

## MATERIJALNOST I FENOMENALNOST KOD KANTA

Na mogućnost da ideologija i kritička filozofija paralelno postoje, što za savremeno mišljenje predstavlja uporan problem, ukazao je Mišel Fuko u svojoj knjizi *Poredak stvari* kao na istorijsku činjenicu. Dok francuski ideolozi kao Destit de Trejsi pokušavaju da skiciraju celokupno polje ljudskih ideja i reprezentacija, Kant započinje kritički projekt transcendentalne filozofije koja, kako Fuko kaže, obeležava „povlačenje mišljenja (*pensée*) i znanja (*savoir*) iz područja reprezentacija“. Ovde će nas manje zanimati Fukoova istorijska dijagnoza koja ovome sledi, da se ideologija javlja kao zakasnela manifestacija kritičkog mišljenja, a Kant kao početak moderne, više će biti od značaja smenjivanje triju pojmova – ideologije, kritičke filozofije i transcendentalne filozofije. Prvi pojam iz ove trijade, *ideologiju*, najteže je formulisati, ali se nadam da će njen naizmenični odnos sa druga dva pojma biti od koristi u ovom naumu.

Moguće polazište pruža mesto u Kantovom uvodu *Kritike moći suđenja* gde on ukazuje na nezgodnu, ali značajnu razliku između transcendentalnih i metafizičkih principa. Kant kaže: „Transcendentalni princip jeste onaj princip kojim se zamišlja opšti uslov *a priori* pod kojim jedino stvari mogu postati objekti našeg saznanja uopšte. Nasuprot tome jedan se princip zove metafizički ako predstavlja uslov *a priori* pod kojim se jedino *a priori* mogu dalje odrediti objekti čiji pojam mora da bude dat empirijski. Tako princip saznanja tela kao supstancija i kao promenljivih supstancija jeste transcendentalan, ako se njime tvrdi da njihova promena mora imati neki uzrok; međutim, taj je princip metafizički, ako se njime tvrdi da njihova promena mora da ima neki *spoljašnji* uzrok, jer u prvom slučaju telo se sme zamisliti samo pomoću ontoloških predikata (čistih pojmova razuma), na primer supstancija, da bi se stav saznao *a priori*; u drugome pak slučaju tome se pak stavu mora postaviti kao osnov empirijski pojam jednog tela (kao neke pokretne stvari u prostoru), ali tada se može potpuno *a priori* uvideti da telu pripada onaj poslednji predikat (predikat kretanja jedino pomoću spoljašnjih uzoraka)“.<sup>1</sup>

Za nas se u ovom kontekstu presudna razlika između transcendentalnih i metafizičkih principa sastoji u tome da potonji implicira metafizički moment, koji pojmu nužno ostaje spoljni, dok se prvi zadržava i u sferi unutarpojmovnog. Metafizički principi vode identifikaciji i definiciji, te time saznanju jednog prirodnog principa koji sam nije pojam; transcen-

<sup>1</sup> KMS, Uvod, V, str. 56. Pri prevođenju su radi doslednosti u terminologiji korišćeni postojeći prevodi Kantovih dela, i to: Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, preveo dr Nikola Popović, Dereta, Beograd, 2004. (ovde označavana kao KMS); Imanuel Kant, *Kritika čistoga uma*, preveo dr Nikola Popović, Bigz, Beograd, 1990. (ovde označavana kao KČU); Imanuel Kant, *Logika*, preveo Vlastimir Đaković, Grafos, Beograd, 1990. Citati su, ukoliko drugačije nije naznačeno, navođeni onako kako su prevedeni u tim izdanjima. (*Prim. prev.*)

dentalni principi vode definiciji pojmovnog principa mogućeg postojanja. Metafizički principi utvrđuju zašto se stvari događaju ili javljaju; kada se kaže da se tela pomeraju zbog sile teže, ovim se zaključkom dospeva na područje metafizike. Transcendentalni principi utvrđuju uslove koji neko događanje ili javljanje uopšte čine mogućim: prvi uslov koji mora da bude ispunjen da bi tela mogla da budu promenljiva sastoji se u tome da nešto kao telo i pokret uopšte može da postoji ili da se javi. Uslov za postojanje tela se zove supstancija; kada se kaže da je supstancija uzrok kretanja tela (kao što to kaže Kant na citiranom mestu), ispituju se uslovi mogućnosti pod kojima ova tela uopšte postoje. Nasuprot tome, metafizički principi pretpostavljaju postojanje ovog predmeta kao empirijsku činjenicu. Oni sadrže saznanje o svetu, ali takvo saznanje je prekritičko. Transcendentalni principi ne sadrže nikakvo saznanje o svetu ili o bilo čemu drugom, osim saznanja da je samim metafizičkim principima, kojima oni služe kao objekt, potrebna kritička analiza, jer ovi pretpostavljaju jednu objektivnost koja transcendentalnim principima nije *a priori* data. Sledstveno tome predmeti transcendentalnih principa su stalno kritički sudovi o metafizičkom saznanju. Transcendentalna filozofija je uvek kritička filozofija metafizike.

Kako ideologije nužno sadrže empirijske momente i usmerene su ka nečemu što se naziva izvan oblasti čistih pojmova, one pre naginju metafizici nego kritičkoj filozofiji. Uslov i modalitete njihovog pojavljivanja i ponašanja određuju kritičke analize kojima same ideologije nemaju pristup. Sa druge strane, jedino ideologije mogu biti predmet ovih analiza. Ideološko i kritičko mišljenje međusobno zavise jedno od drugog, i svaki pokušaj da se one rastave svode ideologiju na puku zabludu, a kritičko mišljenje na idealizam. Za jedan striktni filozofski diskurs je mogućnost da se očuva kauzalna povezanost između njih, princip koji taj sistem kontroliše: filozofije koje popuste ideologiji gube svoj saznanjoteorijski značaj; a filozofije koje zaobilaze ili žele da suzbiju ideologiju, gube svaku kritičku snagu i rizikuju da ih nadvlada upravo ono što su proglasile za nevažice.

Citirano Kantovo mesto upućuje i na dva dodatna pitanja. Kada se govori o kauzalnoj povezanosti između ideologije i transcendentalne filozofije, to podseća na naglašavanje kauzaliteta u Kantovom primeru, na njegovo isticanje unutrašnjeg, odnosno spoljašnjeg uzroka kretanja tela. Primer tela u pokretu je više od pukog primera, koji se može zameniti nekim drugim proizvoljnim primerom; to je dodatna verzija ili definicija transcendentalnog saznanja. Ako su kritička filozofija i metafizika (uključujući i ideologije) kauzalno povezane, njihov je odnos sličan odnosu tela i njihovih promena i kretanja navedenom u primeru. Kritička filozofija i ideologija postaju međusobno pokret one druge: ako se ideologija posmatra kao postojani entitet (telo, korpus ili kanon), onda će kritički diskurs koji ona pobuđuje predstavljati transcendentalno kretanje, kretanje čiji se uzrok nalazi takoreći u njoj samoj, unutar granica njenog sopstvenog bića. A ako se kritički diskurs posmatra kao postojan u svojim principima, onda će odgovarajuća ideologija dobiti jednu pokretljivost, koja će biti uzrokovana njoj spoljašnjem principu; onaj koji kao uzrok ideoloških kretanja fungira kao arhitektura transcendentalnog sistema. U oba slučaja transcendentalni sistem, bilo kao supstanca, bilo kao struktura, taj je koji određuje ideologiju, a ne obrnuto. Tada se javlja pitanje, kako se može odrediti supstanca ili struktura transcendentalnog diskursa. Da se najpribližnije odgovori na ovo pitanje iz samog Kantovog teksta, namera je ovog uvodnog i skicirajućeg eseja.

Drugo pitanje koje se javlja iz ovog Kantovog teksta tiče se estetike. Neposredno nakon što je napravio razliku između transcendentálnih i metafizičkih principa, on pravi razliku i između „čistog pojma o predmetima mogućeg empirijskog saznanja uopšte“ i „principa praktične svrhovitosti, koja mora da se zamisli u ideji *određivanja slobodne volje*“;<sup>2</sup> ovo razlikovanje je pandan prvom, opštijem razlikovanju između transcendentálnih i metafizičkih principa. Ono je u direktnoj vezi sa podelom uma na čisti i praktički i odgovara najvažnijoj podeli u celom Kantovom tekstualnom korpusu. Ovde se ponovo može videti kako se treća *Kritika* poklapa sa nužnošću da se pruži kauzalna veza između kritičke filozofije i ideologije, između čisto pojmovnog i empirijski određenog diskursa. Ona odgovara potrebi za jednim fenomenolizovanim, empirijski manifestnim principom saznanja od čijeg postojanja zavisi mogućnost takve veze. Ovaj fenomenolizovani princip Kant naziva estetskim. Prema tome, uloga estetskog je dalekosežna zato što mogućnost povezanosti transcendentálnog i metafizičkog diskursa, a time i filozofije uopšte, zavisi od njega. A pozicija treće *Kritike*, na kome se nalazi ova povezanost, jeste analitika uzvišenog, dok se u analitici lepog radi o povezanosti između razuma i suđenja. U oba slučaja se susrećemo sa velikim teškoćama, u čije je razloge verovatno lakše proniknuti kod uzvišenog, možda zato što um tu igra eksplicitnu ulogu.

