

Vedran Rutnik

Psunjska 105, HR-31000 Osijek
vrutnik@gmail.com

Kantov pojam genija i smisao umjetnosti

Sažetak

Genijalnost kao rodno mjesto umjetnički lijepog u Kanta je mišljena kao slobodna igra razuma i uobrazilje. Ljepota se čovjeku pojavljuje ili kao prirodna ili kao umjetnička. Ona nije određena kao svojstvo promatranog predmeta, već kao događaj osebuje vrste unutar subjekta. Odredbeni princip estetičkog prosuđivanja leži u reflektirajućoj moći suđenja, a pojam formalne svrhovitosti prirode koji ona proizvodi posreduje između prostora prirode i prostora slobode u čovjeku. Odriješeno od zakonodavstva razuma i uma ujedno osigurava autonomiju estetičkog suda. Na taj se način i umjetnost pokazuje kao samosvršna.

S obzirom da Kantovo razumijevanje porijekla i biti umjetnosti proizlazi iz cjeline njegova filozofijskog sistema, u radu se razmatraju uvjeti mogućnosti filozofije umjetnosti. Vodeći se Kantovim određenjem osjećaja slobode u njegovu predumjetničkom vidu, rad problematizira mogućnost izvanumjetničkog razumijevanja ljepote, čime se dovodi u pitanje smisao umjetnosti, kao i smisao teorijskih razmatranja o njoj.

Ključne riječi

Immanuel Kant, genij, reflektirajuća moć suđenja, formalna svrhovitost prirode, prirodno lijepo, umjetnički lijepo

*Što duže je na svjetlu / svaka stvar postaje sve manje vidljiva.
Nestaje njenih vlastitih boja, / nestaje njenih vlastitih obrisa.**

Kantovo poimanje genijalnosti kao rodnog mjesta lijepo umjetnosti proizlazi iz određenja porijekla i biti ljepote u cjelini filozofijskog sistema. Izvor lijepog Kant pronalazi u aktu slobodne igre razuma, koji proizvodi pojmove, i uobrazilje, koja proizvodi estetičke ideje. Ono lijepo objavljuje se ili putem prirode ili putem umjetnosti. Obrazovanje ukusa sastoji se u osnaživanju djelatnosti reflektirajuće moći suđenja, koja, kao zajednička svim ljudima, putem osjećaja slobode proizvodi ljepotu. I dok s jedne strane pojam formalne svrhovitosti prirode koju daje reflektirajuća moć suđenja ima ulogu posrednika između prostora prirode i prostora slobode, s druge strane cjelokupan estetički smisao lijepog u Kantovim razmatranjima ustupa mjesto strogoj razludžbi duševnih moći i određenju njihovih uloga u sistematskom jedinstvu duševnosti.

Umjetnička je ljepota kao proizvod genija odslikavanje prirodnog uzora lijepog. Iako pri tome čitavo polje bogatstva umjetničkog ostaje zapušteno, u Kantovim se razmatranjima po prvi puta predstavlja osobita uloga filozofije u pitanjima umjetnosti. Ta uloga ima svoj formalni i transcendentno-subjektivni aspekt: filozofija otkriva princip formalne svrhovitosti prirode kao odredben u pogledu lijepog, isključujući svaki mogući sadržaj kao irelevantan

*

Stihovi autorove neobjavljene pjesme *Radanje*.

te ujedno porijeklo ljepote pronalazi u samome subjektu, ne priručujući je nikada nekom predmetu kao svojstvo.

1. Neka predpitanja i povijesno-problematski okvir

U drugom svesku *Estetike*¹ Grlić donosi kratak povijesni pregled tumačenja pojma genija koji u vladajućem psihologijsko-teologijskom horizontu zaprima raspon od točke u kojoj ga se razumije kao drugog Boga (A. Amborgini) pa sve do točke u kojoj se pričinja da je genijalnost, po principu onog nesvjesnog u stvaralačkom procesu, moguće potražiti i među životinjama (J. G. Sulzer). Rasprave od estetičke relevantnosti javljaju se s utemeljiteljem estetike kao filozofijske discipline Baumgartenom i njegovim određenjem tzv. lijepog duha. Genijalnost prestaje biti poimana psihologijski i teologijski te određenje toga pojma zauzima odlučujuće mjesto u izvornim pitanjima umjetnosti.

U Kanta se po prvi puta razmatranja o biti onog umjetničkog smještaju u cjelinu filozofijskog sistema, što se otada sve zaoštrenije razvija na vrhuncu njemačke filozofije. Kantovo razumijevanje genijalnosti, kao i estetičke moći suđenja uopće, nezaobilazan je polazišni osnov i neiscrpno misaono vrelo za svakoga tko se namjeri na filozofijsko iskušavanje smisla umjetnosti.

Trezvenom htijenju koje samu potrebu za uspostavom dijaloga između filozofije i umjetnosti ne želi brzopleto prisvojiti kao samorazumljivu, nameću se neka uvodna predpitanja. Naime, odakle uopće proizlazi potreba za pitanjem o izvoru i biti umjetnosti? Ne bi li neposredno uživanje umjetničkih djela moglo dostajati stjecanju iskustva onog umjetničkog? Ili iskušavanje biti umjetnosti zahtjeva i spekulativnu refleksiju o umjetničkim djelima? Što bi u tom slučaju bio princip, što metoda, a što svrha takve refleksije? Drugim riječima, proizlazi li filozofija umjetnosti iz umjetničkih ili iz filozofijskih potreba?

U tako ocrtanom horizontu čini se posve opravdanim pitati se: izvire li bit onog umjetničkog iz samog umjetničkog djela ili pak djelo iz same biti? Nije li potrebno iskoračiti iz prostora umjetničke činjeničnosti («mi imamo» umjetnike, djela, akademije, galerije, teoretičare itd.) u namjeri da se iskuša pravi horizont umjetničkog? Drugim riječima, tiče li se umjetnost tek sebe same ili je u njoj na stvari i nešto što je strano i nedokučivo svakom unutarumjetničkom iskustvu, kako stvaranju tako i prosuđivanju? Odakle uopće može započeti potraga za biti umjetnosti? I na koji je način istraživanje njezine biti povezano sa samim umjetničkim stvaralaštvom?

