

POLJA

ČASOPIS ZA KULTURU, UMETNOST I DRUŠTVENA PITANJA

NOVI SAD - GODINA XXVI - CENA 20 DIN.

mart

'80.

broj

253

ljubav za klasične forme

božica jelušić

IZ LIRIKE POMRĆINE

*Stvari za koje više nemam strpljenja
(knjige-moj život-pisma-ljubavni promašaji)
ispunile su prostor sivom mrenom
memoriјe.*

*U vremenu dok traje njihova strahovlada
ne usuđujem se
ući u zatvoreni*

*DAS GROSSE BILDERLEXIKON DER
VÖGEL.*

*Jedna me bijela sova neprekidno izaziva:
Što da učini ARIEL mokrih krila
poput embrija sklupčan u mesu mlade
žene?*

*Da piše pjesme ljubavne? Čita Bibliju?
Da se igra u mraku malim penisom?
Da poljeti?*

*Za tajne kojih nema: Minut šutnje.
Odustajem.
Uvlačim se u perje. TYTO ALBA.
Kopam po toploplijenom tražeći svoje
srce.*

*Zar je uopće važno to što se meni desilo?
Zar po ezi ja?
Zar govorit o tome dok te zalijeva
gusta pomrćina u kojoj blista
savršen lirski odiljev
Kierkegaardovog zuba?*

LJUBAV ZA KLASIČNE FORME

*Zaspasti. To je (opet) ući u prazan papir
bez imena, bez teksta, bez spola i bez divnih
boja iz quattrocenta.*

*Zaspasti, to je dobro. Sakriti se na vlažnom
mjestu potjupca, zapečatiti usta
nalik na metaforički žrvanj koji bez
prestanka*

melje svoj KAO KAO

*Srce u snu je urna. U njoj šušti
Shakespeareov pepeo.
Tell me where is Fancy bred,
Or in the heart, or in the head?*

*Vikati niotkuda. Obući kostrijet zime.
Zaspasti, to je čvrsto zaključati se u se
dah ispuštati
u irealnu kuglu, dugo pipati
po oniričkom blatu, konačno naći*

*mjesto na kome strpljivo
(brojeći stare glagole)
čeka te tvoja davna
ljubav
za klasične forme.*

andrijašević * gordić * hajdeger * hamiti * ignjatović * niče * poniz
purčar * radović * stojanović * šomjo * štambuk * vojvodić * zubac

KANTOV POJAM „TEHNIKA PRIRODE“ U VEZI S NJEGOVIM POJMOM „UMETNOST“

milan damnjanović

Pojam »umetnost« (Kunst) u Kantovoj *Kritici moći suđenja* ne može se razumeti polazeći od onog pregnantanog značenja tog pojma kioje mi danas imamo u svesti, nakon razvoja koji je posle Kanta potekao u prošlom stoljeću i posle iškustva moderne umetnosti. No, tisto tako, ni Kantov termin »tehnika« nikako ne možemo razumeti polazeći od značenja današnjeg pojma, koje imamo u vidu, kada, primjerice, govorimo o »tehničkom razdoblju« kao krajnjem išljudu novovekovnog razvoja, u kome je moderna nauka od početka bila povezana s tehnikom i industrijom.

O »tehnici prirode« (Technik der Natur) Kant govorio u *Kritici moći suđenja*, iz koje navodim jedno ključno mesto, što će kasnije polkušati da tumačim prema ciljevima ovog izlaganja. Navodim Kantove reči iz §23, koji nosi naslov »Prelaz sa moći prosuđivanja leplog na moć prosuđivanja uzvišenog«, Druga knjižga, *Analitika uzvišenog*, prema prevodu Nikolic Popovića, BIGZ,



Beograd, 1975, str. 134. »Samostalna lepota prirode otkriva nam jednu tehniku prirode koja nju predstavlja kao sistem zasnovan na zakonima čiji iste princip ne nalazi nigde u celokupnoj našoj razumskoj moći, naiče u moći jedne svrhowitosti koja se odnosi na upotrebu moći suđenja u pogledu pojava, itako da se pojave moraju prosluditi ne samo kao ono što pripada prirodi kao nesvirhovitom mehanizmu, već takođe kao nešto što je analogno umetnosti. Dakle, zauista, ita samostalna prirodna lepota stvarno ne proširuje naše saznanje prirodnih objekata, ali ipak proširuje naš pojam o prirodi, naiče o prirodi kao prirodom

mehanizmu, u pojama upravio o toj prirodi kao umetnosti: a to nas poziva na duboka istraživanja o mogućnosti "lakve jedne forme." (Isto mjesto u prev. V. D. Sonnenfelda: *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957, str. 85.)