Složenost i moguća nepoklapanja pojma uzvišenog, nezaobilazne teme svih rasprava o pitanjima estetike u XIX veku, čini deo *Kritike moći suđenja* koji se bavi uzvišenim jednim od najtežih i najnerazjašnjenijih mesta u celokupnom Kantovom opusu. Dok u odeljku o lepom teškoće bar pružaju iluziju da se mogu staviti pod kontrolu, kod uzvišenog nema ni toga. Moguće je unekoliko jasno formulisati o čemu bi u ovom odeljku moglo da se radi, odnosno koje su njegove glavne težnje, takođe je moguće shvatiti šta bi pri tom moglo da bude ugroženo. Međutim, krajnje je teško presuditi da li u tim namerama uspeva ili ne. Komplikacije se nižu već u prvom pasusu „Analitike uzvišenog“, gde se pravi razlika između lepog i uzvišenog. Iz ugla glavne teme *Kritike moći suđenja*, problema teleološkog suda ili svrhovitosti bez svrhe, razmatranje uzvišenog čini se gotovo izlišnim. Vidimo, kaže Kant, „da pojam uzvišenog u prirodi nije ni približno tako važan, i tako bogat posledicama kao pojam lepoga u njoj; i da se taj pojam uzvišenog u prirodi ne ukazuje uopšte“.<sup>3</sup> Ovo je iskaz koji potpuno „odvaja ideju uzvišenog od ideje o nekoj svrhovitosti prirode, i i kojom se teorija o uzvišenome pretvara u prost privesak estetskog prosuđivanja svrhovitosti prirode“.<sup>4</sup> Nakon ovog skromnog početka će se ispostaviti da je ovaj, naizgled, prilepak zapravo od presudnog značaja, jer nas on, za razliku od lepog, ne poučava o teleologiji prirode, već o teleologiji naše sopstvene moći, a posebno o odnosu između uobrazilje i uma. Iz toga sledi, u skladu sa prethodno rečenim, da je lepo metafizički i ideološki princip, dok uzvišeno teži tome da bude transcendentální princip – sa svim što ide uz to.

Suprotno od lepog, koje se bar čini jedinstvenim, uzvišeno vrvi od dijalektičke složenosti. U nekom pogledu je beskrajno privlačno, a ipak istovremeno beskrajno odbojno; stvara svojevrsnu želju, ali i potpuni otpor. Na jednoj manje subjektivnoj, više strukturnoj

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> KMS, II. §23, str. 104.

<sup>4</sup> KMS, II. §23, str. 105.

ravni uzvišeno nas ništa manje ne zbunjuje: ono ne poznaje nikakve granice ni ograničenja, a ipak mora da deluje kao totalitet. Na filozofskoj ravni je to nešto kao čudovište, ili, bolje rečeno, utvara: ono nije osobina prirode (ne postoje uzvišene stvari u prirodi), nego čisto unutrašnje određenje duševnosti, a Kant nas uvek iznova uverava da je ovaj noumenalni entitet nužno fenomenalno prikazan, a to je ne samo integralni, nego i krucijalni deo analitike uzvišenog.

Postavlja se pitanje da li se dijalektičke protivrečnosti u pojmu uzvišenog mogu razrešiti. Prva naznaka da neće biti jasno i nedvosmisleno tako, uočava se u dodatnoj komplikaciji koja shemu uzvišenog čini drugačijom od sheme lepog. Možda je delovanje uzvišenog na nas, kao želju ili kao otpor, metodološki legitimno vrednovati u kvantitativnim, umesto, kao kod lepog, u kvalitativnim pojmovima. Ali, ako je tako, zašto se onda analitika uzvišenog ne završava odeljkom o matematički uzvišenom i njegovom usmerenošću na kvantitet i broj? Zašto je neophodan dodatni odeljak o nečemu što se ne javlja u području lepog, o nečemu što Kant naziva *dinamički* uzvišenim, i za šta se jedva može razaznati da li spada u područje kvantitativnog ili kvalitativnog? U §24 Kant pruža objašnjenje zašto je ovaj odeljak neophodan, ali ovo objašnjenje izaziva više pitanja, nego što na njih odgovara. Uzvišeno izaziva u posmatraču emotivni potres, „pokret duševnosti“; ova reakcija se može (kod matematički uzvišenog) svesti na potrebe sazajne moći, odnosno (kod dinamički uzvišenog) na potrebe moći požude. Na području estetskog suda obe potrebe moraju se posmatrati kao oslobođenje od cilja i interesa; na ovaj se zahtev može odgovoriti u okviru saznanja, ali je neuporedivo teže ispuniti ga u okviru požude, naročito je jasno da se ova žudnja mora posmatrati po sebi, kao subjektivna manifestacija, a ne kao opredmećeno saznanje neke želje. U stvari, kad naiđemo do odeljka o dinamički uzvišenom, nailazimo na nešto sasvim suprotno od požude. Neophodnost dodatne podele, kao i prelaza sa jedne podele na drugu (sa matematički-kvantitativnog na dinamičko) sasvim izvesno nije lako potkrepiti, a tumačenje zahteva, bez sumnje, naprezanja spekulativnog karaktera čiji je uspeh neizvestan.

Antinomije koje deluju u matematički uzvišenom su jasno definisane, kao i razlozi njihove relevantnosti za estetski sud. Matematički uzvišeno za svoje polazište uzima pojam broja. Njegova osnovna ideja potiče iz infinitezimalnog računa, što, na kraju krajeva, nije ništa čudno za filozofa koji se u svom prvom delu bavi Lajbnicom; to je misao da se konačni i beskonačni entiteti međusobno ne mogu upoređivati, niti se mogu uvrstiti u isti sistem saznanja. Kao računski postupak, ova metoda je samoevidentna i ne stvara nikakve teškoće, jer se u beskrajnom carstvu brojeva „vladavina brojeva proteže u beskonačnost“:<sup>5</sup> beskrajno veliko (ili beskrajno malo) može se pojmovno obuhvatiti pomoću brojeva. Međutim, stvarati pojam na ovaj način znači potpuno odustajanje od bilo kakvog fenomenološkog ekvivalenta; u terminologiji moći on eksplicitno prevazilazi uobrazilju, on je nepredočiv. Uzvišeno, opet, na ovaj način uopšte nije definisano. Uzvišeno nije puki kvantitet ili broj, a još manje pojam kvantiteta kao takav, kao kvantum. Jedan tako shvaćen i brojevima izražen kvantitet je stalno relativan pojam, koji je uvek povezan sa konvencijom merne jedinice; sam za sebe jedan broj niti je veliki, niti je mali, beskrajno veliki je istovremeno i beskrajno

<sup>5</sup> KMS, II. §26, str. 108.

mali, kao merni instrument su mikroskop i teleskop jedan te isti instrument. Međutim, uzvišeno nije „veliko“, nego „najveće“, to je ono „u poređenju sa čim je sve malo“.<sup>6</sup> Kao takvo čulima nikada ne može biti dostupno. Ali to nije ni čisti broj, pošto među brojevima nema „najvećeg“. Ono pripada jednom drugom saznavnom području, čijem je obimu bliže, nego obimu broja. To je, Kantovim rečima „veličina kao takva“ ili, još bolje, koristeći reč koju je Kant prethodno upotrebio „najveće kao takvo“, „ukoliko je duša u stanju da je (odnosno, u ovom slučaju, *ga*) shvati u jednom opažaju“.<sup>7</sup> Ovo fenomenolizovanje se ne može dobiti od broja, samo iz ekstenzije. Ova rečenica je Kantov prvi iskaz u drugom obliku, uzvišenom se pripisuje „neograničenost“, ali i „totalitet“,<sup>8</sup> mada carstvo brojeva ne poznaje granice, ekstenzija implicira mogućnost totalizacije, konture. Matematički uzvišeno mora da poveže broj i ekstenziju i suočava se sa klasičnim problemom filozofije prirode. Činjenica da se ovde radi o problemu koji se periodično javlja u filozofiji niti čini taj problem rešivim, niti omogućava da, samo iz razloga što su nam poznate osnovne misli argumenata uz čiju pomoć bi taj pojam trebalo da se reši, imamo pregled nad njihovim imanentnim teškoćama.