Iz zahtjeva za samostalnim mjestom na koje umjetnost polaže jednako pravo kao i sve ostale duhovne djelatnosti proizlaze osnovne Schleiermacherove estetičke težnje.² Istina koju dokazuje znanost i istina koju prikazuje umjetnost prema njemu se ne razlikuju po stupnju, nego po vrsti. Osjetilna spoznaja kao predmet umjetnosti nije tek manje savršen oblik znanstvene razumske spoznaje. Svoje savršenstvo osjetilnost ne može proizvesti putem razuma, jer je u njemu ona ili reducirana, i time ujedno onečišćena, ili je naprosto ukinuta. S druge strane, ono osjetilno u umjetnosti postaje simbolom apsolutnog, jer je slobodno umjetničko stvaralaštvo shvaćeno kao lišeno izražavanja puko subjektivnih osjećanja, jednako kao i predočavanja bilo kakve znanstvene, teologijske ili filozofijske ideje.³

Osebuja narav umjetničkog ne pokazuje ni najmanju srodnost sa znanstvenom istinitošću, jer je područje umjetnosti po naravi bitno različito od područja znanosti. To je razlog zbog kojeg znanost ne može opravdano suditi o umjetnosti niti je može iz vlastita vidokruga vrednovati kao tek niži stupanj spoznaje. Umjetnosti pripada zasebno i samostalno mjesto, a samim time i autonomna prosudba vlastite vrijednosti:

»To je ono bitno novo što donosi upravo teolog Schleiermacher u problematiku o kojoj raspravljamo. Umjetnost u onom po čemu je vrijedna kao umjetnost ne određuje ništa što bi bilo više ili niže od nje – svoju visinu određuje ona sebi sama: stupanj umjetničke savršenosti ujedno je i stupanj njene vrijednosti i ništa je drugo ne može ni na koji drugi način odrediti, obezvrijediti ili odlikovati.«⁴

No pokušamo li se postaviti s onu stranu opravdavanja ili obezvrjeđivanja umjetnosti zbog njezine osobitosti ili manjkavosti, tada hijerarhiju ne moramo shvatiti kao vrijednosnu ljestvicu. Ako je umjetnost kao simbol apsoluta jedinstvo mislivo-beskonačnog (idealnog) i osjetivo-konačnog (realnog),⁵ tada ideji nužno pripada njezino tijelo, odnosno realitet. Takvo razumijevanje osjetilnosti možemo proširiti i na religiju i na filozofiju, pri čemu bi tijelo prve bila praktička zajednica vjernika, a tijelo druge priroda i povijest. Drugim riječima, u umjetnosti ideja ima *pojedinačno* tijelo i svoj realitet u pojedincu (ukoliko bi ljepota bila stvar duše) ili u pojedinom djelu (ukoliko bi ona bila svojstvo predmeta), u religiji ima *posebno* tijelo i svoj realitet u zajednici djelatnih posvećenika, a u filozofiji svoje *opće*, tzv. kozmičko tijelo i realitet u svemu, tj. u djelatnosti samoga duha. I kako se bit, supstancija religije ne izvodi iz zajednice niti bit filozofije iz prirode i povijesti, tako se niti bit umjetničkog djela ne pronalazi u njegovu tijelu – onom osjetivom, već je to duh koji ne pobuđuje niti tzv. niže osjećanje niti pobožno praktičko djelovanje niti umovanje, već proizvodnju osjećaja slobode.

Duh se u umjetnosti oslobađa puke osjetilnosti, ali tako da njegova djelatnost nije niti praktička niti teorijska, već je stvar čisto osjetilnog motrenja. Iako nam se daje putem osjetila, umjetnost nam ne daje samo ono osjetivo. Moment osjetilnosti ne može biti njezin nedostatak. Prije bi to mogla biti njezina prednost, s obzirom da čovjek misli tek jednim dijelom sebe, dok osjeća cjelinom bića. Kantovim riječima, proširivanjem nekog pojma pomoću estetičke ideje, proizvedene slobodnom igrom uobrazilje, taj se pojam upravo oživljava.⁶ Osjećanje u umjetnosti od ostalih se vrsta osjećanja razlikuje po stupnju, dok se sama umjetnost od ostalih oblika duhovne djelatnosti razlikuje specifično. Stoga ne može biti riječi o vrednovanju umjetnosti iz spoznajnog horizonta znanosti (pa tako ni religije ni filozofije), već jedino o specifičnom razlikovanju pojedinih oblika duha. Na taj način umjetnost zauzima samostalno mjesto, a ujedno sudjeluje u sistemu duševnosti.

I dok će Schleiermacher umjetničku snagu jednostavno odrediti kao harmoničan spoj emotivnosti i pribranosti,⁷ korak dalje učinit će Baumgarten koji u određenju *lijepog duha* donosi vlastito razumijevanje genijalnosti. Ono je

1
Usp. Danko Grlić, *Estetika II*, Naprijed, Zagreb 1983., str. 192–216.

2
Usp. *ibid.*, str. 64–69.

3
Ibid., str. 66.

4
Ibid., str. 69.

5
Usp. *ibid.*, str. 67.

6
Usp. AA V 321 (Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, preveo V. Sonnenfeld, Napri-

jed, Zagreb 1976., str. 158). U ovome radu Kantovo se djelo navodi prema klasičnom izdanju Kantovih sabranih djela Pruske akademije znanosti u Berlinu (*Kant's gesammelte Schriften*, herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Georg Reimer, Berlin 1913.), uvriježenom kraticom AA (*Akademieausgabe*) koju slijedi rimski broj za broj sveska i arapski broj za broj stranice. U zagradi se iza toga navodi odgovarajući broj stranice Sonnenfeldova hrvatskog prijevoda.

7
Usp. D. Grlić, *Estetika II*, str. 67.

bitno psihologijsko: genijalnost je shvaćena kao skup osobina koje predvodi oduševljenje.⁸ Iako u geniju vidi nezaobilazan preduvjet umjetničkog stvaralaštva, čije je stvaranje shvaćeno kao odslikavanje uzora prirode, Baumgarten ne pokazuje na koji je način genijalna proizvodnja izvor lijepog u umjetnosti niti kako se događa to odslikavanje.