Na tome mjestu susrećemo se ne samo s izrazom »tehnika prirode«, već i sa značenjem tog izraza u Kantovoj upotrebi, naime s njegovim prihvatanjem tradicionalnog shvatanja prirode po analogiji s umetnošću, ili sa ishavatanjem prirode kao umetnosti. To je, dakle, Kanta pokrenulo na »duboka istraživanja« (zu tiefen Untersuchungen, cit. prema W. Weischedel hrsg.: Immanuel Kant — *Werke in sechs Bänden*, Insel Verlag, Wiesbaden, 1957, Bd. V, S. 331), od kojih je Kant očekivao rešenje osnovnog pitanja *Kritike moći sudjenja*, zatim pitanje jedinstva tog dela i, čak, jedinstva celokupnog dela njegove kritičke filozofije.

No, pre nego što bismo Kantov pojam »tehnika prirode« u interpretaciji uzeli kao osnovnu temu *Kritike moći sudjenja*, treba reći da on ne govori samo o »tehnici prirode«, već u njegovom »prvom nacrtu« (erster Entwurf, prema K. Kuyperu) ili »prvoj verziji« (erste Faßung, prema cit. W. Weischedelu) Uvoda u Treću knjiku (danas u lit. kao Prvi uvod, Erste Einleitung, prema G. Lehmannu, tako i u novom izlaganju) nalazimo na još neobičnije formulacije ikako što su »tehnička moć sudjenja« (technische Urteilskraft) i, čak, »tehnički um« (technische Vernunft). Već u naslovima pobjednih odeljaka Prvog uвода (dalje cit. kao EE) čitamo: »VII. O tehničkoj moći sudjenja kao osnovi ideje tehnike prirode« (prev. N. Popovića, ranije cit., str. 25) ili: »X. O istraženju principa tehničke moći sudjenja« (ibid., str. 41).

Navodim iz EE Kantove reči u kojima on izlaže kako refleksivna moć sudjenja (reflektirende Urteilskraft) postupa tehnički: »Refleksivna moć sudjenja ne postupa, dakle, ... shematski, već tehnički, ne tako reći samo mehanički, kao neki instrument pod rukovodstvom razuma i čula, već umetnički (künstlich; Kant me naza za upotrebu adjektiva künstlerisch — prim. M. D.) prema opštem, ali u isto vreme neodređenom principu svrhovitog rasporeda prirode u jedinomu sistemu, tako reći u korist naše moći sudjenja, u pogodnost njenih posebnih zakona (o kojima razum ništa neznače), za mogućnost iskušta kao sistema, bez kojeg se pretpostavke ne možemo nadati da ćemo se snaći u labyrintru raznovrsnosti mogućih posebnih zakona. Dakle, sama moć sudjenja pretvara a priori tehniku prirode u princip svoje refleksije, a da ipak nije u stanju da tu tehniku objasni ili bliže odredi, ili da za to poseduje neki objektivni određeni razlog opštih prirodnih pojmova (na osnovu saznanja stvari isamih po sebi), već jedino da bi mogla da reflekтира prema svojim vlastitom subjektivnom zakonu, prema svojoj potrebi, ali ipak u saglasnosti s prirodnim zakonima uopšte« (podvučeno u originalu — M. D.) (*Kritika moći sudjenja*, u daljem tekstu KMS, str. 21).