Kant pokušava da poveže broj i ekstenziju pomoću dva misaona toka, jednog koji se zasniva na razmatranju ljudske saznavne sposobnosti, i drugog koji operiše pojmovima želje i otpora. Ni jedan od ova dva argumenta nije zaista ubedljiv. U ravni brojeva se beskonačnost brojeva može shvatiti kao čisto logička progresija kojoj nije potrebna prostorna konkretizacija. Ali ova „*comprehensio logica*“ ne seže do nivoa uma. Potreban je jedan drugi način razumevanja, „*comprehensio aethetica*“, koja zahteva totalizaciju i kondenzaciju na jedno jedino viđenje, čak se i beskonačno mora zamisliti „kao potpuno (u pogledu njegovog totaliteta) dato“.<sup>9</sup> A kako je beskonačno nesamerljivo bilo kojom konačnom veličinom, veza se ne može ostvariti. Ona se zapravo nikada i ne ostvaruje, i upravo je neuspevanje te veze ono što postaje karakteristična osobina uzvišenog: ono transponuje ili uzvisuje prirodno u ravan natprirodnog, opažanje u uobrazilju i razum u um. U ovoj transpoziciji se nikada ne može ostvariti uslov totaliteta, koji je konstitutivan za uzvišeno, i ona ne može da otkloni ovaj neuspeh time što, kao u dijalektici, postaje saznanje tog neuspeha. Uzvišeno se ne može definisati kao neuspevanje uzvišenog, zato što dotično neuspevanje uzvišenom oduzima princip koji ga identifikuje. Ovde se ne može ni reći da uzvišeno ispunjava samo sebe kao želju za nečim što mu ne uspeva da bude, jer ono što ono želi – totalitet – nije ništa drugo do ono samo.

Isti je slučaj i sa odnosom između želje i otpora. Jasno je da ono što uzvišenom uspeva, nije ispunjenje zadatka koji zahteva njegova pozicija (povezivanje broja i ekstenzije posredstvom beskonačnog). Uzvišeno uspeva da pruži znanje o još jednoj moći pored uma i razuma – o uobrazilji. Iz otpora prema neuspevanju pokušaja da se uzvišeno konstruiše tako što će se beskrajno učiniti opažljivim raste želja uobrazilje koja u samom ovom neuspevanju otkriva poklapanje svog zakona (koji je zakon neuspevanja) sa zakonom naše nadčulne suštine. Svako neuspevanje da se poveže sa čulnim uzvisuje ga iznad čulnog. Ovaj zakon ne postoji u prirodi, već definiše čoveka kao suprotnog prirodi; jedino činom koji Kant

<sup>6</sup> KMS, II. §25, str. 107, bez izvornih isticanja.

<sup>7</sup> KMS, II. §26, str. 108.

<sup>8</sup> KMS, II. §26, str. 110.

<sup>9</sup> *Ibid.*

naziva „subrepcija“<sup>10</sup> ovaj se zakon pogrešno može pripisati prirodi. Ali, zar nije ova subrepcija odraz u ogledalu jedne druge, prethodne subrepcije, kojom se samo uzvišeno postavlja tvrdeći da ono postoji zahvaljujući nemogućnosti svog postojanja? Transcendentalni sud, koji odlučuje o mogućnosti postojanja uzvišenog (kao beskonačno koje se prostorno artikuliše) funkcionise metaforički ili ideološki, ukoliko uzvišeno sebe samo definiše na subreptivan način u pojmovima različitim od sebe, naime kao ekstenziju ili totalitet. Ako se prostor nalazi izvan uzvišenog, i tu i ostaje, a ako je prostor bez obzira na to nužni uslov (ili uzrok) nastajanja uzvišenog, onda je princip uzvišenog metafizički princip, koji se pogrešno smatra transcendentalnim. Ako se uobrazilja, moć uzvišenog, razvija na račun totalizujuće snage duha, kako onda ona može, kao što to tekst zahteva, da se sa moći uma koja svom totalitetu određuje konture i granice nalazi u odnosu kontrastivne harmonije? Kantova definicija estetskog suda, da on predstavlja subjektivnu igru moći (mašte i uma) kao „harmoničnu u svom kontrastu“<sup>11</sup> ostaje prilično nejasna. Ovde se verovatno razjašnjava nužnost dodatnih pretresa u kojima će se odnos ovih dveju moći duše prikazati na malo manje zagonetan način; ovo se, doduše, tek može dogoditi ako se posle matematički uzvišenog okrenemo dinamički uzvišenom.

Problem se sažeto može pokazati na pomeranju u terminologiji, koje se doduše u tekstu javlja tek kasnije, ali se neposredno odnosi na teškoće sa kojima smo se susreli kod matematički uzvišenog. U §29, u „Opštoj napomeni o izlaganju estetskih reflektivnih sudova“ nalazi se najpregnantnija, ali i najmnogoznačajnija definicija uzvišenog: „Uzvišeno jeste predmet (prirode) čija predstava pobuđuje duševnost da *zamisli* nedostiznost prirode kao prikaz ideja“.<sup>12</sup>

Presudna reč za našu nameru u ovom citatu je reč koja izaziva beskrajna pitanja, a to je reč „zamišljati“. Nekoliko redova kasnije Kant govori o nužnosti da „*zamislimo* samu prirodu u njenome totalitetu kao prikazivanje nečega nadčulnoga, mada nismo u stanju da to izlaganje objektivno ostvarimo“.<sup>13</sup> Ponovo, samo nekoliko redova kasnije odabrana je reč „zamisлити“ naporedo sa reči „saznati“, kada se kaže: „nismo u stanju da *saznamo* prirodu kao njeno prikazivanje, već je možemo samo *zamisliti*“.<sup>14</sup> Kako razumeti glagol „saznati“ (*erkennen*) i njegovo razlikovanje od glagola „zamisliti“ (*denken*) u ovim formulacijama? Saznanje se već pokazalo kao nemoćno da pruži postojanje uzvišenog kao inteligibilnog pojma. Ovo je moguće samo zamišljanjem, ali ne i saznanjem. Šta bi, međutim, bio primer za takvo, od saznanja različito zamišljanje? *Was heißt denken?*

Još u §26 koji je posvećen matematički uzvišenom, neposredno pre epistemologije i eudemonije uzvišenog, nalazi se jedan drugi opis načina kako beskonačni kvantitet može postati čulni privid u uobrazilji ili, drugim rečima, kako beskonačnost brojeva može da bude povezana sa totalitetom ekstenzije. Ovaj više formalni, nego filozofski opis lakše je razumeti nego argumente koji slede. Da bismo učinili da se uzvišeno pojavi u prostoru, kaže Kant, potrebne su dve ravnije uobrazilje – shvatanje (*apprehensio*) i sažimanje (*comprehensio*)

<sup>10</sup> KMS, II, §27, str. 112.

<sup>11</sup> KMS, II, §27, str. 113.

<sup>12</sup> KMS, II, §29, str. 119, istakao autor bez izvornih Kantovih isticanja.

<sup>13</sup> KMS, II, §29, str. 120.

<sup>14</sup> *Ibid.*

*aesthetica*). Shvatanje sukcesivno napreduje kao sintagmatsko, konsekutivno kretanje duž ose i bez teškoća može da napreduje *ad infinitum*. Sažimanje je, pak, paradigmatična totalizacija puta koji je prešlo shvatanje, i što je prostor koji je shvatanje savladalo veći, ono je teže. Model podseća na jednostavnu fenomenologiju čitanja, kada se stalno moraju sastavljati sinteze da bi se razumeo sukcesivni razvoj teksta: oko se kreće horizontalno, red po red, dok duh mora vertikalno da obuhvati kumulativno razumevanje pređenog teksta. Sažimanje uskoro dospeva do tačke zasićenja, ono više nije u stanju da prima nova shvatanja: ono ne može preći određenu veličinu, čije granice određuje uobrazilja. Ova sposobnost uobrazilje da stvara sinteze je blagoslov za razum, jer, šta bi on bez nje? Ovaj se dobitak, međutim, plaća određenim gubitkom. Sažimanje otkriva svoju ograničenost, svoju granicu koju ne može da prevaziđe. „[Uobrazilja] gubi na jednoj strani koliko na drugoj dobija“.<sup>15</sup> Kada paradigmatiska simultanost zamenjuje sintagmatsku sukcesiju, stupa na snagu ekonomija dobitka i gubitka, koja funkcioniše sa očekivanom efikasnošću, premda u izvesnim tačno definisanim granicama. Smenjivanje dela celinom stvara celinu za koju će se ispostaviti da su puki delovi. Kant navodi zapažanja egiptologa Savarija, koji je utvrdio da se piramidama ne sme prići ni previše blizu, niti se od njih previše odaljiti, da bi se opazila njihova veličina. Setimo se Paskala: „U ovim našim svestranim ograničenjima nalazimo ovo stanje-u-sredini između dva ekstrema kod svih naših sposobnosti: naša čula su neosetljiva na ekstreme: prevelika buka nas zaglušuje, prejaka svetlost zaslepljuje; prevelika daljina ili blizina ometaju vidik; predugačka ili prekratka rasprava je nejasna; previše istine nas preneražava“. Ne iznenađuje da Paskal od razmatranja o gledanju i uopšte o opažanju stiže do uređenja diskursa, jer model koji se dovodi u vezu nije filozofske, nego jezičke prirode. On ne opisuje nikakvu moć duha, bila to moć zamišljanja ili spoznaje, već potencijalitet svojstven jeziku. Jer takav sistem supstitucije, koji operiše duž sintagmatske i paradigmat-ske ose i koji stvara parcijalne totalizacije u okviru ekonomije gubitka i dobitka, zapravo je dobro poznati model – što takođe objašnjava zašto se ovo mesto u tekstu čini lakšim u poređenju sa onim što mu prethodi i sledi. To je model koji diskurs shvata kao tropološki sistem. Samo u takvim uslovima se ostvaruje, mada uz određene ograde i ograničenja, veza koja se traži od uzvišenog. Iz toga sledi, međutim, da je uzvišeno predočivo samo unutar takvog jednog sistema, a to znači pre kao čisti diskurs, nego kao moć duha. Ako se uzvišeno, tako da kažemo, prevodi nazad sa jezika u saznanje, iz formalnog opisa u filozofski argument, ono gubi svaku unutrašnju povezanost i raspada se u aporije čulnog i intelektualnog pojavljivanja. Ispostavlja se da, čak i unutar granica jezika, uzvišeno može da se javi samo kao pojedinačno i posebno stanovište, kao jedan privilegovani prostor koji izbegava i preterano sažimanje, i preterano shvatanje i da je ovaj prostor određen samo formalno, ali ne i transcendentalno. Uzvišeno se ne može potkrepiti kao filozofski (transcendentalni) ili metafizički, već samo kao jezički princip. Zato se deo o matematički uzvišenom ne može zaokružiti na odgovarajući način i neophodan je deo tom dinamičnom kod uzvišenog.

