

Младен С. Милинковић<sup>1</sup>  
Основна школа „Свети Сава“  
Источно Сарајево

УДК 111.852  
DOI: 10.7251/RAD1920202M  
Оригинални научни рад

Данијела И. Милинковић<sup>2</sup>  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет  
Катедра за филозофију

## СЛОБОДНА ЛЈЕПОТА И ЗНАЧЕЊЕ ВАНПОЈМОВНОГ ОДРЕЂЕЊА ЛИЈЕПОГ

У овом раду аутори ће покушати да истакну основне идеје Имануела Канта, које се тичу појма лијепог, укуса, те и саме умјетности. Такође, говориће и о централном проблему Кантове естетике, а то је категорија интереса, односно значај безинтересног допадања. Надаље, разматраће и двије форме задовољства које нам Кант афирмише, а то су: задовољство укуса, које је везано за естетски суд укуса и морално задовољство. Такође, аутори ће нагласити и Кантову тежњу да умјетност означи као слободну човјекову активност, те ће у том смислу разматрати и појам генија, уобразиље и игре, који су неодвојиви од појма слободе.

*Кључне ријечи:* лијепо, умјетност, укус, морал, интерес, задовољство, незадовољство, естетски суд, слобода, геније, игра, уобразиља.

---

<sup>1</sup> milinkovic82@gmail.com

<sup>2</sup> danijela.milinkovic@ff.ues.ras.ba

Оно што бисмо на почетку истакли јесте чињеница да у Кантовој филозофији умјетност није имала претјерано велики значај, али, упркос томе, морамо примијетити да је он подстакао многе филозофе свога времена, и доцније, на промишљање проблема умјетничког стварања и умјетности. Он умјетност дефинише као лијепу представу о некој ствари.

Због тога што лијепо умногоме зависи од суда укуса, то је и овај појам неодвојив од категорије интереса, те тако Кант на почетку свог појашњења појма лијепог истиче да човјек мора посједовати интерес за лијепо. Међутим, тај интерес је различит од човјека до човјека. Због тога он истиче да постоји двојак интерес за лијепо, који дијели на: емпиријски интерес и интелектуални интерес за лијепо.

Емпиријски интерес за лијепо<sup>3</sup> умногоме се разликује од суда укуса јер, као што нам је познато, суд укуса је чист естетски суд те не мора да посједује одређени интерес, док емпиријски интерес мора постојати. У овом дијелу Кант истиче да је емпиријски суд везан за појам друштвености. Како је друштвеност једна од фундаменталних човјекових особина, Кант наводи да је битно: „укус схватити такође као моћ просуђивања свега онога чиме је човек, штавише, у стању да саопшти своје осећање сваком другом човеку, те дакле да се укус схвати као средство за унапређивање онога што захтева природна склоност сваког човека“ (Kant, 2004, str. 140). Да би још јаче истакао како је друштвеност пресудна за умјетност, он наводи примјер човјека који живи на пустом острву, који нема никакав интерес да уљепшава своју околину, јер нема коме да је покаже (Kant, 2004a, str. 140). Међутим, како је емпиријски интерес, по Канту, везан само за подражаје из околине, односно склоности и страсти, ми на њега не можемо гледати са превеликом озбиљношћу, већ се окрећемо суду укуса који је чист.

Када је ријеч о интелектуалном интересу за лијепо, ту код Канта видимо нешто другачију слику од ове коју смо претходно поменули. Он истиче да нечије интересовање за лијепо у умјетности нужно не чини тог човјека моралним и добрим, али ипак, ако се неко интересује за лијепо и наклоњен је лијепим умјетностима, он нужно мора да има добру душу. Овакво интересовање је претежно везано за природу, те Кант истиче:

„... тврдим да непосредно интересовање које неко показује за лепоту природе увек представља обележје његове добре душе, и да то интересовање, када је прешло у навику, наговештава, ако се

<sup>3</sup> Искуство лијепо је оно што пружа подршку трансценденталном принципу. (Allison, 2001, p. 60)

радо повезује са посматрањем природе, једно душевно расположење, које је бар повољно за морално осећање“ (Kant, 2004b, str. 141).