Ovdje začas odlažemo tumačenje refleksivne moći sudjenja kao tehničke moći sudjenja, da bismo još videli mesto na kome Kant u EE govori o »tehničkom umu«: ... »Jer jedino na tvorevanju umetnosti možemo postati svešni kauzalitet uuma o objektima kojih se zbiog toga zovu svrhomiti ili svrhe, te naše pravo da um, s lobzirom na taj njegov kauzalitet, nazovemo tehničkim, jeste u saglasnosti s istkustvom kloje imamo o kauzalitetu naše vlastite moći. Ali, zamislite prirodu kao tehničku, kao što činimo s umom (i tako pripišite prirodi kauzalitet i, štaviše, svrhe), to je čudnovat pojam na koji ne možemo nadati u istkustvu, te kloji jedino moć sudjenja unosi u svoju refleksiju o predmetima, da bi prema njegovom uputstvu priredila istkustva prema naročitim zakonima, naime prema zakonima mogućnosti jednog sistema« (EE, ibid., str. 38/39, podvučeno u originalu — M. D.).

Iz navedenih mesta iz KMS, a naročito iz EE, može se razabrati značenje Kantovog pojma »umetnost«, iako i smisao njegove upotrebne izraza »tehnika prirode«. Pošto određivanje značenja tih Kantovih pojmova naročito zavisi od PU/EE, kako je to iz jednog nedavnog literarnog istraživačkog poštovanja jasno, ovde samo iskrećem pažnju na tu iokolnost Kantove filozofije, prema kojoj je 1975. priredeno naše novo izdanje i novi prevod KMS, u kome se može čitati i PU/EE. Tada sam, u svom pogovoru za tto izdanje KMS, opisao istraživač jednog pisma Kantovog slušalaca, a zatim njegovog saradnika i komentatora, Kizeretera (Kiesewettera). Prema tome pismu razjašnjenje je ono što je u pogledu pravog značaja teksta PU/EE za KMS dotada bilo nerazumljivo ili nepoznato, mada je sam tekst, pošto je privreneo bio izgubljen, ponovo pronađen i obuhvaćen ranijim izdanjima celokupnih Kantovih dela, računajući tu i kritičko Akademijalno izdanje. No, baš to kritičko razdoblje se sada, posle ionog istraživača, polakošto kao netačno i nepotpuno, što je izazvalo iokontroverziju i polemičko suočavanje is jednim od priredivača Akademijalnog izdanja, G. Lemanom (Gerhardt Lehmann). Nezavisno od točka i tishoda itog suočavanja, došlo je do novog proučavanja PU/EE i do uvidanja da se tu nalazi osnovni motiv celog dela, prema kome je jedino mogućno protumačiti jedinstvo KMS (vid. Kuypers: *Kantis Kunstherrschaft und die Einheit der Kritik der Urteilskraft*, North-Holland Tabl. Comp., Amsterdam/London, 1972). U toj interpretaciji, opet, centralna uloga pripada Kantovim pojmovima »umetnost« i »tehnika prirode«.

Zanimljivo je da najnovija istorija teksta PU/EE u našem novo izdanju KMS nisu imali nikakvog odjeka u našem kolegijalnom svetu. Tako u svojoj značajnoj *Estetici III* (Smrt estetskog), objavljenoj 1978. godine (Naprijed, Zagreb), D. Grlić u tumačenju KMS, po kome je »prava inovost i pravo djelo treće kri-

tice... isam problem mogućnosti kritike« (str. 39), odriče tako Kantu nastojanje oko unapređenja i zasnivanja metafizike; dok pojam individualnošću »ujedinjuje u sebi predmet estetske i teološke moći sudjenja«, tij. ujedinjuje lepo i organsko (str. 40), odbacujući tako zahtev za ujedinjujućim principom, koji, po Kantu, upućuje na inačični supstrat itd. Grlić se drži Sonnenfeldovog prevoda, što znači da ne govori o PU/EE, ni o problemu »log teksta, ličko plomjine «predgovor treće kritike» (Estetika III, str. 20), a u *Estetici II* on navodi i analizira Kantovu tabelu duševnih moći, njihovih apriornih principa i primene iz Uvoda u KMS. U skladu s tim, Grlić ne piše za Kantov pojam »umetnost«, a još manje za pojmove »tehnika prirode«, »tehnička moć sudjenja« li »tehnički um«?