Prema principima kvadrivijuma, kao proširenje sistema broj-ekstenzija, najpre je kretanje moralo da uđe u igru, i stoga bi mogao da se očekuje uvod u kinetički uzvišeno, pre nego li u dinamički uzvišeno. Kinetiku uzvišenog, sasvim nepripremljeno, Kant tretira kao

<sup>15</sup> KMS, II. §26, str. 108.



pitanje *sile*: prva reč u §28, prvom pasusu o dinamici uzvišenog glasi „sila“, uskoro sledi i „nasilje“ i tvrdnja da je nasilje jedina sila kojom bi jedna sila mogla da savlada otpor neke druge sile. Na klasičan način došlo bi se od broja do kretanja verovatno preko posmatranja kinetike fizičkih tela, kao što je to npr, Kepler činio, koji je kretanje nebeskih tela smatrao za funkciju gravitacije shvaćene kao ubrzanje. Gravitacija može da se shvati i kao sila ili kao moć, što je slično i razumevanju nje kao pokreta, kao što to pokazuje Vordsvortov stih: „Nikakvog pokreta nema sada u njoj, nikakve snage“,<sup>16</sup> a prelazak uzvišenog iz kinetike u dinamiku se potpuno može prikazati matematičkim i fizičkim pojmovima. Kant, ipak, ne ide ovim putem, nego sasvim neočekivano uvodi pojam sile, i to u kvaziempirijskom smislu, u smislu strašnog, u smislu primene sile i dvoboja. Odnos između prirodnog i estetskog uzvišenog on prikazuje kao scenu borbe, gde moć ljudskog duha pobeđuje sile prirode.

Nužnost da se model matematički uzvišenog, sistem broj-ekstenzija, proširi na model dinamički uzvišenog kao sistem broj-kretanje Kant na filozofski način ne potkrepljuje ništa bolje nego svoju interpretaciju pokreta kao empirijske sile; i za to ne mogu biti (posebno za drugi aspekt, empirijsko shvatanje sile kao nasilja i borbe) odlučujuće prosto istorijske činjenice. Jedina mogućnost za potkrepljenje je da se to shvati kao proširenje jezičkog modela koji nadilazi svoju definiciju sistema tropa. Tropi objašnjavaju pojavu uzvišenog, ali, kao što smo videli, na tako restriktivan i parcijalan način, da se ne može očekivati da će sistem biti spokojan unutar tako tesnih granica. Jezik mora da nadiđe pseudosaznanje tropa i da dospe do aktivnosti izvođenja – performativne mogućnosti jezika su bile poznate i mnogo pre nego što ih je Ostin ponovo prizvao u sećanje. Prelazak sa matematičkog na dinamički uzvišeno, prelazak kojem u tekstu na sumnjiv način nedostaje obrazloženje (§28 počinje potpuno istrgnuto rečju „sila“), označava zasićenje tropološkog polja kao moment gde se jezik oslobađa svoje prisile i u sebi otkriva snagu koja više ne zavisi od ograničenja saznanja. Ovo takođe objašnjava zašto se na ovom mestu uvodi pojam morala, doduše pre u ravni praktičkog, nego u ravni čistog uma. Veza između čistog i praktičkog uma, *raison d'être* treće kritike, ostvaruje se kroz proširenu definiciju jezika kako kao tropološkog, tako i kao performativnog sistema. U središtu *Kritike moći suđenja* nalazi se stoga fatalna pukotina. Ta veza zavisi od jezičke strukture (jezik kao performativni i kognitivni sistem), koja kritičkoj filozofiji nije dostupna. A naravno da ovoj strukturi, to se mora dodati, tek metafizika i ideologija nemaju baš nikakav pristup, jer one su prekritički stadijum spoznaje. Stoga se postavlja pitanje da li ova rasepljenost, ova nepovezanost, u jednom trenutku toliko postaje očigledna, da aporija uzvišenog više neće biti ustanovljena, kao kod matematički uzvišenog i narednih definicija istog pojma, kao eksplicitan paradoks, nego će zbog svoje potpune neosmišljenosti ostaviti utisak mirnog ređanja nespojivog. Takav moment postoji u §29, u „Opštoj napomeni“, kojom se završava analitika uzvišenog.

Poglavlje o dinamici uzvišenog izgleda da pre predstavlja dodatnu verziju teškoća koje smo već susreli kod matematički uzvišenog, nego njihovu razradu, a kamoli rešenje. Osim uvođenja dimenzije moralnog, koja nema potkrepljenja u spoznajnoteorijskim ili estetskim pojmovima, ovo se poglavlje od prethodnog uglavnom razlikuje po tome, što se u njemu

---

<sup>16</sup> Doslovni prevod stiha iz Vordsvortove pesme *A slumber did my spirit seal*: “No motion has she now, no force”. (Prim. prev.)



radi o osećanju, pre nego li o umu (kao što je to slučaj kod matematički uzvišenog) ili o razumu (kao u analitici lepog). Prednost moći uobrazilje ostaje zadržana, pošto se pretresa njen odnos sa umom, ali ova dijalektika se sada iskazuje afektima, stanjima duševnosti i osećanjima, pre nego li racionalnim principima. Ta promena pre dovodi do preformulisanja i utančavanja principa uzvišenog, nego do njegovog preoblikovanja. Već citirana, tako koncizna definicija uzvišenog u „Opštoj napomeni“ delimično se zasniva na afektivnosti, ali zapravo ne postoji nijedna suštinska razlika između nje i njoj sličnih odredbi iz prethodnih pasusa.

U „Opštoj napomeni“ prilično se neuvedeno podseća na to da se sa stanovišta transcendentalne estetike predmeti prirode koji imaju sposobnost da izazovu efekt uzvišenog posmatraju na jedan radikalno neteleološki način, dakle, oslobođeno od svake svrhe ili interesa sa kojima bi ih duh povezao, ili koje bi u njima našao. Kant dodaje da je čitaocu već jednom skrenuo pažnju na neophodnost toga, ali nije jasno na koje mesto misli. On ovde još jednom utvrđuje opšti princip koji se nalazi u osnovi celog njegovog poduhvata, i koji je formulisan sa poželjnom jasnoćom na početku analitike lepog, pri obrađivanju suda ukusa po kvalitetu. Ovog puta, međutim, Kant povezuje princip bezinteresnosti posebno sa predmetima prirode i kao primere navodi dva pogleda na prirodu:

„Kada se, dakle izgled zvezdanog neba naziva *uzvišenim*, onda se za osnov njegovog prosuđivanja ne smeju uzeti pojmovi o svetovima na kojima stanuju umna bića, shvatajući one svetle tačke, kojima je, kako vidimo, ispunjen prostor iznad nas kao njihova sunca koja se po njih vrlo povoljno kreću u krugovima, već za taj osnov moramo uzeti samo nebo onakvo kakvo ga vidimo, to jest kao jedan prostrani svod koji obuhvata sve; i samo tom predstavom moramo shvatiti onu uzvišenost koja se u jednom čistom estetskom sudu pripisuje tom predmetu. Isto tako ni izgled okeana ne smemo uzeti onako kako ga *zamišljamo* naoružani svakojakim znanjima (koja se, međutim, ne nalaze u neposrednom opažanju), recimo kao neko prostrano carstvo vodenih stvorenja, kao neku veliku riznicu vode za isparenja koja ispunjavaju vazduh oblacima radi navodnjavanja zemljišta, ili takođe kao neki element koji, doduše, odvaja kontinente jedne od drugih, ali ipak uspostavlja najveću zajednicu među njima, jer iz toga se dobijaju isključivo teleološki sudovi, već se okean mora zamisliti samo onako kako to čine pesnici, naime prema onome što pokazuje neposredni pogled, recimo, kada se posmatra u stanju mirovanja, onda se zamišlja kao neko bistro vodeno ogledalo, koje samo nebo ograničava, ili ako je nemiran, onda se zamišlja kao neki ponor koji preti da sve proždere; pa ipak su pesnici u stanju da ga osete kao uzvišen.“<sup>17</sup>