Из тога слиједи да ако човјек има добру душу и интересује се за умјетност и лијепо, ријеч је о добром расположењу душе.<sup>4</sup> То значи да такав човјек има предиспозиције за развијање моралног осјећања. Свако добро расположење душе, која ужива у лијепим умјетностима, јесте повезано са посматрањем природе, са оним подражајима из природе који представљају „лијепе форме природе“.<sup>5</sup>

Кант наводи моменат који је такође битан када је ријеч о појму лијепог, лијепих форми и појму умјетности уопште. Наиме, за ону особу која у природи осјећа лијепе форме, али поред тих форми осјећа и непрестани ток живота у појавама које посматра, може се рећи да се интелектуално интересује за љепоту природе. (Kant, 2004c, str. 141) То имплицира да се таквом посматрачу не допада само форма те појаве, која је у овом случају лијепи форма природе, већ и постојање живота у тој појави, а тај живот није проузрокован ниједном дражи која би код посматрача изазвала осјећај повезаности форме и сврхе.<sup>6</sup>

Да би истакао колико је битан појам интелектуалног интересовања за лијепо у природи, Кант истиче и појам „подвале“. Он тим појмом жели да покаже колико је природно лијепо надмоћно над оним што је вјештачко. Наиме, када бисмо ономе који је кадар да ужива у љепоти онога што је проистекло из природе покушали да подвалимо нешто што је вјештачко, у том случају посматрач би одмах изгубио интересовање за лијепо, то јесте изгубио би се интерес за интелектуално лијепо, а оно што остаје била би сујета која може бити везана само за вјештачки лијепо, односно вјештачке творевине у којима уживају остали људи, који не посједују никакав интелектуални осјећај за љепоту. У оваквом слиједу догађаја, када сујета стаје на мјесто интелектуалног интересовања, преостаје само уживање, али не у истинској љепоти творевине, већ уживање које је резервисано за велики број људи и уживање које је њихова свакодневица.

<sup>4</sup> Овдје можемо примјетити сличност између Кантовог и Платоновог поимања доброг расположења душе. Кант, једнако као и Платон, сматра да се човјек може бавити умјетношћу само ако посједује ово добро расположење душе.

<sup>5</sup> Упор. Данијела Богдановић, магистарски рад, Филозофски факултет Пале, Универзитет Источно Сарајево, 2011, стр. 69.

<sup>6</sup> О појму повезаности сврхе и форме, те о томе да чисти суд укуса прати форма и њено представљање налазимо и код Елисона који каже: „Ово је задатак у ком Кант уводи своју познату формалистичку тезу да се чисти суд укуса ексклузивно појављује са формом.“ (Allison, 2001a, p. 132).

Због свега горенаведеног Кант поставља питање: да ли заиста постоји интерес за природно лијепе форме и суд који би се само ослањао на непосредни доживљај љепоте? Кант сматра да је природно лијепо надмоћно над вјештачком љепотом, па стога закључује да би и суд о природно лијепом требало да има исту надмоћ над вјештачким, као и сама љепота. Због тога он сматра да овакво интересовање нема никакву друштвену корисност и друштвено утемељење, јер је оно као такво, које је окренуто природним изворима љепоте, ослобођено корисности, оно је онај морални начин мишљења и просуђивања. Овакво непосредно интересовање које нема друштвену корист, Кант означава као „способност чисте естетске моћи суђења“ (Kant, 2004d, str. 142). Таква способност јесте суђење о формама без претходног посједовања било каквог појма. У таквом чистом, беспојмовном допадању, налази се правило за свакога ко посједује поменуто добро расположење душе, али такво правило од кога нико нема било какве користи, али ипак производи један такав интерес за природно лијепим формама. Кант овдје хоће да истакне како је то безинтересно допадање<sup>7</sup>, у ствари, чисти суд укуса, који он истиче као битнији од интелектуалног. Као праву љепоту, ону која ће произвести чист суд укуса, он истиче слободну природну љепоту, јер је она лијепо по себи. Тамо гдје се појам љепоте узима као мјера ствари, она се показује неслободном. Кант такву неслободну љепоту назива – приањајућом љепотом.<sup>8</sup>

### Морално осјећање и осјећање за лијепо

Кант разликује и двије врсте задовољства: задовољство укуса и задовољство моралног осјећања. Сходно томе, поставља се питање: како, заправо, човјекова душа може да размишља о љепоти, ако прије тога није осјетила заинтересованост за неку појаву? Наравно, природа мора посматрачу дати неки наговјештај који ће у себи садржавати разлог те заинтересованости, у ствари то ће бити нека сагласност природе и њених продуката са нашим независним интересом и допадањем. Такав интерес, који је независан, Кант назива моралним<sup>9</sup>, а само онај посматрач који је прије тога развио осјећај за оно што је добро може имати овакав

<sup>7</sup> О безинтересном допадању пише и Фиона Хјуз у (Hughes, 2010, p. 27–28).

<sup>8</sup> Разматрање појма слободне љепоте налазимо и код Елисона (Allison, 2001c, p. 139–140).

<sup>9</sup> По Хенрију Елисону, морални интерес треба да буде независан од сваке жеље или интересовања, те да воља игра пресудну улогу у томе колико ћемо се ослободити од подстицаја извана (Allison, 2001d, p. 87–88).

суд о љепоти природе. На крају ове полемике, може се извести закључак да је, у ствари, код онога кога занима природно лијепо могуће претпоставити да бар у одређеном интензитету посједује склоност ка моралном начину размишљања те, наравно, ка моралном расположењу душе.

