

„U osećanju i osećanjem tel-
lepta stiče svoju autonomi-
ju, nasuprot carstvu istine i
moralnosti“

(Emil Utitz)

Strujanja u savremenoj filozofskoj misli
evidentno ispoljena u sukobu poziti-
vizma i egzistencijalizma, izraz su strem-
ljenja XX veka sa njegovim, na jednoj
strani pozitivnim duhom, i na drugoj,
snagama koje, uprkos bespomoćnom po-
loženju čoveka danas — zaboravljenom u
ritmu stroja, nastoje da skrenu pažnju na
ove ekstremne vidove otuđenja, ukazujući
na smisao borbe za autentičnu lič-
nost. Razrešenje sukoba ovog „rational-
nog“ i „moralnog“ duha — na čemu je i
Heidegger insistirao, već duže vremena
savremena filozofija traži u onoj vrsti
delatnosti u kojoj su obe krajnosti ljud-
skog pomirene — u umetnosti. Ako
ovome dodamo i to da su tonovi estetič-
ke humanizacije sveta i društva sadržani
u biti *Marxova* humanizma, onda je razum-
ljivo otkuda je danas poraslo intere-
sovanje za Kantovu i Schellingovu es-
tetičku misao, koja je u vreme još uvek
„mirnog“ razvoja tehnike, iz spekulativ-
nih razloga tragala za mogućnostima raz-
rešenja spora racionalnog i iracionalnog,
svesti i osećanja, logičkog i etičkog duha,
našavši ih u estetičkom umu.

I

1. Gotovo je prihvaćeno mišljenje da
su Schiller i Schelling tvorci estetičkog
idealizma. Sporno je, međutim, da li
Kanta treba ubrojiti u grupu predstavi-
nika ove pozicije, tj. da li je Kant Kriti-
kom moći suđenja, svojim eminentno
estetičkim delom postavio temelje es-
tetičkom idealizmu, koji se preko Schillera
završava Schellingom? Razlog za ovu
sumnju sadrži i samo pitanje: da li je
Kant planirao mesto estetici u fazi u ko-
joj jedna za drugom nastaju *Kritika čistoga
uma* i *Kritika praktičnog uma*, od-
nosno, u kojoj je meri umetnička praksa
vremena uticala na fundiranje njegove
filozofije uopšte, i estetike posebno? Po-
znato je da je *Kritika moći suđenja*, iako
rođena u vremenu bogatog cvetanja
umetnosti u Nemačkoj, manje plod uti-
caja umetničke prakse vremena. Kao da
je Kantu jedino još priroda ostala za
aktuelni izvor estetičkog istraživanja,
budući da su mu literatura i poezija toga
doba bili nedostupni, čemu je umnogome
„doprinela“ njegova vezanost uz Königs-
berg, iz kojega je nije micao do kraja
života (E. V. Mayer).

Tvrdimo da je Kant postavio temelje
estetičkom idealizmu, koje čemo pre naći
u okvirima protivitečnosti njegovog spe-
kulativnog sistema nastalih između dis-
paratnih kategorija i pojnova obeju prv-
ih *Kritika*, teorijskog i praktičnog uma,
slobode i nužnosti, čulnog i inteligibilnog
sveta, prirode i boga, subjekta i objekta,
nego što čemo ispitivati uticaje samih
protivitečnih osnovi estetike umetnosti na
konstituisanje fundamentalnih estetičkih
principa i pojnova. Kao dokaz da je
Kant sferu estetskog uzeo za osnov razre-
šenja spora teorijskog i praktičnog uma
— čime je dovršio zgradu svog transcen-
dentalnog idealizma, jeste i pojava Schel-
lingovog dela (1800) — *Sistem transcenden-
talnog idealizma*, koje, u svemu oslonjeno
izričito na Kantovu estetiku i teologiju,
domišlja principe Kantove filozofije.
U *Sistemu transcendentnog idealizma*,
umetnost se uzima za medij ukrštanja
slobode i nužnosti, praktičnog i teorijskog
uma, subjekta i objekta, a intelektualno
ili umetničko opažanje za organ transcen-
dentalnog ili estetičkog idealizma.
Dakle, Schiller i Schelling su eksplicitno
razvili korene estetičkog idealizma po-
stavljene u Kantu.