Na ovo mesto bi trebalo da obratimo pažnju, između ostalog, i zato što je ono prethodnica mnogim sličnim odeljcima koji će se uskoro u delima romantičara, a kakvih već ima čitav niz kod njihovih prethodnika u XVIII veku. Ali neophodno je ne samo uočiti sličnosti, već i razraditi razlike između Kantovog teksta i simboličnih pejzaža pesnika. Opažanje koje prevladava u Kantovom tekstu okean i nebo vidi kao arhitektonsku strukturu. Nebo je sveobuhvatni svod koji se izdiže iznad celokupnog zemaljskog prostora, kao što krov pokriva kuću. Prostor je kod Kanta, kao što je to već kod Aristotela, kuća u kojoj mi, manje ili više sigurno, manje ili više poetski, živimo. Isto tako Kant vidi i okean, naime, na jedan način, kao

<sup>17</sup> KMS, II. §29, str. 121.

što će to posle njega činiti pesnici: njegovo horizontalno prostranstvo je horizontom okruženo, zidovima neba okruženo i ograničeno tlo.

Mogli bismo da se zapitamo, ko su pesnici koji svet vide na arhitektonski, pre nego li na teleološki način, i kako se za arhitektonsko može reći da je suprotno teleološkom? Kako razumeti „privid“,<sup>18</sup> tj. opažanje, u poređenju sa drugim naznakama čulnog pojavljivanja koje Kant obilato koristi pokušavajući da definiše ili opiše uzvišeno? Jednostavnije je reći šta se ovim mestom u tekstu isključuje i po čemu se razlikuje od ostalih, nego utvrditi šta ono zaista kazuje – ali to se verovatno odlično uklapa sa Kantovim isticanjem, u prvom redu negativnog modusa uobrazilje.<sup>19</sup> Jedan od prvih pesnika, bar sa engleskog govornog područja, kod koga nailazimo na slično viđenje, jeste Vordsvort koji u epizodi krađe gnezda u prvoj knjizi svojih *Preludija* priziva iskustva vrtoglavice i apsolutnog straha: „nebo više ne beše nebo / Zemljino, a sa njim se povukoše i oblaci“.<sup>20</sup> I ovde se nebo prvobitno shvata kao zaštitni krov ili svod, koji nas drži usidrene u svetu kada stojimo na horizontalnoj površini, spokojni *pod* nebom i osigurani teretom sopstvene mase. Ali, ako se nebo odjednom rastavi od Zemlje i, prema Vordsvortovim rečima, ono više ne bude *Zemljino* nebo, gubimo svaki osećaj stabilnosti i počinjemo protiv teže, takoreći, u pravcu neba da padamo.

Kantov pasus kazuje nešto drugo, zato što se u njemu nebo ne čini kao značenjski povezano sa krovom i skloništem. Ono nije nikakva struktura pod kojom bismo u Hajdegerovom smislu mogli da „stanujemo“. U jednom manje poznatom pasusu svoje *Logike* Kant kaže: „Ako npr. Divljak vidi kuću iz daljine, za čiju upotrebu on ne zna, on ima istu predstavu pred sobom, kao i onaj koji je prepoznaje kao objekat predviđen za stanovanje ljudi. Ali ove dve spoznaje jednog te istog objekta razlikuju se po formi. Kod jednog je to puko *viđenje*, kod drugog *viđenje* i *poimanje* u isto vreme“.<sup>21</sup> Pesnik koji nebo vidi u Kantovom smislu kao svod, postupa ovde jednosmisleno kao divljak, a ne kao Vordsvort. Njegovo gledanje nije povezano sa stanovanjem, nego je potpuno jednostavno. On ne gleda da bi sebi našao pribežište, zato što ništa ne upućuje na to da bi nešto moglo da ga ugrožava, čak ni bura na okeanu – jer se ukazuje da se nalazi na sigurnoj obali. Veza između „gledanja“ i „stanovanja“ je teleološke prirode, i prema tome, kod čistog estetskog gledanja ona ne postoji.

Pri pomenu povezanosti Vordsvorta i Kanta, može nam pasti na pamet i poznato mesto iz Vordsvortovih „Stihova ispevanih nekoliko milja iznad Tinternske opatije“:

*Često osećah  
Da prisutno je nešto što mi um  
Sav srećnim čini, nešto iznad sveg'  
Što mnogo dublje stvari prožima*

<sup>18</sup> Najtačniji ekvivalent nemačkoj reči *Augenschein* jeste *privid*, i on se najbolje uklapa u smisao ovog pasusa. Takođe je *očigled* odgovarajući prevod gde su doslovno očuvane komponente nemačke složenice, pa sam na drugom mestu tako prevela. Dr Nikola Popović u svom prevodu *Kritike moći suđenja* koristi reč *opažanje*, koja na tom mestu dobro funkcioniše, ali ovu interpretaciju takvo bi striktno držanje Popovićeovog prevoda učinilo besmislenom. (*Prim. prev.*)

<sup>19</sup> KMS, II. §28, str. 120-121.

<sup>20</sup> "the sky seem'd not a sky / Of earth, and with what motion mov'd the clouds!", prevod N. M.

<sup>21</sup> *Logika*, V. *Saznanje uopšte*, prevod N. M.

*Što boravi u sjaju zapada,  
U sinjem moru il' sred vazduha  
U nebu il' u umu čoveka.<sup>22</sup>*

Na Kantov tekst ovde pre svega podseća uzvišenost širine, kao ogromne katedrale horizonta, vidika ograničenog okeanom. Uskoro, međutim, divergiraju ove dve evokacije uzvišene prirode. Kod Vordsvorta je uzvišeno primer za stalnu razmenu između prirode i duha, za hijastičko prenošenje osobina čulnog i intelektualnog sveta, što odlikuje njegov slikoviti jezik i što se u stihovima koji slede gore citiranim eksplicitno tematizuje:

*To kretanje je ili neki duh  
Što na misao bića pokreće,  
Kroz sve se kreće.<sup>23</sup>*

U gledanju okeana i neba opisanog kod Kanta u igri nije ljudski duh. Svaki udeo duha, svaki sud koji bi se umešao, upravo bi ometali ovaj pogled, jer bi ga oni smatrali zabludom – nebo u stvari nije svod i okean ne ograničava horizont, kao što zidovi ograničavaju zgradu. Oni se samo oku pojavljuju, u redundandnosti pojavljivanja oku, a ne duhu, izraženoj u reči „očigled“ (*Augenschein*) – koji treba tumačiti kao suprotnost Hegelovom „izgledu ideje“ (*Ideenschein*), čulnoj pojavi ideje – u toj reči, gde se oko tautološki navodi, jednom kao oko samo, a drugi put kao ono što se oku javlja.

Kantov arhitektonski svet ne znači metamorfozu promenljivog sveta, sačinjenog od fluidnih prelaza u svet kamene čvrstine, niti je njegovo zdanje trop ili simbol koji nadomešćuje stvarni entitet. Nebo i okean su kao zdanja *a priori*, pre svakog delanja razuma, pre svakog razumevanja, pre svake razmene ili antropomorfizma koji kod Vordsvorta progovara u petoj knjizi *Preludija* u komunikaciji sa „licem [prirode] koje govori“. U Kantovom ravnodušnom svetu koji ostaje u trećem licu nema prostora za oslovljavanje. Kantov način gledanja se, prema tome, teško može označiti kao gledanje u doslovnom smislu, jer bi to impliciralo mogućnost stvaranja figura ili simbola činom moći suđenja. Ovo gledanje može se označiti kao *materijalno* gledanje, ali kako se ova materijalnost može obuhvatiti jezičkim pojmovima, za sada još nije jasno.