Za razliku od Baumgartena i Schleiermachera koji umjetnost shvaćaju spoznajno-teorijski, određujući ljepotu kao najviši mogući stupanj osjetilne *spoznaje*, Moses Mendelssohn samom estetičkom sudu oduzima spoznajni karakter.⁹ Time osjećanje zadobiva samostalno mjesto i vlastiti predmet – ljepotu, čemu pridolazi i podjela duševnih moći na spoznajnu moć, moć žudnje i moć odobravanja. Ipak, bilo bi pre nagljeno tvrditi da zbog navedene podjele Mendelssohnovo razumijevanje moći duše ima »posve očigledne sličnosti«¹⁰ s Kantovim razlikovanjem istih tih moći, jer one u Kanta poprimaju ne samo bitno drugačije nego i sustavno izvedeno određenje obuhvaćeno opsegom tri *Kritike*. Osim toga, Mendelssohnovo određenje moći odobravanja (*Billigungsvermögen*) ne bi se poklapalo s Kantovim određenjem moći suđenja (*Urteilkraft*), kako to vidi Grlić,¹¹ već možda prije s moći osjećanja ugone i neugode (*Gefühl der Lust und Unlust*). Razlog tomu je čisto pojmovne prirode, s obzirom da Kant cjelinu duševnosti dijeli na moć spoznavanja, moć žudnje i moć osjećanja ugone i neugode, dok moć suđenja, i to samo u svojem reflektirajućem vidu, ima ulogu odredbenog principa potonje. Mendelssohnovu srodnost s Kantom, u horizontu povijesnog razvoja estetičke misli, možda bi prije valjalo potražiti u njegovu razumijevanju čovjeka kao izvorišta ljepote, odnosno kao bića koje, s obzirom na svoju ograničenost osjetilnošću jedino može imati predodžbu lijepog.¹² Upravo se u tome sastoji prekretnica u načinu novovjekog razumijevanja odredbenih elemenata umjetničkog.

Iako je genij smatran nužnim preduvjetom umjetničkog stvaralaštva u mnogim estetičkim razmatranjima i prije Kanta, tek u Kantovoj filozofiji genijalnost postaje ključna i nezaobilazna tema kada su u pitanju izvor i bit umjetnosti. Kao sasvim osebujnoj duševnoj moći, genijalnosti pripada odlučujuća uloga u jednoj vrsti proizvodnje ljepote, čije dvostruko određenje, ono prirodno i ono umjetničko, proizlazi iz sistema duševnosti. Na taj način filozofijski sistem postaje nezaobilazan uvjet mogućnosti filozofije umjetnosti.

2. Mjesto i uloga reflektirajuće moći suđenja u sistemu triju *Kritika*

Ljepota je u Kanta mišljena prije svega kao stanje duše, u kojem neograničeno usklađujuće jedinstvo razuma i uobrazilje proizvodi čistu ugodu. Između duševne moći spoznavanja, za koju razum u teorijskoj spoznaji daje konstitutivne principe *a priori*, i duševne moći žudnje, za koju je um u praktičkoj spoznaji *a priori* odredben, stoji duševna moć osjećanja ugone i neugode, za koju je odredbena moć suđenja.¹³ Generalna djelatnost moći suđenja sastoji se u aktu podvođenja pojedinačnog pod opće, različitog pod zajedničko. Ona je određivalačka ukoliko joj je ono opće zadano, bilo razumskim pojmovima prirode bilo umskim pojmom slobode, a reflektirajuća ukoliko oslobođena od pojmovne zadanosti sama sebi propisuje zakon općenitosti. Izvan svakog zakonodavstva razuma, moć suđenja pronalazi princip jedinstva među stvarima iskustva, zbog čega ne može propisivati zakone prirodi, već jedino duši kao subjektu takve refleksije. Otuda je princip reflektirajuće moći suđenja princip formalne svrhovitosti prirode (*Prinzip der formalen Zweckmässigkeit der Natur*). Njezina je iskustvena raznolikost za moć suđenja svrhovita; mnoštvo iskustvenih predmeta ona sjedinjava bez pojma. Veze koje duša na taj način pridaje predmetima nije moguće pojmiti, već jedino osjetiti.¹⁴

Neiscrpno polje iskustva za to nam pruža raznolike sadržaje. Primjerice, mraz koji je nepravilno, ali kao s namjerom prekrpio opalo lišće, stvarajući na omanjoj livadi sliku netaknute vlasti bijelog pokrivača, pod kojim utrnuli, ali i dalje u svojim bojama proviruju omamljeni, kao hotimično poslagani listovi, tvoreći tako zornu suprotnost svome gospodaru, a pružajući zajedno s njime travnjaku raskošan pokrivač – takav jedan prizor proizvodi u duši zor kojem ne odgovara niti jedan pojam te se pri promatranju njezine snage pokreću stvarajući nepojmovnu sliku jedinstva promatranih predmeta. U tom trenutku duša niti spoznaje niti djeluje, već osjeća sasvim naročitu vrstu ugone i to zbog uzburkanosti, oživljenosti vlastitih moći. Sama moć osjećanja ugone u tom je trenutku čista od nižih i viših principa duševne moći žudnje, koja također proizvodi određeno osjećanje uzrokovano ili osjetilnošću ili pojmom uma. Stoga čista ugoda zauzima središnje mjesto između osjetilne ugone užitka i ugone dobra koju proizvodi umom ozakonjeno djelovanje, čineći tako prijelaz s polja osjetilnosti na polje nadosjetilnog.

Razumski pojmovi prirode mogu predočiti svoje predmete u zoru, ali uvijek samo kao pojave, dok umski pojam slobode može predočiti samu stvar po sebi, ali za nju nikada ne pronalazi odgovarajući zor. Time nastaje naizgled nesavladiv jaz između prostora prirode zadanog osjetilnošću i prostora slobode zadanog onim nadosjetilnim. No Kant produbljuje stvar na sljedeći način: ako je djelovanje prema zakonima slobode krajnja svrha čovjekova života, koja može biti ostvarena jedino na polju osjetilnosti (ali ipak ne prema zakonima prirode), tada putem posredničkog pojma formalne svrhovitosti prirode mora biti moguće sjedinjenje tih dvaju naizgled beskonačno razdvojenih prostora. U suprotnom bi krajnja svrha bila neostvariva i bilo bi ju nemoguće dovesti u suglasnost sa zakonima prirode.¹⁵ Čovjeku, kao biću koje svoju prirodnost ne može napustiti, sloboda bi ostala nedohvatljivim, praznim idealom za kojim nikada ne može prestati težiti, upravo iz razloga što zakoni prirode ne iscrpljuju svu mogućnost osjetilnosti:

»Pojam moći suđenja o svrhovitosti prirode pripada još prirodnim pojmovima, ali samo kao regulativan princip moći spoznavanja, premda je estetički sud o izvjesnim predmetima (prirode ili umjetnosti), koji prouzrokuje onaj pojam, u pogledu osjećaja ugone ili neugode konstitutivan princip.«¹⁶

Tako se ljepota nadaje kao jedan mogući lijek za čovjekovu razapetost između prirode i slobode.