Teškoča, naravno, nije u tome što u našem kolegijalnom svetu nije uzeta u obzir majnovija sudsbita teksta PU/EE, kao što nije užet u obzir ni naš mlovi prevod KMS, snabdeven tim tekstom, kao i osnovnim informacijama o stanju problema u tome sklopu, već je teškoča u tome što je taj tekst već bio poznat i ozbiljno užet u tumačenje Kantovog dela pre okrića Kizereterovog pisma i, dakle, pre te najnovije istorije teksta. Ovde navodim samo dve važne interpretacije, jednu koja potiče od V. Bimela (Walter Biemel), a drugu od Đ. Lukáča (György Lukács).

U knjizi *Značaj Kantovog zasnivanja estetike za filozofiju umetnosti* (Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Künste, Kantstudien, Ergänzungsheft 77, Köln, 1959) Bimel se od početka oslanja na tekst PU/EE. Tako se radi razjašnjenja »suštine reflektirajuće moći sudjenja« upušta u analizu samog pojma »refleksija« u Kantu, i odmah se poziva na PU/EE (vid. op. cit., §3, Das Wesen der reflektierenden Urteilskraft, S. 13 ff.). S gledišta marksističke metodologije, Lukáč se u zasnivanju kategorije posebno, kao centralne estetičke kategorije, najpre suočio s Kantom, i to najpre is PU/EE. On nije znao za istorijsko-filozofski i interpretativne probleme Prvog uvida, ali je ipak, sa svog gledišta, tačno uočio značaj tog Kantovog teksta. Za istoriju dijalektike posebnog (das Besondere), Lukáč se poziva na PU/EE, prema Kasirerovom (E. Cassirer) izdanju, u kome se uopšte najpre mogao čitati integralni tekst PU/EE. To opet lepo pokazuje da je Lukáč po svom filozofskom obrazovanju uglavnom iznad svojih književara, kao što pokazuje i to da je on filozofski prtomoljiv duh, jer je pre današnjeg staništa svitari uviđeo da KMS predstavlja izvestan kompromis u odnosu na tekst PU/EE (vid. *Prolegomena za jeano marksističku estetiku*. Posebno kao centralna kategorija estetike. Preveo M. D., Noliit, Beograd, 1960; o Kantovoj konceptciji posebno, str. 5—20).

Ni Bimel, ni Lukáč ne govore posebno o Kantovom pojmu umetnosti, o njegovom odnisu prema tradicionalnom pojmu i prema danas važećem pojmu umetnosti, kao što ne razjašnjavaju ni pojam »tehnika prirode«, ličko se i s jednim i s drugim neposredno suočavaju u tekstu PU/EE, ali i u osnovnom tekstu KMS. Tako Bimel čak izričito govori o razlučivanju umetnosti od prirode, nauke i zanata (op. cit. §12, Abhebung der Künste von Natur, Wissenschaft und Handwerk, S. 68—71), ali ne problematizuje Kantovu shvatanje o prirodi kao umetnosti, kao ni Kantovo shvatanje »tehnike prirode« kao jedne »marksime« i kao »heurističkog principa« u proučavanju prirode, kalko Kant o tome izričito govori u PU/EE (naš prev., ranije cit., str. 14).

Treba izričito reći da ni Kantov pojam »umetnost«, ni pojam »tehnika prirode« ne sadrže u PU/EE ništa načelno novo u odnosu na KMS: ono što se sada, posle ponovnog čitanja PU/EE, može reći, jesti to da je tu središnji položaj pojma »tehnika prirode« i njegov značaj za celo delo određen mnogo doslednije negoli u KMS. Otuđa se taj »učinjovati pojam« »tehnika prirode«, što znači posmatranje prirode po analogiji s umetnošću (priroda kao umetnost) u interpretaciji može užeti kao osnovna tema Kantove treće kritike, i čak celoga zdanja kritičke filozofije, kloje se završava s KHS. Kao što je poznato, problematika lpeote prirode, koja upućuje i razvija našu osobljivost za moralni zakon, ima, za Kanta, prednost u odnosu na lepu umetnost i u PU/EE i u KMS, ali se u PU/EE određuje značenje pojima »umetnost« jasnije nego drugde, pa se stoga za tumačenje KMS taj tekst mora užeti u obzir.