Ukoliko čisto estetsko posmatranje prirodnog sveta nije deo tropa ili figure, nije ni deo Sunčeve svetlosti. Ono nije ni naglo otkriće pravog sveta kao razotkrivanje, kao *a-letija* u smislu Hajdegerove „čistine“. To nije solarni svet i nama se jasno kaže da ne treba zvezde da posmatramo kao sunca koja se kružno kreću. Njih ne bismo smeli da shvatimo ni kao onu konstelaciju koja preživljava apokaliptični kraj Malarmeovog *Coup de Dés*. „Ogledalo“ površine mora je ogledalo bez dubine, koje tek nije pogodno da reflektuje ove konstelacije. Kod ovog načina gledanja oko je jedini agent, a ne reflektujući eho Sunca. Okean se ne naziva ogledalom zato što reflektuje nešto, nego da bi se naglasila ravnina lišena svake naznake dubine. Na isti način i u istoj meri koliko je ovaj način gledanja čisto materijalan,

<sup>22</sup> Stihove prevela dr Ranka Kuić, (v. *Antologija engleske romantičarske poezije*, uvodni eseji, izbor, beleške i komentari dr Ranka Kuić, Naučna knjiga, Beograd, 1974, str. 145).

<sup>23</sup> *Ibid.*

bez ikakvog refleksivnog ili intelektualnog usložnjavanja, takođe je i čisto formalan, bez ikakve semantičke dubine i svodljiv na formalnu matematizaciju i geometrizaciju. Kritika estetike se kod Kanta završava formalnim materijalizmom, suprotstavljenim svakim vrednostima i odlikama koje su povezane sa estetičkim iskustvom, konačno i estetičkom iskustvu lepog i uzvišenog, kako ih Kant i Hegel sami opisuju. Tradicija njihovih interpretacija, koju počinje Šiler, recipira figuralni, ili, ako želimo, „romantični“ aspekt njihovih teorija uobrazilje i pri tom popuno previđa ono što smo nazvali materijalnim aspektom. A u ovom zamršenom procesu ostaju neshvaćeni i prostor i funkcija formalizacije.

Ono što je ovde označeno kao čisto uzvišeno i estetsko gledanje neba i sveta, lišeno svakog teleološkog mešanja, stoji u suprotnosti sa svim prethodnim definicijama i analizama uzvišenog koje se mogu naći u paragrafima od 24 do 29. Čak i u zgusnutim definicijama koje se mogu pročitati neposredno pre „Opšte napomene“ uzvišeno se zamišlja kao konkretni prikaz ideja. Kao i u citiranoj Vordsvortovoj „Tinternskoj opatiji“, i ovde se od veze fizičkog pobuđenja sa pobuđivanjem osećanja i praktične moralne uobrazilje traži sažimanje prirodnih i intelektualnih elemenata u jedan jedini ujedinjujući princip, u uzvišeno. Kant je od početka toliko polagao vrednost na to, kako uzvišeno nema korena u prirodnoj stvari, nego u ljudskom duhu i njegovim „duševnim odredbama“, da središte tog argumenta uopšte više ne ističe tu čisto unutrašnju, noumenalnu prirodu uzvišenog, nego ono mora da potkrepi da se uzvišeno, uprkos svemu, javlja i kao spoljašnja, fenomenalna manifestacija. Može li ovo na bilo koji način da se uskladi sa radikalnom materijalnošću uzvišenog gledanja, koje Kant tako iznenadno uvodi, kao da se radi o nekoj misli koja se naknadno pojavila. Kako se konkretni prikaz ideja može dovesti u sklad sa čistim okularnim gledanjem, sa prividom?

Analitika uzvišenog (kao i lepog) temeljno je sadržana u pojmovima jedne teorije moći, koja se u odeljku o dinamici uzvišenog ukršta sa teorijom moralnog osećanja. „U stvari, zaista se ne može zamisliti neko osećanje za ono što je uzvišeno u prirodi, a da se sa njim ne poveže neko raspoloženje *duševnosti* koje je slično raspoloženju za ono što je *moralno*“.<sup>24</sup> I kod lepog je prisutna moralna komponenta, premda u mnogo zamagljenijoj formi. Tu se ona manifestuje kao autonomija estetske želje u odnosu na puku čulnu želju, dakle, kao jedan oblik slobode, i prema tome, pošto je moral u Kantovom sistemu uvek povezan sa slobodom, bar potencijalno kao neki oblik moralne moći suđenja. Kod uzvišenog je, međutim, povezanost sa moralom mnogo eksplicitnija, tada moral nije umešan kao igra, nego kao „zakonski zadatak“. Jedino što sprečava uzvišeno da potpuno pređe u položaj moralnog je to što kod uzvišenog presudna moć nije um ili neka neposredna manifestacija uma, nego se uzvišeno prikazuje kroz samu uobrazilju, koja je sredstvo uma. U revnosnom i prilježnom radnom svetu morala i sama slobodna i razigrana uobrazilja postaje radni instrument. Njen zadatak, ono što ona treba da pruži, sastoji se upravo u tome da apstrakcije razuma ponovo prevede u fenomenalni svet pojava i slika, čije je prisustvo osigurano u reči *uobrazilja* (u vezi sa obrazovati).<sup>25</sup>

<sup>24</sup> KMS, II. §29, str. 120, istakao autor.

<sup>25</sup> Na nemačkom, *Einbildungskraft* – uobrazilja, istaknuti deo *Bild* znači slika, reč koja je prethodno u istoj rečenici pomenuta. Reč *Einbildung*(skraft) naposredno je izvedena od glagola *einbilden* – zamisliti, predočiti, uobraziti, koji je, opet, u vezi sa *bilden* – graditi, tvoriti, obrazovati.

Neophodnost ove inkarnacije ideje potkrepljuje se na različite načine. Pre svega postoji jedna kvaziteološka nužnost za tim, koja rezultira iz našeg dopadanja. Potreba za estetskim prosuđivanjem i estetskom aktivnošću doduše definiše čoveka, ali to je pre izraz nekog nedostatka, ili prokletstva, nego preterane snage ili pronalazačkog dara. Ne bi postojala nikakva potreba za tim kada bismo bili „puka čista inteligencija (ili kada bismo se u taj kvalitet transponovali u mislima“.<sup>26</sup> Baš ova imanentna inferiornost estetskog (ili tačnije, estetskog kao simptoma nekog našeg urođenog nedostatka) postaje jasna u poređenju sa moralnom moći suđenja. I moralnost, i estetsko su bezinteresni, ali ova bezinteresnost je u estetskom prikazu zaprljana nužnošću: uverenje da su estetski i moralni sudovi kao takvi omogućeni upravo bezinteresnošću kao takvom, u slučaju estetike nužno je povezano sa pozitivno vrednovanim čulnim iskustvima. Moralna lekcija estetike mora se preneti zavodljivim sredstvima, koja, kao što znamo, mogu da budu tako jaka da je neophodno da čitamo „Kanta sa Sadom“, pre nego li obrnuto. Umesto čisto intelektualne lepote, možemo da izrazimo samo lepotu uobrazilje. Kako dolazi do ostvarenja ovoga, predmet je jednog presudnog i teškog odeljka<sup>27</sup> u kojem Kant detaljno opisuje vezu uobrazilje sa umom, željeni, prethodno već pominjani, kao „harmoničan“ opisani odnos između njih.

U dotičnom odeljku je prvi put reč o nečemu što će nekoliko stranica kasnije biti određeno kao modulacija između dva stanja duševnosti ili afekata, naime, o prelazu iz uzbuđene zapanjenosti u mirno divljenje. Prvo dejstvo uzvišenog, iznenadni susret sa predmetima u prirodi kao što su planinski masivi koji se uspinju do neba, duboki ponori i vode koje huče u njima, jeste šok, ili, kako Kant kaže, zapanjenost koja se graniči sa strahom. Kroz igru, trikom uobrazilje, ovaj se strah preobražava u divljenje, kao osećanje mirne nadmoći. Divljenje koje se oseća prema nekome ili nečemu čovek može sebi mirno i opuštено da priušti, pošto se time sopstvena nadmoć ne dovodi u pitanje. Što bolje mislimo o nekome, bolje ćemo misliti o sebi. Koliko li je poželjan takav duševni mir koji se uspostavlja tako što se priznavanjem vrednosti nekome drugom potvrđuje sopstvena vrednost. Plemenita moralna veličina je najbolje moguće jačanje ega – mada Kant nije toliko slep da ne bi znao koliko se ona skupo plaća prikrivenim strahom.

Kant nije uvek mislio da je vedri duševni mir zadivljenosti, ta opuštenost ravnih osećanja, osobina kojoj treba težiti. U svom ranom, prekritičkom delu „O lepom i uzvišenom“ iz 1764. on najodlučnije tvrdi da flegmatični temperament nema nikakvog značaja u vezi sa njegovom temom, jer se ovaj nikako ne odnosi ni prema lepom, ni prema uzvišenom. Flegmatik jednostavno nema osećaja ni za jedno, ni za drugo. U ravni nacionalnih stereotipa postoji kao ekvivalent ovog shvatanja predrasuda koju Kant obrađuje da su Holanđani, kao flegmatični izrod Nemaca, zainteresovani samo za najsvedenije komercijalne stvari i kese s novcem. Nikad se nisam osećao ovoliko zahvalnim za onih pedeset kilometara koji dele flamanski grad Antwerpen od holandskog Roterdama. Isto tako, shvatanja o ženskoj inertnosti i pasivnosti i, nasuprot tome, pozitivno označenoj muškoj energiji, čine čitanje ovog teksta nejednostavnim. Njegovo se viđenje, međutim, veoma promenilo kada je pisao *Kritiku moći suđenja*. „Ali, čak (što izgleda čudno) sama *neafektivnost* (apatija, *phlegna in significatu bono*) jednog duha koji se stalno pridržava svojih nepromenljivih načela jeste, i

<sup>26</sup> KMS, II. §29, prevod N. M.

