja bogatu sadržajnu građu za razum. Genijalnost posjednika sastoji se u tome što umjetnik ne stvara po općim pravilima, već ih sam proizvodi. Ista se genijalnost iskazuje kada se ideje uobrazilje sjedine u pojam. Kao što je vidljivo u § 49. (Kant 1957: 157):

[...] zato se genijalnost zapravo sastoji u sretnom odnosu, što nikakva znanost ne može da uči i što nas nikakva marljivost ne može da nauči, da se za dani pojam nađu ideje, a s druge strane, da se za ideje pogodi izraz, s pomoću kojeg se time prouzrokovano duševno raspoloženje kao popraćivanje pojma može pripočiti drugima.

Bit genijalnosti stoga nije ništa doli uspješno izražavanje onog neizrecivog u duševnom stanju; formiranje estetičkih ideja prema samozadanim principima.

No, kako je prikazano u prethodnom poglavlju, problem je što genij posjednik nema spoznaju o izvoru pravila koja se pripisuju umjetnosti. Čini se da ako on sam ne zna porijeklo tih pravila, tada on ne vlada nad svojom prirodom i zakoni koje propisuje nisu autonomni. Upravo se zbog ovog problema Kantov genij promatra kao opsjednut te se njegovom umjetničkom stvaralaštvu pripisuje transcendentni aspekt. Oštarić napominje kako je transcendentnost ukomponirana u sam termin genija budući da etimologija termina proizlazi iz latinske riječi *genius* koja označava opsjednutost ne-

poznatim demonom/duhom (*daimon*). Prema Oštarićinoj tezi, genij s jedne strane posjeduje stvaralačku autonomiju te putem svoje prirode stvara djela lijepe umjetnosti; dok je s druge strane stvaralaštvo opsjednutog genija određeno transcendentnim aspektom koji ne utječe na njegovu autonomiju. Ovakva bi se teza mogla učiniti paradoksalnom prihvatimo li je kao tezu da genij posjeduje autonomnost čak i kad ne vlada nad samim sobom, tj. kada nije autonoman. Međutim, ono što Oštarić podrazumijeva pod terminom opsjednutog genija ne podudara se s Platonovim viđenjem. Dok za Platona genijevo opsjednuće označava potpuni gubitak autonomije genija koji ponešen božanskim zanosom postaje instrument, za Oštarić je opsjednutost genija utjecaj inspiracije koja djeluje na umjetnika tako da potiče njegove kognitivne sposobnosti, u prvome redu uobrazilju koja proizvodi estetičke ideje. Kako je već prikazano, inspiraciju genij pronalazi u proučavanju umjetničkih djela prethodnih genija. Takva djela mu ne otkrivaju pravila po kojima bi trebao stvarati, već potiču stvaranje estetičkih ideja. Estetičke se ideje stvaraju prema pravilima genijeve prirode, no da bi se estetička ideja oblikovala i uspješno prikazala potreban je školom naučeni talent. Stoga se možemo složiti s Oštarićinom tezom o geniju kao o istodobnom posjedniku i opsjednutom.

2.3. O odnosu genija prema ukusu

Za prosudbu o ljepoti nekoga predmeta nužno je posjedovanje ukusa kao dispozicije duše za osjećanje ugone. Njezina mogućnost leži u reflektirajućoj moći suđenja, a budući da je ista zajednička svim ljudima, ona se od svih nužno i zahtijeva. Zahtjev estetičkog suda za jednakom vrijednosti za sve subjekte oslanja se na *dedukciju*, tj. legitimaciju tvrdnje takvoga suda. Dakle, estetički sud zahtijeva opravdanu općenitost. Međutim, iako zahtijeva opće slaganje oko određenja lijepog, estetički se sud temelji isključivo na autonomiji subjekta koji sudi o osjećaju ugone pri danoj predodžbi, odnosno, subjektovom vlastitom ukusu.⁵ Guyer (1983) izlaže tezu kako je određenje ukusa odgovorno za dvojako shvaćanje estetičkog integriteta. Naime, s jedne strane estetički integritet podrazumijeva stvaranje lijepe umjetnosti isključivo prema zakonima koje genij sam propisuje, tj. podrazumijeva autonomiju genija. S druge strane, koncept integriteta ne zahtijeva toliko individualnu autonomiju genija koliko težnju ka formalnim jedinstvom koje će biti predmetom univerzalnog slaganja u procjeni lijepe umjetnosti (Guyer 1983: 168). Stvaranje takvog formalnog jedinstva moguće je isključivo posjedovanjem ukusa.