Blizu je istine da je, bar prema utica-
jima koje je izvršila *Kritika moći suđenja*
na filozofe estetičkog idealizma, Kantova
estetika sadržavala u osnovi elemen-
te estetičkog idealizma. Doduše ova teza
ne odgovara mnogim, inače veoma zna-
čajnim interpretatorima Kantove es-
tetičke misli. Razlog treba tražiti u jedno-
stranom prilazu ovoj estetici, pri čemu se
ne vodi dovoljno računa o uticaju koji
je izvršila *Kritika moći suđenja* na filozofe
u čijim je metafizičkim sistemima
estetički idealizam došao do punog izra-
žaja. Ne držeći na umu ovaj dialektički
ritam istorijski prikazan u formi sve
dublje sazrevanja misli o estetičkom
razrešenju spora koji je nastao između
razuma i prakse, može se dogoditi da će
rezultati analize Kantove *Kritike moći
suđenja* izgledati „subjektivistički“ i „for-
malistički“ intonirani. Doduše, i sam
Kant je, svojim čuvenim *Uvodom u Kriti-
ku suđenja* — u tablici moći duše, pre-
naglasio odnos estetskog i saznavnog čime
je bio omogućio pokušaj ispitivanja
fenomena estetskog samo i jedino u sferi
saznanja. Međutim, kako je estetsko u
sistemu Kantove filozofije određeno kao
srednji član koji treba da izmiri ne samo
moći saznanja (razuma i uma), već i
predmete objektivne primene ovih moći:
čulnost i inteligibilnost, ima razloga uzeti
estetsko za ishodište sistema uopšte.

2. Drugo pitanje, koje takođe nije sa-
svim rešeno, jeste: da li je estetsko nez-
avisna oblast od ostala pojmova i sveta
ljudske prakse — ima li ono dakle, svoje
samostalno bivstvovanje (Sein), ili je sa-
mo prosti spoj elemenata oba sveta na
koje se može svesti do kraja? Mnogi su
estetičari — istraživači Kantove estetike,
na čelu sa Croceom, Ziehenom, Vischerom,
Volkeotom i drugim, smatrali da se

SRETEN PETROVIĆ

10-751/19623

KORENI ESTETIČKOG IDEALIZMA



Kantova estetika može potpuno razložiti
na saznavne elemente iz kojih se jedino
i sastoji, da je, uistinu, *Kritika čistoga
uma* osnov za razumevanje sistema u ce-
lini, i estetike posebno. Išlo se tako da-
leko da su koreni Kantove estetike pred-
stavljani kao izraz čistog baumgarteniz-
ma (Croce). Volkelt će, na primer, odri-
ćući Kantovoj estetici ma kakvu vezu sa
čulnim — objektivnim svetom, smatrajući
ovaj smer u estetici teorijskim — rati-
onalističkim, pokazati da Herder stoji
u odlučnoj suprotnosti prema Kantu,
budući da je lepo odredio u neposrednoj
vezi sa čulnim svetom (*System der Aest-
hetik*). Istini je daleko bliži *Brunschvic*
za koga *Kritika moći suđenja* pruža os-
nove za jedno integralnije zasnivanje es-
tetičke.