Даље, Кант истиче да се оваквом тумачењу интереса за лијепо у природи, а које је повезано са моралношћу, може упутити јасна критика, да се овакво тумачење поставља за опште. Међутим, Кант никако није желио да овакав принцип буде општи, већ га је он намијенио оним људима који посједују овакав моралан начин размишљања. Оно што једино може побудити непосредни интерес за умјетничко лијепо, јесте само морални интерес, а тај се интерес може пробудити само код онога човјека који већ у себи има заснован осјећај за морално добро. Дакле, интерес за лијепо у природи је нужно моралан и представља одређење човјека у самој његовој моралној егзистенцији.

Овакво просуђивање које подразумева и моралност, доводи и до употребе моралног суда, који је, битно је нагласити, условљен објективним законитостима. Разлика естетског суда од моралнога, састоји се у томе што је естетски суд слободан тј. интерес за естетски суд је слободан, а интерес за морални суд, као што смо већ навели, јесте ограничен објективним законима.

Суд укуса јесте тај који просуђује да ли неко дјело посједује дух или не. Незаобилазно је поменути да је Кант покушао да усаврши суд укуса, да га образује и да му да могућност перфекције. Тај савршени укус ограничио би се на дјела која имају квалитет, а то су она која ће имати једну непромјенљиву форму. Оваква дјела, сматра Кант, која би била савршена, могао би створити само геније. То слободно и безинтересно дивљење лијепим формама у природи, означава се и као умјетност. Та умјетност се не може пронаћи у природи као препознатљива и исказана, већ као „сврховитост без сврхе“ (Kant, 2004e, str. 143) проналази се у нама самима, тј. у нашем моралном расположењу душе која ће даље указивати на крајњу сврху нашега постојања, а та крајња сврха јесте сам живот (Allison, 2001e, p. 124).

Према томе, како је естетски суд укуса у ствари рефлексивни суд укуса, Елисон примјећује да на основу те моћи рефлексивности постоји разлика између сврховитости без сврхе и сврховитости са сврхом и наводи:

„Сходно томе, за рефлексивну моћ суђења увијек је важна сврховитост без сврхе; тако да се разлика између сврховитости без и са сврхом своди на контраст између сврховитости која је постављена рефлексивном моћи суђења и оном која је везана за одредбени суд (који нужно укључује сврху)“ (Allison, 2001f, p. 125).

## Слобода и умјетност, умјеће и наука

Оно што је за Канта представљало умјетност јесте оно што је проистекло из слободе, тј. оно што смо уз помоћ слободне воље створили својим умом. Оно што називамо умјетничким дјелом, претежно представља неку човјекову творевину. Међутим, постоји нешто умјетничко и у природном третирању материје, односно процесу којим та материја из своје безобличности добија одређену форму, а коју ми претходно нисмо могли да замислимо. Међутим, да би било могуће разликовати природна дејства која стварају одређене умјетничке облике и умјетност, остајемо при томе да су умјетничка дјела само она која су створена људском руком.

Надаље, веома је значајно напоменути да се умјетност као човјекова творевина разликује од науке (Allison, 2001g, p. 273). Науку Кант означава као „умјеће од знања“ (Kant, 2004f, str. 144) и због тога разлика између умјетности и науке јесте разликовање практичне моћи од теоријске моћи. Сходно томе, може се рећи да умјетник не посједује неко предзнање о неком дејству и коначном производу, тј. умјетник не зна унапријед шта треба да створи. Насупрот томе, за разлику од умјетника, научник унапријед посједује потребну количину знања о појави коју истражује и њеном коначном дејству.

Наредна карактеристика умјетности, по Канту, коју је неопходно поменути јесте разликовање умјетности од заната.<sup>10</sup> Оно што одмах на почетку треба истаћи, а што наводи и Кант, јесте чињеница да је умјетност слободна активност, а занат се може назвати „најамна умјетност“. Стога, умјетност се може посматрати као она активност која је слободна и, као таква, она јесте игра која је пријатна сама по себи. У прилог овоме Елисон покушава да допуни Кантову дефиницију умјетности, те истиче:

„Сходно томе, иако сам Кант не нуди потпунију дефиницију умјетности, умјетност уопште може бити дефинисана као намјерна активност човјековог бића да производи одређене предмете и то захтијева одређен степен специјализоване вјештине или талента. Корелативно производи такве врсте су умјетничка дјела. Међутим, тако дефинисана умјетност није еквивалентна лијепој умјетности, која је узимана у обзир у суду укуса. Стога да би постигао јасну дефиницију умјетности, Кант умјетност дијели на

<sup>10</sup> Овдје можемо указати на сличност Кантовог тумачења заната са Аристотеловим тумачењем. Заправо, и један и други занат сматрају само вјештином (*techne*) и разликују је од умјетничког произвођења (*poiesis*).