8

Osobine genija prema Baumgartenu su sljedeće: oštrina osjetilnih organa, primjeren razvoj unutrašnjeg osjetila, reproduktivna mašta, oštromnost, pamćenje, pjesnička (stvaralačka) snaga, dobar ukus, moć gledanja u budućnost, moć prikazivanja, razumnost te naposljetku kao odlučujući element – oduševljenje (*impetus aestheticus*). Vidi: D. Grlić, *Estetika II*, str. 161–163.

9

Usp. *ibid.*, str. 181–190.

10

Ibid., str. 190.

11

Ibid.

12

Ibid., str. 183–184.

13

Usp. AA V 176–179 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 13–15).

14

Usp. AA V 181–188 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 17–25).

15

Usp. AA V 195–196 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 31–32).

16

AA V 196–197 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 33).

No s Kantovim određenjem uloge moći suđenja kao estetički odredbene treba postupati krajnje oprezno. Čak nas ni to što će Kant ljepotu nazvati »simbolom čudorednosti« (§ 59) ne smije zvesti da umjetnost shvatimo kao sluškinju u carstvu slobode pod zakonima uma, kako to pre naglašava, a na koncu i u potpunosti iskrikljuje Marcuse u svojoj *Estetskoj dimenziji*.¹⁷ Zasnivajući svoje stajalište na Kantovim razmatranjima i razvijajući ga dalje u dijalogu sa Schillerom, Marcuse čini korak izvan smisla Kantovih nastojanja u pogledu umjetnosti. Sloboda umjetničkog stvaralaštva i umjetničkog doživljaja, u kojoj bi osjetilnost odnijela bespoštednu pobjedu nad umom, trebala bi važiti kao uzor tzv. slobodnog življenja, tvrdi Marcuse, želeći smisao tzv. slobodne igre koja se odvija u umjetničkoj proizvodnji uspostaviti kao temeljni princip života i začetka nove kulture. Ta preobrazba »sluškinje u gospodaricu« zasnovana je na nerazumijevanju položaja koji Kant daje umjetnosti ili, samoj stvari primjerenije rečeno, reflektirajućoj moći suđenja u cjelini filozofijskog sistema.

Iako moć suđenja putem pojma formalne svrhovitosti prirode spaja osjetilnost s umnošću, odnosno povezuje čovjekovu osjetilnu s njegovom intelektualnom snagom čisteći osjetilnost od puke prijatnosti, ali ne napuštajući sam prostor osjetilnog, princip reflektirajuće moći suđenja ipak ne proizlazi iz umskog pojma slobode. Kada bi to bio slučaj, tada bi čisti i ni sa jednim vidom osjetilnosti poveziv pojam uma važio kao princip ljepote i umnost bi bila pokrećuća podloga slobodne igre uobrazilje, koja time više i ne bi bila slobodna, što je apsurdno, jer tada ljepota ne bi bila vidljiva u zrenju. S druge strane, umnost bi svoje principe dugovala estetičkoj moći suđenja ili bi ih s njome dijelila. Ako bi njezina mogućnost bila na stanovit način začeta već u umjetnosti, ona bi izgubila svoju autonomiju. S obzirom da umjetnička djelatnost ne može biti zasnovana na pojmu, a umnost bi bila prisutna pa i odredbena u pogledu stvaralaštva, ona bi u sebi sadržavala elemente povezane s osjetilnošću, tj. izvanjske umskom pojmu slobode. Tako bi pojam slobode imao svoj odgovarajući zor, što je po Kantu nemoguće. Pa čak i to što ugoda pri spontanitetu spoznajnih moći »podizhe prijemljivost duše za moralni osjećaj«¹⁸ ima samo iskustven, puko subjektivan karakter pa moralni osjećaj ni u kojem pogledu ne može važiti kao odredbeni princip onog umjetničkog. Zakoni slobode mogu se prepoznati u proizvodima slobodne uobrazilje i iz toga je moguće ustanoviti određenu srodnost tih dvaju vidova slobode. Ali sloboda uobrazilje nikada ne može prijeći u slobodu uma, jer potonja svoj izvor ima u samome umu i njegovu čistom zakonodavstvu, kao što se ni sloboda uma ne može pronaći u slobodi uobrazilje koja je nužno povezana s osjetilnošću.

Za Kanta je nezamislivo da bi umjetnost na bilo koji način trebala služiti izvanumjetničkim svrhama (čemu dostaje već i kratak podsjetnik na Kantov formalizam u pogledu ljepote). Nikakvu društvenu angažiranost i počovječenje ljudstva nije moguće postaviti kao ciljeve umjetnosti niti bi ukus trebao služiti obrazovanju čudorednog osjećaja. Na koncu, estetička moć suđenja, prema Kantu, plodonosna je i bez umjetnosti, jer duša već pri susretu s prirodno lijepim ima iskustvo, osjećaj slobode uobrazilje. A da će se u onoga tko je više naklonjen ljepotama u prirodi nego ljepotama u umjetnosti pronaći i »dispozicija za dobru moralnu nastrojenost«,¹⁹ također je tek jedna psihološka, usputna, iskustvena primjedba koja, iz navedenih razloga, ne može važiti kao noseći element cjelokupne estetičke problematike. I sam je Kant, na koncu, nedvosmisleno jasan u tom pogledu:

»Lako je vidjeti, da je estetička ideja suprotnost neke umske ideje, koja je obratno pojam, kojemu ne može biti adekvatan nikakav zor (predodžba uobrazilje).«²⁰

3. Lijepa umjetnost i genijalnost

Lijepo se po Kantu objavljuje ili kroz prirodu ili kroz umjetnost, zadržavajući se uvijek u subjektu. I dok je prirodna ljepota sama lijepa stvar, umjetnička je ljepota lijepa predodžba neke stvari (§ 48). U ovom smislu izrečenu »stvar« (*Ding*) treba shvatiti uvjetno, jer kod Kanta je uvijek riječ o ljepoti kao formi, a stvari su uvijek samo pojave, odnosno predmeti osjetila pa svoj postanak imaju u duši. Stvar je, prema tome, proizvod odnosa duše prema predmetu po principu reflektirajuće moći suđenja.