<sup>27</sup> KMS, II. §28, str. 120-121.

to na mnogo izvrsniji način, uzvišena, jer u isto vreme ona na svojoj strani ima dopadanje čistoga uma<sup>28</sup>. Tako dostignuti spokoj i opuštenost stiču, kao moralno uzvišeno stanje duševnosti, predikat „plemeniti“, koji se onda na subreptivan način prenosi „na stvari, npr. zgrade, haljinu, način pisanja, telesno držanje“. Kako sada uobrazilja može da dostigne to plemenito stanje nestanka patosa, takav duševni mir?

Ona to stanje dostiže na jedan načelno negativan način, koji filozofski odgovara uzdizanju uobrazilje iz metafizičkog (i stoga ideološkog) u transcendentalni (i stoga kritički) princip. Dokle se moć mašte posmatra empirijski – samo da podsetimo na to da kod poznog Kanta prisustvo empirijskog momenta karakteriše metafizičke dimenzije duha – ona se ponaša slobodno i razigrano, ona je fantazija. Odricanjem od ove slobode, njenim žrtvovanjem u prvim trenucima potresnog, ali blagotvornog iznenađenja, uobrazilja se povezuje sa umom. Zašto je to tako, isprva nije jasno; ovaj spoj, izraženo u afektivnim pojmovima, vodi jednoj povraćenoj nadmoći nad prirodom čije su neposredne pretnje savladane. Slobodna, empirijska reakcija uobrazilje pri suočavanju sa silom i nasiljem prirode sastoji se u tome da se uživa u strahu od njenih uzvišenih veličina, da se njima raduje. Pripitomiti ovaj zabavni, imaginarni strah – uvek pod uslovom da osoba nije direktno ugrožena, ili da je od ugroženosti razdvaja refleksivni moment – i zaseniti ga mirnim osećanjem dopadanja nadmoći, ne znači ništa drugo nego potčiniti uobrazilju sili uma. Jer jedina i isključiva moć na kojoj se zasniva nadmoć duha nad prirodom jeste um; sigurnost uobrazilje zavisi od aktuelne, empirijsko-fizičke situacije, a ako je ta situacija ugrožavajuća, sigurnost se pretvara u strah ili slobodno potčinjavanje prirodi. Kako iskuseći uzvišeno uobrazilja ipak dostiže mir, ona se potčinjava razumu i dostiže najviši stepen slobode time što svoju prirodnu slobodu žrtvuje višoj slobodi uma. „Uobrazilja time dobija proširenje i moć koja je veća od one moći koju ona žrtvuje“<sup>29</sup>. Gubitak empirijske slobode znači dobitak na kritičkoj slobodi, koja je znak raspoznavanja racionalnih i transcendentalnih principa. Uobrazilja ovde dolazi na mesto uma, na račun svoje empirijske prirode, i ovim protivprirodnim ili neprirodnim činom potčinjava prirodu.

Ovaj komplikovani i nekako vrludavi scenario zaokružuje cilj uzvišenog. Uobrazilja prevazilazi patnju, postaje apatična i odstranjuje bol izazvan prirodnim potresima. Ona izmičuje želju i bol i posrednički povezuje pobuđenost afekata sa legalnim, kodifikovanim, formalizovanim i stabilnim uređenjem uma. Uobrazilja nije priroda (u svom miru ona sebe samu određuje kao širu i moćniju od prirode), ali ona ostaje, za razliku od uma, u kontaktu sa prirodom. Ona se ne idealizuje do te mere da postane čisti um, pošto ona ne zna svoj stvarni položaj i sopstvene strategije, te više ostaje čisti afekt, no što postaje saznanje. Ona postaje primerena umu, ali na osnovu svog nepoklapanja upravo sa tim istim umom u pogledu njihovog odnosa sa prirodom. „[...] ova refleksija estetske moći suđenja, preko koje se uzdižemo do usklađenosti s umom (ali bez nekog određenog njegovog pojma), predstavlja sam predmet kao subjektivno svrhovit pomoću objektivne neadekvatnosti uobrazilje u njenom najvećem proširenju za um (kao moć ideja)<sup>30</sup> – a koji, prema tome, mogli bismo da dodamo, pripada kako umu tako i praktičnoj moći suđenja.

<sup>28</sup> KMS, II. §29, str. 122-123.

<sup>29</sup> KMS, II. §29, str 120.

<sup>30</sup> KMS, II. §29, str. 121.

Koliko god poslednja formulacija zvučala zamršeno, ona je zbog puta koji vodi njoj, a koji nikako nije nepoznat, jasna i ubedljiva. Čak i tako nenadahnuta parafraza kao što je moja razjasniče da se ovde ne radi o teško razlučujućem analitičkom argumentu (kao što je to bilo u slučaju razlikovanja između transcendentalnog i metafizičkog principa, od kojeg smo krenuli). Ovo što sada imamo, manje je autoritativno, ali zato i lakše razumljivo. To, naime, nije nikakav argument, nego priča, dramsko pripremanje delatnosti ljudskog duha. Moći ljudskog duha postaju personifikovane ili antropomorfne, kao onih pet svadljivih moći koje Didro u svome *Lettre sur les sourds et muets* tako razigrano postavlja na scenu, a odnos između njih je predstavljen takvim pojmovima da daje privid međuljudskih odnosa. Šta bi u analitičkim pojmovima moglo da znači to što se uobrazilja kao Antigona ili Ifigenija žrtvuje zbog razuma (jer kako bi se drugačije prikazala uobrazilja, nego kao mudra i dostojna divljenja ženska junakinja tragedije)? A koji status ima sav taj heroizam i sva ta mudrost, preko kojih se dostiže stanje a-patije i koje omogućava da se patos prevaziđe samim patosom žrtve? Kako se za moć, koja sama jeste jedino heuristička hipoteza bez ikakve realnosti – jer samo onaj, ko je previše konzumirao filozofiju i psihologiju XVIII veka, može verovati da uobrazilju ili um ima na potpuno isti način kao plave oči ili veliki nos – kako se, dakle, za moći može reći da bi delale, ili čak, da bi slobodno delale, kao da se radi o kompletnim ljudima sa svešču? Ovde se, potpuno nedvosmisleno, ne radi o mentalnim kategorijama, nego tropima, a ovo što nam Kant pripoveda, jeste alegorijska priča. A sadržaj ove priče nije nepoznat. To je priča o razmeni, o isposlovanom sporazumu, gde se u ekonomiji žrtve i oporavka sila gubi i dobija. To je priča o međusobno suprotstavljenim snagama, o prirodi i umu, o uobrazilji i prirodi, o spokojstvu i uzbuđenju, o primerenosti i neprimerenosti, koje se razdvajaju, međusobno bore i onda sjedinjuju u manje ili više stabilnom stanju harmonije, postičući pri tom sinteze i totalizacije koje nisu postojale pre celog procesa. Takve personifikovane scene svesti lako se identifikuju: to, u stvari, nisu opisi mentalnih funkcija, već opisi tropoloških transformacija. Njima ne upravljaju zakoni duha, nego zakoni figurativnog jezika. Po drugi put (prvi put je bio kod smenjivanja shvatanja i sažimanja kod matematički uzvišenog) nailazimo na mesto koje se izdaje kao filozofski argument, a u stvari je određeno jezičkim strukturama, koje autor ne može da kontroliše. Ono što posebno skreće pažnju na ovaj prodor jezičkih tropa jeste to što se javljaju blizu onog mesta sa kojim su potpuno nespojivi, tamo gde je u poetskoj evokaciji neba i okeana reč o arhitektonici gledanja.