3. Na drugoj strani nije mali broj onih
mislihalaca koji tvrde da su etički tonovi
primordijalni u Kantovoj estetici. Često
se u dokazivanju ove teze navode i sami
Kantovi stavovi o primatu praktičnog
uma nad teorijskim, da je sve što jeste
podređeno moralnoj svrsi. *Raymund
Schmidt* završava svoje ispitivanje Kan-
tove estetike rečima da umetnost stvara
jedan nov svet u prostoru i vremenu,
jednako kao što ga stvara priroda, a obli-
kuje u njemu najviše moralne ideje.
Gotovo je isto mišljenje i G. Pascala da
lepta i harmonija u Kantu imaju mo-
ralni smisao. I više, one su božanske pri-
rode (La pensée de Kant). Ova inspi-
racija je utoliko bliža izvornoj Kantovoj
misli što pretpostavlja da estetsko izmi-
ruje ne samo razum i um (tvoreći gno-
seološki identitet) nego i oba sveta, ali
pogrešno se završava stavom da je es-
tetsko, uostalom kao i teorijski um, samo
sredstvo za postizavanje moralnog im-
perativa. Ma koliko i sami Kantovi stav-
ovi, kao na primer „Ono lepo jeste simbol
moralno dobrog“, išli u prilog interpre-
taciji o kojoj je reč, ima mogućnosti br-
niti rezultati za svi ovi Kantovi stavovi
(kao rezultat njegovog kolebanja pro-
stetickog „zahvaljujući“ mističnosti prin-
cipa „igre spoznajnih moći“ od kojega je
Kant pošao u objašnjenju estetskog fe-
nomena) nebitni pri sagledavanju onog
opšteg integralnog smisla i zadatka koji
je Kant imao na umu pri razvijanju ide-
je o mogućnostima jedne transcenden-
talne estetike.

4. V. Baschu pripada zasluga što je
ukazao na to da se pojam estetskoga u
Kantu ne može izvoditi samo iz moći su-
đenja, budući da sama ova moć nije po-
sebna treća moć, pored razuma i uma.
Sve se više dolazilo do saznanja da se
u korenu estetskoga nalazi osećanje.
Estetsko ne služi samo za ispunjenje
praznine između, uobrazilje, moći opaž-
anja i razuma, kako izvrsno zapaža *Dor-
ner*, već se isto tako lepo posmatra
kao most između prirode i morala, teo-
rijskog uma i praktičnog čiju mogućnost
pretpostavlja osećanje kao bitna di-
menzija estetskog fenomena.

Gledajući u osećanju osnovu koja ga-
rantuje autonomnost estetskoga, Basch je
podigao osećanje do onog stupnja na ko-

jem mu se ono pokazuje kao temelj či-
tavih Kantovoj filozofiji — iz kojega je
moguće dedukovanje onog *Prvog prin-
cipa* (filozofije) za kojim je tako dugo
tragala *kritička filozofija*. Basch je do-
duše neopravdano pokušao osporiti vezu
osećanja sa moći suđenja — pa time sa
svoim spoznavanja uopšte. Ukratko, on
poriče vezu moći duše sa spoznavnim mo-
ćima poričući smislenost postojanja moći
suđenja kao posebne moći pored razuma
i uma. Otuđa, prihvatiti odredbe Bascho-
vog svodenja estetskog na osećajnu osno-
vu, istrgnuti od uticaja saznavnog-ratio-
nalnog, značilo bi interpretirati Kantovu
estetiku kao svojevrstni estetički iracio-
nalizam. Ostati, međutim, na gledištu
Vischerove interpretacije značilo bi ogla-
siti Kantovu estetiku racionalističkom.
Istina je u tome da isto toliko koliko
Kantova estetika uslovljava Schopen-
hauerov iracionalizam (konsekvenca Ba-
schove pozicije), ona uslovljava i Hege-
lov racionalizam (konsekvenca Vischer-
ove interpretacije). Zbog toga se pre može
prihvatiti gledanje da je Kant temeljnim
stavovima svoje estetike neposredni-
ma — a pre Hegela i Schopenhauera,
delovao na Schillerovu estetičko-filozof-
sku viziju (koja nije prosto iracionalistič-
ka) i Schellingovu estetički idealizam (koji
nije samo racionalistički zasnovan). Ako
je Kant nespretno izdvojio i formalisao
treću oblast spoznaje u *Kritici moći su-
đenja*, njegova je namera bila ipak da
„izmiri“ estetsko sa saznavnim i moral-
nim. Pitanje je, inače, kako bi se duali-
zam uspešno mogao prevladati ako es-
tetsko ne bi izvorno sadržavalo i onu ra-
cionalnu (saznavnu) i moralnu (delatnu)
dimenziju.