Za prosuđivanje lijepih predmeta zahtijeva se obrazovan ukus kao osnaženost duše za osjećanje čiste ugone, čija mogućnost leži u reflektirajućoj moći suđenja koja je zajednička svim ljudima pa se s opravdanjem od svih nužno i zahtijeva. No proizvođenje lijepih predmeta iziskuje genijalnost u pogledu stvaralaštva. U tom je smislu umjetnost kao vještina predočavanja moguća ili kao mehanička ili kao estetička (§ 44). U mehaničkoj umjetnosti svrha proizvođenja postavljena je u pojam objekta, koji se predstavlja u liku umjetničkog predmeta pa je mjerilo takve umjetnosti uvijek samo pojam. Ukoliko se proizvedeni predmet sviđa, on se sviđa samo na razini pojmovne adekvatnosti pa u mehaničkoj umjetnosti nema mjesta za ljepotu. Takav predmet može do krajnjih granica odgovarati stvari koju želi predstaviti, ali upravo iz razloga što uzima pojam kao princip stvaralaštva, koje se u tom slučaju strogo drži pravila, on nikada ne može biti ništa više doli produkt tehničke savršenosti oponašanja.

S druge strane, estetička je umjetnost izvan dosega pojmova upravljena na neposredan osjećaj ugone. Ukoliko se pri tome radi o osjećanju užitka, riječ je o ugodnoj umjetnosti čija je svrha u zabavi, održavanju raspoloženja, razbuđivanju uspomena i sl., dakle uvijek izvan samog umjetničkog predmeta, a poradi nekih drugih svrha u subjektu nego što je to osjećanje lijepog. No kada osjećanje nije svedeno na užitak, nego je stanje čiste, kontemplativne ugone, tada je riječ o lijepoj umjetnosti.²¹ I kako je jedino za nju odredbena reflektirajuća moć suđenja, čija se puna snaga rasplamsava u procesu genijalne proizvodnje, lijepa je umjetnost kao umjetnost genija jedina istina umjetničke ljepote te stoga i jedina umjetnost uistinu.

Isto tako, djelo umjetničke ljepote takve je osobitosti da se pričinja kao djelo prirode (§ 45). Njegova je predodžba u skladu s pravilima pod kojima se sudi o prirodno lijepome, ali s jednom bitnom razlikom: svrhovitost koja se među stvarima prirode pomišlja kao slučajna, jer o njezinu porijeklu nije moguća nikakva objektivna spoznaja, u lijepoj je umjetnosti namjerna. No kako se stvaralaštvo ovdje vodi jedino po pravilu slobodne igre duševnih moći zasnovane na čistom osjećanju, svrhovitost se pričinja kao nenamjerna. Predodžba lijepog nikada ne može postati svediva na unaprijed postavljeno pravilo kao obrazac i uputu stvaralaštvu. Sadržaj i oblik ovdje nastaju ujedno.

17
Usp. Herbert Marcuse, *Estetska dimenzija*, Školska knjiga, Zagreb 1981., str. 84–99.

18
AA V 196–197 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 33).

19
AA V 300 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 136).

20
AA V 314 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 150).

21
AA V 304–306 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 141–142).

U takvoj duševnoj napetosti, koja s jedne strane posvećeno osluškuje duboki glas prirode što zauvijek ostaje nespoznatljiv, a s druge strane se ustručava svrhu svog stvaralačkog nastojanja izvesti iz pojma, prateći u dubokoj tišini onaj glas i puštajući ga da u potpunosti preuzme vlast nad zbivanjima nutrine, a od same duše zauvijek sakrije svoj izvor i tijekom te je kao hicem pogađajući rastvara za buknuće vlastite punine – u takvoj uzavreloj neosvijestjenosti rađa se genijalnost.

Genijalnost je duhovni ritam igre usklađujućeg jedinstva razuma kao moći pojmova i uobrazilje kao moći zorova *a priori*. Princip te igre Kant vidi u moći prikazivanja estetičkih ideja pod kojom razumijeva

»... onu predodžbu uobrazilje koja daje povoda za mnogo razmišljanja, a da joj ipak ne može odgovarati određena misao, tj. pojam, dakle koju nijedan jezik ne može potpuno dostići i napraviti razumljivom.«²²

I premda je taj princip suprotnost ideji uma kojoj ne odgovara niti jedan zor, po svojoj je težnji za napuštanjem granica iskustva on ipak nekako ideja, u čemu se, prema Kantovu mišljenju, očituje nastojanje duše da se na određeni način približi prikazu ideje uma:

»Ako se dakle nekom pojmu podmetne predodžba uobrazilje koja pripada njegovu prikazu, ali koja sama za sebe daje povoda za toliko razmišljanja, koliko se nikada ne može sabrati u nekom određenom pojmu, dakle ako se pojam na neograničen način estetički proširuje, onda je uobrazilja pri tome stvaralačka i stavlja u pokret (samu) moć umskih ideja.«²³

Oslobađajući se od razuma, uobrazilja se vodi putem uma, potičući i oživljavajući spoznajne moći te nasuprot hladnom razumskom razmatranju proizvodi osjećanje misli u kojem mišljenje nikada ne prestaje te istodobno nikada ne gubi vezu s osjećanjem.

»Jednom riječju: estetička je ideja nekome danom pojmu pridružena predodžba uobrazilje, koja je u slobodnoj upotrebi uobrazilje povezana s takvom raznolikošću djelomičnih predodžbi, da se za nju ne može naći nikakav izraz, koji označuje neki određeni pojam, dakle koja daje, da se uz neki pojam pridomišlja mnogo toga neizrecivoga, čiji osjećaj oživljava spoznajne moći i povezuje duh s govorom kao prostim slovom.«²⁴

U tom smislu estetičko se osjećanje bitno razlikuje od osjećaja prijatnosti i osjećaja dobra. Ono proizvodi takav duševni ugođaj koji nije moguće izazvati niti jednom drugom djelatnošću doli slobodnom igrom duševnih moći. I s obzirom da je tu igru nemoguće oponašati, ona ne može postati predmetom poučavanja, kao što to može jedan matematički dokaz kojem je u cjelini njegova izvoda moguće svakoga poučiti (§ 47).