механичку и естетску, чија се разлика огледа у природи крајњег циља.“ (Allison, 2001h, p. 273).

Супротно тој слободној игри, занат је рад који је сам по себи напоран и непријатан, а који није слободан, већ нам може бити наметнут неком нуждом или чак принудом. На овом мјесту се поставља питање: да ли ће нека умјетност бити вјеродостојна, ако у њеном стварању не постоји никакав ред по којем би то стварање текло? Ту Кант даје одговор, те упућује на чињеницу да је умјетност заправо рад који је лишен принуде и слободан је, и због тога га и означава као чисту игру. У прилог овој тврдњи Кант наводи: „... (у песништву је потребна правилност језика и његово богатство, исто тако прозодија и мера слога), јер неки педагози сматрају, да слободна вештина може најбоље да се унапреди ако је лишена сваке принуде, па је од рада преиначена у чисту игру“ (Kant, 2004g, str. 145).

У прилог тези да свака умјетност за свој основ има слободу стоји и Кантово разликовање механичке и лијепе умјетности.<sup>11</sup> Механичка умјетност би била она умјетност која за сврху има само остварење свога предмета. За разлику од тога, лијепа умјетност, односно естетска умјетност, како је Кант назива, за циљ има „чисти осјет“ (Kant, 2004h, str. 147) (осјећање, чулност), који је праћен субјективним задовољством. Таква умјетност је забавна и када је ријеч о праћењу појава и појављивању чистих осјећања, али и када је ријеч о задовољству при тумачењу тих појава као неке врсте сазнања. Забрањене су све врсте умјетности које су присутне ради доброг расположења људи тј. задовољења њихових друштвених потреба, али битно је истаћи да чисте умјетности јесу лијепе и забавне само због своје сврховитости, али не ради задовољења тих општих потреба друштва, тј. лијепе умјетности не посједују корисност, већ су само безинтересна игра која је упућена на рефлексивну моћ просуђивања.

Оно што Кант још истиче у прилог подјели умјетности на механичке и лијепе умјетности јесте и разлика у појединцима који их стварају. Механичка умјетност јесте умјетност учења и марљивости, тј. умјетност подражавања, док је лијепа умјетност тј. естетска умјетност, у ствари умјетност генија. Механичка умјетност је она која је створена по неким правилима, међутим, ни лијепа умјетност не може постојати ако у себи не садржи неко правило, било да је то правило природе или субјективно правило које геније носи у себи.

<sup>11</sup> Елисон наводи да је природна љепота једна врста стимуланса за научна истраживања (Allison, 2001i, p. 59).

Многи гријеше када мисле да је геније толико слободан да ствара мимо сваких правила. С тим у вези, битно је истаћи да они заборављају на чињеницу да свако стварање лијепих умјетности мора иза себе имати добро расположење душе, а то расположење се веже и за моралне норме субјекта, тако да се може закључити да геније ипак ствара по правилима која му намеће његова душа. Слобода генија одражава се у ослобођењу од објективних нужности, док ове субјективне, о којима је претходно било говора, не напуштају генија приликом стварања.

#### Однос умјетности и природе, сврховита игра, геније и уобразиља

Кант сматра да сваком умјетнику који ствара своје дјело треба да буде јасна чињеница да његово дјело мора чинити умјетност, а никако бити дио природе, али да је природа у сваком случају уткана у то дјело. Због тога, овакво дјело се у једном аспекту може посматрати и као творевина природе. То што наводи на стварање, а подстакнуто је природним надражајима, означено је као „игра наших моћи сазанања“ (Kant, 2004i, str. 146). Међутим, то није било каква игра, већ игра која мора да буде сврховита, да задовољава и да пружа неко сазнање или саопштење. Једино на чему ова игра не мора да буде заснована јесте појмовно одређење појава са којима човјек оперише приликом стварања и креирања овакве игре. Водећу улогу у овој слободној игри не води разум већ снага уобразиље.

Полемишући о односу природе и умјетности Кант сматра да: „Природа је била лепа када је у исто време изгледала као уметност; и уметност се може називати лепом једино када смо свесни да је уметност, а да нам ипак изгледа као природа.“ (Kant, 2004j, str. 146). Из овога се може извести закључак да оно што спада у лијепу природу и лијепу умјетност јесте оно што се допада човјеку када је у стању чистог просуђивања тј. када не просуђује путем неког чулног осјета или помоћу неког појма.

Овдје се открива једна чињеница, а то је да је свака сврховитост умјетности у суштини намјерна, али не смије да изгледа таква, јер она мора да се посматра на исти начин као природна љепота. Посматрач је свјестан тога да не посматра природну љепоту, али ипак такву умјетност посматра као да је ријеч о природној љепоти. Оно због чега свака умјетничка творевина личи на природу јесте ствар начина на који је она створена. Створена је тако што ниједним својим дијелом не показује да је „... уметнику лебдело пред очима правило које је на његове душевне моћи ставило окове“ (Kant, 2004k, str. 147).



Кант генија описује као урођени таленат, који је представљен као стваралачка способност сваког умјетника.<sup>12</sup> Овакав вид талента спада у природу саме човјекове личности и можемо га означити, како Кант наводи, као *ingenium*, то јесте – „урођена душевна способност, помоћу које природа прописује уметности правило“ (Kant, 2004I, str. 147). Мада ни сам Кант није начисто са овом дефиницијом генија, ипак остаје чињеница да се све лијепе умјетности могу посматрати као умјетности генија. Кант дефинише генија као оног који је способан да ствара естетске идеје, гдје под естетским идејама подразумијева слике којима не одговара ниједна идеја разума. (Gilbert, Kun, 2004, str. 253) Ова способност се огледа у томе што геније може да створи слике које прелазе границе апстрактне мисли. Стваралачка способност генија је ирационална, он сам поставља правила стварања, али и уживања у својим дјелима. Разлог оваквој стваралачкој способности лежи у томе што геније увијек са собом носи присуство духа (*Geist*). Под тим Кант мисли на урођену плодност, богатство духа уз који је једино могуће стварати оригинална дјела умјетности. Геније једини посједује дух, а људи који га не посједују могу само имитирати његово дјеловање (Gilbert, Kun, 2004a, str. 252).

Свака умјетност, како наводи Кант, да би била лијепа, мора подразумијевати нека правила по којима је створена и помоћу којих се та умјетност једино може представити као могућа. Међутим, овдје се намеће питање: како то да умјетност мора бити створена по неким правилима, када је у претходним разматрањима наведено да је умјетност једино могућа као слободна и лишена окова закона и правила. Због овога Кант истиче да та правила по којима геније ствара јесу унутрашња, субјективна правила, која усађује природа, а не нека објективна законитост. Значи, умјетност је могућа само као творевина генија. Из тога Кант изводи да је геније таленат који производи без објективно одређених правила, да је он као такав оригиналан, да су његове творевине узор који ће другим људима служити за подражавање и просуђивање и, на крају, истиче се чињеница да сам геније није у стању да нам да било какав опис који би

<sup>12</sup> Када је ријеч о проблему генија, Елисон наводи следећи став: „Што се тиче доктрине о генијалности, она је помало зачуђујућа, јер је позната Кантова основна брига за природу естетског суда, а не умјетничке продукције. Другим ријечима, ово је оно што се назива 'естетика рецепције', а не 'естетика креације'. У ствари, како смо видјели, код естетике рецепције је од почетка у питању владавина принципа који су једнаки и у судовима у вези са природним наукама и са умјетнички лијепим. И узимајући ову претпоставку, заједно са систематским значајем, по Канту, везе између природне љепоте и сврсисходности природе, било је и очекивано да ће он у оквиру теорије укуса, привилегију дати природно лијепом. (...) Међутим, Кант се ипак према генију и даље односи као према суду укуса.“ (Allison, 2001j, p. 271).

нам приближио његов начин произвођења умјетничких дјела. Он ствара по законима природе, а сам није свјестан тих законитости и зато није у могућности да другим људима искаже та правила по којима ствара. Због тога Кант и истиче као битну и етимологију ријечи геније и наводи: „реч геније је вероватно изведена од *genius*, нарочитог духа који је дат човеку при рођењу, који га штити и руководи, а од чијег надахнућа потичу оне оригиналне идеје“ (Kant, 2004m, str. 147). Тиме је геније, у ствари, начин оживљавања духа, те насупрот ограничености учења он доказује постојање слободног успона и изналажења идеја и тиме потврђује своју оригиналност, која даље ствара узоре у умјетностима.<sup>13</sup>

Кант сматра да се учење може састојати само од подражавања, те да се највећа способност учења, која подразумејева огроман капацитет човјека који учи, не може посматрати као генијалност. Свако подражавање повезано је са учењем, те се свако истраживање природе сматра таквим подражавањем и стога се научник разликује од подражаваоца само по количини информација које сазнаје, али не и по својим специфичностима, које важе само за онога који је способан да ствара лијепе умјетности, а то није нико други до геније. Овдје је битно истаћи да Кант не омаловажава научно сазнање. Он заиста наглашава да је оно као такво битно и од користи за друштво. Оно има надмоћ над генијем, али само у смислу да се научно сазнате чињенице могу даље преносити, док геније посједује такву моћ душе која има своје границе и не може даље да се проширује, у смислу да не може да се преноси на друге људе, већ да природа мора поклонити сваком човјеку ту моћ и да као таква та моћ, а опет по законима природе, умире заједно са човјеком – генијем који је посједује.

Начин стварања лијепих умјетности не може се пренијети ни на једног другог умјетника. Правила по којима геније ствара присутна су само у њему. Међутим, једино творевина генија може другима да буде узор, али ти други, умјетници који имају неки узор, никако нису геније који ствара, већ само подражаваоци генијалних творевина. Другим ријечима, идеје једног генија могу да изазову идеју његовог ученика, међутим, ако ученик не посједује толику количину моћи душе као његов учитељ, то ни изблиза неће бити лијепе умјетност, колико је лијепе она која је творевина учитеља – генија.

Надаље, Кант прави дистинкцију између талентованог умјетника и генија. Талентован умјетник је онај који је у току свога образовања стекао одређене вјештине које му омогућавају да створи неко дјело. Овдје треба указати на то да онај који посједује таленат може само да ствара

<sup>13</sup> Лијепе умјетности су нужно генијалне умјетности, примјећује Елисон (Allison, 2001k, p. 279).

оно што је механички лијепо. Такође, ни геније не може функционисати без талента, али, за разлику од човјека који је само талентован, геније јесте у могућности да пружи више материјала за стварање умјетничких дјела, која ће несумњиво спадати у групу лијепих умјетности, а што није случај код само талентованог умјетника, који само подражава.

Творевине умјетности које означавамо као механичке умјетности које теже да се прикажу као лијепе, Кант именује за оне које су „без духа“ (Kant, 2004n, str. 151). Те творевине нису оне лијепе умјетности, јер не посједују дух, али ипак, што се тиче укуса, оне посједују неке карактеристике које их чине умјетничким творевинама. Кант објашњава овај појам духа у лијепим умјетностима и означава га као „оживљавајући принцип у душевности“ (Kant, 2004o, str. 152) или као „дух у естетском смислу“ (Kant, 2004p, str. 152). Сада се поставља питање: на који начин тај принцип или естетски дух дјелује? Кант и на то питање има одговор и истиче да дух може да дјелује само уз помоћ душевних моћи, које он увлачи у игру, такву игру која сама себе одржава, а уз то још може да појачава моћи душе. Када бисмо поближе разматрали ове моћи душе, дошли бисмо до закључка да оне нису ништа друго до човјекова способност уобразиље. Принцип помоћу којег уобразиља дјелује јесте „способност приказивања естетских идеја“ (Kant, 2004r, str. 152). Имагинација која човјека подстиче на размишљање јесте естетска идеја. Таква естетска идеја која је садржана у имагинацији, не може бити адекватна неком појму, нити ју је могуће објаснити ниједном другом идејом. Ово наводи на закључак да је естетска идеја једнака идеји ума. Ово се може посматрати и обрнуто и рећи да естетска идеја јесте појам којем не може бити адекватан ниједан чулни опажај тј. ниједна представа уобразиље.

Уобразиља је стваралачка моћ која је, заправо, веома јака при произвођењу умјетничких творевина тј. неке друге природе, али само приликом обраде материје која је претходно дата у природи.<sup>14</sup> Она пружа задовољство и забаву, када је искуство чула незанимљиво и непријатно. Таква искуства се уз помоћ уобразиље преобличавају, али ипак се држе оних закона који су дати у природи. Тако се ствара нека нова природа која превазилази ону прву, али не обара њене законе. Представе уобразиље могу се назвати идејама, јер оне у својој основи теже нечему што је изван свакога искуства. Као такве оне се приближавају уму тј. интелектуалним идејама, што у крајњој инстанци указује на њихову објективност. Друга карактеристика представа уобразиље је та што њима не одговара ниједан појам, јер за такве идеје у природи нема аналогних предмета опажања. Кант у прилог овоме наводи:

<sup>14</sup> Елисон наводи да је моћ уобразиље од суштинског значаја за стварање умјетничких дјела (Allison, 2001l, p. 281).

„Песник се усуђује да очулотвори идеје ума о невидљивим бићима као што су: царство блажених, пакао, вечност, стварање света и томе слично; или такође оно за шта се примери додуше налазе у искуству, на пример, смрт, завист, и сви пороци, исто тако љубав, слава и томе слично, очулотвори изван граница искуства посредством уобразиље која ревностно подржава предигру ума у постизању нечега што је највеће, и то у потпуности, за коју се у природи не налази никакав пример; и заправо песништво је она уметност у којој моћ естетских идеја може да се покаже у својој пуној мери. Али, та моћ, посматрана за себе, јесте, заправо, само таленат (уобразиље).“ (Kant, 2004s, str. 152).