II

Pokušaćemo ukazati na jedan drugi
mogućući pristup Kantovoj estetici, koji se
temelji kako na rezultatima analize sa-
mog Kantovog estetičkog dela tako i na
rezultatima analize uticaja koji je *Kriti-
ka moći suđenja* izvršila u poskatov-
skom misaonom razvoju. Polaznu tačku
će predstavljati pojam „genija“.

1. Za Kanta „genijalnost je prirodna
dusevna dispozicija (ingenium) kojom
priroda daje umetnosti pravila.“ U vezi
s tim ako se „lepe umetnosti nužno mo-
raju smatrati kao umetnosti genija“ pi-
tanje je: kakvo je moguća koresponden-
cija onog „lepeg“, koje priroda preko ge-
nija inkarnira u umetnost, i „lepeg“ koje
subjekt prosuduje „subjektivno“? — Ili
kako je moguća korespondencija genija,
koji stvara, i subjekta koji uživa i sudi
o lepoti? Odgovor bi, u duhu Kantovih
izvornih stavova, mogao biti sledeći: le-
po je ona kategorija koja ne egzistira
prosto u subjektu (samo), nije samo
subjektivna „nego, jednovremeno postoji
i objektivno, mada ne pretpostavlja her-
bartovski objektivizam (realizam). Ako
priroda daje geniju pravila na osnovu
kojih ovaj stvara lepu umetnost, i ako,
s druge strane, subjekt, koji prosuduje
delo genija, sudi da je ono lepo, na opšte
prihvatljiv način, onda mora postojati

jedan izvorni zajednički osnov svih onih
bivstvujućih: genija i subjekta (subjekt)
i prirode (objekt). Zna se da se naš sud
zasniva na „zajedničkom čulu“. Genije,
kao čovek, subjekt, takođe poseduje
ovo čulo, kao i prosudivalac koji ne stva-
ra. Ali, genije nije samo moć koja može
da sudi o lepoti (budući da ima ono
„čulo“) nego je on i onaj „subjekt“ koji
proizvodi lepu umetnost (jer u nje-
mu deluje priroda).

2. Ovim stavovima Kant, mada nedo-
voljno precizan, daje osnove za koncepci-
ju genija kao one moći ili aktivnosti koja
može da izmiri dualizam svetova obliku-
jući u umetničkom delu strukturu jednog
i drugog sveta. Osnova toga izmirenja
jeste estetsko kao jedinstvo slobode i
nužnosti. Kad bi lepo bilo samo „subjek-
tivno“ teško bi se moglo objasniti kako
to da čovek „nužno“ (greko onog „Ge-
meinsinn“) smatra lepiim upravo ono što
ja kao lepo genije proizveo. Dakle, lepo,
iako s jedne strane jeste igra spoznajnih
moći, nije sasvim subjektivno. Inače, da
je tako, dualizam subjekta i objekta
ne bi se mogao, u principu, prevladati.
Zato lepo mora biti sinteza oba sveta,
ono je subjekt-objekt prirode. Osećanje je
tačka toga ukrštanja, a umetnost njegov
izraz. Basch kaže: „S jedne strane, u veli-
koj duši umetnika obdarenog genijem, izmi-
ruje se svesno i nesvesno, senzibilnost,
razum i sloboda, fenomen i noumen, a s
druge strane, ovaj genije nije arbitram
proizvod ljudske subjektivnosti, već, po-
što je on ta ista priroda koja daje umet-
nosti pravila, treba da bude nešto što
objektivno izbija iz osnova samih stvari
skidajući veu i realizirajući suštinu ove
osnove (ESSAI critique sur L' esthétique
de Kant).“

3. Dakle, u lepoti se ne nalaze samo
različite moći našeg bića već preko njih
i dva različita sveta: fenomen i noumen,
čiji akord i pomirenje estetički oses-
ćava mo. To je osećanje univerzalne har-
monije, čije nam predosećanje pruža lepi
predmet, a kao dokaz toga jeste činjenica
da su veliki nastavljači Kanta, Schelling,
Schiller i Hegel, smatrali da je ovo es-
tetičko osećanje par excellence. Tako pojam
genija, inteligencije koja deluje kao pri-
roda, predstavlja most metafizičkog iz-
mirenja suprotnih strana Kantove filozof-
ije. Taj pojam, i konsekvence koje otu-
da slede, urodio je u filozofiju izi Kantu
plodom posebnog značaja. U *Kritici moći
suđenja* Kant navođestava mogućnost
monističkog izlaganja transcendentale
filozofije čije izvođenje, ravno deset go-
dina po objavljivanju poslednje *Kritike*,
predstavlja *Sistem transcendentnoga
idealizma*.

4. *Kritika moći suđenja* je izraz onoga
Kantovog nastojanja koje je sam formu-
lisao rečima „Ako se jednom naime bude
stvorio takav sistem pod opštim imenom
metafizika (što je moguće izvesti potpu-
no i što je u svakome pogledu nada sve
važno za upotrebu uma), onda *Kritika*
najprije mora da ispitia te za takvu zgra-
du do one dubine u kojoj leži pravi osnov
moći principa nezavisnih od iskustva,
kako se ne bi na jednom kraju spustila,
što bi neminovno povuklo za sobom pad
celine.“ Kant je ispitivao te za takvu
zgradu — metafiziku i navođestio pute-
va za njeno izvođenje. Schellingova je za-
sluga što je uspeo da domisli ove „ne-
jasno postavljene“ pretpostavke nove
„transcendentale metafizike“ iz nacrtu
koji je skicirao u *Kritici moći suđenja*.
Fichte čini čistu svest principom filozof-
ije, a Schelling — genije, u kome se
prevazišla razlika između nauke i umet-
nosti, filozofije i poezije. Tako iz Kantov-
og principa umetnosti nastaje u filozof-
iji prirode jedan svetski princip, koji je
romantička preobrazila u životni princip
(Kuno Fischer, *Geschichte der neuern
Philosophie*).

5. Iz Kantove ideje o intuitivnom ra-
zumu, koji saznanje u natčulnom supstra-
tu osnovu slaganja o prirodnom meha-
nizmu, svrhovitosti i pojma, dakle, celu
nao celnu mogućih slaganja delova,
razvila se dočimie Schellingova filozofija
prirode (od 1799). Izvrsno zapažanje Kro-
nerovo pomaže razumevanju teze o mo-
gućnosti estetičkog idealizma Kanta i
njegovih nastavljača: „Umetničko delo
prema Kantu spaja u sebi suprotne po-
love: opažanje i um, slobodu i zakonitost,
prirodu i ja, ono je namerno i nenamer-
no, čulno i natčulno u isti mah. U njemu
je pomišljena sinteza regresivnih protivite-
čnosti, ne samo kao zadata, ne samo
kao ideja, ne ni kao stupanj realnosti,
već kao rešenje, kao čulna ideja, kao ap-
solutni produkt, kao stvar po sebi“
(Von Kant bis Hegel). Može se reći da
genije u svom najvišem izrazu —
umetnosti — intuitivno
spoznaje tajnu složene krea-
cije.

III

Teško je i danas smatrati umetnost za
jednu mogućnost preko koje se obavlja
integralna negacija svih formi otuđenja
čoveka. To bi značilo ponovo oživljavanje
je Schillerove iluzije o mogućnostima
totalne humanizacije društva posredstvom
estetičkog vaspitanja. No, bez izbira što
ova koncepcija sadrži tonove utopijskog,
ona je ipak, u veku koji se već odavno
deklarise kao vek tehnike i automatiz-
ma, izvršila snažan uticaj kao protuteza
tendenciji apsolutne racionalizacije društ-
venih odnosa u kojima čovek sve više
gubi svoju „zavičajnost“.