Kao što je poznato, Kant razlikuje u KMS »lepu umetnost« od »umetnosti uopšte« (§43 i §45). Potpuno u skladu s aristotelovsko-filosofskim tradicijom, Kant razlikuje umetnost od prirode, zatim od nauke i zanata. Ovde je naročito važno Kantovo shvatanje odnosa umetnosti prema prirodi, jer se problematika KMS svodi na transcedentalno-kritičko tumačenje analogije *téchne i physis*, prema tradicionalnom shvatanju prirode kao umetnosti, prirode kloja bi počivala na umetnosti tvorca sveta, kao delo Božje. Tako Kant (u KMS, §43) razlikuje umetnost od prirode kao stvaranje (facere) od delovanja (agere), u skladu s Aristotelovim razlučivanjem *poiein* od *prattein* (u Metafizici). Ako se tako, po Kantu i po tradiciji, stvaranje završava delom (opus, ergon), dok proizvod prirode, posmatrane kao mehanizam, može biti samo dejstvo (effectus) i tek priroda, posmatrana kao umetnost, može biti užeta kao delo (tvorca sveta).

Umetnost uopšte predstavlja, za Kanta, »proizvođenje putem slobode«, »slobodne volje, kloja svoje radnje zasniva na umu« (KMS, §43). Na istome mjestu Kant piše da se »umetnost nalazi u svemu onome čija bi predstava u njegovom uzroku moralna prethoditi njegovoj stvarnosti, a da se ipak injenje dejstvo ne

sme zamišljati». Otuda se, prema KMS, umetnost određuje rečima: »Ostvariti ono što čovek želi da treba biti«. Iz toga, navodno mužnog, prethodenja predstavite (ideje, znanja) stvarnosti umetnosti kao nečeg što je osnova ili izvor te stvarnosti (u tom prethodenju predstavite Marx se saglašava s Kantovim i tradicionalnim ishvatanjem), može se razabratiti da Kant ne smatra bitnim stvaralačkim karakterom umetnosti, mada on ovde s pravom vezuje umetnost za »proizvođenje putem slobode«, a drugde u KMS ističe igru kroz bitno obeležje umetnosti, i to igru naših duhovnih moći, nasuprot zanatu i nasuprot svakome prethodnom znanju. Tačko on i u upravo navedenoj formulaciji isključuje znanje mogućnog delfovanja umetnosti (umetničkog dela): iz pojma »delfovanje, dejstvo« (Wirkung) i, u vezi s njim, iz pojma »estetsko iskustvo proističe puma aktuelnost Kantove estetike u našem vremenu (vid. Rüdiger Bubner: »Ueber einige Bedingungen gegenwärtiger Aesthetik«, in: *Neue Hefte für Philosophie*, Nr 5, tematska sveska pod naslovom »Da li je mogućna filosofska estetika?«, 1973), ali teck pod pretpostavkom da se oslobođimo okvira »fiziologeologije« u KMS, posmatranja prirode po analogiji s umetnošću i, otuda, pojma »tehnika prirode«.

Premda tome, Kantov pojам »umetnost«, koji predstavlja glavnu teškuču u tumačenju KMS, može se odrediti tek uzimajući u obzir PU/EE, iz čega, dakle, nikako ne proistiće neki njegov aktuelni značaj, već se, naprotiv, potvrđuje njegovo tradicionalno značenje, što se vezuje za prviobitnu upotrebu grčkog tečne i drži aristotelovsko-skolaističke tradicije i mjenih izdanih u XVIII. stoljeću. Tačko, prema PU/EE, definitivno možemo reći da je Kantov pojam »umetnost« bitno vezan za pojma »priroda«, što se, naravno, mada ne italiko jasno i u PU/EE, i iz KMS može razabratiti, iz Kantove teorije genija (§46), kao i iz prethodnog paragrafa 45, čijim je naslov »Lepa umetnost je učinko umetnost, ukoliko izgleda da je u isto vreme priroda«. Pošto tu Kant govori o »lepoj umetnosti«, potrebno je učiniti još jedan korak unatrag i u §44 osmotriti šta on razume pod »lepom umetnošću«.