Уобразиља је стваралачка моћ која користи представе умјесто појмова и, као таква, она покреће интелектуалне идеје тј. идеје ума и тако се безгранично шири и чини обухватљивим све више замисли једне представе. Она корелира са идејама, јер она у себи садржи моћ синтезе. Тако је она корелат цјелине у којој су идеје и чулности једно биће. (Petrović, 1989, str. 50) Другим ријечима, естетска идеја није ништа друго до једна представа уобразиље, која се придружује неком појму, али га не посједује и односи се на разнолике представе које су слободне и могу да се нађу у употреби, али се не ограничавају ни на један појам. Уобразиља је моћ која дјелује по принципу слободне воље, али и сагласно са принципима разума и опажања, те само тако она може да дјелује сједињавајуће за све остале регије. Кант такође прави дистинкцију између уобразиље и фантазије, те тако уобразиља служи слободној вољи, док се фантазија њој супротставља (Petrović, 1989a, str. 61). Човјек се са уобразиљом игра, док се фантазија игра са њим. Уобразиља ствара слику или чулну представу предмета који није презентан и то представља њену репродуктивну страну, док фантазија има тенденцију измишљања неистинитих представа.

Као стваралачка моћ, уобразиља наводи на закључак да она у садејству са разумом представља оне моћи које посједује геније. Дакле, уобразиља је моћ која посредује не само између разума и чула већ, такође, посредује и између ума и осјећања, разума и воље. Због тога Кант у уобразиљи види коријен трансценденције. (Petrović, 1989b, str. 50) Овакво слагање разума и чула, ирационалног и рационалног, јесте Кантова идеја о равнотежи субјекта и објекта. Такво слагање за Канта било је могуће само на основу идеје о престабилираној хармонији.

Постоје двије врсте уобразиље, прва – која се односи на сазнање и која се покорава законима разума, и друга – која је слободна и може несметано да сакупља материјал који ће даље, помоћу својих моћи, прерађивати. Ова прва се може повезати са механичком умјетношћу, док се

друга може повезати са произвођењем лијепих умјетности. Сада се поставља питање: а гдје је мјесто пребивања генија у односу између уобразиље и разума? Да ли код генија треба да превлада уобразиља или треба да превлада разум? Кант указује на одговоре на ова питања и истиче да је геније у ствари „срећна размјера између уобразиље и разума“ (Kant, 2004t, str. 154). Та подједнака заступљеност обје ове стваралачке моћи које човјек посједује не може се сазнати ни у једној науци, нити се може научити, ма колико марљиви и упорни били, да будемо оно што јесте геније. Овакав таленат налажења идеја помоћу којих се једино може саопштити нешто субјективно, може само да се означи као дух.

За Канта чиста трансцендентална синтеза уобразиље има централно филозофско значење и показује се као веза између опажаја и аперцепције и чистог разума. Она на окупу држи мноштво опажаја и тако се она успоставља као темељни принцип. Стога, функција уобразиље јесте да подведе опажајни материјал тј. оно што је дато опажајима, под категорије које су дате а priori.<sup>15</sup>

Кант појам генија у потпуности ставља у службу умјетности<sup>16</sup> и ограничава га само као умјетника, те нам нуди четири карактеристике генија, а то су: прва – геније је само надарен за умјетност, а не за науку; друга – геније је складна размјера између уобразиље и разума; трећа – генија карактерише коришћење естетских идеја при обрађивању материјала, а које не воде неким посебним правилима; и четврта – субјективна сврховитост која је слободна и није условљена никаквим правилима која су објективне природе, већ само оним правилима која су смјештена у субјекту и у складу су са природом (Kant, 2004u, str. 154). Ове карактеристике објашњавају генија као „оригиналну природну обдареност субјекта“ (Kant, 2004v, str. 154), која као таква, слободна, може не само да служи за подражавање оним умјетницима које означавамо појмом ученика<sup>17</sup>, већ и за потребу стварања неког другог генија, који ће

<sup>15</sup> Види: *Einbildung, Einbildungskraft – машта, фантазија, уобразиља (Historisches Wörterbuch der Philosophie, 1971–2007, s. 346).*

<sup>16</sup> Гадамер у вези са овим оштро критикује Канта, те сматра да он није у праву када генија ограничава само на умјетничко стварање. Гадамер поставља питање – шта бива са свим осталим истраживачима који су свој гениј исказали у области науке и технике. Гадамер овако критикује Канта: „Свугдје гдје се мора 'на нешто доћи', што се не може наћи само учењем и методичким радом, свугдје дакле гдје се налази *inventio*, гдје нешто захваљујемо надахнућу, а не методичком прорачуну, ради се о *ingeniumu*, о генију.“ (Види: Gadamer, 1978, str. 82).

<sup>17</sup> Овдје се мисли на оне умјетнике који своја дјела стварају према неким правилима, али само подражавајући природу, а не стварањем у складу са њом. Ту мислимо на оне умјетнике који стварају своја дјела у оквирима механичких умјетности.