Kant ukus definira kao moć prosuđivanja lijepog bez ikakva interesa. Ključno je napomenuti kako ukus nema produktivnu moć, već njegova snaga

⁵ Za raspravu o odnosu objektivne i subjektivne ljepote vidi Ameriks (1982, 1998).

leži u sposobnosti prosuđivanja i razlikovanja. Kod samoga prosuđivanja ključna je distinkcija između prirodne i umjetničke ljepote: “prirodna je ljepota lijepa stvar, a umjetnička ljepota je lijepa predodžba neke stvari” (Kant 1957: 151). Prirodna ljepota nije proizvedena, pa je u njezinu prosuđivanju ukus dovoljan. S druge strane, umjetnička ljepota zahtijeva i genijalnost i obrazovanost ukusa.

Ukus se promatra kao onaj aspekt genijalnosti koji iziskuje formalnu naobrazbu umjetnika te je isti nužan da bi se forma prikaza nekog pojma pridala produktu lijepe umjetnosti (Kant 1957: 152):

No da se ta forma dade produktu lijepe umjetnosti, za to se zahtijeva samo ukus, s kojim umjetnik, pošto ga je izvježbao ili ispravio svakojakim primjerima umjetnosti ili prirode, uspoređuje svoje djelo pa ga nakon mnogih, često mukotrpnih pokušaja da ga zadovolji, nalazi onu formu, koja ga zadovoljava.

Stoga ukus nije rezultat nadahnuća ili opsjednuća genija, već je vježbanje na primjerima umjetnosti i prirode kako bi se pronašla adekvatna forma djela lijepe umjetnosti.

Ukus spada u domenu nužnih karakteristika genija, budući da “sve bogatstvo uobrazilje proizvodi u njejoj slobodi samo besmislicu; moć suđenja je naprotiv moć da uobrazilju prilagodi razumu. Ukus je, dakle, kao i moć suđenja uopće disciplina genija” (Kant 1957: 153). Kant slikovito ukus prikazuje kao stegu koja sputava, ali ujedno i poučava genija dajući mu upute kako bi stvorio svršnost. No samo određenje nekoga djela kao ukusnoga još ga uvijek ne čini djelom lijepe umjetnosti. Kako bi se djelu pridala oznaka lijepoga, uz ukus je potrebna genijalnost koja u sebi uključuje već spomenuti duh kao onaj princip u duši koji oživljava. Ukus se ne oslanja na imitiranje i oponašanje uzora, već na izgradnju duha kroz uzorita djela lijepe umjetnosti koja služe kao mjerilo ili pravilo prosuđivanja (§46.). Na temelju navedenog može se uvidjeti kako za Kanta proces stvaranja lijepe umjetnosti nije proces pukog nadahnuća ili slobodnog zamaha duševnih moći. Naprotiv, ono je točno određeni proces formiranja besmislice koju proizvodi uobrazilja u izraz kojim se ona može priopćiti drugima.

Uvođenjem ukusa kao nužnog uvjeta genijalnosti Kant mijenja koncept genija opisanog u prijašnjim poglavljima *Kritike moći suđenja*. S obzirom na takvu promjenu, Allison (2001) razlikuje užu i širu interpretaciju genija. Ovaj rad prihvaća užu interpretaciju dokazujući da genij ne može stvoriti djelo koje je istodobno slobodno od pravila i uvjetovano njima.

58. poglavlje Kantove *Antropologije* započinje pitanjem “je li svijet s velikim genijima u cjelini posebno počašćen zato što oni često ipak polaze novim putovima i otvaraju nove vidike ili: nisu li mehaničke glave [...] svojim svakodnevnim razumom, [...] najviše doprinijele rastu umjetnosti i znanosti” (Kant 2003: 109). Kant se time pita tko je odgovoran za razvoj kulture

ljudskoga roda – znanstvenici ili umjetnici? Pod kulturom se podrazumijeva “proizvođenje sposobnosti nekoga umskog bića za hotimične svrhe uopće” (Kant 2003: 272); subjektivni uvjet, sposobnost da subjekt sam sebi postavlja svrhe i prirodu. Prema tome, kultura je predstavljena kao posljednja svrha ljudskoga roda (§83.) U 50. poglavlju *Kritike moći suđenja* Kant unaprjeđenje kulture vidi kroz ukus, budući da isti, uvodi red u obilje misli i čini ideje sposobnima za nasljedovanje i razvoj kulture. Dakle, pitanje iz *Antropologije* je odgovoreno: genij je taj koji doprinosi razvoju kulture i umjetnosti budući da on, za razliku od znanstvenika, posjeduje ukus. Problem se međutim javlja u Kantovom dvojakom poimanju genija vidljivom u prijelazu iz §49. u §50.

Početak §50. iznosi tezu da je u stvarima lijepe umjetnosti bitnije da se pokaže više ukusa nego li više genijalnosti. Umjetnost koja posjeduje genijalnost je duhovita umjetnost, dok se lijepom umjetnosti može nazvati samo ona umjetnost čiji je neophodni uvjet (*conditio sine qua non*) – ukus – zadovoljen. Ovakva se interpretacija genija u §50. čini različita od koncepta genija izloženog u prethodnim poglavljima *Kritike* u kojima je stvaralaštvo genija prikazano kao ravnopravna igra razuma i uobrazilje. Pozivajući se na navedenu distinkciju Allison razlikuje dvije interpretacije genija – širu (*thick*) i užu (*thin*). Prijelaz iz *šire* u *užu* interpretaciju uočava promjenom koja se dogodila u definiranju genijalnosti vidljivom u poglavljima 49 i 50 (vidi Allison 2001: 272). Šira interpretacija predstavlja Kantovu prvotnu interpretaciju genija kojega karakterizira ravnopravna suradnja uobrazilje i razuma. Takav genij stvara originalna djela usklađivanjem slobodne uobrazilje s konceptualnim ograničenjima nametnutima od strane razuma. Genijalnost genija šire interpretacije opisanog u §49. sastoji se u sretnom odnosu da se za dani pojam nađu ideje, a s druge strane, da se za ideje pogodi izraz (§49.). Dakle, karakteristika takvoga genija je jedinstvo uobrazilje, koja stvara estetičku ideju, te razuma, koji za tu ideju pronalazi adekvatan izraz.

S druge strane, genij uže interpretacije se tumači kao *ingenium*: prirodni talent kojemu je potrebno više od slobodne sposobnosti uobrazilje kako bi ostvario svoju genijalnost i stvorio lijepu umjetnost. Genij uže interpretacije zahtijeva posjedovanje ukusa, rasudne snage koja uobrazilji obrezuje krila unoseći red u obilje misli, koje proizvodi uobrazilja, čineći takve ideje čvrstima. Genij uže interpretacije svojim stvaralaštvom unaprjeđuje kulturu trajnim idejama pri tome postavljajući uobrazilju uvijek u inferioran odnos prema razumu. Ovakav je genij predmet §50. u kojem Kant (1957: 160) jasno postavlja razum kao nadređen genijalnosti:

Ako naime nešto treba žrtvovati u proturječju svojstava obiju vrsta kod nekoga produkta, onda bi se to prije moglo dogoditi na strani genijalnosti; a rasudna snaga, koja u stvarima lijepe umjetnosti iz vlastitih principa čini taj zahtjev, prije će dopustiti, da se uskrati obilje uobrazilje nego razum.

Stoga je jasno vidljivo da za genijalnost, a time i za razvoj cjelokupne kulture, nisu dostatni prirodni talent, razum i duh, već i *conditio sine quanon* – ukus kao dio pravila mehaničke umjetnosti. Stoga, pravila lijepe umjetnosti predstavljaju spoj autonomnih pravila genija – pravila genijalnosti i pravila mehaničke umjetnosti – pravila ukusa.

3. Lijepa umjetnost kao proizvod duhovitoga rada

U izvođenju definicije lijepe umjetnosti krenut ćemo od pretpostavke da je lijepa umjetnost nužno umjetnost genija. Dakle, samo prirodom nadareni pojedinac može stvarati djela lijepe umjetnosti. Priroda vodi *ingeniuma* u stvaranju lijepe umjetnosti potičući u njemu igru razuma i uobrazilje, a kao rezultat te igre nastaje estetička ideja. Moć prikazivanja estetičkih ideja pridana je duhu, principu u duši koji oživljava djelo, no sam duh nije dostatan da se estetička ideja formalno prikaže u djelu. Govoreći o umjetnosti uopće Kant u *trećoj Kritici* ustanovljuje (Kant 1957: 144):

No da je u svima slobodnim umjetnostima ipak potrebno nešto prisilno, ili kako se to naziva, neki mehanizam, bez kojeg duh, koji u umjetnosti mora biti slobodan i koji jedino oživljava djelo, ne bi imao nikakvog tijela, pa bi se rasplinuo, to nije neuputno da se spomene (na pr. u pjesništvu jezična ispravnost i bogatstvo, isto tako prozodija i mjera slogova), jer neki odgojitelji misle, da će neku slobodnu umjetnost najbolje unaprjeđivati, ako joj oduzmu svaku stegu, pretvarajući je od rada u prostu igru.

Krucijalna je misao da se djelo genija ne smije svoditi isključivo na slobodnu igru razuma i uobrazilje, već mora posjedovati mehanizam koji će oblikovati duh. Naime, umjetničko djelo bez duha će se raspliniti jer predstavlja originalnu besmislicu; mehanizam je ključan za unaprjeđenje umjetnosti budući da estetičkoj ideji pridaje formu omogućavajući joj da bude poopćena i razumljiva. Najzanimljiviji dio ovoga citata svakako je njegov zaključak – umjetnost je rad, a ne prosta igra.

Zammuto (1992: 144) uočava kako Kant ne samo da, zahtijevajući mehanizam, zamagljuje granicu između lijepe i mehaničke umjetnosti, već i stvaranje lijepe umjetnosti prikazuje kao rad približavajući ga na taj način industrijskoj proizvodnji. No ono što umjetničku proizvodnju razlikuje od industrijske je duh kao intrinzično svojstvo genija. Stoga se lijepa umjetnost može definirati kao umjetnost nastala duhovitim (*geistreiche*) radom.⁶

⁶ Kant u 50. poglavlju *Kritike moći suđenja* umjetnost koja sadrži genijalnost naziva *duhovitom (geistreiche)* (Kant 1957: 159).

4. Zaključak

Kantov zahtjev za lijepom umjetnosti koja je istovremeno nalik prirodi slobodnoj od sviju koncepata i nalik mehaničkoj umjetnosti determiniranoj pravilima ne rješava se uvođenjem genija. Osnovni je problem ovoga zahtijeva što Kant istodobno traži da se genij rukovodi pravilima vlastite prirode i pravilima mehaničke umjetnosti postulirajući pravilo da svaka umjetnost u sebi mora sadržavati ponešto mehaničkoga kako ne bi bila okarakterizirana kao slučajna. Dakle, lijepa umjetnost mora biti nalik prirodi, tj. mora biti spontana i prividno slučajna, ali istovremeno ona nije ni proizvod slučaja, originalna besmislica, već produkt usustavljenih pravila umjetničke proizvodnje. Za korištenje takvih pravila genij treba posjedovati ukus koji stječemo formalnim obrazovanjem. Kant ne samo da ukus uključuje u domenu genijalnosti, već i napominje kako je on uvjet bez kojeg se lijepa umjetnost ne može proizvesti. Jedini način da razriješimo paradoks pravilnosti bez pravila jest da prihvatimo užu interpretaciju genija koja u sebi inkorporira ukus kao nužno obilježje genijalnosti. Stoga, s obzirom na važnost ukusa, genij lijepa umjetnosti kao proizvoda duhovitoga rada, bit će genij Allisonove uže interpretacije i to genij koji stvara umjetnost svojom autonomijom (possessor), inspiracijom (possessed) i ukusom.

Bibliografija

- Allison, H. 2001. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment* (Cambridge i New York: Cambridge University Press).
- Ameriks, K. 1982. "How to Save Kant's Deduction of Taste", *Journal of Value Inquiry* 16 (4), 295–302.
- . 1998. "New Views on Kant's Judgment of Taste", u H. Parret (ur.), *Kants Ästhetik* (Berlin i New York: Walter de Gruyter), 31–47.
- Desmond, W. 1998. "Kant and the Terror of Genius: Between Enlightenment and Romanticism", u H. Parret (ur.), *Kants Ästhetik* (Berlin i New York: Walter de Gruyter), 594–614.
- Ginsborg, H. 2013. "Kant's Aesthetics and Teleology", u E. N. Zalta (ur.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2013 edition), URL = <<http://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics/>>.
- Guyer, P. 1983. "Autonomy and Integrity in Kant's Aesthetics", *The Monist* 66 (2), 167–188.
- Kant, I. 1957. *Kritika rasudne snage* (Zagreb: Kultura).
- . 2003. *Antropologija u pragmatičnom smislu* (Zagreb: Naklada Breza).

Oštarić, L. 2006. *Between Insight and Judgment: Kant's Conception of Genius and its Fate in Early Schelling* (doktorski rad) URL: http://etd.nd.edu/etd_data/theses/available/etd-07212006-162621/unrestricted/OstarićL072006.pdf (Stranica posjećena 29. siječnja 2014.)

Zammito, J. 1992. *The Genesis of Kant's Critique of Judgement* (Chicago: University of Chicago Press).

Zuckert, R. 2007. *Kant on Beauty and Biology* (Cambridge i New York: Cambridge University Press).