Iz tog razloga nije moguća znanost o lijepome, jer znanstvenost iziskuje dokazivanje i pojmovno određivanje, što onemogućuje sud ukusa koji za vlastit osnov pretpostavlja pojmovno neodrediv osjećaj ugone. Isto tako ne može biti niti lijepe znanosti, jer bi tada pojmovnost ustupila mjesto izrekama ukusa (§ 44). Stoga, od svih ljudskih djelatnosti jedino umjetnost može biti lijepa i jedino kritička filozofija može uzimati riječ o lijepome. Utoliko i svako umjetničko obrazovanje bez upućenosti na kritičku filozofiju ostaje tek u mehaničko-historijskoj oblasti onog umjetničkog. Znanstvenost umrtvljuje stvaralaštvo u njegovoj neposrednosti, kako u pogledu prosuđivanja tako i u pogledu proizvođenja, a sve kako bi sama udobno prebivala u vlastitim uzdama sigurnosti i razumljivosti klasifikacija i vrijednosnih obrazaca. Neizvježbanom pogledu moglo bi se učiniti da bi ono lijepo trebalo ostati relativnim pojmom i svačijom privatnom stvari, ako bi se svi razumski principi, načela i pravila u pogledu znanstvene strogosti napustili. No estetički je vid onog

umjetničkog u unutrašnjem dvojstvu položen u ugodu iz užitka s jedne i čistu ugodu iz osjećaja slobode s druge strane, koja pak jedina ima pristup lijepome, dok prvoj ostaju privatne i konačne svrhe.

Napuštanjem znanstvene uređenosti i zakonitosti ono lijepo nije prepušteno proizvoljnosti i samovolji niti je time oštećeno, već je oslobođeno od onoga što mu prema njegovu izvornom određenju ne pripada. Studij umjetnosti mogao bi se stoga zasnovati na istraživanju duševne moći uobrazilje u njezinoj slobodi, uz istraživanje moći spoznavanja i moći žudnje, koje ljepota vezuje zlatnim vezom. Čini se da je bez prethodnih istraživanja o porijeklu ljepote umjetnost osuđena preseliti se u sferu društvene angažiranosti gdje poprima oblik hladne sive dijagnostike ili preuzima viteški glas provokativna krika. Time se svojevolumeno stavlja u službu izvanumjetničkih svrha postajući sredstvom njihova ostvarenja. U tom je slučaju umjetnička sloboda samo prazna riječ. Njezin puni smisao otkriva se jedino u prostoru autonomije i samosvršnosti onog umjetničkog.

S druge strane, narav slobode uobrazilje kao principa genijalne proizvodnje ni u kojem smislu ne može navesti na to da se moć genijalnosti shvati kao nerazumljiva privatna bezgraničnost mašte, a genij kao neshvaćeni samotnik kojem je jedinom proziran smisao njegova djela. Iz određenja reflektirajuće moći suđenja koja nema samovoljnu, samostalnu i ni sa čim povezivu, već točno određenu ulogu u sistemu duševnih moći, pokazuje se da, ma kako bogata i originalna bila, mašta nikada ne može važiti kao princip genijalnosti. A da genij ne može biti onaj koji privatne želje i ciljeve postavlja sebi kao svrhu te je osebniji toliko koliko je drugima nepristupačiji, šepureći se svojom maglovitom osobitošću kao izrazom privatnog hira, jasno je iz toga što je genijalnost u lijepoj umjetnosti podređena moći ukusa (§ 48). S tim u svezi Kant će reći:

»... sve bogatstvo uobrazilje proizvodi u njenoj slobodi samo besmislicu; moć je suđenja naprotiv moć da uobrazilju prilagodi razumu. Ukus je, kao i moć suđenja uopće disciplina genija.«²⁵

Djelo genijalnosti kao djelo lijepo umjetnosti mora imati obzira spram vlastite saopćivosti. Ono se mora u bitnome doticati onoga što je svim ljudima zajedničko, pogađajući u njegovu klicu i potičući njegov rast. To zajedničko je upravo reflektirajuća moć suđenja, oslobođena od razumskih i umskih pojmovna na način ozakonjenosti njihovim odsustvom, što Kant izražava riječima:

»Zato se genijalnost zapravo sastoji u sretnu odnosu, što nikakva znanost ne može da uči i što nas nikakva marljivost ne može da nauči, da se za dani pojam nađu ideje, a s druge strane, da se za ideje pogodi izraz, s pomoću kojega se time prouzrokovano subjektivno duševno raspoloženje kao pratnja pojma može priopćiti drugima. Potonji je talent zapravo ono, što se naziva duhom, jer kod izvjesne predodžbe izraziti ono neizrecivo u duševnom stanju i napraviti ga općenito saopćivim (...) to zahtijeva moć, da se igra uobrazilje, koja se brzo odvija, uhvati i sjedini u pojam (...), a koji se daje saopćiti bez stege pravila.«²⁶

22
AA V 314 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 150).

23
AA V 314–315 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 151).

24
AA V 316 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 153).

25
AA V 319 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 156).

26
AA V 317 (I. Kant, *Kritika moći suđenja*, str. 154).

Stoga je sam umjetnički poziv puno više od prirođenog dara s jedne, i znanstvene, historijske i tehničke učenosti s druge strane – on se ostvaruje u dodiru s cjelinom duševnosti putem koje se točno određeni, ali u obliku pravila neizrecivi srazmjer razuma i uma sabire u lik ljepote. Umjetnik od slobode ostavlja onoliko koliko u vidu slobode dostaje za osjetilnost, a osjetilnosti pridodaje onoliko koliko je u vidu osjetilnosti potrebno za slobodu, pri čemu se cjelokupan proces odvija prirodnim spontanitetom. Na taj način ljepota postaje mjestom bliskog dodira prirode i slobode u čovjeku.