У прилог томе Лик Фери истиче: „Појављује се геније, а имагинација тежи да постане 'краљица способности', способност која се надмеће са божанским у производњи из корена нових дела.“ (Фери, 1994, стр. 33). Даље, укус чини идеје постојанима за подражавање од стране других и коначно за потребе културе, која ће на овим достигнућима генија и даље наставити са својим напретком. У вези са овим, Кант даље истиче да, ако би се некада у генију десио сукоб између слободне уобразиље и моћи суђења, онда прије треба жртвовати слободу и уобразиљу, неголи разум, те наводи оно што је неопходно за стварање лијепих умјетности и каже: „Дакле, за лепу би уметност били потребни уобразиља, разум, дух и укус“ (Kant, 2004z, str. 156), а укус је тај који омогућава да све три моћи дјелују скупа.

## ЛИТЕРАТУРА

- Allison, E. H. (2001). *Kant's Theory of Taste*. Cambridge University Press, New York.
- Gadamer, H. G. (1978). *Istina i metoda*. Veselin Masleša. Sarajevo.
- Gilbert, G. E., Kun, H. (2004). *Istorija estetike*. Dereta. Beograd.
- Kant, I. (2004). *Kritika moći suđenja*. Dereta. Beograd.
- Petrović, S. (1989). *Umetnost i simboličke forme*. Veselin Masleša. Sarajevo.
- Фери, Л. (1994). *Homo aestheticus*. Издавачка књижарница Зорана Стојановића. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bände 1 bis 13*, Schwabe Verlag (1971–2007). Basel und Darmstadt.
- Hughes, F. (2010). *Kant's Critique of Aesthetic Judgement*. Continuum International Publishing Group, New York.

Mladen Milinković  
Danijela Milinković

## FREE BEAUTY AND MEANING OF EXCEPTIONAL DETERMINATION OF BEAUTY

### Summary

When we talk about Kant's view of art, it is important to emphasize his category of disinterested liking, which is inseparable from the term of taste. However, this interest differs from person to person. Therefore, he points out that there is a dual interest in the beautiful, divided into an empirical interest and intellectual interest.

The empirical interest in the beautiful greatly differs from judgement of taste because, as we know, the judgement of taste is pure aesthetic judgment and therefore it does not need to have a particular interest, while empirical interest must exist empirically. However, since empirical interest, according to Kant, is exceptionally related to environmental stimuli or inclinations and passions, we can not consider it with excessive seriousness, but we turn to the judgement of taste which is pure and which refers to intellectual interest for the beautiful. When it comes to intellectual interest in the beautiful, we can see slightly different picture from the one mentioned above. He points out that a person's interest in the beautiful in art does not necessarily make that person moral and good. However, if someone is interested in beauty and sympathetic to the fine arts, he necessarily has a good soul.

Kant also distinguishes two types of pleasure - the pleasure of taste and the pleasure of moral feeling. Accordingly, the question is: how, in fact, a man's soul can think of beauty, if it has not already felt the interest in a phenomenon? Of course, the nature has to give a hint to the observer, a hint that will contain the reason for this interest. In fact, that will be an agreement of nature and its products with our independent interests and liking. Such interest which is independent was called moral interest by Kant, and only an observer who had previously developed a sense of what is good, can have this kind of judgment on the beauty of nature. Thus, the interest for the beautiful in nature is necessarily moral, and represents the very determination of man in his moral existence. The difference between aesthetic judgment and the moral judgement reflects the fact that the aesthetic judgment is free. In fact, interest in aesthetic judgment is free, and interest in moral judgment, as we have already mentioned, is limited by objective laws.



Furthermore, the authors emphasized the importance of art as a human creation which differs from science. Kant identifies science as “the art of knowledge” and therefore the difference between art and science is the difference between practical power and theoretical power.

Kant describes genius as an innate talent, presented as the creative ability of each artist. This kind of talent is a part of the very nature of personality, and we can define it, as Kant said, as *ingenium*, that is – “innate mental ability by which nature sets the rule of art”. Because of this, Kant emphasizes that the rules by which genius creates are internal, subjective rules, instilled by nature, not an objective reality. So, art is only possible as a creation of a genius. Kant concludes that a genius is a talented person who creates without any specific objective rules, that he is unique as such, that his creations are models that other people will use for imitation and judgment, and finally, he highlights the fact that even a genius himself is not able to provide any description that could possibly give us clearer picture of his way of creating works of art.

The authors also emphasize the importance of imagination as a creative power, which is actually very strong in creating works of art, in creating another nature, but only in the processing of material previously given by nature. It provides pleasure and fun when the experience of senses is dull and uncomfortable. Such experiences are transformed with the help of imagination, but still uphold the laws given by nature. This creates a new nature that goes beyond the previous one, but it.