Zato smo sada suočeni sa dva potpuno različita principa arhitektonskog – reč koju koristi sam Kant. Čisto arhitektonsko gledanje prirode kao građevine je kod Kanta, kao što vidimo, potpuno materijalno, sasvim eksplicitno netropološko i nema apsolutno nikakve veze sa sistemom supstitucija i razmenjivosti između različitih moći ili između duha i prirode, što karakteriše Vordsvortovo romantično uzvišeno. Međutim, Kant nekada definiše arhitektonsko, premda ne u *Kritici moći suđenja*, na potpuno drugi način, koji je mnogo srodniji alegoriji o moćima i priči o povraćenom spokojstvu koje smo upravo pročitali, a takođe je mnogo bliži plemenitoj jednostavnosti i mirnoj veličini Vinkelmanovog neoklasicizma. Pri kraju *Kritike čistoga uma*, poglavlje „Arhitektonika čistoga uma“ definiše arhitektoniku kao organsko jedinstvo sistema, „jedinstvo raznovrsnih saznanja potčinjenih jednoj ideji“,<sup>31</sup> a ova systemska jedinica je po Kantu jača od svake puko spekulativne „rap-

<sup>31</sup> KČU, II. 3, str. 494.



sodije“ kojoj nedostaje bilo kakav *esprit de système*. Da je ovo jedinstvo zamišljeno u čisto organskim pojmovima razjašnjava se čestim metaforama sa ljudskim telom, koje predstavlja celinu različitih udova i delova (podseća na Glidermana u Klajstovom Lutkarskom pozorištu). „Celina je prema tome“, kaže Kant, „raščlanjena (*artikulatio*), a ne nabacana na gomilu (*coacervatio*); ona doista može da raste iznutra (*per intussusceptionem*), a ne spolja (*per appositionem*), slično životinjskome telu čije rašćenje ne dodaje nijedan novi organ, već ne menjajući proporciju svaki organ čini radi njegovih ciljeva jačim i boljim“.<sup>32</sup> Čemu sad ova aristotelovska, zoomorfna arhitektonika, kada se ona, kao na mestu iz *Kritike moći suđenja* o nebu i okeanu, posmatra iz neteleološke, estetske perspektive? To nema za posledicu da se arhitektonika slama i postaje tek rapsodijsko nagomilavanje, građevina se zbog toga neće raspasti u nepovezane razvaline; okean i nebo, kao što ih pesnici vide, pre tek ovim zaista postaju građevine. Ali nije dalje razrešeno da su još i člankovito podeljene. Nakon bavljenja estetskim gledanjem neba i okeana Kant se još jednom kratko osvrnuo na ljudsko telo: „Upravo se to isto može reći za uzvišeno i lepo u ljudskome liku, kod kojeg se ne smemo obazirati na pojmove svrha zbog kojih svi njegovi udovi postoje kao na odredbene razloge suda, niti smemo dopustiti da saglasnost sa tim svrhama utiče na naš (tada ne više čist) estetski sud“.<sup>33</sup> Mi, dakle, naše udove, naše ruke i nožne prste, naše grudi, ukratko: sve, čemu se Montenj obraćao tako veselo sa „Monsieur ma partie“ moramo da posmatramo same po sebi, kao odvojene i nezavisne od organskog jedinstva tela, na onaj isti način kao što pisci posmatraju okeane bez osvrta na njihov geografski prostor na Zemlji. Drugim rečima, telo moramo da raščlanimo i rascepimo na način koji je mnogo sličniji Klajstovom nego Vinkelmanovom, premda je i dalje sličan nasilnom kraju obojice.<sup>34</sup> Naše udove moramo posmatrati na isti način kao što divljak posmatra kuću, naime, bez dovođenja u vezu sa bilo kakvom svrhom ili primenom. Prešli smo sa fenomenalnosti estetskog (koja se uvek zasniva na tome da je duh primeren svom fizičkom obliku, što se zasniva na onome što se u definiciji uzvišenog naziva konkretni prikaz ideja) na čistu materijalnost privida i estetskog gledanja. Od organskog, a ipak za arhitektonski proglašenog principa, preko fenomenološkog, racionalnog saznanja otelovljenih ideja na koje su se usmerili najbolji interpretatori Kanta u XVII i XIX veku, naišli smo u poslednjoj analizi na jedan materijalizam, koji recepcija *Kritike moći suđenja* retko ili nikada nije primećivala. Da bismo pravilno procenili pravu vrednost ovog rezultata, ne smemo ispuštati iz vida cilj celog poduhvata *Kritike moći suđenja*, sa nadom položenom u estetsko, da pruži onu odlučujuću spojnicu koja bi bila jemac arhitektonskog jedinstva celog sistema. Mesto gde se arhitektonsko javlja pri kraju analitike estetskog, na kraju odeljka o uzvišenom, kao materijalno raščlanjenje ne samo prirode, nego i tela, označava tačku u kojoj estetsko propada kao kategorija. Kritička moć transcendentalnog filozofiranja slama svoj najiskonskiji projekt transcendentalne filozofije i preostaje samo materijalizam (koji nije ideologija, zato što su transcendentalni i ideološki, odnosno metafizički principi deo jednog te istog sistema), sa kojim se interpretatori Kanta

<sup>32</sup> KČU, II, 3, str. 494.

<sup>33</sup> KMS, II, §29, str. 121.

<sup>34</sup> Misli se na nasilni kraj Klajstovog i Vinkelmanovog života (samoubistvo, odnosno ubistvo). (*Prim. prev.*)

još nisu suočili. Ovaj rezultat transcendentnog filozofiranja ne ishodi iz manjka filozofske energije ili racionalne snage, nego upravo suprotno, iz siline i konsekventnosti ove snage.

Šta odgovara ovoj tački propadanja u poretku jezika? Uvek kada se javi pukotina, bilo kada neteleološko gledanje prirode prelazi u jezik, bilo prikrivenije, ali ne manje efektivno, u neosnovanoj potrebi da se razmatranja o matematički uzvišenom dopune onima o dinamički uzvišenom, ili u praznini koja zjapi između §27 i §28 (koju osećamo kao prazninu između dveju strofa Vordsvortove „Moj duh zaboravi dubok san“<sup>35</sup> ili između dvaju delova njegove pesme „Beše jedan dečak“<sup>36</sup>), uvek, dakle, kada odeljivanju, sistemskoj vezi preči propast, nailazimo na mesto u tekstu (kao što je deo o shvatanju ili o žrtvovanju uobrazilje) koje se može označiti kao promena iz jednog tropološkog jezičkog modusa u drugi. Kod dinamički uzvišenog radi se o prelasku iz tropa u performativ. U slučaju neteleološkog shvatanja prirode nastupa drugi obrazac. Raščlanjivanje i usitnjavanje odgovara raščlanjivanju u jeziku, jer umesto celokupnih tropa kao značenjskih jedinica ovde imamo fragmentaciju rečenica i iskaza u nenametljive reči, ili reči u slogove i konačno slova. U Klajstovom tekstu možemo u raščlanjivanju i raštrkavanju reči „padež“ i njoj etimološki srodnih reči uočiti takvu tačku sloma gde se estetski ples preobražava u estetski pad, nastao dodavanjem jednog sloga, koji padež pretvara u pad.<sup>37</sup> Na prvi pogled se čini da kod Kanta nema ničeg tako zamršenog. Ipak, kada bismo pokušali da prevedemo jednu jedinu Kantovu nešto kompleksniju rečenicu, ili samo da zamislimo koliko su u tome uspeli izuzetno kompetentni prevodioci, videćemo koliko je u Kantovom tekstu presudno jedno slovo ili jedan slog, koliko je kod ovog najneupadljivijeg među svim stilistima važno ne samo rečeno (*das Gesagte*), nego u Benjaminovom maniru, način na koji je rečeno (*die Art des Sagens*). Zar se ubedljivost odlomka u kome se govori kako uobrazilja posle šoka vraća svoj spokoj ne zasniva zapravo na sličnosti između nemačkih reči zapanjenost (*Verwunderung*) i divljenje (*Bewunderung*), pre nego li na mali pozorišni komad koji izvode moći ljudskog duha? A što načinje ne samo paradoksalnu, nego i zaista apoetičnu nespojivost, da sa jedne strane uobrazilja ne uspeva da obuhvati veličinu kao takvu, a sa druge uspeva da u službi uma iskusi uzvišeno – što čini da je prihvatimo, ako ne neprekidno i, na posletku, zbunjujuće smenjivanje dvaju pojmova, „primeren(osti)“ i „nepriherent(osti)“, koje na kraju više ne uspevamo da razlučimo. Poslednji osnov, kako kod Kanta, tako i kod Hegela, predstavlja prozaična materijalnost slova, i nijedna igra zbunjivanja niti ideologija ne mogu da preobrazu ovu materijalnost u fenomenalno saznanje estetskog suda.

(Sa engleskog prevela **Nataša Milanov**)

<sup>35</sup> „A slumber did my spirit seal“, prevela dr Ranka Kuić.

<sup>36</sup> „There was a boy“, doslovan prevod naslova N. M.

<sup>37</sup> Na nemačkom se radi o igri reči *Fall* – pad, slučaj, padež; i *Falle* (e se izgovara kao a, pa se po zvuku jedva razlikuje od prethodne) – klopka. Bukvalno prevedena rečenica bi glasila: *U Klajstovom tekstu možemo u raščlanjivanju i raštrkavanju reči „pad/slučaj/padež“ i njoj etimološki srodnih reči uočiti takvu tačku sloma, gde se estetski ples preobražava u estetsku klopku nastalu dodavanjem jednog nemog slova, koje od pada/slučaja/padeža stvara pad*. Izabrana je kombinacija *pad* i *padež*, i to *padež* na mestu gde se u originalu nalazi ova mnogoznačna reč, a *pad* na mestu klopke. Pominjanje *padeža* je neophodno zbog rečenica koje slede. (Prim. prev.)