No čini se da se stvar dodatno komplicira ako umjetničkom stvaralaštvu, uz prirođeni dar, tehničku učenost i obrazovanost ukusa, još treba pridoci i filozofijska obrazovanost. Time bismo se na osobit način počeli udaljavati od Kantova nepovijesnog razumijevanja biti ljepote, pa time i umjetnosti, i približavati se Schellingu koji već u kratkom spisu pod nazivom *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* iz godine 1796/1797. otvara pitanje o povijesnom smislu umjetnosti i njezinoj ulozi nove učiteljice i objediniteljice čovječanstva.²⁷ Kakav je genij i kakva je umjetnost u zatečenom povijesnom trenutku potrebna, koje su posljedice samosvršnosti umjetnosti te dostaje li formalno određenje ljepote, kakvo joj pripisuje Kant, njezinu razumijevanju, stvar je daljnjeg napora u promišljanju povijesne zadaće umjetnosti. Da Kantova razmatranja ipak ostaju u granicama formalizma, s obzirom da istražuju samo *način* genijalnog stvaralaštva, ali još uvijek ne i njegov *sadržaj*, te s obzirom da je i u raspravi o ukusu (§1–22) predmet sviđanja tek formalna svrhovitost, s time će se uvelike složiti i Bloch, suprotstavljajući Kantovu estetiku forme Hegelovoj, kako ju sam naziva, estetici sadržaja.²⁸ I dok je u formalnom pristupu od presudne važnosti jedino oblik u indiferentnosti spram onoga *što* je prikazano, sadržajni estetički pristup »istražuje i vrednuje umjetnička djela prije svega po sižeju, tj. na osnovi njegova temeljno proučenog i iscrpnog pokazivanja.«²⁹

Ako bi suvremena umjetnička djelatnost dvojila o vlastitoj zadaći, povratak izvornim promišljanjima takvih pitanja mogao bi pripomoći rasvjetljavanju zatečenih problema i ponovnom pronalaženju temeljnih orijentira. Samosvršnost osigurava umjetnosti autonomno i samostalno mjesto, ali je time istovremeno i razdvaja od ostalih duhovnih djelatnosti. Što donosi unutrašnja razjedinjenost metafizike, etike, znanosti, religije i umjetnosti jasno pokazuje stanje postmoderne suvremenosti. Stoga je pitanje može li se u ovom povijesnom trenutku svrha bilo koje od navedenih ljudskih djelatnosti promišljati izvan zajedničkog, objedinjujućeg temelja.

4. Predumjetničko porijeklo osjećaja slobode

U pokušaju da se što jasnije ocrta Kantov doprinos u pogledu filozofije umjetnosti, valja naglasiti da predmet rasprava u *Kritici moći suđenja* i nije umjetnost neposredno, već sama moć proizvođenja lijepog kao osjećaja slobode. U vezi s time Grlić opravdano upozorava one koji bi zbog tzv. »neumjetničke estetike« pokušali osporiti relevantnost i značaj Kantovih dosega na tom polju:

»Kantova je estetika odgovor na filozofska pitanja, a ne plod bilo kakvog drugog interesa. I kad se – kao što se to u popularnim pregledima pokatkad čini – predbacuje Kantu vrlo oskudna informiranost u konkretnim pitanjima umjetnosti, tada se potpuno krivo razumiju njegove namjere na tom području.«³⁰

No s druge strane, Grlić oduzima Kantu status obnovitelja i inovatora u estetici, označavajući njegova nastojanja kao filozofijska te utoliko ograničavaju-

ća.³¹ Takvu ocjenu nosi pretpostavka o mogućnosti estetike izvan filozofijskog sistema, pretpostavka koja niti ne stoji u oštroj sukobljenosti s Kantovim, Hegelovim i Schellingovim dosezima u pogledu odnosa filozofije i umjetnosti, putem koje bi se možda mogla opravdati, već ih naprosto mimoilazi. Svaki sistematski pristup svjedoči cjelovitosti istine i neraskidivoj povezanosti svih djelatnosti prirode i duha, pokazujući da izvan takve, filozofijski razumljene cjeline predmet rasprave ostaje prepušten reflektirajućim kritizerstvima u kojima se sami principi suđenja ne dovode u pitanje.

S druge strane, predpitanja s kojima je započela ova potraga sada je moguće proširiti. Naime, leži li smisao onog umjetničkog u umjetničkim djelima ili je stvar u tome da bi upravo bit umjetnosti bila izvor djela, a ne djelo izvor biti? U djelu je ljepota prisutna kao odraz susreta samoga genija s njezinim izvorom. Posredstvom vlastita djela umjetnik promatraču prenosi iskustvo takva dodira, kazujući na taj način ono neiskazivo – izvor ljepote kao ljepotu samu. Utoliko je umjetničko djelo moguće shvatiti kao odsjaj istinskog djela – života u okrilju slobode kao izvora ljepote.

No, slijedeći Kanta mogli bismo ustvrditi da je do tog izvora moguće doprijeti i bez susreta s umjetničkim djelom, na što upućuje već i puka činjenica da su Kantove rasprave pisane bez značajnog referiranja na samo polje umjetnosti. Filozofija i prije konkretnog primjera *a priori* može imati znanje o subjektivnim uvjetima pod kojima se pojedina stvar može pojaviti. Filozofijski pogled na umjetničko djelo zahvaća u same uvjete mogućnosti umjetnosti te u određenom djelu vidi upravo njihovo ostvarenje. Drugim riječima, filozofija unaprijed zna što traži u predmetu svojih istraživanja, što bi se na prvi pogled moglo učiniti njezinim nedostatkom. No s obzirom da svaki pogled neizbježno unosi barem dio sebe u ono što gleda i da je nepristranost nemoguća, potrebno je osvijestiti s čime se ulazi u promatranje i razlučiti njegove sastavne dijelove. Upravo se u tome sastoji smisao filozofijske sistematičnosti, tj. unutrašnje objedinjenosti svih područja bitka, pri kojoj se dijelovi međusobno suodređuju, a ustrojstvo njihovih odnosa proizlazi iz biti cjeline.