Na tome mestu Kant najpre deli umetnost uopšte na mehaničku i estetsku, da bi zatim ovu drugu podelio na zabavnu i lepu umetnost. O lepoj umetnosti može se govoriti onda kada zadovoljstvo prati predstavu kao neke vrste saznanja. Kant, takođe, zahteva za lepu umetnost »opštu mogućnost saopštavanja (komunikabilnost) zadovoljstva« i uživanje kojeg ne potiče iz punog osjeta, već... iz refleksije; i tačko se estetska umetnost kao lepa umetnost upravlja prema refleksivnoj moći suđenja« (§44).

Ramije smo videli kako Kant tumači refleksivnu moć suđenja u PU/EE kao tehničku moć suđenja... »Ona (tj. refleksivna moć suđenja protumačena kao tehnička — M. D.) postupa prema principu svrhovitog rasporeda prirode u jednom sistemu, itako reći u korist naše moći suđenja« (ramije cit.).

Sada isazimamo ovo razlaganje Kantovog pojma »umetnosti. Ako taj pojam predstavlja odličnu tačku u tumačenju KMS, i ako se iz PU/EE može dobiti njegovo značenje za Kantovo mišljenje uopšte, onda je najpre trebalo odrediti taj pojam prema itekstu PU/EE. Prva stavar u tome određivanju jeste saznanje da se Kantov pojam »umetnost« razlikuje od našeg pojma i da se vezuje za evropsku filosofsku tradiciju, koja započinje s grčkim pojmom tečne i čije značenje sadrži znanje i umenje, sistem pravila i prirodnu dispoziciju.

Kant jasno razlikuje dva pojma umetnosti, pojam umetnosti uopšte od pojma lepe umetnosti, na sledeći način: prvo, umetnost kao tečne, kao tehničko-praktična delatnost, kao pravljenje svesno svog cilja, kao činjenje i projektoranje što pretpostavlja znanje i veština umenje; umetnik je u tome smislu

svakokoj je u stanju da nešto napravi, a umetnost sve što je stvoreno na osnovu nekih prethodno datih ideja i namera, umetnost znači »ostvariti ono što čovek želi da treba biti, »das Zustande zu bringen, wovon man will, dass es sein soll«), i, drugo, pojma lepe umetnosti koji pretpostavlja pojma umetnosti uopšte, ali se u isti mah od njega razlikuje i njemu suprotstavlja.

U KMS Kant prvi put upotrebjava izraz »tehnički« u vezi s umetnošću, i tako prvi put uvodi novu upotrebnu toču izraza za sve ono što pripada umetnosti. U odnosu na onu prethodno navedenu razliku između dva značenja pojma »umetnost« u Kantovoj upotrebi, sada se može reći da je umetnost, s jedne strane, tehničko-praktična i, s druge, estetska ili lepa. (Potpuno u skladu s grčkom tradicijom, Kant tako razlikuje umetnost i prirodu, s jedne strane, i delanje (praksu) s druge strane.)

Sažimamo i razlaganje drugog Kantovog pojma »tehnika prirode«, u kom je, definitično prema PU/EE, treba videti ključni pojam u tumačenju KMS.

Ako je od početka novoga doba, zahvaljujući modernoj prirodnjoj nauci, mehanička kao jedini princip objašnjenja prirode potisnula tradicionalno shvatjanje prirode po analogiji s (božanskom ili natprirodom) umetnošću, onda se, zatim, ipak, problija saznanje da priroda nije pukti agregat zakona, već povezanost i celina koja ih oblik sistema. No, sve to protiče bez filozofske kritike, koju Kant prvi put predstavlja u KMS. Kantovo kritičko uvidljanje tiče se mašeg mačina posmatranja prirode u refleksivnoj moći suđenja, koja se ispostavlja kao tehnička, prema kojoj priroda, ukoliko je posmatrana kao umetnost, pokazuje neki afinitet. Ali je, formalno govoreći, i objašnjenje prirode u duhu moderne nauke takođe samo jedan naš način posmatranja prirode, i to po analogiji s mehanizmom. Otuda se iza mehanizma li teleologije, i njihovog slaganja u tehnički prirode, nazire njihov matični supstrat kao ujedinjujući princip koji ne možemo saznati... »Zajednički princip, s jedne strane, mehaničkog, a s druge, teleološkog izvođenja jesete nešto natčulno, što mi moramo uzeti za osnovu prirode kao fenomena« (KMS, §61, str. 293). Ili, u sličnoj, ali nešto obuhvatnijoj formulaciji: »Nova mogućnosti saglašavanja mehanizma prirode i njenog teološkog (namernog) tehničizma« leži u momu što nije ni jedno ni drugo (ni mehanizam ni svrhovita povezanost), već nju predstavlja matični supstrat prirode o kojem mi ništa ne saznamo... (ibid., str. 295).