Umjetnost otvara iskustvo slobode uobrazilje, ali kako filozofija to iskustvo već ima te joj djelo služi samo kao njegov primjer, ona nema potrebu za umjetnošću: umjetnost joj ne kazuje ništa novo. Ukoliko je forma ono odlučujuće u pogledu ljepote, utoliko su različite umjetnosti, kao i različita umjetnička djela, za filozofiju uvijek jedna te ista stvar. To pak vodi pitanju: je li umjetnost nešto drugo od svoje pokrećuće podloge, nešto drugo od onoga što se u njoj zbiva ili je s time istovjetna? Ako bi bila istovjetna, onda bez umjetničkog djela ne bi bilo moguće iskustvo slobodne uobrazilje, iskustvo lijepog. No Kant jasno pokazuje da se ono ostvaruje već pri prosuđivanju prirodne ljepote koja, Blochovim riječima, u Kantovu vidokrugu važi kao »estetičko mjerilo i cilj«. ³² Umjetnički genij samo stvara novi izvor, otvarajući novo mjesto za isto iskustvo. Time se ne umanjuje vrijednost genijalne proizvodnje i umjetničke ljepote, već se naprosto izbjegava jednostrano promatranje stvari, reducirano

27

Više o tome u: Branko Despot, *Sitnice*, Demetra, Zagreb 1991., str. 31–34; Marijan Cipra, »Predgovor hrvatskom izdanju«, u: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filozofija umjetnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2008., str. I–XI.

28

Usp. Ernst Bloch, *O umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1981., str. 41.

29

Ibid.

30

D. Grlić, *Estetika II*, str. 146.

31

Ibid., str. 147.

32

E. Bloch, *O umjetnosti*, str. 43.

na unutarumjetničko iskustvo obilježeno neosviještenim pretpostavkama od kojih se polazi pri tumačenju lijepog.

U svemu umjetničkom na djelu je nešto čega i bez umjetnosti ima, a čega je umjetnost očitovanje i izraz te je upravo ta pokrećuća podloga kao izvor i bit umjetnosti uvjet njezine mogućnosti. Ljepota izvire iz prirode čovjekove duše i njezino proizvođenje nipošto nije povlastica genija, jer umjetnik nije jedini proizvođač osjećaja slobode. Proizvodnja i prosuđivanje umjetničkog djela imaju zajedničko obilježje – estetičku moć suđenja – jer u suprotnom nikada ne bi bilo moguće uspostaviti uzajaman odnos između umjetnika i promatrača:

»... određenje umjetnosti kao stvaranja genija očevidno [se] nikada ne može doista odvojiti od kongenijalnosti primatelja. Oboje je slobodna igra.«³³

Utoliko je prosuđivanje ujedno i ponovno proizvođenje onoga što djelo predstavlja, čime ljepota pokazuje svoju neiscrpnu živost. Genijalno stvaralaštvo preslikava moć njezina izvora u djelo pa bez njega umjetnost nije moguća, ali osjećaj slobode u liku ljepote mogući je i izvan umjetnosti.

Takvo razumijevanje otvara jedno posebno izazovno pitanje: čemu onda umjetnost? Pri susretu s prirodom ljepota se rađa u duši jednako kao i pri susretu s umjetničkim djelom. Ako ona nije niti svojstvo stabla niti svojstvo umjetničke slike, već je stanje duše, i ako je svaki sadržaj irelevantan i bitna je samo forma, onda umjetnost ne može reći ništa što priroda već sama ne govori. Drugim riječima, u pogledu ljepote ne postoji bitna razlika u promatranju hrastova stabla ili ljudskog lica i jedne Kleeove ili Picassove slike, u osluškivanju kosova pjeva i simfonije Stravinskog. Promatranje nije puko primalačko, a s obzirom na formalizam u pogledu lijepog ono se može odvijati bilo gdje, jer bilo što može postati njegovim predmetom. I dok su u umjetnosti neophodne rasprave o tome je li djelo pred nama uistinu lijepo, odnosno otvara li u nama prostor za mogućnost rođenja ljepote, kao i o tome u kojem slučaju je ono uopće umjetničko djelo itd., priroda je posvuda nepogrešiva.

Prikazuje li umjetnost ljepotu ili je pak nehotice zakriva? Postoji li opasnost da usmjeravajući pažnju na umjetnička djela kao na hramove ljepote izgubimo sluh za njezinu sveprisutnost, priljepivši čela za slikarska platna? Nismo li isticanjem važnosti umjetnički obrazovanog ukusa u pogledu lijepog postali slijepi za posvudašnje samoprikazivanje ljepote? Susret s tim pitanjima možda bi mogao pripomoći i umjetnosti i esteticu u preispitivanju potrebe i opravdanosti vlastite djelatnosti. Na koncu, o pitanjima koja niču na tlu estetike ne ovisi samo sudbina umjetnosti.

Literatura

- Bloch, Ernst, *O umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
- Despot, Branko, *Sitnice*, Demetra, Zagreb 1991.
- Gadamer, Hans-Georg, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003.
- Grić, Danko, *Estetika II*, Naprijed, Zagreb 1983.
- Kant, Immanuel, *Kant's gesammelte Schrifthen*, herausgegeben von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Band V, Georg Reimer, Berlin 1913.
- Kant, Immanuel, *Kritika moći suđenja*, preveo V. Sonnenfeld, Naprijed, Zagreb 1976.
- Marcuse, Herbert, *Estetska dimenzija*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Filozofija umjetnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2008.

Vedran Rutnik

Kant's Concept of Genius and the Meaning of Art

Abstract

Being the birthplace of artistic beauty, genius is found by Kant in a free play of understanding and imagination. Two species of beauty are identified: the natural and the artistic. Beauty is not seen as a quality of an object in observation, but as a peculiar act within the subject. Determinant principle of aesthetic evaluation is found in reflective judgment whereas its concept of formal purposiveness of nature becomes a mediator between the fields of human nature and human freedom. The autonomy of the aesthetic judgment is provided by means of avoiding both the legislation of understanding and the legislation of reason. By this way it can be shown that art is an end in itself.

Taking into consideration that Kant's conception of the origin and the essence of art is grounded in his philosophical system as a whole, the paper examines the conditions under which the philosophy of art is possible. Guided by Kant's definition of the sense of freedom in its prior-to-art viewpoint, the paper analyzes the possibility of understanding beauty outside of art. What is hereby questioned is the meaning of art in general and the purpose of its being theoretically discussed in particular.

Key words

Immanuel Kant, genius, reflective judgment, formal purposiveness of nature, natural beauty, artistic beauty