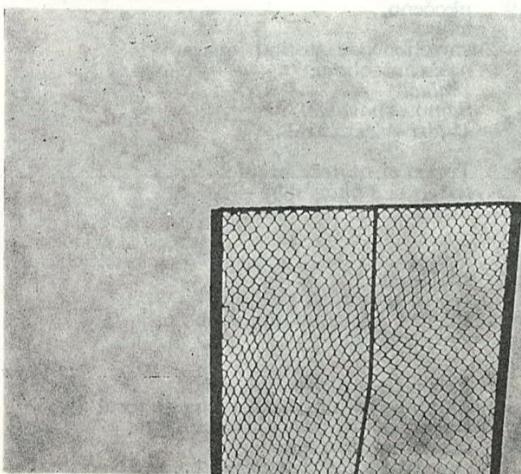
I u PU/EE Kant razmatra odnos prirode kao mehanizma i prirode kao sistema ili teleološkog tehničizma. »U pogledu svojih tvorevinu kao agregata, priroda postupa mehanički, kao privata priroda, ali u pogledu svojih tvorevinu kao sistema, ona postupa tehnički, tj. u isto vreme kao umetnost, na primer, u stvaranju kristala, cveća, unutrašnjih sklopova rastinja i životinja« (ibid., str. 24). Kao i u KMS, Kant i ovde raspravlja o mehaničkom objašnjenju jedne pobjave ili o injenom tehničkom prosudjivanju, da bi samo ovde skovao izraz »tehnički um«, koji se, kao kauzalitet umu o svrhovitim objektima, može videti jedino na tvorevinama umetnosti. No, tu nije u pitanju umetnost prema onom pojmu koji je nama blizak, jer »prosudjivanje umetničke lepote moraće da se posmatra kao čist zaključak iz onih istih principa koji leže u osnovi suđenja o prirodnoj lepoti« (ibid., str. 14).

¹ Podatke o Kajpersovom delu, kao i njegovo tumačenje PU/EE, vid. u mome pogовору *Kritike moći suđenja*. BIGZ, Beograd, 1975.

² Gličev široko postavljen rad značajno je postignuo u našoj literaturi, koje još čeka na pravi kritički odziv.

ZAUZMITE SE ZA NEKOG

zoran đerić



DEVOJKA BEZ MIRAZA

veverica rukopis gotov za štampu
plave kose švalja za rublje
bele pege na oku breze
čuvarna bremenita
deočka bez miraza

i ulaznica u nesanicu
i zavoj za previjanje
iobična trbušna opna
i uzrujana budućnost
belog hlepčića

kao bradavica četinarske šume
kao čorba od kupusa cvekle i pavlake
kao plitka ženska cipela
kao junačka narodna pesma
stabljika zahvaćena nepogodom

ZAUZIMTE SE ZA NEKOG

zalajao sam
zamrznut
predugo ležao
ostao neprodat
pokvario se usled dugog ležanja

poljite stočnjak mastilom
poljite vodom ugasite
pretrpjite sto knjigama

zazidajte prozore
udarite visoku cenu
naherite kapu
osetite divljenje
ne možete otrgnuti oči
na ulicama je zamro saobraćaj
reči su vam zamrle na usnama

stavite katanac
dobro skriven
zauzmit se za nekog
zavarajte glad

ILI

u pravu si
čovek je on
ljudina
ja
sam
samo ptica
samo nisam siguran
da li sam vrabac u ruci
ili
golub na grani

Zoran Đerić, rođen je 1960.
Studira na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu