

ISSN 2303-5862

THEORIA

ČASOPIS ZA FILOZOFIJU

God. VIII, br. 8. (2021)

Sarajevo, oktobar/listopad 2021.

Impresum

Theoria: časopis za filozofiju

Izdavač

Filozofsko društvo Theoria
Sarajevo, F. Račkog 1

Redakcija časopisa

prof. dr. Samir Arnautović
prof. dr. Damir Marić
doc. dr. Džana Rahimić
Šejla Avdić

Glavni i odgovorni urednik

prof. dr. Samir Arnautović

Zamjenik glavnog i odgovornog urednika

prof. dr. Damir Marić

Sekretar redakcije

Šejla Avdić

E-mail: fdt.kontakt@gmail.com

Web: <http://www.fdt.ba>

Online časopis

Izlazi jednom godišnje

ISSN 2303-5862

SADRŽAJ

Samir Arnautović,

MODERNA I SEKULARNOST	5
-----------------------------	---

Nataša Vilić,

ANGAŽOVANI UMJETNIK KAO POBUNJENIK (Umjetnik kao arhitekta stvarnosti)	18
---	----

Šejla Avdić,

LATINSKI SPISI I KRITIKA ČISTOG UMA U RAZVOJU KANTOVE TRANSCENDENTALNE FILOZOFIJE	36
--	----

Miljan B. Popić,

ARISTOTEL - FILOSOFIJA NA MNOGO NAČINA	65
--	----

Danijela Milinković,

LJEPOTA I UKUS U FILOZOFIJI FRENŠISA HAČESONA	83
---	----

UPUTE ZA AUTORE	99
-----------------------	----

Samir Arnautović¹

MODERNA I SEKULARNOST²

SAŽETAK

Sekularnost je u bitnom određenju suvremenog značenja vezana za modernu. Ona se ne iscrpljuje u odnošenju spram religije, nago u shvatanju slobode kao principa bivstvovanja. Razumijevanje odnosa sekularnosti i moderne, odnosno zasnivanja modernog značenja sekularnosti, treba tražiti kroz odnos prema tradiciji, u prvom redu filozofijskoj tradiciji. Sekularnost u svom temeljnom značenju nije ideološka platforma, nego rezultat razumijevanja tradicije u odnošenju spram suvremenog svijeta.

Ključne riječi: moderna, sekularnost, religija, fenomenologija, tradicija

MODERNITY AND SECULARITY

ABSTRACT

Secularity is in an essential understanding of contemporary meaning related to modernity. It is not exhausted in its attitude towards religion, but in its understanding of freedom as a principle of existence. Understanding the relationship between secularity and modernity, that is, establishing the modern meaning of secularity, should be sought through the relationship to tradition, primarily philosophical tradition. Secularity in its fundamental meaning is not an ideological platform, but the result of an understanding of tradition in relation to the modern world.

Keywords: modernity, secularity, religion, phenomenology, tradition

¹ Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet
arnautovicunsa@gmail.com

² Tekst je rezultat ranijih istraživanja i predstavlja pokušaj ponovnog tematiziranja problema o kojim sam ranije pisao. U tom smislu su mogućna ponavljanja i artikulacije mišljenja koje su slične ili identične sa ranijim pisanjima, ali ovaj put stavljene u pokušaj novog kontekstualiziranja problema. U tom smislu neće biti posebno navođeni dijelovi, odnosno fragmenti koji su izloženi u mojim prethodnim radovima.

Pitanje moderne jeste u prvom redu pitanje odnosa spram tradicije, odnosa iz kojeg proističe i zasniva se novo mišljenje i novo razumijevanje svijeta. Na ovaj način se i filozofija, kao temeljna odrednica Zapada, određuje kao mišljenje u vremenu. Pitanje povijesne orijentacije filozofije time postaje pitanjem određenja vremena, u čemu se smisaoni i interpretativni konteksti postavljaju neovisno o ljudskom htijenju i nastojanju usmjeravanja temeljnih orijentacija u nekom od datih pravaca. Filozofija na taj način biva određena vremenom i ostaje, uz umjetnost i kulturu, jedina referencija vremena neuvjetovana pozitivnim činjenicama stvarnosti.

Ono što *Kantova* filozofija inicira, jeste odnošenje prema zbiljnosti, koje u *Hegelovom* sistemu filozofije dobija primat u razvoju spoznaje i duha. Na taj način se zbiljnost pojavljuje kao mjesto okupljanja mogućnosti, prokušavanja njihovog realiteta i, istovremeno, iščitavanja realnog sadržaja koji određuje mišljenje. Ovo nipošto ne znači podsticaj za pozitivizam bilo kojeg oblika ili smjera. Ovdje se radi o zasnivanju novih zahtjeva koje je potrebno staviti pred filozofiju. Stvar je u tome da se umstvenost shvati u drugom značenju i da se kontekstualizira primjereno svijetu u kojem se misaoni subjekt kao takav i potvrđuje. Mjesto potvrđivanja subjektiviteta, upravo imajući u vidu njegovu nezaobilaznost i prednost u konstituiranju svijeta, dobija novu važnost, koja se, u krajnjoj instanci, tiče subjekta i ukida puki objektivitet.

Pitanje subjektiviteta, međutim, ovdje nije postavljeno na historicistički način, u smislu pregleda nečega što je bilo i postoji samo kao prošlost. Razmatrajući specifična značenja epohe moderne i suvremenog svijeta, *Höffe* će u svojoj *Kritik der Freiheit* pokazati da pitanje moderne nije pitanje prošlosti, niti je pitanje puke aktualnosti, nego jeste stvar suštinskog odnošenja prema tradiciji. "Onaj ko zadaje princip slobode, stavlja u igru više nego puki projekat moderne i uvide njenih velikih mislilaca. On također unapređuje bit onog nama do sada poznatog čovjeka, koji stoga nije trebao biti antropološki zadat kao za modernu bitan princip reprodukcije." (*Höffe*, 2015, 14) Kada govorimo o moderni, tada ne možemo govoriti o nečemu što je "projektovano", ukoliko želimo ostati na tragu mišljenja moderne i shvatanja ideja moderne filozofije koja se razvija sa *Kantom*. Moderna nije datost, nego horizont mogućnosti, unutar koje se filozofija kreće vođena mišljenjem zbiljnosti.

Kant se pojavljuje kao završetak prosvjetiteljstva ne radi toga jer definira određene stvari i postavlja ih u okvire "projekta", nego jer pokazuje da definiranje nije moguće,

ukoliko se želi slijediti princip umstvenosti kao temeljni princip djelovanja. *Kant* pokazuje da je mišljenje kraja jedne epohe moguće samo kao novo započinjanje, kao postavljanje novih odrednica, koje same po sebi u njegovom slučaju nisu definitivne, niti definitivnost uopće uzimaju u razmatranje kao pokušaj dokončavanja mišljenja, čak i u razmatranju bilo kojeg pojedinačnog problema. *Kant* će u tom smislu prosvjetiteljstvo odrediti kao doba samoskrivljene malodobnosti. On se u ovom kontekstu pojavljuje kao kritičar svog vremena, koje se dovelo u situaciju koja nije posljedica nekog realnog razvoja; ona za njega nije nešto što je bilo neizbježno, nego proističe iz neodlučnosti čovjeka da se odredi vlastitim mišljenjem, umom kao svojom najvišom moći, i da na taj način odbaci utege svakovrsnog dogmatizma.

Stoga zadaća metafizike ne može biti definitivne prirode. Ona se nalazi u neprekidnom misaonom sučeljavanju i prispitivanju, koje ne slijedi obrasce logičkog definiranja. Zato *Kant* odbacuje svaku vrstu logičkog definiranja čak i postavljanjem hipoteza, on jasno ističe da “u ovoj vrsti razmatranja ni na koji način nije dopušteno da se misli i da sve što je makar i slično hipotezi, jeste zabranjena roba, koja se ne smije nuditi ni za najnižu cijenu, nego se mora zaplijeniti čim se otkrije...” (Kant, 1995, 9) Metafizika u tom smislu ostaje temeljnom disciplinom zasnivanja novog smisla znanja i transformacije znanosti.

Tim putem se dolazi u situaciju u kojoj se kao imperativi opredjeljenja nude dva antipoda: prihvatanje usuda kao uzroka realiteta, ili prihvatanje realiteta kao potpune negacije prekoračenja činjenica zbilje. U oba slučaja se radi o isključivanju mišljenja i prelaženju u područje vjerovanja i prihvatanja neke činjeničnosti u koju se vjeruje za zbiljnost. Neprihvatanje mogućnosti mišljenja u njenoj punini ovdje vodi postavljanju pitanja o mišljenju kao takvom. Da li je mišljenje uopće moguće, da li se može nazvati mišljenjem ono nastojanje koje nije iskazano kroz slobodu i kojem sloboda nije glavni orijentir? Drugim riječima, pitanje glasi: šta je to što preostaje, ako se metafizika naprosto odbaci?

Ostaje vjerovanje, koje se uspostavlja kao nadomjestak metafizici, odnosno kao neka vrsta nadmetafizike koja ima odgovore na metafizička pitanja, ali nema niti jedno svoje pitanje. U takvom kontekstu se jasno pokazuje da smisao metafizike, odnosno cijele filozofijske tradicije, nije u odgovorima, nego u pitanjima koja generiraju mogućnosti mišljenja i djelovanja u različnim pravcima, a time i odgovore u različnim kontekstima.

Kantovo tematiziranje mišljenja, uvjeta i principa koji ga određuju dalekosežno je tematiziranje pitanja slobode kao principa bivstvovanja u cijelosti. Sloboda je, nužno, iz svoje biti porodila mišljenje koje je jedini način utemeljenja bivstvovanja i bića-u-cjelini. Pitanje realiteta zbilje stoga jeste upućeno na pitanje o mišljenju kao takvom, ali se ne može otvarati neposredno i biti stavljeno u funkciju konstruiranja istine. Najviše što mišljenje u tom smislu može učiniti jeste spoznati svoju bit u slobodi.

U tome se nalazi i suština moderne. Moderna pokazuje da se izvorište slobode ne može i ne smije tražiti u nekom apsolutnom biću, nego u mišljenju koje u suštini jeste negacija i samim tim nije bićevno. Tako se pitanje moderniteta na jednoj razini otvara kao pitanje sekularnosti, koja opet nije sama po sebi antireligijsko stajalište, nego antidogmatski princip koji čak ne isključuje religioznost u njenom slobodnom, pojmovnom značenju. Interpretacija sekularnosti kao bezbožnosti u tom smislu je pogrešna i njoj su sklone samo religijske koncepcije u kojima je religija u stvari neka vrsta vrhovne ideologije.

Tematiziranjem problema slobode *Kant* pokazuje da se pitanje mišljenja postavlja kao temeljno pitanje mogućnosti slobodnog djelovanja. Na ovom pravcu se čini jasnim da je *Kantova* ideja gnoseologije suštinski metafizika spoznaje, koja nije usmjerena na preispitivanje pravila spoznavanja, nego utvrđivanje mogućnosti i principa spoznaje. Kao takva, ona tematizira i problem slobode kao pretpostavku mogućnosti mišljenja i temelj svake vrste spoznaje. Odatle će biti razvijena perspektiva razumijevanja moderne kao epohe otvorenih mogućnosti, koja u osnovi svakog djelovanja pretpostavlja sekularizam.

Takav prikaz mogućnosti sekularizma u bliskom odnosu sa religijom daje *Hans-Peter Grosshans*, jedan od najznačajnijih filozofa religije danas, kada pitanje kršćanskog pojma boga tematizira kroz probleme *Wittgensteinove*, *Putnamove* i drugih jezičkoanalitičkih razmatranja. “Jedna fundamentalno-teologijska, gramatička skica kršćanskog pojma boga i njegovog mjesta u jeziku kršćanskog vjerovanja, trebalo je da zauzme pristup internom realizmu i *Wittgensteinovu* filozofiju jezika egzemplarno obznani, te još jedanput podvuče srodnost oba pristupa.” (Grosshans, 1996, 267) Mogućnost upućivanja na ovakvu analizu nesumnjivo se nalazi u sekularnom polazištu, koje se u modernom kontekstu nameće i teološkim razmatranjima.

Stoga fokusiranje na pitanje slobode, koje je kod *Kanta* u izvjesnom smislu naglašeno, označava početak modernog mišljenja. Smisao ove filozofije nalazi se u

preispitivanju osnova mogućnosti ljudskog djelovanja. Na taj način prosvjetiteljstvo dolazi u fokus razmatranja o pretpostavkama *Kantove* filozofije i razmatranja o smislu postavljanja pitanja koja *Kant* postavlja. Ovdje se na jednom novom pravcu mišljenja konstituira novi smisao filozofije. Novi smisao, međutim, nije tek promjena u već postojećoj paradigmi, nego predstavlja novo započinjanje i potpuno novo kontekstualiziranje mišljenja u filozofijskom diskursu.

Primarnost mogućnosti djelovanja nalazi prije svega u promišljanju izvorišta morala, u kojem je filozofija stavljena u kontekst izlaganja mišljenja zbilje na pravcu konstituiranosti subjektiviteta. Sama je konstituiranost subjektiviteta, pritom, postavljena i izvedena iz transcendentálnih pretpostavki i ne može biti primarno određena značenjima koja bi bila formulirana u antropologiji. Filozofija se pojavljuje kao filozofija subjektiviteta, i to onog subjektiviteta koji potvrđuje mogućnost slobode koja je postavljena u prosvjetiteljstvu i zasnovana u svim njegovim ideelnim značenjima. Na taj način je utjecaj koji se pojavljuje na *Kantovu* filozofiju postavljen u smislu stvarnih pretpostavki mogućnosti mišljenja određenih problema, mogućnosti samog njihovog postavljanja i iskazivanja u značenjima koja oni imaju ne samo za *Kantovu* filozofiju, nego za cijelo nasljeđe postkantovskih filozofijskih tendencija.

U tome se, uostalom, ogleda povijesnost mišljenja. Na tom pravcu treba shvatiti i filozofiju kao mišljenje u vremenu, mišljenje kojim se utemeljuju odnosi u realitetu zbilje. Stoga i pitanje o smislu bitka, koje *Heidegger* postavlja kao temeljno filozofijsko pitanje, jeste prije svega pitanje o mogućnostima razumijevanja bitka. Samo ovo pitanje, u svom užem značenju, zato i mora biti fokusirano na povijesnost bitka i na pretpostavkama koje određuju njegov smisao. Neminovno je, međutim, u svemu imati uvid u pretpostavke koje su date u vremenu i koje određuju mogućnost atikuliranja nekog mišljenja u određenom pravcu.

Pretpostavke razumijevanja moderne i sekularizacije u njihovoj nerazdvojnoj povezanosti, stoga se trebaju razmatrati s obzirom na povijesne perspektive, koje uključuju povijesno-filozofijske uvide, ali ne u historiografskom, nego bitno hermeneutičkom kontekstu. Moderna otvaranjem perspektiva u razumijevanju filozofije, otvara i mogućnost sagledavanja sekularnog konteksta teoloških rasprava, na što ukazuje *Grosshans*. Pitanje razumijevanja filozofije, problemski, povijesno ili kako god, otvara i pitanje razmatranja religijskih problema. *Weischedel* je još davno u svojoj knjizi *Der Gott*

der Philosophen, ukazao na to da problem razumijevanja teološkog u filozofiji i jasnog definiranja njegovog uticaja, jeste nešto što nakon Srednjeg vijeka predstavlja obavezu.

Ta je obaveza, doduše, postojala još i u antičkom periodu, ali je ona bila manje izražena kao pitanje uticaja teologije, a više kao pitanje uticaja mita i mitomanskog shvatanja. “Sa dosadašnjim je bio ukazan samo jedan momenat u biti zbiljnosti i odatle u razmatranju: bitak.” (Weischedel, 1971, 252) Odatle se pitanje zbiljnosti, kao područje razmatranja bitnog i izvorišnog za bivstvovanje u cjelini, u modernom kontekstu više ne separira po diskursima, nego po problemu koji se tematizira. Različnost diskursa ne umanjuje njihov značaj, kako kao pojedinačnih, tako i u kontekstu cjelokupne rasprave u kojoj se oni shvataju kao aspekti razmatranja. Moderna daje mogućnost da svi oni budu obuhvaćeni smislom pitanja, a da njihova različnost bude shvaćena kao vrijednost u doprinošenju razumijevanja jednog problema.

Bilo bi pogrešno u cjelosti prenijeti misao *Manfreda Franka* kojom on *Schellinga* predstavlja u jednom novom, ranom modernom kontekstu razumijevanja upravo ovog problema, ali u suštini se radi o istom – pokušaju višekontekstualnosti u razmatranju jednog problema. “*Schelling* sada tvrdi“, kaže *Frank*, “da se mentalna i duhovna stanja mogu podjednako nazvati mogućim oznakama apsolutnog (ili X), ali da se ne mogu svesti jedno na drugo. Razgovor o duhovnom podliježe drugačijim uvjetima istine nego razgovor o fizičkom.” (Frank, 2008, 270) Moderna daje mogućnost različitih diskursa razmatranja jednog problema, čak i zahtijeva takav način odnošenja u razmatranjima, ali obavezuje na poštivanje konteksta. *Frank* u interpretaciji *Schellingove* filozofije ukazuje na to, kroz pitanje o tradiciji otvarajući pitanje suvremenosti i značaja tradicije za aktualnost. U tome se nalazi otvoreni kontekst modernog filozofijskog mišljenja, odnosno moderne u cjelosti.

Povijesnost mišljenja ovdje se jasno predstavlja kao realna osnova određenja pravaca filozofijskih tokova. Sama filozofija je u tom smislu, također, misao koja u određenjima realiteta zbilje konstituira samu tu zbilju na jedan dalekosežan, isposredovan način. Upravo će dijalektika toga posredovanja biti tema *Hegelove* filozofije, gdje će zbiljski fenomeni biti postavljeni u njihovom utemeljenju u mišljenju. Povijesnost mišljenja još kod *Kanta*, u razumijevanju prosvjetiteljstva, ima važno mjesto. Kod *Hegela* se ova važnost dodatno pojačava i čini jednom od okosnica njegovog filozofijskog sistema. Na taj način se u modernoj filozofiji iskazuje kontingentnost filozofijskog mišljenja.

U toj kontingenciji izražava se i suština moderne kao epohe. Ona nije jednostavno neki period okraćničen u povijesti, nego povijest razumijeva kao svoje predpojmovno stanje. Pitanje sekularizacije, koje je bitnim dijelom određuje, u tom smislu je rezultat kretanja duha, prikazano na način kako je to *Hegel* učinio. Sama moderna se na tom putu prepoznaje kao sekularnost postavljena kao princip djelovanja i odnošenja spram svijeta.

Govoriti stoga o povijesnim pretpostavkama filozofije *Immanuela Kanta* znači imati u vidu širi obzor svega onoga što se u ovoj filozofiji formulira na jedan novi način i postavlja u jednom novom smislu u kojem je filozofijska misao iskazana ne više kroz formulacije, nego kroz otvaranje diskursa i rasprave o nečemu što nije ni moguće do kraja iscrpiti. Sa *Kantovom* filozofijom se pokazuje da filozofijska misao više ne teži nekim formulacijama koje će okončati aktivnosti razumijevanja svijeta, nego prije otvaranju rasprava u kojima će se ovo razumijevanje neprekidno, bez postavljanja granica, širiti. Smisao filozofije time se određuje na jedan novi način i sama se njena struktura, u smislu duhovnih znanosti, utvrđuje s obzirom na tendencije koje ove znanosti imaju u vremenu.

Ove tendencije, upravo s obzirom na realitet zbilje, imaju neuporedivo veći značaj od pukih teorijskih relacija, koje bi se mogle smjestiti tek u historiografiju razvoja. One dalekosežno određuju tokove zbilje i na taj način utiču na životne forme. Na najbolji način, veoma egzaktno, ovo pokazuju i iscertavaju istraživanja *Bernharda Waldenfelsa*, gdje se jasno iščitava način formiranja životnih formi. Ovdje se kultura i ukupnost životnih odnosa, bitnih za neposrednost života, pokazuju iznimno važnim mjestom za razumijevanje ne samo njihove smisaonosti, nego i fakticiteta u kojem se pojavljuju.

Upravo taj fakticitet, koji nije logički struktuiran i na koji se ne može projektno djelovati, jeste ono što određuje moderno shvatanje životnosti. *Waldenfels* pokazuje da se strano, kao ono "treće" ili neočekivano u najširem smislu, pojavljuje kao instanca na kojoj se dovodi u pitanje cjelokupan pojam iskustva. "Iskustvo stranog je jedno iskustvo posebne vrste, koje u pitanje stavlja postojeći pojam iskustva". (*Waldenfels*, 2001, 90) Moderna, kako pokazuje *Waldenfels*, svoj odnos prema iskustvu i slici svijeta koja je prihvaćena, iskazuje i vrhuni upravo u odnosu spram stranog. Razumijevanje stranog, međutim, u svom polazištu zahtijeva sekularizirano mišljenje, koje se konstituira sa modernom, odnosno novim započinjanjem filozofije.

Pitanje sekulariziranja ovdje se postavlja u kontekst ne samo mišljenja, jer se sa *Kantovom* filozofijom mišljenje u samom pojmu određuje kao sekularizirano, nego i djelovanja. Djelovanje potvrđuje uvjete u kojima su mišljenje i *znanje* postali temeljne vrijednosti stvarnog svijeta. Fenomenološko pitanje o životnom svijetu, njegova razrada u razumijevanju odrednica realiteta, svoj polazišni smisao ima upravo u ovome. “Tehnika primarno nije područje određenih, iz ljudskog aktiviteta izvedenih predmeta; ona je u njenoj izvornosti stajalište samog ljudskog odnošenja spram svijeta“. (Blumenberg, 1981, 32) Za *Waldenfelsa* i *Blumenberga*, ni tehnika, ni znanost u cjelini, a konačno ni filozofija nisu neposredno date činjenice, nego živo kretanje mišljenja i duha, koje se objektivira mijenjanjem zbiljnosti. U tom kontekstu pitanje zbiljnosti nije pitanje fakticiteta, nego interpretativnih mogućnosti korektnog i vremenu pripadnog mišljenja.

Mišljenje moderne time jeste ponovno promišljanje ovih pokušaja i dometa da se objasni i istumači ono *kako* egzistencije, gdje sve sada dobija jedan *transcendentalno fenomenološki* karakter, preko kojeg se stvari pokušavaju razumjeti u njihovoj realnosti i objektivnosti postojanja. Misli modernu, samo značenje pojma, odatle znači misliti realitete zbilje u njihovom potencijalitetu, u onom značenju koje ima karakter odlučnog odnošenja sa zbiljom, i gdje je zbilja ne više predmet, nego određujuće mjerilo konteksta izlaganja. Pitanje o tome šta filozofija može, ili šta bi trebala da bude, odavde proističe iz odgovora na pitanje šta je filozofija do sada bila. Izlaganje problematike *zaborava bitka* koje potencira *Heidegger* još u svojim ranim djelima, ovdje se formulira u pitanje o glavnim značajkama i odrednicama filozofijske tradicije.

Heidegger problematiziranjem tradicije filozofijskog mišljenja pokazuje šta je zapravo osnovna teškoća suvremene filozofije – njeno neslijeđe. Paradoksalnost situacije još je veća kada se ima u vidu da izuzev ove tradicije, filozofija nema drugog oslonca. Zato *Heidegger* ne poriče da se uvjeti njegove filozofije nalaze u ostavštini koju nasljeđuje (slučaj Nietzsche). Da bi se mogla misliti suvremenost, neophodno je otvorenim i aktuelnim držati probleme tradicije mišljenja.

U odnosu spram tradicije dešava se svojevrstan *korak nazad*, koji je uvjet svakog mogućnog *dolaska-pred* i iskoraka u jednu perspektivističku misao. Govoriti o tradiciji, smatra *Heidegger*, znači biti prisiljen na jednu vrstu ponavljanja, pri čemu se pokazuje kako “*istinsko ponavljanje* nekog tradicionalnog pitanja upravo pušta da nestane sam njegov karakter tradicije i seže *natrag ispred predrasuda*” (Heidegger, 1979, 187)

(podvukao autor). U izvjesnom smislu, istinsko ponavljanje o kojem ovdje govori *Heidegger*, jeste način zadobivanja tradicije u smislu punine vremena koje imamo.

Odnos spram tradicije jeste polazište modernog odnosa spram filozofije. "Time je rečeno da priključenje na tradiciju, hod natrag u povijest, može imati dvojak smisao, da sa jedne strane može biti riječi samo o tradicionalizmu, pri čemu se ono što je preuzeto i samo ne podvrgava kritici; s druge strane, to se vraćanje može vršiti i tako da se ide natrag *pred* ona pitanja, koja su bila postavljena u povijesti, da bi onda ta pitanja, koja je postavila prošlost, tek ponovno bila izvorno prisvojena. Iz te mogućnosti da preuzmemo povijest može se razumjeti i to da preuzimanje pitanja o smislu bitka nije neko naprosto izvanjsko ponavljanje pitanja koje su bili postavili Grci. Naprotiv, ono će, ukoliko je postavljanje pitanja o bitku pravo, morati dovesti toliko daleko da shvatimo i to da je grčko postavljanje pitanja i samo bilo uvjetovano, privremeno, i da je to čak moralo biti." (Heidegger, 1979, 188) Na ovaj način *Heideggerovo* razumijevanje povijesti filozofije, i to kao filozofijske misli u cjelini, biti će određeno fenomenološkim uvidom, koji, u osnovi, polazi iz konteksta mišljenja bitka u odnošenju *Dasein-a* sa svijetom.

Taj fenomenološki uvid svakako nije identičan, čak se u nekim bitnim aspektima uopće ne može uspoređivati i odnositi kao fenomenološki prema *Waldenfelsovom* određenju fenomenologije. Dok *Waldenfels* svoju fenomenologiju izvodi kao epistemološku fenomenologiju, ona kod *Heideggera* ostaje ontološka. U tom smislu je *Waldenfelsov* fenomenološki iskorak puno značajniji i vjerodostojniji od *Heideggerove* fenomenološke ontologije.

U odnosu *Heideggerove* i *Waldenfelsove* fenomenologije, može se reći da *Waldenfelsovu* misao prati veći stupanj sekularnosti. Ona se konstituira već iz njegovog odnosa spram tradicije, u kojoj *Waldenfels Heideggera* nalazi kao neku vrstu zastranjenja *Kantove* transcendentalne filozofije. Na ovoj ravni se ovo zastranjenje može iščitavati i kao jedna vrsta nedostatka sekulariziranosti u razumijevanju filozofijskog naslijeđa.

Međutim, problem sekulariziranosti danas je aktualniji u pogledu društvenih problema i uređenja društvenih odnosa, nego u pogledu odnosa spram tradicije. Odnos spram tradicije je temeljan, ali ne i doslovljen u firmi društvenih relacija. Problem sekularizacije stoga danas jeste pitanje moderniziranja onih društava, društvenih odnosa i socijalne realnosti, koji još uvijek nisu modernizirani i koji još uvijek nemaju formu moderniteta. Religiozni život je u tom smislu mjesto ujedinjenja svih oblika religije i, u

konačnici, kroz spoznaju čiste religije razuma, također i značenja koje ih udaljuje i ujedinjuje. Problem religije dolazi do izražaja u pitanju tog jedinstva, koje za Kanta u interpretativnom smislu dobiva na značaju razmatranja svjetskog fenomena i njegovog razumijevanja s obzirom na transcendentalne preduvjete.

Gledano na ovaj način, *Kantovo* pitanje o mogućnosti dokaza boga bliže je kozmologiji renesanse nego bilo kojem obliku teološkog pristupa u kojem se postojanje boga prvo pretpostavlja, a tek onda dokazuje. Naravno, ovdje se ne smije postupiti jednostrano, a ne treba izgubiti iz vida da je i to stajalište povezano s teološko-filozofskim razmatranjima u srednjem vijeku. *Kant* ovim otvara područje potrebe za novim, interpretativnim pristupom duhovnoj baštini i pokazuje da bez toga nije moguće razmišljati o problemima koji se javljaju u znanosti.

Kantovo pitanje o religiji otkriva značenje suvremenog shvaćanja religijskog života konstruirajući epistemološke konotacije tog shvaćanja. Ovdje se misao pojavljuje kao temelj valjanosti, a njezino polazište je skepticizam, a ne religijsko uvjerenje. To je kontekst u kojem se religija afirmira kroz sekularizaciju u novom dobu. To je isti kontekst u kojem teologija poprima značenje znanosti u kojoj se pitanje vjere tretira više epistemološki nego u religijskim konotacijama vječne istine.

U tom smislu sekularizacija je preduvjet za modernizaciju vjerskog života, odnosno uvjet koji legitimira religiju kao fenomen modernosti. Taj religijski kontekst koji ne prihvaća sekularizaciju ne pripada modernosti i jednostavno nije situiran u vrijeme. Značenje ovog shvaćanja nije logično predrasude, nego je izvedeno iz ontološke strukture suvremenog svijeta. Naravno, ova struktura znači i društveni karakter i fenomenalnu objektivnost.

Problem sekularizacije, naravno, nije samo problem odnosa religijskih zajednica prema društvu, ali svakako predstavlja važan fenomen razumijevanja stanja moderne u životnim i socijalnim kontekstima koji nisu njome određeni. Ovo je važno zbog sagledavanja mogućnosti komunikacije i mogućnosti uspostavljanja barem osnovnih relacija koje dopuštaju otvorenost razumijevanja i mišljenje kao pretpostavku su-bivstvovanja. U osnovi problem sekularizacije jeste problem slobodnog djelovanja i odnošenja spram tradicije.

Sekularizaciju u kontekstu moderne treba razumijevati kao osnovnu pretpostavku mišljenja, ali ne samo u opozitnom smislu prema religiji, nego prema svakoj apsolutnoj

istini i svakoj 'epistemološkoj očiglednosti'. *Hans Blumenberg* u *Genesis der kopernikanischen Welt* pokazuje da je sekularna otvorenost pretpostavka znanosti i da se nalazi u samoj osnovi mogućnosti zasnivanja spoznaje.

U kontekstu društva, ova otvorenost je pretpostavka mogućnosti zasnivanja društva slobodnih pojedinaca, odnosno društva u kojem je individualno pravo ne samo zaštićeno, nego se može i razvijati kao pretpostavka opstojnosti cijelog društva. Zato pitanje odnosa prema religiji jeste paradigmatično, ali ne iscrpljuje cjelinu značenja sekularizacije. *Blumenberg* pokazuje da sekularizacija nije događaj, ili neki akt mišljenja, nego obilježje vremena, koje je u temelju povijesno artikulirano i pripada vremenu.

Nesekularizirana društva, društva koja počivaju na ideologiji vjerskih zajednica, danas su društva nesigurnosti pojedinca i ne dopuštanja slobode. Ovdje je država prepoznata samo kao instrument vladavine nad pojedincem, nikako kao forma životnih odnosa. To je fenomen sa kojim se u tendencijama globaliziranih odnosa susrećemo, a koji predstavlja važan oblik nesuvremenosti. U tom smislu tehnologizacija ovih društava ne treba biti shvaćena kao njihova modernizacija. Bitna distinkcija moderne i modernosti u ovom odnosu dolazi do punog značenja.

BIBLIOGRAFIJA

- Blumenberg, H. (1981): *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart: Suhrkamp Verlag.
- Frank, M. (2018): *Reduplikative Identität. Der Schlüssel zu Schellings reifer Philosophie*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog Verlag e.K. Eckhart Holzboog.
- Grosshans, H. P. (1996): *Theologischer Realismus*, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Heidegger, M. (1979): *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Marburger Vorlesung Sommersemester 1925; Gesamtausgabe II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Höffe, O. (2015): *Kritik der Freiheit. Das Grundproblem der Moderne*, München: C. H. Beck Verlag.
- Kant, I. (1995): *Kritik der reinen Vernunft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Waldenfels, B. (2001): *Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge*, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Weischedel, W. (1971): *Der Gott der Philosophen*, band 2, München: Nymphenburger Verlagshandlung München.

Nataša Vilić³

ANGAŽOVANI UMJETNIK KAO POBUNJENIK

(Umjetnik kao arhitekta stvarnosti)

SAŽETAK

Misliti umjetnost sa filozofskog aspekta u našem (konfuznom) vremenu znači, prije svega, analizirati samog umjetnika, to jeste njegovo stvaranje, jer umjetnik se, oduvijek, pokazivao kao arhitekta jedne nove nadolazeće stvarnosti. On je stvaralac nečega novoga, unosi novum u stvarnost i time utiče na izmjenu svijesti čovjeka, time pripremajući ga za ono novo, za ono nadolazeće. Pokazalo se u istoriji filozofije umjetnosti da umjetnik nikada nije bio opterećen onim prošlim, onim prolaznim, on nije operativac; nego je spekulat koji iz dubina stvarnosti izvlači istinu bića na svjetlo dana. U antičkom vremenu na umjetnika se gledalo kao na demonsko biće; u srednjem vijeku umjetnik je bio (posmatrano s vana) upotpunosti ograničen regulama koje su mu strogo nametane; u renesansi umjetnik iznalazi načine da se oslobodi nametnutih strogih regula spekulativnim putem i da pokaže kako se svijet može preoblikovati putem umjetnosti jer umjetnost u sebi, na svoj specifičan način, nosi baklju svjetla, onu prometejsku vatru koja je unijela svjetlost u duše ljudi; u našem vremenu umjetnici pokušavaju izvući iz pesimistične nadolazeće neizvjesne transhumanističke budućnosti. Umjetnici 20. i 21. vijeka shvataju da biti umjetnik znači biti pobunjenik i aktivno se uključivati u društveni i kulturni život. Zašto je to tako? Jedan od razloga jeste i to što je današnji čovjek suviše svoje povjerenje, a time i odgovornost za svoju egzistenciju, poklonio savremenoj nauci i tehnici, a (pre)opterećen je postao i savremenim sredstvima komunikacije. Sve ovo nas je dovelo do pasivnosti duha, sveopšteg otuđenja i očekivanja gotovih rješenja. Zapravo, većina je svoju egzistenciju svela na čulno-materijalni svijet. Posljedice toga su i sve veće psihičke i mentalne bolesti, odsustvo duha i sveopšte reakcije. Umjetnik je tu da nas trgne

³ Univerzitet u Banjoj Luci, Filozofski fakultet
natasa.vilic@ff.unibl.org

iz takve letargije duha, ne samo svojim umjetničkim djelima, nego i kritičkim mišljenjem i slobodnim javnim govorom.

Ključne riječi: angažman, umjetnik, umjetničko djelo, stvarnost, istina

Engaged artist as a rebel
(Artist as an architect of reality)

ABSTRACT

To think art from a philosophical point of view in our (confusing) time means, first of all, to analyze the artist himself, it is his creation, because the artist has always proved himself to be architects of a new coming reality. He is the creator of something new, enters a new one into reality and thus influences the change of consciousness of man, thereby preparing him for the new one, for the upcoming one. It has been shown in the history of art philosophy that the artist has never been burdened by the past, the transient one, he is not an operative; but is a speculator who draws the truth of a being from the depths of reality into the light of day. In ancient times, the artist was seen as a demonic being; in the Middle Ages, the artist was (observed from the outside) completely limited by the regimes strictly imposed on him; in the Renaissance, the artist finds ways to get rid of imposed strict regulation by speculative means and to show how the world can be transformed through art because art carries in it, in its specific way, a torch of light, that Prometheus fire that brought light into people's souls; in our time, artists try to get out of a pessimistic upcoming uncertain transhumanist future. Artists of the 20th century. and the 21st century. they realize that being an artist means being a rebel and actively engaging in social and cultural life. Why is that? One reason is that today's man has given too much of his trust, and thus responsibility for his existence, to modern science and technique, and (too)he has become burdened with modern means of communication. All this has led us to passivity of spirit, general alienation and expectations of finished solutions. In fact, most have reduced their existence to the sense-material world. The consequences of this are also the growing mental and mental illness, the absence of spirit and the overall reaction. The artist is here to tear us out of such a lethargy of spirit, not only with his works of art, but also by critical opinion and free public speech.

Keywords: engagement, artist, work of art, reality, truth

Uvod

Svijet umjetnosti se pokazuje kao živo mjesto na kome se najasnije očituju promjene koje se dešavaju u stvarnosti. Biti umjetnik oduvijek je značilo preuzeti na sebe odgovornost za svojevrni angažman u potrazi za istinom. Svijet umjetnosti jeste mjesto dešavanja istine. Ljepota jeste jedan od načina manifestacija istine, dok umjetnička djela jesu mjesta ispostavljanja te istine.

Umjetnici su uvijek ukazivali čovjeku kroz svoja umjetnička djela da ovaj materijalno – čulni svijet nije jedini svijet na kome smijemo utemeljivati svoju egzistenciju. Umjetnička djela jesu prisutna u čulno – materijalnom svijetu kao objekt percepcije, ali tek u receptivnom aktu čovjek postaje svjestan i onog nevidljivog, a prisutnog, duhovnog svijeta. Zadatak umjetnika, odnosno njihov primarni angažman, stoji se u tome da preko onoga objektivnog, čulnog i prisutnog, to jeste umjetničkog djela, objave istine duha. U tome im nesebično pomaže i sam Eros, kao stvaralački princip, koji jeste oduvijek bio u službi uzdizanja čovjekove svijesti. „Od Hesioda počinje dakle značaj Erosa (odnosno postaje za nas vidan) dvostrukog i jedinstvenog, jedinstvenog u svome dvojstvu. Samo uvođenje duhovnog kosmičkog principa dobilo je još veći značaj time što je taj princip ujedno i čovečanski. U osnovnom jedinstvu nadličnog i ličnog, kosmičkog i čovečanskog Erosa smemo videti obećanje i prvo ostvarenje nedoglednih mogućnosti“ (Rebac-Savić, 1984: 51).

Istinski misliti umjetnost značilo bi da se moramo prihvatiti ozbiljnog posla, a to je filozofski promišljati djelanje umjetnika, a ne samo promišljati umjetnička djela. Još je i sam Platon, iako dosta suptilno, ostavio naznake za bitnost ovoga mišljenja, jer umjetnost se mora shvatati mnogo dublje nego što se do može samo na prvi pogled. Na ovo je mislio kada nam je on govorio i o porijeku umjetnosti, kao i bitnosti ispravnog i dubokog razumijevanja mita o Prometeju. Mit o Prometeju je pokazao ono o čemu su po prvi put glasno progovorili renesansni umjetnici kada su ispravno shvatili svoj primarni angažman, a to je da putem jezika umjetnosti jasno progovore o istinama koje se skrivaju duboko ispod površine stvarnosti. Oni su imali veliki uticaj posebno na umjetnike 20. i 21. vijeka koji se ne libe da otvoreno progovore ne samo o onome što su stvorili u svojim umjetničkim kreacijama, nego i da otvoreno i javno progovore o istinama svijeta u kome žive. Ovi umjetnici su shvatili da vrijeme više ne dopušta da se čuti, da se bude pasivan, jer upravo u ovom vremenu prisutna je neviđena letargija duha i sveopšta pasivnost kako

pojedinaca, tako i kolektiva. Umjetnici poput Kandinskog primjećuju da je sve više prisutno trivijalnosti, površnosti i taštine i da umjetnički periodi u kojima je imitacija jedini cilj stvaranja jesu periodi totalnog iščezavanja duhovnosti. Ovdje se susrećemo sa tim da se čovjek sve više okreće materijalnim stvarima i vrijednostima. „Noćna mora materijalizma, koja je život univerzuma preobrazila u beskorisnu i zlu igru, još uvijek nije završila; ona još uvijek obuzima dušu koja se tek budi“(Kandinsky, 2004: 23).

Umjetnici se oduvijek prikazuju kao arhitekta jedne nove nadolazeće stvarnosti, koji iz postojeće stvarnosti crpe ideje i stvarajući svoja umjetnička djela obrazuju jedan novi pogled na svijet. Ovo je jedan od razloga što je opravdano postaviti pitanje da li imamo nadu kao čovječanstvo ako se budemo odricali svijeta umjetnosti kao mjesta događanja istine?! Umjetnost, umjetnička djela i sami umjetnici nam posvjedočavaju o bitnosti (samo)spoznaje jer „čovjek mora doći do istine sam od sebe, da on u samom sebi ima moć da nađe šta je njegova namena, šta je njegova svrha, šta je krajnja svrha sveta, šta je istinito, ono što postoji po sebi i za sebe“(Hegel, 1975: 41).

Savremeni umjetnici u svojoj potrazi za istinom ponašaju se kao i sam Sokrat. „Glavna stvar koju je Sokrat htio da postigne svojim pitanjima sastoji se samo i jedino u tome da se iz osobnosti naše predstave, našeg iskustva izvede ma koje opšte koje se na prirodan način nalazi u našoj svesti“(Hegel, 1975: 58). To je primarni zadatak angažmana koji na sebe savremeni umjetnici preuzimaju, a time čine još nešto – u procesu umjetničkog stvaranja igraju se sa samom stvarnošću. Ta igra sa stvarnošću se ogleda u tome što oni oponašaju kosmičke sile i njihove zakonitosti. „Ionako kao što se dete i umetnik igraju, igra se i večita živa vatra, nevino gradi i razara“(Niče, 1979: 39). Svjesni vremena u kome žive, savremeni umjetnici nastoje da nas svojim cjelokupinim djelovanjem probude iz duhovne letargije i da sve prisutni nagon smrti transformišu u nagon za stvaralačkim životom. „Nagon smrti djeluje pod načelom Nirvane: on teži stanju „neprestalnog zadovoljenja“ u kojem se ne osjeća nikakva napetost – stanju bez oskudice“(Markuze, 1965: 188). No, to stanje nije stanje istinskog života, nego njegova imitacija. Umjetnost nije imitacija, tako da ni život to ne smije biti. Na ovo nam u svojim djelima ukazuju umjetnici poput Kleea, Kandinskog, Maljeviča, Fabrea i drugi.

Umjetnik kao arhitekta nove stvarnosti

Da bi se govorilo o svijetu, to jeste o stvarnosti u kojoj bivstvujemo, moramo govoriti i o svijetu umjetnosti, jer svijet umjetnosti se pokazao kao mjesto dešavanja same istine. „Umjetnost u svijetu i svijet u umjetnosti oduvijek korenspodiraju, jer svijet se rastvara u umjetnosti, kao što se umjetnost stvara u svijetu. Misliti svijet, misliti položaj čovjeka u svijetu nije moguće bez mišljenja o umjetnosti“ (Vilić, 2011: 5). Umjetnost od njenih najstarijih dana pokazuje se kao najvjernija preslika stanja čovjekovog duha. Duh je ono na čemu se temelji bezvremenost umjetničkih djela, čime se na konkretnom djelu pokazuje njegova trajnost u vječnosti, to jeste besmrtnost. Ali, tom istom duhu potrebna su umjetnička djela da bi se pokazao, odnosno da bi čovjeku jasno stavio do znanja da biti čovjek ne znači svesti svoju egzistenciju samo na prolaznost i smrtnost, kao nešto što je jedino izvjesno. Duh putem umjetnosti ukazuje čovjeku na ono što je nevidljivo ali prisutno, kako u čovjeku, tako i u svijetu. Čovjek jasno osjeća oduvijek da materijalno – čulni svijet nije nešto što mu je posve blisko i ovo stanje porađa u njemu strah od prolaznosti, od smrtnosti koja inhibira stvaralačke sile u čovjeku i time od njega tvori jedno pasivno i pokorno stvorenje.

Umjetnička djela u aktu recepcije u čovjeku pobuđuju sjećanja duše na carstvo duha i duhovnosti, pri čemu čovjek osvještava u sebi da on nosi i ono besprolazno, vječno, a to su same čestice Duha. Time se otvaraju nova obzorja, novi vidici sagledavanja stvarnosti, ali i mogućnosti spekulativnog dosezanja samih istina. Da bi ovo bilo moguće potreban je umjetnik, stvaralac umjetničkih djela, koja i jesu namijenjena za ovu svrhu. Ljepota je, kako je to još primijetio i Hajdeger, jedan od načina postojanja istine. Umjetnička djela su stoga načini ispostavljanja istine. „Šta bismo tek onda imali misliti kad bi ko mogao postići to da vidi lepotu po sebi, jasnu kao sunce, čistu, nepomešanu, ne ispunjenu ljudskom ploti i bojama i mnogim drugim smrtnim tricama i kućinama, nego kad bi mogao da sagleda samu božansku lepotu u jednoj njenoj prilici?“ (Platon, 2003: 63)

No, danas, umjetnik je taj koji osjeća poziv na aktivan angažman potrage za istinom i to ne samo u svojim djelima, nego, danas, shvata da mora javnim istupima i govorom da ukazuje na istinu/e koja/e jeste/u, a ne onu „istinu/e“ koja nam se prikazuje. Istina čulno – materijalnog svijeta nije istovjetna sa onozemaljskom istinom. Biti istinski

umjetnik oduvijek je značilo da snagom svoga uma se dopire do samih predvorja istine. Eros kao stvaralački princip svoje trajno djelovanje, koje nikada ni na koji način nije bilo moguće upotrijebiti protiv čovjeka (za razliku od nauke) pronalazi svoj istinski iskon i utemeljenje tek u umjetničkom stvaralaštvu. „Krajnja tačka puta, ispred same granice odvajanja, svakako je u čistom intelektu; ali da bi se do nje došlo, potreban je ceo složeni sklop ljudske prirode kojim rukovodi Eros, ne uništenje tog sklopa. Da bi Ideje postojale kao apsolutni uzori, potrebna je njihova odvojenost; ali da bi se one nazrele kao takve, potreban je postepeni elan celokupne ljudske prirode, od njenog najdubljeg čulnog korena“ (Rebac-Savić, 1985: 137).

Prema tome, misliti umjetnost ne moguće je bez filozofskog promišljanja kako umovanja, tako i djelanja samog umjetnika. Platon je smatrao da je istinska umjetnost zapravo autentična predstava života šta on jeste, a ne onoga šta se pod životom predstavlja i simulira u čulno – materijalnoj stvarnosti. Stvarati (pa i u umjetnosti) značilo bi reprezentovati istinu u metafizičkom – ontološkom smislu. Sami umjetnici se vode u svojim stvaralačkim kreacijama onim Platonovim stavom da „život bez propitkivanja i istraživanja nije vrijedan življenja“ (Platon, 2017: 117). Iako se na jedan površan način čini da Platon u svome filozofskom sistemu dosta negativno gleda na umjetnike, ipak, to posve nije tačno. Ono što Platon želi, naime, da ukaže jeste da ako se na umjetnost gleda samo sa perceptivnog akta onda ona i jeste namijenjena samo za čula i time je nešto posve bezvrijedno. No, istinska umjetnička djela se obraćaju preko perceptivnog akta onome bitnijem, a to je sam akt recepcije koji je primarno umni akt. Nažalost, za takvo nešto sposobni su samo oni koji imaju urođene sposobnosti i posvećenici. Na ovo Platonovo učenje dosta je uticao i Pitagora koji je smatrao da svi ljudi nemaju iste sposobnosti, te je i svoje učenike dijelio na matematičare i akuzmatičare, s tim, što su u njegovim religijsko - mističnim obredima mogli prisustvovati akuzmatičari, a u njima su isključivo aktivni učesnici bili matematičari. Matematičari su posjedovali takve umne sposobnosti da se u tim mistično – religijsko – ezoterijskim aktima, koji su započinjali djelovanjem muzike na čovjekovu psihu, te time činili da se aktivni učesnici umnstveno distanciraju od ovog čulno - materijalnog svijeta i svoj um/duh odvedu u samo carstvo uma, gdje istina jeste ono Jedno, bez mogućnosti bilo kakve simulacije istine. Simulacija istine pokazuje da u ovome našem čulno - materijalnom svijetu vodi do toga da čovjek živi u svojevrsnom matriksu i da time postaje bića podložno manipulacijama. Prema tome, istinski umjetnici

su oni koji stvaraju umjetnička djela, to jeste „oni koji rado posmatraju istinu“(Platon, 1966: 185). Umjetničko stvaralaštvo se time pokazuje kao čisti akt slobodne igre duha umjetnika sa kosmičkim duhom. U toj igri dolazi do projavljivanja i objavljivanja onoga što je još Prometej uradio kada je predao vatru smrtnicima. Prometejov čin ne može se svoditi samo na to da vatra jeste doprinijela tome da je čovjekova egzistencija postala lakša i izvjesnija, jer uz pomoć vatre čovjek jeste razvio sve one tehničke, a time i zanatske vještine koje su mu poslužile da može lakše da preživljava. Prometejeva vatra je mnogo dubljeg simbolizma. Naime, ta vatra je simbol iluminacije čovjeka, to jeste Prometejeva vatra je u pojedincima raspirila čestice ognja koje su već nosili u sebi, to jeste u svojim dušama, a koje su bile zapretene naslagama pepela ili što bi rekao Platon zaborava. Pošto stari Grci insistiraju na tome da slično se odaziva na slično, Prometejeva vatra je odigrala dvostuku ulogu. Naime, u prvom redu omogućila je kod većine ljudi da se razviju tehničke i zanatske vještine, a kod one posvećene manjine probudila je i podstakla božanske iskre, to jeste pokazalo se da svi ljudi u krajnjoj liniji nisu isti, da ne posjeduju i razum i um istovremeno, nego da je um blagodat povlašćenih.

Platon je, naime, porijeklo umjetnosti objašnjavao upravo ovim mitom o Prometeju. Ako bismo ovaj mit dosta površno shvatali, onda bi se logično dalo zaključiti da umjetnost i jeste bliska zanatsvu, što se često i spočitava Platonu. No, moramo malo dublje ući u samu suštinu mita koji nam je prikazao sam Platon. Umjetnost se ne obraća onima koji posjeduju isključivo perceptivni akt. Umjetnost u sebi nosi istinsko znanje a „znanje, ... , ne može biti niti percepcija niti pravo shvaćanje spojeno sa objašnjenjem“(Platon: 1979: 184). Prema tome, zavodljivost i opasnost koju nosi u sebi umjetnost jeste u tome što ona se na samome početku uvijek obraća čulima (perceptivni akt), ali tu ne zastaje, no, samo mali broj ljudi to može shvatiti i dalje se uzdići do same recepcije. Zato i Platon upozorava da su čari umjetnosti lažne, a istina u umjetnosti je stvarna. „Prema tome, oni koji vide mnoge lijepe stvari, a ono što je lijepo po sebi ne vide, i koji povrh toga nisu u stanju ni da prate nekog drugog ko bi ih toj ljepoti po sebi vodio; oni koji vide mnoge pravične stvari, a ono što je po sebi pravično ne vide, i tako u svemu - za takve ćemo reći da o svemu tome imaju mnijenja, ali da o tome o čemu imaju mnijenja ne znaju ništa“(Platon, 1966: 191).

Zašto Platon umjetnike posebno ne cijeni leži i u činjenici što umjetnici njegovog vremena nisu imali potrebu da na sebe preuzme angažman odgovornosti za kritičko

mišljenje stvarnosti i javni govor koji iz toga nužno treba da slijedi. Umjetnici su se zadovoljavali samim činom stvaranja. Naime, umjetnici nisu osjećali potrebu da vode i sami brigu o državi, nego je sve to prepuštano filosofima. Ideja koja se ovaploćivala u njihovim stvorenim umjetničkim djelima bila je teško dosegljiva i razumljiva čak i nekim filosofima. „Sjećaš li se da te nisam pitao da mi daš jedan ili dva primjera pobožnosti, nego da mi objasniš upravo onaj oblik (εἶδος) koji sve pobožne stvari čini pobožnima? Ne sjećaš li se da si kazao kako postoji jedan oblik (ἰδέα) koji nepobožne čini nepobožnima, a pobožne pobožnima? (...) Reci mi onda koja je narav tog oblika (ἰδέα), tako da usredotočujući se na njega i rabeći ga kao obrazac mogu kazati kako je svako djelovanje što ga izvršiš ti ili neko drugi, a koji ima takvo obilježje, pobožno, a svako djelovanje koje ga nema nepobožno”(Platon, 1998: 26). Upravo ovdje Platon i pokazuje da istinska umjetnost jeste reprezent onoga božanskog u tragovima, a da je umjetnik jedna vrsta spojnice između materijalno – čulnog i kosmičko – božanskog svijeta. Prema tome, Platonova kritika umjetnosti je u mnogome upućena na račun samih umjetnika, to jeste njihove pasivnosti kada je riječ o preuzimanju aktivne uloge u društvu. Umjetnici su se u Platonove vrijeme ponašali slično zanatlijama: stvaraju (zanatlije proizvode da budemo precizni u samim pojmovima jer umjetnici stvaraju) i čute, odnosno drže se pasivno i po strani.

Sve do renesanse umjetnici su se pasivno držali. Tek u renesansi umjetnik shvaća da on jeste angažovan od kosmičkih sila da na način umjetnosti progovara o bezvremenim istinama i da nam time posvjedočava da čovjekov život ne smije biti sveden na strahove, prolaznost, propadanje, bolest i smrt. Život je nešto mnogo dublje i suptilnije. Živjeti ne znači samo starati se o ovozemaljskoj egzistenciji, nego, upravo prebivajući u ovozemaljskoj egzistenciji činiti da naporom duha/uma dosežemo do carstva istine. Dakle, ono ne vidljivo (ideje) a prisutno činiti umno vidljivim. „Kažemo i određujemo da ima mnogo lijepih, mnogo dobrih i drugih stvari, i u govoru između njih pravimo razliku. S druge strane, opet, govorimo i o lijepom kao takvom, i o dobrom kao takvom i o drugim stvarima koje smo ranije shvatili kao mnoštvo, dok sad, međutim, uzimamo za svaku stvar po jednu ideju kao da ova sačinjava jedinstveno biće, i pomoću nje određujemo šta je svaka pojedina stvar kao takva. I za mnoštvo kažemo da se ono može vidjeti ali ne i saznati, a za ideje tvrdimo da se saznaju, ali se ne vide”(Platon, 2002: 199). No, renesansni umjetnici su bili, itekako, svjesni i svojih ograničenja, ali duboko u sebi znaju

da se do spoznaje istine dolazi, prije svega, u samome činu umjetničkog stvaranja kao čisto kontemplativno - spekulativnom aktu. U aktu stvaranja istina se otkriva preko simbola. Moramo napomenuti da se posebno kod renesansnih slikara vidi se uticaj Platonovog tumačenja simbola. Naime, smatra se da su simboli nesavršen odraz jedne više stvarnosti. Kao takvi simboli bude potrebu za dosezanjem savršenstva kod onoga koji kontemplira, i kao takvi, simboli se mogu shvatiti kao arhetipske slike. Slikari poput Fićina smatraju da su, na primjer, staroegipatski simboli put ka dosezanju neobjelodanih istina. Ovo bi značilo da umjetnici posjeduju i sposobnost da percipiraju transcendentalnu stvarnost, te da taj akt ih direktno vodi do njenog razumijevanja.

Na renesansno shvatanje stvaralaštva u umjetnosti, također, je dosta uticalo i antičko shvatanje bliskosti ideja dobra i lijepog. U renesansi lijepo je imalo i mističnu ulogu jer su ovi umjetnici smatrali da se tek pomoću iskustva lijepoga može čovjek uzdići do vizije onoga božanskog, a time da učine još jedan iskorak, a to je angažman koji preuzimaju na sebe, da putem stvorenih umjetničkih djela potaknu i širu publiku ka spoznaji. Prema tome, renesansni umjetnik je na sebe svjesno preuzeo angažman da bude tumač božanskih i kosmičkih stvari i da u svojim umjetničkim djelima učini da nevidljiva (duboko skrivena) stvarnost postane vidljiva, a time i dostupna istinskoj spoznaji. U svojim stvorenim umjetničkim djelima, ovi umjetnici, snagom svoga uma uzdižu se do viših sfera postojanja. To ih još više nadahnjuju i inspiriše, jer time razvijaju i više duhovne sposobnosti – sposobnost predstavljanja istine u stvarnosti na način jezika umjetnosti. Prema tome, renesansni umjetnici su bili svjesni da je njihov primarni umjetnički angažman da budu prenositelji istina jedne više stvarnosti.

Renesansni umjetnici su ostavili veliki uticaj na shvatanja umjetnika koji su došli poslije njih, posebno onih 20. i 21. vijeka, koji svjesno preuzimaju angažman da govore ne samo jezikom umjetnosti, nego i svakidašnjim jezikom o istinama stvarnosti. „Čovjek bi mogao zamisliti svijet bez umjetničkih djela ili bar bez bilo čega na što bi njegovi žitelji referirali kao na umjetnička djela, jer takav bi svijet bio točno onaj u kojem pojam stvarnosti još nije nastao. Filozofska vrijednost umjetnosti leži u povijesnoj činjenici što je umjetnost pomogla da se zajedno s njom osvijesti i pojam stvarnosti“ (Danto 1997: 116). Pojam stvarnosti je nemoguće istinski razumijevati bez shvatanja odnosa umjetnosti prema stvarnosti. Naučni i tehnički napredak je ostavio veliki uticaj na modernu i postmodernu umjetnost. Slikar Kandinski je napisao djelo *O duhovnom u*

umjetnosti gdje je tvrdio da se umjetnost mora osloboditi od stega predmetnosti u umjetničkom prikazivanju. On je ovdje napravio deskripciju modusa na koje sama površnost iluzionizma odvodi umjetnikov duh prema taštini i perverziji. Kandinski smatra da umjetnički periodi, u kojima je imitacija jedini cilj stvaranja umjetničkog djela, se zapravo odlikuju iščezavanjem duhovnosti i čovjekovom nezaježljivom potrebom za materijalošću. „Noćna mora materijalizma, koja je život univerzuma preobrazila u beskorisnu i zlu igru, još uvijek nije završila; ona još uvijek obuzima dušu koja se tek budi“ (Kandinsky, 2004: 23). Tako je, na primjer, i Klee proučavao zakonitosti Gestalta, te primjenu statike, dinamike i kinematike na teoriju forme i boje, kao i na stvaranje teorije vizuelnog oblikovanja. On je sarađivao i sa Kandinskim u sferi sinteze muzike i vizualne umjetnosti. S druge strane, Maljevič se u svome umjetničkom stvaralaštvu poziva na teozofske aspekte i kosmičke vizije, te time doprinosi novim kulturnim kretanjima i strujanjima, čime se jasno prepoznaje njegov umjetnički angažman. „Širini Maljevičevih emocija sukladna je širina vibrantnih pozadina i njihovih kolorističkih struktura što se protežu u beskonačnost; ispred njih lebde lapidarni slikovni znakovi(...)S druge strane, Maljevič je svjestan da je njegov cilj nedostižan i da mu se on može samo približiti. Važnost njegova revolucionarnog slikarstva leži u slikarskom kretanju prema beskonačnosti, prema području one «nepredmetne» savršenosti u kojoj se poništavaju razlike između čovjeka i prirode te duha i materije” (Ruhrberg&Fricke, 2005: 162-163). Čini se da ovim angažmanom umjetnici poput Kandinskog, Kleea, Maljeviča i drugih uspijevaju da se učini to da se u mnogome i “izmijenila i perspektiva posmatranja umjetničkih slika” (Vilić, 2021: 189). Upravo ovo je i bio primarni cilj avangardnih umjetnika. Njima nisu bile na umu samo promjene koje treba napraviti u svijetu umjetnosti, nego da tim istim promjenama učine napor da se mijenja svijest publike.

Ovi umjetnici su bili svjesni da se svijet pod uticajem vrtoglavog napretka nauke i tehnike radikalno izmijenio i da dosadašnja umjetnost više ne može da zadovolji potrebe takvog novog čovjeka. Nije problem bio u samoj umjetnosti, nego, prije svega, u tome da današnji čovjek nema dovoljno razvijene receptivne i kognitivne sposobnosti za tumečenje i razumijevanje svijeta umjetnosti. “Život je postao sve ubrzaniji i čovjek više nema ni vremena ni prostora da svijet i pojave u svijetu sagleda u njihovom totalitetu. Ono što čovjek sada još može da opaža jeste da je svijet postao sagledljiv kao trag objekta u prostoru” (Vilić, 2021: 191). Savremeni čovjek sveden na nauku i tehniku ne iznalazi

načina da prevlada stanja vlastitih ograničenosti, strahova i prolaznosti. Ali, on taj “spas” ne pronalazi ni u umjetnosti koja mu u duhovnom pogledu sve više uzmiče. Zato na javnu scenu istupaju umjetnici, popu Fabrea, koji smatraju da više nije dovoljno samo stvarati umjetnička djela, kao da nije dovoljno ni o tim djelima govoriti, nego da se umjetnik mora mnogo šire angažovati u društvu, a sve sa ciljem da umjetnost bude prepoznata, da bi opstala jer bez (umjetničkog) stvaranja nema nade ni za opstanak čovjeka u bilo kome vidu kao humanog bića. Inače, preostaje nam samo transhumanistička budućnost, ali budućnost sa veliki upitnikom koji visi nad glavama svih nas.

Svijet sa ili bez umjetnosti

Svijet u kome danas živimo mogao bi se sagledavati kao svijet sveopšte (auto)destruktivnosti. Da ćemo zaista u takvom svijetu živjeti ukazivali su nam već i sami umjetnici poput Dišampa koji je brkove doslikao na reprodukciji čuvene slike *Mona Lisa* velikog renesansnog slikara Leonarda da Vinčija. Ovim nam je Dišamp ukazao da je sam čovjek okrećući se sveopštoj robnoj proizvodnji, industriji i potrošačkom društvu sam sebe po-robio, te da je postao “homo mechanicus, pod čim ja podrazumijevam čovjeka kao artikl, duboko opčinjenog svime što je mehaničko i protiv onoga što je živo”(Fromm, 1975: 58). Pop-art se pojavio kao odgovor umjetnika na takvo društvo. Ovi umjetnici su koristili artefakte iz svakidašnje upotrebe da bi ih predstavili kao umjetničke objekte. Sam Vorhol, kao jedan od možda najpoznatijih predstavnika ovog umjetničkog pravca, je ispravno shvatio potrebu za umjetničkim angažmanom koji prevazilazi granice svijeta umjetnosti. On je insistirao na tome da umjetnik bude prisutan u javnom životu i da umjetnik je taj koji mora da govori svakidašnjim jezikom, a ne više isključivo jezikom umjetnosti kada se obraća širokim masama. Vorhol je shvatio da čovjek počinje sve više da uživa u destrukciji i raznim vrstama društvenih devijacija. U skladu sa tim sveprisutnim stanjem ovaj umjetnik je stvorio i sliku od isječaka iz dnevnih novina koji su govorili o jezivoj katastrofi pada avion u kojima je na jeziv način izgubilo živote na desetine ljudi. Vorhol shvata da čovjeka dvadesetog vijeka privlači da čita vijesti o nesrećama i katastrofama. Moguće je da je ovo jedna od posljedica koje su na kolektivnu svijest čovječanstava ostavila dva svjetska rata u kojima je bilo do tada ne viđeno

stradanje ljudi na cijeloj planeti, te kasniji ubrzani urban i industrijski razvoj. Čovjek nije imao dovoljno vremena da oplače svoja stradanja i da na ispravan psihički način preradi kako vlastite, tako i kolektivne trauma. Kompezaciju za jedno takvo stanje nalazio je u nezaježljivoj potrebi za gomilanjem i trošenjem roba široke potrošnje, čime i sam, više nesvjesno, nego svjesno, i sebe je izlažio opasnostima da postane lako zamjenjiva roba.

Čovjek 21. vijeka živi u još užurbanijem i konfuznijem svijetu, svijetu u kome je dominantan spektakl i gdje jedna informacija u milisekundi zamjenjuje drugu. “Znamo da živimo u vremenu koje je već Diboja nazvao društvom spektakla gdje je sve postalo stvar trenutka i gdje sjećanje gotovo više ne postoji, kao ni neka moguća realna projekcija nadolazeće budućnosti” (Vilić, 2021: 203). Taj užurbani i konfuzni svijet ostavlja relativno malo vremena za svijet umjetnosti, jer šta takav svijet može ponuditi čovjeku dvadeset i prvog vijeka?

U takvom svijetu i kult nagosti postaje nešto sasvim prihvatljivo. Umjetnici poput M. Abramović upotrebljavaju svoje vlastito nago tijelo kao subjekt ukidajući granicu između umjetnosti i publike, čime publika postaje i saučesnik u umjetničkom performansu. Kod starih Grka nagost je bila rezervisana samo za zarobljenike, čime se u potpunosti nastojala degradirati njihova ličnost. Nama ostaje da se zapitamo da li su umjetnici poput Abramović htjeli da nam u svojim umjetničkim performansima ukažu da smo svi postali zatočnici vremena u kome živimo, ili, pak, da više nagost ne smije biti neko ne prirodno stanje, neki sramotni znamen a time i tabu.

U svako slučaju, ono što se mora u prvi plan staviti jeste da ovakvi umjetnici stavljaju naglasak na samom činu stvaranja, a ne na onome što je stvoreno. Stvaranje predstavljaju kao događanje istine u trenutku kada publika zajedno sa umjetnikom posvjedočava objavu istine na djelu. “No, pogrešno bi bilo smatrati da suštinu savremene umjetnosti čini to što ona nastaje u trenutku i da svako pojedinačno djelo se razlikuje od bilo kog drugog djela jer je vremenito i neponovljivo”(Vilić, 2021: 205). Savremena umjetnost i sama prati promjene u savremenom svijetu, ovo umjetnike istovremeno i plaši i inspiriše. “Biti umjetnik znači biti rastvaralac stvarnosti”(Vilić, 2021: 207). Rastvarati stvarnost znači suočavati se istinama te stvarnosti, a što nimalo nije lako jer naša stvarnost je sačinjena od simulacija i simulakruma o kojima je već govorio i Bodrijar. Bodrijar smatra da simulacija predhodi stvarnome (Baudrillard, 1988: 166). On smatra da te razlike između simulakruma i stvarnog života sve više iščezavaju. U ovakvom stanju

stvarnosti umjetnici postavljaju nove granice u umjetnosti koje imaju za cilj da izbrišu postojeće granice između umjetnosti i stvarnosti. Najbitnije pitanje koji oni na jedan poseban način otvaraju jeste pitanje istine u takvom svijetu. Pitanje rješavanja istine otvara i pitanje – da li današnji svijet jeste svijet u kome je umjetnost postala stvar muzeja i prošlosti ili je današnji svijet jedno novo plodno tlo za umjetnost koja tek treba da nastane?! Te odgovore mogu da nam pruže jedino angažovani umjetnici koji upravo svojim angažmanom podižu svijest publike na sasvim jedan viši novi nivo.

Godina koja je za nama pokazala nam je da ništa nije izvjesno ni sigurno na šta bismo se mogli trajno osloniti. “U okolnostima aktuelne krize koja je uzrokovana ovom proglašenom pandemijom sam umjetnički rad se stavlja u pitanje. Sve se jasnije postavljaju pitanja poput – koji je značaj savremene umjetnosti u savremenom društvu?”(Vilić, 2021: 208). Ipak, muze ne žele da sasvim začute ni u jednom ovakvom planetarnom haosu, jer “umjetnost je oduvijek bila dio života jer umjetnik se ne libi da direktno odgovori izazovima koja su postavljena čovjeku u stvarnosti u kojoj obitava”(Vilić, 2021: 208).

Savremena umjetnička djela direktno komuniciraju sa stvarnošću, ali to nikako ne znači da umjetnost i stvarnost postaju jedno. Svijet umjetnosti zadržava svoju autonomiju ali da “se polako pokušava da provlači kroz globalne mreže internet komunikacije”(Vilić, 2021: 209). U takvoj situaciji umjetnik postaje anonimn, ali umjetnost time ne gubi identitet i to zahvaljujući umjetnicima koji dobrovoljno pristaju na nešto takvo samo sa ciljem da umjetnost opstane i bude na usluzi čovječanstvu kao jedan posebni duhovni svijet koji nudi istinu. I ovi umjetnici su (anonimne) arhitekta koji u svojim umjetničkim djelima daju jasne nacрте jednog novog nadolazećeg (transhumanističkog) svijeta.

Završna riječ

Umjetnici su oduvijek tražili načine da prodru do istina koje se skrivaju duboko u stvarnosti. Djelovanje umjetnika može se shvatiti i kao njihov napor da svojim djelima mijenjaju postojeću svijest kod čovjeka kako bi ga pripremili za nadolazeću budućnost. Sam umjetnik može se posmatrati i kao arhitekta koji stvarajući svoja djela daje u njima nacрте za ono nadolazeće. Umjetnik je stvaralac nečega novoga, nečega što do sada nije bilo objavljeno u svijetu. Tim unošenjem novuma svaki put se trajno mijenja svijest kod

čovjeka. “Umjetnici su oduvijek nastojali da koriste u svome stvaralaštvu velika i nova naučna dostignuća, čime su bitno uticali na promjene načina percepcije umjetničkih djela. Ovaj proces izmjene percepcije nije samo bitan za umjetnost, nego još više za stvarnost jer promjene koje su nastajale u percepciji umjetničkih djela su se direktno preslikavale na promjene percepcije svijeta”(Vilić, 2021: 210).

Ne smijemo zaboraviti da je i sam Platon smatrao da istinska umjetnost jeste jedna vrsta pripreme svijesti čovjeka za istinsku spoznaju. Ako se umjetnost shvata kao nešto što se samo obraća čulima i gdje čovjek zastaje samo na perceptivnom aktu, onda umjetnost jeste obmana i laž. No, istinska umjetnost je ona koja preko čula dopire do uma, kako filozofa, tako i svih onih koji imaju potrebu za spoznavanjem istine, što se u krajnjoj liniji pokazalo u shvatanjima renesansnih umjetnika. Ovi umjetnici su već i sami postali svesni da umjetnik, kao i filozof, mora na sebe preuzeti napor angažmana da stvara na način umjetnosti, ali i da učini da takva umjetnička djela probude svijest publike i time je uzdignu na jedan viši nivo. Ovo se pokazalo kao jedan od primarnih zadataka umjetničke prakse dvadesetog vijeka kada se ispostavilo da industrijsko društvo, robna i masovna proizvodnja kao i sveopšte prisustvo (samo)destrukcije upotpunosti mijenjaju sliku postojeće stvarnosti. Vorhol, Dišamp, Kandinski, Klee, Maljevič, pa i kasnije Fabre, Abramović i drugi savremeni umjetnici, svojom umjetničkom praksom pokazuju da svijet umjetnosti i stvarnosti ne smiju biti radikalno odvojeni. Umjetnost se mora približiti masovnoj publici i time ukazati publici da više tabui ne smiju postojati i da se o svemu mora kritički promišljati i otvoreno i javno govoriti. Umjetnici su svjesni da više nije dovoljno “samo” stvarati, nego da se mora i preuzeti angažman javnog govora i obraćanja.

Savremena sredstva komunikacije mogu se shvatiti kao novi modus umjetničkog izražavanja i plasmana umjetničkih djela do masovne publike. “Digitalizacija svakidašnjeg života, kao i digitalizacija umjetnosti i kulture porađale su ono što je nazvano vještački život koji je dat u formi kompjuterskog programa. Ovo se može blisko povezati sa Dišanom koji koristeći konceptualne strategije daje nam uputstva, odnosno programe koji posmatraču omogućavaju da i sam aktivno učestvuje u umjetničkom djelu”(Vilić, 2021: 214).

Savremeni umjetnici su svjesni da biti istinski umjetnik, danas, znači biti svojevrсни pobunjenik, što znači da i sam umjetnik mora se aktivno uključiti u društveni

i kulturni život. Savremeni način života doveo nas je do pasivizacije i letargičnog stanja našeg duha i sve većeg odsustva duhovnosti, što je za posljedicu ostavilo brojne psihičke, mentalne i fizičke bolesti, kao i odsustvo skoro svake reakcije. Umjetnik se osjeća pozvanim da na sebe preuzme da se angažuje na način da svojim djelima, kao i otvorenim i javnim govorom nas trgne iz postojeće duhovne letargije i da nam ukaže na stranputice kojima idemo i opasnosti koje iz toga mogu da proizađu, ali da nam ukažu i na puteve u jednu izvjesniju i duhovniju budućnost. Pobunjeni savremeni umjetnik je taj koji još uvijek posjeduje duhovnu snagu da nam ukaže da još ništa nije trajno izgubljeno i da još uvijek imamo vremena da napravimo zaokret i uputimo se ka izvjesnijoj I humanijoj budućnosti.

Literatura:

- Croce, B. (1991). *Estetika*, Zagreb: Globus.
- Baudrillard, J. (1988). *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press.
- Borges, J. L. A. (2004). *Globus media*, Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
- Danto, A. C. (1997). *Preobražaj svakidašnjeg – Filozofija umjetnosti*. Zagreb: KruZak.
- Fromm, E. (1975). *Anatomija ljudske destruktivnosti*. Zagreb: Naprijed.
- Fromm, E. (1964). *The Heart of Man*. New York: Harper&Row Publishers.
- Hegel, G. V. F. (1975). *Istorija filozofije*. Beograd: BIGZ.
- Janson, H.W. Janson, A. (2005). *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek.
- Kandinsky, W. (2004). *Concerning the Spiritual in Art*. The Project Gutenberg e-Book
- May, R. (1980). *Psihologija i ljudska dvojba*. Zagreb: Naprijed.
- Markuze, H. (1979). *Eros i civilizacija*. Zagreb: Naprijed.
- Michaud, Y. (2004). *Umjetnost u plinovitu stanju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Niče, F. (1979). *Filozofija u tragičnom radoblju Grčke*. Beograd: Grafos.
- Platon. (1966). *Država*. Beograd: Kultura.
- Platon. (1979). *Teetet*. Zagreb: Naprijed.
- Platon. (1988). *Eutifron*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Platon. (2000). *Odbrana Sokratova*. Zagreb: Demetra.
- Platon. (2002). *Država*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Rebac – Savić, A. (1984). *Predplatonaska erotologija*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Ruhrberg, S, Fricke, H. (2005). *Umjetnost 20. stoljeća*. VBZ
- Sagan, C. (1983). *Kozmos*. Opatija/Rijeka: Otokar Keršovani.
- Vilić, N. (2021). *Umjetnost i stvarnost. Estetika u savremenom dobu*. Banja Luka: Grafopapir d.o.o. Banja Luka.

Šejla Avdić⁴

LATINSKI SPISI I KRITIKA ČISTOG UMA U RAZVOJU KANTOVE TRANSCENDENTALNE FILOZOFIJE

Sažetak

Tema rada usmjerena je ka određenju osnova i polazišta za razvoj ideje transcendentalne filozofije, čija prva koncepcija biva izložena u sabranom svesku *Latinski spisi*, gdje možemo jasno uvidjeti Kantov pravac mišljenja, čiji razvoj i detaljnije razrađenu ideju imamo u *Kantovoj Kritici čistog uma*. Kant je nastojao prevladati dva različita pravca saznanja, čija različitost proizilazi iz izvora spoznaje. U pravcu tog kretanja razvija se i transcendentalni idealizam.

Ključne riječi: Transcendentalno, idealizam, subjekt, vrijeme, prostor

LATIN WRITINGS AND CRITIQUE OF PURE MIND IN THE DEVELOPMENT OF KANT'S TRANSCENDENTAL PHILOSOPHY

Abstract

The topic of the paper is aimed at determining the basis and starting point for the development of the idea of transcendental philosophy, whose first conception is presented in the collected volume Latin Writings, where we can clearly see Kant's direction of thought, whose development and more detailed idea we have in Kant's Critique of Pure Mind. Kant sought to overcome two different directions of cognition, the difference of which stems from the source of cognition. Transcendental idealism is also developing in the direction of that movement.

Keywords: Transcendental, idealism, subject, time, space

⁴ Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet
sejla5avdic@gmail.com

UVOD

U samom uvodu potrebno je naznačiti ono što je fundamentalno za razvoj *Kantove* filozofije, filozofije koja po svom sadržaju označava period zasnivanja moderne, kao duhovnog pokreta i nove epohe u mišljenju. Glavne odlike perioda moderne ogledaju se u određenju odnosa subjekta i objekta. Određenje prema kojem subjekt biva taj koji određuje objektivni svijet na osnovu vlastite izgrađenosti u njemu. Subjekt je u stalnom djelovanju, jer samo kao takav može utjecati na izgradnju sopstvenog subjektiviteta, odnosno vlastitog identiteta.

U njegovoj se filozofiji po prvi put dešava obrat na osnovu kojeg dolazi do posmatranja subjekta kao djelatne instance koja konstituira svijet i predstavlja mjeru svih stvari. *Kant* je prvi koji pravi razliku između razuma i uma, određuje razum kao moć suđenja, a um kao moć principa i zakonodavca. Navodeći da se um mora prihvatiti prirode u jednoj ruci sa svojim načelima, prema kojima suglasne pojave jedino mogu važiti kao zakoni, a u drugoj eksperimentom koji je izmislio prema tim načelima, i to da ga priroda pouči, ali ne u svojstvu učenika koji sebi sve što učitelj hoće dade kazati, nego u svojstvu postavljenog suca koji prisiljava svjedoke da odgovaraju na pitanja koja im on postavlja, *Kant* um postavlja kao osnovu svega što jeste, pri čemu sam on nije ništa postojeće i bićeveno. U prirodi se ima naučiti samo ono što um stavlja u nju, jer u suprotnom on o tome ne bi mogao znati ništa. Na ovaj način se spoznaja definitivno uokviruje granicama iskustva i usmjerava prema nastojanju uspostavljanja izvjesnosti.

Kant će nastojati zasnovati metafiziku vodeći se neriješenim problemima *Leibniza* i *Huma*, postavljajući problem saznanja kao ključno za određenje problema bivstvovanja. Novovjekovnu metafiziku smatra lutanjem u kojem se um zavarava da je moguće spoznati istinu samo na osnovu pojmova koji se u iskustvu ne mogu ni pronaći. Smatrajući da se greška krije upravo u pretpostavci da se sva naša spoznaja mora upravljati prema predmetima i da se treba napraviti obrt i uvidjeti da li ćemo doći do napretka u našoj spoznaji, *Kant* pravi čuveni kopernikanski obrat i predmete usmjerava subjektu, stavljajući moć spoznaje isključivo u sposobnost subjekta da konstituira sliku svijeta. "Po njemu, organizovanje saznanja zavisi od upotrebe izvjesnih načela, na primjer geometrijskih aksioma, načela uzročnosti i načela održanja mase – koja su urođena u ljudskom umu... koja se primjenjuju u umu kao regulativna načela." (Reichenbach, 1951,

70) Time se i predmeti zahvataju izvan odnosa stvari po-sebi i stvari za-sebe, dajući se spoznaji kao fenomeni, pojave koje su zavisne od percepcije subjekta.

Cilj metafizike ogleda se u dolasku do biti stvari i njenog zahvaćanja, težeći da dođe do izvjesnosti *Kant* primjenjuje metod redukcionizam. Dakle, ono što zagovara jeste spoznaja stvari *a priori*⁵ samo na osnovu onog što mi u njih stavljamo. Tako na osnovu kopernikanskog obrta dolazimo i do jedinstva subjekta i objekta u trenutku spoznaje, jer je subjekt taj koji konstituira svijet i time biva dio njega na osnovu prostorno-vremenske određenosti egzistencije. "...postoje dva stabla ljudske spoznaje koja možda proizilaze iz zajedničkog, ali nama nepoznata korijena, naime: osjetilnost i razum. Pomoću osjetilnosti predmeti nam se daju, dok se pomoću uma pomišljaju. Ukoliko bi osjetilnost sadržavala predodžbe *a priori* koje sačinjavaju uvjete pod kojim nam se predmeti daju, pripadala bi ona transcendentalnoj filozofiji⁶." Transcendentalna nauka o osjetilima morala bi pripadati prvom dijelu elementarne znanosti, jer uvjeti pod kojima se predmeti jedino daju ljudskoj spoznaji prethode onima pod kojima se predmeti pomišljaju. "(Kant, 1984, 30) Na tragu toga pokazuje se da spoznaja nije vezana za osjetila i nema ništa sa osjetilnom prirodom percepcije. Samim tim, iskustvo nije svedeno isključivo na doživljajnost, nego zahtijeva refleksiju da bi postojalo kao istinsko proživljavanje stvarnosti. *Kant* time pravi veliki iskorak u odnosu na tradiciju metafizike i definitivno se udaljava od novovijekovne filozofije i gnoseologije.

Ideja transcendentalne filozofije

Prije nego uzmemo u razmatranje osnovne segmente koji su potrebni za spoznaju, a pri tome i dok se ne dotaknemo osnovnih načela do kojih se dolazi analizom saznanja, bitno je ukazati da je kritika novovjekovne filozofije predstavljala prelaz od novovjekovne filozofije ka filozofiji moderne. U tom kontekstu treba posmatrati i prosvjetiteljstvo, kao i druge kritički određene pravce u filozofiji i kulturi 18. stoljeća. U preciznijem značenju, može se reći da se ovdje radi o pripremi zasnivanja transcendentalne filozofije kao polazišta filozofije njemačkog idealizma. Dakle, kroz kritiku se odvija prevladavanje i prevrednovanje novovijekovnog mišljenja. Na ovom

⁵ Spoznaja koja je u neovisnosti od iskustva i svih dojmova osjetila, koja se razlikuje od empirijske spoznaje koja ima svoje izvore *a posteriori*, tj. u iskustvu.

⁶ *Kant* naziva transcendentalnom svaku spoznaju koja se ne bavi predmetima, već našim *a priori* pojmovima o njima. A sistem takvih pojmova, jeste transcendentalna filozofija.

putu se filozofija artikulira kao duhovna znanost i otvaraju nove perspektive filozofskog mišljenja. Glavna odlika novovjekovne filozofije ogleda se u kritičko-racionalističkom karakteru mišljenja. Dolazi do razvoja dva različita pravca spoznaje, a to su empirizam i racionalizam. Racionalizam je pravac koji se odlikuje u shvatanju da postoji naročita oblast filozofskog saznanja do koje ljudski um uspjeva doći zahvaljujući razumu, odnosno razum se uzima kao ono što omogućava dolazak do sfere nadčulnog i saznanja koje je udaljeno od iskustva, koje se kreće na razini viših apstrakcija. Predstavnici racionalizma *Descartes*, *Spinoza* i *Leibniz*, zastupaju glavne teze o opstojnosti boga i prvoj supstanciji, koje filozofiju usmjeravaju u pravcu nadčulnog. Sa druge strane empirizam za idealni oblik saznanja uzima čulno posmatranje kao izvor sve spoznaje i jedinu verifikaciju izvjesnosti saznanja koja se temelji na posmatranju. Predstavnici empirizma *Locke*, *Berkleye* i *Hume*, od kojih je posljednji polazišta imao u racionalističkoj filozofiji, saznanje su vezivali za provjerljivost koja se može empirijski očitovati. Što će biti jasnije naznačeno u drugom dijelu poglavlja *ideja transcendentalne filozofije*.

Idejom transcendentalne filozofije dolazimo do centričnog pogleda ka subjektu, ali i pitanjima o postavljenosti stvari u prostoru, kako navodi *Arnautović* u svom djelu *Transcendentalna filozofija i odrednice moderne*, te do toga da i mišljenje biva upućeno na svijet i kroz svijet biva izraženo u svojoj cjelini. (Vidi: *Arnautović*, 2009, 34-35) *Kantovo* htijenje usmjereno je ka nadvladavanju racionalizma i empirizma čiji zastupnici neizbježno zapadaju u dogmatizam i skepticizam, tako da je on uložio svoj trud u njegovo nadvladavanje i vraćanje znanja na siguran put.

Dakle, novovjekovna filozofija predstavlja period u kojem se javljaju različiti racionalistički sistemi, jedan od tih sistema, jeste *Descartesov* sistem. *Descartes* je od iznimne važnosti, prvo, jer on pravi korak u rušenju sholastike time što postavlja razum kao autoritet naspram vjere. (Ali, ipak, on se nije mnogo odmakao od teologije, što vidimo u njegovom određenju supstancije) Nadalje, s njim započinje i postavljanje pitanja o problemu subjekt-objekt odnosa, te primjena metodskog dolaska do saznanja. *Descartes* je prvi mislilac koji daje prednost i u prvi plan stavlja svijest o svom Ja, odnosno o posmatranju subjekta kao mislećeg, navodeći nesumnjivu istinu, a to je, da ja koji mislim, samim tim mišljenjem, i postojim. *Cogito, ergo sum* ! “Posle toga sam ispitivao uopšte šta se zahteva od jednog stava da bi bio istinit i izvestan; jer, pošto sam pronašao jedan

stav za koji sam znao da je takav, mislio sam da isto tako treba da znam u čemu se njegova izvesnost sastoji. Primitivši da u stavu, mislim, dakle, jesam nema ničega što mi garantuje da govorim istinu, osim toga što vrlo jasno vidim da treba da postojati, da bi se mislilo; smatrao sam da mogu usvojiti kao opšte pravilo da su sve stvari koje shvatamo vrlo jasno i vrlo razgovetno, istinite;” (Descartes, 1990, 28) Što znači da iz sposobnosti mišljenja on izvodi dokaz za vlastitu opstojnost i određenje Ja kao supstancije čija se cijela bit i narav sastoje u mišljenju.

Descartes određuje pojam duha, tako što ga identifikuje sa sviješću iz čega možemo da izvedemo zaključak, ako je mišljenje jednako svijesti onda se i svjesni život dovršava upravo u mišljenju. Smatrao je da nije dovoljno to što mislimo, već da naše misli trebaju biti istinite, i to da nam je ta istina očita. Na temelju toga kao zadaću mišljenja postavlja spoznaju. Spoznaja mora biti jasna i razgovjetna, iz čega se izvodi i njena izvjesnost. Tako pitanje spoznaje postaje centralnim pitanjem metafizike i zahtijeva formiranje metafizike spoznaje kao posebne pod-discipline. Određenje subjekt-objekt odnosa i dalje ostaje neriješeno. Jer kod *Descartes*a imamo postavljeno pitanje i svakako udaljavanje od toga da je religija (vjerovanje) osnovni izvor saznanja, praveći osvrt ka iznalaženju istine metodskim putem. Ali, težeći da odredi odnos između supstancija, uvodi vrhovnu supstanciju, Boga, kako bi objasnio djelovanje misleće i protežne supstancije.

Descartes je zaslužan za veliki napredak u razvoju mišljenja, a pri tome i oblikovanja znanja, ali kako je ostao ograničen prostorom i vremenom u kojem je živio, recimo da je on napravio onoliko koliko je to ograničenje dopuštalo. *Kant* neosporava *Descartes*ov značaj, ali to ne znači da se slaže potpuno sa njegovom filozofijom, što možemo vidjeti iz Kantovih djela, gdje to otvoreno iskazuje. Jedno od glavnih mjesta neslaganje, jeste *Descartes*ovo zagovaranje o postojanju urođenih ideja. Kod *Descartes*a urođene ideje ne proizilaze ni iz unutrašnjeg ni iz vanjskog iskustva, ali im daje karakteristiku jasnosti i razgovjetnosti. Uvođenje urođenih ideja koristi za opravdanje postojanja inteligibilnog bića kroz što se određuje i cjelokupno bivstvovanje subjekta. Dok kod *Kanta* a priori principi odnose se na usmjerenje čovjeka u određenju bivstvovanja pozivajući se na vlastito mišljenje koje se temelji na umu. Iz čega proizilazi sloboda kao temelj bivstvovanja u cjelosti. Jer sloboda ostavlja prostor za mišljenje. Dakle, ono što je *Descartes* postavio kao urođene ideje, *Kant* nastoji izvesti na svjetlost,

navodeći da te "urođene ideje" jesu principi ili načela uma kao takvog, zahvaljući kojem mi imamo zakone uz pomoć kojih možemo doći do adekvatne spoznaje u odnosu na materijal koji treba oblikovati i dovesti u jedinstvo, tj. konstituirati kako svijet, tako i znanje.

Descartesov stav da se "naš duh treba smatrati konačnim, a Boga neshvatljivim i beskonačnim" (Descartes, 1975, 192) *Kant* uzima za polazište filozofije spram vječitih metafizičkih pitanja. Granice spoznaje se ne mogu prekoračivati zarad interesa vjerovanja, tako da je i smisao filozofije postavlja u razgraničenje vjerovanja i znanja. To je za *Kanta* bio jedini put zasnivanja filozofije kao stroge znanosti. Na tom putu polazište je bio *Descartes*, kojeg *Kant* i navodi kao početak transcendentalne filozofije. Naravno, taj početak ne treba shvatati kao neko školsko polazište, nego kao započinjanje mišljenja u pravcu preispitivanja metafizičkih spoznaja i mogućnosti znanja.

Bio je to i početak toma mišljenja u kojem se *Kant* kritički odnosi prema *Leibnizu* i *Wolffu*, ali naravno razvijajući svoje mišljenje zahvaljujući onom što je zatekao na toj prostorno-vremenskoj platformi, što je prikazano kako u *Kritici čistog uma*, tako i detaljnije u segmentima *Latinskih spisa*. Kritički odnos se razvija iz težnje za daljnjim napredovanjem u mišljenju. Kao što na samom početku *Latinskih spisa* nagovještava, što ćemo u nastavku teksta detaljnije obraditi, *Kant* se bavi određenjem i utvrđenjem načela, što ima velike sličnosti sa onim što nalazimo u *Leibnizovoj Monadologiji*. Kako *Leibniz* navodi: "Naša rasuđivanja zasnivaju se na dva glavna principa: prvo na principu proturječnosti, po kojem neistinitim smatramo ono što sadrži u sebi proturječnost, a istinitim ono što je suprotstavljeno i protivno neistinitom. Drugo na principu dovoljnog razloga, po kojem zaključujemo da ni jedna činjenica nije prava i postojeća, nijedna postavka istinita, ako ne postoji dovoljan razlog zašto je to tako, a ne drugačije, premda nam ti razlozi najčešće ne mogu biti poznati." (Leibniz, 1980, 264) Načelo proturječnosti *Leibniz* veže za nužne istine, dok načelo dovoljnog razloga za slučajne ili iskustvene istine, gdje se načelo proturječnosti uzima kao apsolutno.

Kant upravo na samom početku teksta *Novo razjašnjenje* nastoji izvršiti moguću reformu, nastojeći odrediti da li se jedno od navedenih načela može smatrati kao sveopće i da li postoji neko koje bi se moglo uzeti kao jednostavno, apsolutno načelo. Potom, sličnost koja se vezuje za *Leibniza* ogleda se i u *Kantovom* određenju Boga, i to kao bića

koje prethodi, kako navodi, samoj mogućnosti i njega samog i svih stvari kojim se može pridati apsolutno nužno postojanje. *Leibniz* navodi sljedeće: "Tako sam Bog ili nužno biće ima to prvenstvo, da treba da postoji već time, ako je samo moguće. A kako niko ne može zapriječiti mogućnost onoga, što ne sadrži u sebi nikakvih ograničenosti, nikakve negacije, pa prema tome nikakve proturječnosti, onda je samo to dostatno, da se a priori spozna egzistencija Boga. Mi smo nju dokazali i iz realnosti vječnih istina. Ali dokazat ćemo je i a posteriori, jer postoje slučajna bića, koja svoj posljednji ili dovoljan razlog mogu imati samo u nužnom biću, koje pak razlog svoje egzistencije ima u sebi." (*Leibniz*, 1980, 267) Uz to se vezuje i *Kantovo* posmatranje istog kao onog čijim ukidanjem se ukida svako postojanje stvari, a time i sama unutrašnja mogućnost.

Na ovom se temelji i razrađuje u *Kritici čistog uma* transcendentalna ideja, ideja Boga. Dakle, ideja koja proizilazi upravo iz ovog osnova s ciljem dolaska do sveopćeg načela, a u skladu s tim i zatvaranja niza uvjetnosti. S ciljem reforme metafizičkih načela i dolaskom do novih, *Kant* se dotiče i pitanja jednostavnih supstancija, njihovog međudjelovnja i odnosa, ako je on moguć, u čemu se jednako može prepoznati i *Leibnizova* metafizička tumačenja problema. Takvom reformom *Kant* dolazi do razmatranja načela slijeda, te načela supostojanja. Navodeći: "Supstancijama se ne može dogoditi nikakva promjena, osim ukoliko nisu povezane s drugima, a njihova recipročna ovisnost određuje uzajamnu promjenu stanja. Konačne supstancije pomoću samog svojega postojanja ne stoje ni u kakvim odnosu i nema između njih nikakve interakcije, osim ukoliko ih zajedničko načelo njihova postojanja, naime božanski razum, ne drži usklađenim u njihovim uzajamnim odnosima." (*Kant*, 2000, 147-155) Iz postavljenosti tih načela vidimo i sličnost koja se veže za *Leibnizovo* određenje monada, kao jednostavnih supstancije, koje kako navodi, predočuju čitav svemir, ali ipak uzrok njihovog postojanja nije u njima samim, već u Bogu. *Kant* ne uvodi prestabiliranu harmoniju, ali odnos u supstancijama itekako vezuje za samog Boga, kao što se ističe u navedenom citatu upravljenom ka tome da božanski razum biva onaj koji ih drži usklađenim u njihovim uzajamnim odnosima.

Dakle, to su samo neka od mjesta na kojim se uviđa *Kantov* odnos spram njegovih prethodnika, pogotovo sa posljednje razmatranim, jer *Kant* u svojim *Latinskim spisima* još uvijek nije imao odlučujući pravac, te se bavio određenjem monade, zatim prostora, o čemu će biti detaljnijeg govora u nastavku. Naravno, potrebno je još jednom naglasiti

da je *Kant* i razvijao svoje mišljenje na do tada postojećim i plauzibilnim oblicima mišljenja i teorijama, te da je naglašavao i prikazivao kroz segmente svojih djela zasluge prethodnika.

Na tom tragu *Kant* ukazuje i na značaj *Wolffa*, kazujući: "Dakle u izvođenju plana koji propisuje kritika, tj. u budućem sustavu metafizike, morat ćemo se još jednom povoditi za strogom metodom glasovitog *Wolffa*, najvećega između svih dogmatičkih filozofa, koji je prvi dao primjer (i koji je tim primjerom postao začetnikom duha temeljitosti u Njemačkoj koji još nije ugasnuo) kako zakonitim utvrđivanjem načela, jasnim određivanjem pojmova, prokušanom strogošću dokaza, čuvanjem od smionih skokova u zaključcima valja udariti sigurnim putem znanosti. Upravo zato bio je veoma sposoban da i znanost, kao što je metafizika, stavi u takvo stanje, da se sjetio da sebi najprije priredi polje kritikom samog organa, tj. čistog uma"(Kant, 1984, 20-21) On uočava da je *Wolff* bio na tragu mišljenja transcendentalne filozofije, ali nije uspio napraviti iskorak kojim će odbaciti onto-teo-logički kontekst metafizike. Zato *Wolff* ostaje "dogmatičar", a filozofska kritika neizostavno mora preispitati načela i načine njegovog mišljenja, u cilju dolaska do mišljenja koje može dati znanstvene rezultate. Princip filozofije, definitivno, ne može biti vjerovanje, nego znanje. Takvo opredjeljenje *Kant* razvija već u *Latinskim spisima*, što će beskompromisno zastupati i u svojim kritikama.

Kant ukazuje i na značaj koji je ostavio svojom filozofijom i *David Hume*. "On nije unio svijetla u ovu vrstu spoznaje, ali je ipak iskresao iskru, kojom je zacijelo mogao zapaliti svijetlo, da se namjerio na podesnu gubu, koje bi se tinjanje brižljivo podržavalo i povećavalo." (Kant, 1953, 9) *Hume* se bavio određenjem metafizičkog pojma, tačnije pojmom uzroka i učinka, te kako *Kant* navodi, nastojao je da izrodi odgovor iz uma, koji je tvrdio da taj pojam proizvodi u svom krilu.

Na tragu toga on dokazuje da um nije u stanju da a priori i na temelju pojmova pomišlja vezu čija je glavna karakteristika nužnost. "Iz toga je zaključio, da um sebe tim pojmom potpuno zavarava, da ga pogrešno smatra za svoje vlastito dijete, jer on nije ništa drugo nego bastard fantazije, koja je, oplodena iskustvom, izvjesne predodžbe dovela pod zakon asocijacije, pa subjektivnu nužnost, tj. naviku koja iz toga proizilazi, podmeće kao objektivnu na temelju spoznaje."(Kant, 1953, 9) Iako je time, kako navodi *Kant*, nastojao

prikazati da um nema nikakve moći koja bi se koristila u pomišljanju navedene veze, jer bi se sve a priori spoznaje uzimala kao lažna i obična iskustva, a pri tome ni metafizika nije postojeća. Krećući se na tom putu *Hume* nije uspio dati i odgovore na pitanja o mogućnosti spoznaje. Iako se *Kant* ne slaže sa *Humovi* određenjima, ipak navodi da je to ono što ga je trgnulo iz dogmatičkog drijemeža i usmjerilo njegovo istraživanje na polju spekulativne filozofije u drugom pravcu.

Krenuvši od onog što *Hume* započinje, *Kant* je nastojao da iskrnu svjetlosti održi i poveća.” Ja sam dakle najprije pokušao, ne bi li se *Humeov* prigovor mogao uzeti općenito, pa sam ga uskoro našao, da pojam veze uzroka i učinka ni izdaleka nije jedini, s pomoću kojega razum a priori pomišlja veze stvari, nego naprotiv, da se metafizika sastoji samo od takvih pojmova.”(*Kant*, 1953, 12) *Hume* je svoju filozofiju postavio u okrilje skepticizma, a to je ono što *Kant* nastoji izbjeći, te ponukan time i teži da metafiziku, kako navodi, podupre u izgradnji sustava po jednom sigurnom planu. Taj sigurni plan metafizike *Kant* želi voditi kritikom, koja treba da obezbijedi izvjesnost spoznaje i porodi čvrste osnove za znanstveni diskurs filozofije. Zahvaljujući čemu će filozofske spoznaje imati znanstvenu vrijednost i biti primjenjive u području ljudskog djelovanja.

Transcendentalna filozofija javlja se iz nezadovoljstva koje je prouzrokovalo metafizičko lutanje. Metafizika se često predstavljala kao povez na očima koji nam onemogućava dopiranje svjetlosti potrebne za pronalazak sigurnog puta, puta izvjesne i jasne spoznaje. Glavna metafizička pitanja, prisutna su kod svih umskih bića, zastupljena i neizbježna. *Kant* uviđa da pitanja Boga, slobode i besmrtnosti, jesu pitanja koja su nam nametnuta prirodnom dispozicijom uma i da često u čežnji za njihovim određenjem, bivamo osuđeni na slijepu ulicu koju nastojimo opravdati na neverifikabilne načine. Stoga *Kant* kao glavni zadatak postavlja ”kritiku umske moći uopće, s obzirom na sve spoznaje za kojima ona teži neovisno o svakom iskustvu, dakle odluku o mogućnosti ili nemogućnosti metafizike uopće i određenje kako izvora, tako i njezina opsega i granica, ali sve to prema načelima.” (*Kant*, 1984, 8), čime se i bavi u *Kritici čistog uma*. Rezultat bi trebao biti oslobađanje metafizike od pukog nagađanja i njene klasifikacije kao znanosti, jer sve dok se ne dovede na taj nivo ona ostaje osuđena na lutanje.

Dakle, stalno vraćanje unazad na području metafizike, prerasta u izgubljenost i lutanje. Ono što vraća unazad jeste privid kojim se vodimo u trenutku izbora pravca kojim krećemo, pa se odlučujemo prije za prećicu koja svojom kratkoćom ima brži efekat za zadovoljavanje naše radoznalosti nego li za siguran put znanja. Ali, kada uvidimo da je to slijepa ulica, opet se vraćamo na početak, koji nam je neizbježan iznova i iznova ako nismo krenuli u odabir pravca sa adekvatnim htijenjima.

”Transcendentalna filozofija, koja nužno prethodi svakog metafizici, sama nije ništa drugo nego potpuno rješenje ovdje postavljenog pitanja, samo u sustavnome redu i iscrpljivosti, dakle do sada nema transcendentalne filozofije. Ono što se sada naziva tim imenom, zapravo je dio metafizike, a transcendentalna filozofija treba da tek stvori njenu mogućnost, pa mora prethoditi svakog metafizici.“(Kant, 1953, 32) Osnovna pitanja kojim se *Kant* kreće, kao putokazima, kako bi došao do krajnjeg cilja, jesu sljedeća:

1. Kako je čista matematika moguća?
2. Kako je čista prirodna znanost moguća?
3. Kako je metafizika uopće moguća?
4. Kako je metafizika kao znanost moguća?

Dakle, ideja transcendentalne filozofije započinje svoje ”rađanje” kroz *Latinske spise*, a u *Kritici čistog uma* doživljava svoj potpuni razvoj i određenje, koliko je to moguće. U *Latinskim spisima* započinje razmatranje načela koja se odnose na utvrđenje istinitosti tvrdnji, gdje *Kant* postavlja stavak kojim se iskazuje nemogućnost postojanja apsolutnog i sveopćeg načela svih istina. Odnosno, ono što nastoji iskazati time odnosi se na nemogućnost određenja jednog takvog načela koje će biti primjenjivo i adekvatno za određenje potvrdnosti ili ujedno i niječnosti tvrdnje. Iz toga proizilazi da moraju postojati dva apsolutno prva načela gdje će se jedno odnositi na potvrdne istine, a drugo niječne, koje naziva ”načelom istovjetnosti”(Kant, 2000, 83).

Kant postavlja načelo proturječnosti naspram načela istovjetnosti, gdje načelo istovjetnosti određuje kao najjednostavnije, jer se iskazuje najopćenitijim pojmovima, dok načelo proturječnosti određuje nemogućnost istovremenog određenja da nešto i jeste i nije. *Kant* navodi da ”...u svakoj istini je nešto što određuje istinitost tvrdnje isključujući oprečni predikat. Budući da to dolazi pod imenom određujućeg razloga, treba utvrditi da

ništa nije istinito bez određujućeg razloga.” (Kant, 2000, 97) Kada ne bi postojao određujući razlog tada bi se našli u nedoumici, jer ne bi mogli odrediti koji je to oprečni predikat koji treba ukloniti ili pak dodijeliti subjektu.

U ovakvoj situaciji dolazi do neodređenosti subjekta po pitanju njegovog predikata, a u tom slijedu i do proturječnosti, jer mi uvijek pretpostavljamo neku istinu do koje u nedostatku određujućeg razloga nećemo moći dosegnuti. Određenje istinitosti kod *Kanta* se ne veže za određenje nekih općih istina, već sudova. ”Svi odnosi mišljenja u sudovima jesu:

a) odnosi predikata prema subjektu,

b) odnosi razloga prema posljedici,

c) odnosi razdijeljene spoznaje i sabranih članova razdobe među sobom.”(Kant, 1984, 59)

U skladu sa stavkom a), odnosno posmatranjem odnosa subjekta i objekta imamo dva moguća odnosa. Prvi odnos ogleda se u mogućnosti određenja predikata koji je pripadan subjektu i drugi u kojem moramo izaći van subjekta da bi odredili odgovarajući predikat. Sud čiji se odnos temelji na prvoj navedenoj mogućnosti, jeste analitički sud, a druga vrsta odnosa vezuje se za sintetički sud. ”Analitični sudovi (jesni) dakle oni, u kojima se veza predikata sa subjektom pomišlja pomoću idenititeta, a one u kojima se ta veze pomišlja bez identiteta, nazvat ćemo sintetičnim sudovima.” (Kant, 1984, 26) U poređenju ova dva oblika suda dolazimo do sljedećeg:

a) Analitički sud u odnosu na sintetički je sud objašnjenja, dok sintetički proširivanja. To proizilazi iz navedenog odnosa predikata prema subjektu, jer mi u analitičkom sudu ne saznajemo ništa novo, već ga samo rastavljamo i pri tome dolazimo do saznanja koje smo pomišljali o njemu, premda nejasno, kako navodi Kant. Sintetičkim sudom mi proširujemo naše saznanje, jer izlazimo van subjekta da bi odredili ono što mu pripada, a koje se u njemu nije ni pomišljalo.

b) Svi analitički sudovi zasnivaju se na načelu protivrječnosti u skladu sa tim analitičkom sudu, kako smo već naveli, predikat se pomišlja u samom pojmu subjekta, tako da mu se on može odreći jedino načelom proturječja, dok je za sintetičke sudove potrebno neko drugo načelo.

c) Po prirodi spoznaje analitički sudovi su a priori, dok sintetički sudovi mogu biti a posteriori i a priori. Tačnije, iskustveni sudovi su uvijek sintetički sudovi. Sintetički sudovi su sudovi koji proširuju spoznaju. Pitanje koje se nameće i na koje *Kant* nastoji odgovoriti, jeste pitanje o mogućnosti sintetičkih sudova a priori.

d) S obzirom na prirodu spoznaje, potrebno je naglasiti da je a priori spoznaja nužna i izvjesna, dok a posteriori spoznaja je spoznaja koja nosi sa sobom neizvjesnost, jer uvijek može biti drugačija.

Razumijevanje transcendentalne estetike

”Sva saznanja, što znači sve predstave koje se putem svijesti dovode u vezu sa nekim predmetom su ili opažaji (pogledi, viđenja) ili pojmovi (shvatanja). Opažaj je neka pojedinačna predstava, a pojam opšta ili reflektovana predstava.”(Kant, 1985, 111) Ali, putem opažaja mi ostvarujemo neposredan odnos prema predmetu, dok forma opažaja biva postojana samo ako je predmet dat, odnosno ako aficira našu dušu. Mogućnost receptiviteta u odnosu na način kako smo aficirani od predmeta, *Kant* naziva osjetilnost. ”No svako se mišljenje mora najposlije bilo izravno ili zaobilazno odnositi na opažaje, dakle kod nas na osjetilnosti, jer nam na drugi način ne može biti dan nikakav predmet.”(Kant, 1984, 33) Opažaj je pritom uvijek prostorno i vremenski određen, što spoznaju nerazdvojivo veže za transcendentalne forme opažanja.

Predmet biva i određen zahvaljujući osjetilnosti, odnosno opažaju, jer kada predmet ne bi bio opažen, i kroz pojedinačne predstave doveden do stupnja refleksije, onda ne bi bilo moguće doći do pojma, a bez toga i do mišljenja. Jer, saznanje putem pojmova je mišljenje! Dakle, predmet osjetilnosti jeste ono osjetilno, ono što na bilo koji način može biti opaženo. *Kant* navodi da se osjetilno u školama starih zvalo *phaenomenon*, a razumno *noumenon*. Ono što se pomišlja osjetilno odnosi se na predodžbe stvari kako se pojavljuju. ”U osjetilnoj pak predodžbi prvotno se nalazi nešto što se može zvati sadržajem, tj. osjet, i još nešto što bi se moglo označiti formom, tj. oblik osjetilnoga koji dolazi na vidjelo kada različitosti koje pobuđuju osjetila bivaju usklađeni pomoću nekog prirodnog zakona duše.”(Kant, 2000, 239) Forma predstavlja neko određenje predmeta kao njegova shema, već određeni zakon koji biva usađen u ljudskom duhu i na osnovu tog zakona biva usklađeno ono osjetilno opaženo.

Upravo u tome se krije i važnost metafizike, jer se ne bavi načelima i pojmovima koji se apstrahuju iz osjetilnosti, već onim koji su u naravi čistoga razuma, ali oni bivaju apstrahovani od zakona koji su u čistom umu, tj. umu kao takvom. Takva načela nisu dijelovi osjetilnih predodžbi, te ne mogu biti ni apstrahovani iz njih. Već smo naznačili da ono što se prema našim osjetilima odnosi kao predmet, predstavlja ono što označavamo kao fenomene, ali ono što se ne odnosi na osjetila, već predstavlja formu osjetilnosti, jeste čisti opažaj. "Čisti pak zor (ljudski) nije univerzalan ili logički pojam pod kojim, nego pojedinačni u kojem se sve osjetilno pomišlja, pa zato sadrži pojmove prostora i vremena; oni, budući da u pogledu kakvoće ništa ne određuju o osjetilnome, nisu predmeti znanosti osim u pogledu količine."(Kant, 2000, 251)

Da bi došao do osnova mogućnosti iskustva *Kant* u *Kritici čistog uma*, u prvom dijelu transcendentalne elementarne nauke, nastoji zasnovati znanost o svim načelima osjetilnosti a priori. Takvu znanost, *Kant* naziva transcendentalna estetika, u njoj dolazimo do dvije čiste forme osjetilnog opažanja koje predstavljaju načela spoznaje a priori, a to su prostor i vrijeme. "Utemeljujući transcendentalnu estetiku, *Kant* stoga ističe važnost opažanja za spoznaju. Ovdje je zor ono što ima neposredni odnos prema predmetima i za njim, kao sredstvom teži sve mišljenje."(Arnautović, 2009, 43) Kako bi došli do određenja kakve su to forme prostor i vrijeme i koja je njihova uloga u spoznaji, slijedit ćemo *Kantov* prikaz, navedenih, kroz metafizičko i transcendentalno ispitivanje. Metafizičko ispitivanje je ispitivanje koje ima važnost samo ako sadržava ono što prikazuje pojam kao a priori dat, dok transcendentalno ispitivanje predstavlja objašnjenje pojma kao načela, kao mogućnosti za razvoj sintetičkih spoznaja a priori.

O PROSTORU

- Metafizičko tumačenje prostora –

Kantovo metafizičko određenje prostora može se objasniti kroz nekoliko stavova koje on navodi o prostoru, a u kojim određuje svoje mišljenje i način utemeljenja ove čiste forme opažanja. Kroz određenja prostora, kao i određenja vremena, on će izložiti transcendentalne pretpostavke mogućnosti stvaranja iskustva i mogućnosti percepcije uopće.

1. "Prostor nije empirijski pojam koji se apstrahirao od vanjskih iskustava." (Kant, 1984, 35)

Prostor nije apstrahovan od vanjskog iskustva. Ali, mi ne bi mogli ostvariti spoznaju kada ne bi bili u mogućnosti stvari postaviti jedne naspram drugih, te posmatrati njihov odnos, kada one ne bi bile sadržane u prostoru i to na različitim mjestima. Dakle, zaključujemo da bez prostora ne bi bila ni moguća spoznaja, jer samo ono što se nalazi u njemu može pobuditi naša osjetila, a prostor kao takav ne može biti empirijski pojam, jer on je taj koji je uvjet spoznaje uopće.

2. "Prostor je nužna predodžba a priori koja je osnovom svima vanjskim zorovima." (Kant, 1984, 35)

Kant, navedeni stav nagovještava i u prvom koraku metafizičkog ispitivanja, tj. da prostor predstavlja "temeljni oblik svakog osjeta" (Kant, 2000, 263). Odnosno, prostor predstavlja a priori osnov svih vanjskih pojava.

3. "Na ovoj nužnosti a priori osniva se apodiktična izvjesnost svih geometrijskih načela i mogućnosti njihove konstrukcije a priori." (Kant, 1984, 36)

Jer, kada prostor ne bi bio nužna predodžba a priori i kada bi bio a posteriori pojam, onda ni matematička načela koja se odnose na teorijsku spoznaju uma koja svoje objekte moraju odrediti a priori, ne bi bila ništa drugo nego zamjedbeni sudovi. Kao što primjećujemo u matematici osebujnost kojom se očituje da ona svoj pojam prvo predstavlja u opažanju i to a priori, odnosno u čistom opažanju. Kako navodi *Kant*: "Ovo opažanje u pogledu prirode matematike daje nam već naputak za prvi i najviši uvjet njezine mogućnosti, naime: njoj mora biti osnovom neko čisto zrenje, u kojemu ona može sve svoje pojmove prikazati in concreto, ali ipak a priori, ili, kako se to naziva, konstruirati ih." (Kant, 1953, 36) Da bi bilo moguće da naše opažanje prethodi samom zazbiljenju predmeta, znači da ono može da sadrži u sebi samu formu osjetilnost koja je u subjektu i prije svih zbiljskih utjecaja kojim duša biva aficirana.

4. "Prostor nije diskurziva ili, kako se kaže, opći pojam o odnosima stvari uopće nego čisti zor." (Kant, 1984, 36)

Ono što sebi možemo predstaviti, jeste samo jedan jedini prostor, sva druga pomišljanja o dijelovima prostora, odnose se na taj isti prostor. To *Kant* objašnjava navodeći primjer

u *Prolegomeni za svaku buduću metafiziku*, u kojem nastoji prikazati da je "dio" moguć samo s pomoću cijelog. "Što može biti sličnije mojoj ruci ili uhu, i to u svim dijelovima, nego njihova slika u zrcalu? Pa ipak ja tu ruku kako je vidim u zrcalu, ne mogu postaviti na mjesto njezina originala, jer ako je to bila desna ruka, onda je ona u zrcalu lijeva ruka, a slika desnog uha jeste lijevo uho, tako da drugo ne može zastupati mjesto prvog." (Kant, 1953, 41) Kroz što se iskazuje da razum ne može odrediti niti jednu unutrašnju razliku koja je prisutna u navedenom primjeru, ali u osjetilima uviđamo njenu opstojnost i to da one ne mogu biti ograničene sa istim granicama. A, kako se navodi, prostor je jedan i njega treba posmatrati kao neprekinutu količinu, iz čega proizilazi da dio koji se nalazi u prostoru nije ništa drugo do granica koja se postavlja u odnosu na određen razlog. Svaki konkretni predmet, tačnije ono što je u iskustvu, predstavlja neku granicu koja je u prostoru, što se jasno vidi iz navedenog primjera.

5. "Prostor se predočuje kao beskonačna veličina." (Kant, 1984, 36)

Ako prostor promatramo kao beskonačan iz toga proizilazi da veže se za pojam ograničavanja, jer time biva jasno da sve što se spoznaje i nastoji predstaviti mora biti sadržano u nekom prostoru i to kao njihove granice. No, kada ne bi prostor bio beskonačan tada ne bi ni imali mogućnost predstaviti sve ono što ulazi u njegov sadržaj. Jednako tako i *Hegel*, naslanjajući se na *Kanta*, razmatra prostor kao prostu formu, tj. apstrakciju, i to apstrakciju neposredne spoljašnosti. (Hegel, 1987, 213) Prostor biva uvijek dat u totalitetu, dakle bez mogućnosti parcijalizacije, što uvjetuje određenost u sferi transcendentnog. (Arnautović, 2011, 39-40)

Na ovaj način se apriorne forme opažanja spoznaju kao pretpostavke ne samo spoznaje, nego i konstituiranja iskustva. Time je uspostavljena i mogućnost mišljenja, koje samo na osnovu sadržaja dobijenog iz iskustva ima mogućnost stvaranja ideja, kreiranja zbilje i zasnivanja svijeta. *Kant* tako stvara osnovu za mogućnost zasnivanja svijeta u inteligibilnom djelovanju subjekta.

- Transcendentalno tumačenje prostora -

U poglavlju *Razumijevanje transcendentne estetike*, već je naznačeno da transcendentalno tumačenje odnosi se na objašnjenje pojam iz kojeg se treba odrediti mogućnost drugih sintetičkih spoznaja a priori.

”... nije ni jedno načelo čiste geometrije analitično. Da je ravna linija između dvije točke najkraća, to je sintetično načelo. Moj pojam o ravnome ne sadržava ništa o veličini, nego samo kvalitetu. Dakle pojam najkraćega apsolutno prodolazi, pa se nikakvim raščlanjivanjem ne može izvesti iz pojma ravne crte. Dakle ovdje se moramo uzeti u pomoć predodžbu prema kojoj je sinteza jedino moguća.” (Kant, 2000, 381) Ono što želi *Kant* iskazati sa navedenim primjerom, jeste da ono što predstavlja mogućnost ovakve sinteze, tačnije izvođenja načela, ne može biti pojam. Mora biti nešto što je prvotnije od pojma, a to je zor. Kako je to nešto što prethodi pojmu, odnosno zazbiljenju predmeta, onda taj zor mora biti u nama, dat a priori u nezavisnosti od opažanja. Geometrijska načela trebaju apodiktičnost i nužnost, a to mogu ostvariti samo formom s jednakim karakteristikama.

Zor, međutim, nije unaprijed dat, kao urođena ideja ili neki “urođeni opažaj“, nego kao mogućnost zrenja a priori. Zato prostor i vrijeme *Kant* određuje kao čiste forme opažanja, kao mogućnost opažanja uopće. Kao takve, ove kategorije su određenja uma i nije ih moguće iskustveno zasnovati.

Ako prethodi zazbiljenju predmeta, kao što smo već naveli, onda takav a priori zor mora biti sadržan u duši. Na tragu toga predstavlja i uvjet spoznavanja, sponu u mogućnosti aficiranja naše duše od strane predmeta. Odnosno, a priori zor je formalno svojstvo subjekta. ”Budući dakle da se uopće ništa ne može osjetilima dati ako nije sukladno prvotnim aksiomima prostora i njegovim posljedicama, premda je njihovo načelo samo subjektivno, ipak će se nužno složiti s njima jer se dotle slažu i sa samim sobom, te će biti zakoni prirode, ukoliko priroda može biti predmet osjetila.”(Kant, 2000, 269) Iz toga slijedi da je prostor vanjska forma osjetilnog zrenja s kojom smo u mogućnosti da stvari promatramo a priori, i zahvaljujući tome posmatramo predmete onako kako se našim osjetilima pojavljuju. A priori zorovi moraju biti u odnosu prema predmetima osjetila, jer bez toga mi ne bi mogli odrediti njihovo postojanje kao takvih.

Dakle, prostor nije svojstvo stvari samih po sebi, jer prostor predstavlja ono što je uvjet njihovog spoznavanja i na taj način njihovog objektiviranja. On je čista forma subjektivnog opažanja koja opstaje čak i kad ne bi bilo sadržanih predmeta u njemu, jer prostor nikada nije prazan, samim time što bi mi bili u njemu. ”Na taj način *Kant* osjetilnosti daje važno mjesto, ne dodjeljujući joj drugorazredni značaj u odnosu na

misaoni put saznanja. Zor je ono što upućuje um na neki predmet, a razlozi zrenja nalaze se u interaktivnom odnosu prema predmetu”(Arnautović, 2009, 43) Na tome se temelji i realitet prostora, koji se uviđa u samom opažanju, gdje mi opažamo predmete kao jedne pored drugih, jedne u odnosu na druge, ali sve to zahvaljujući posmatranju prostora kao cjeline u kojoj ovi predmeti predstavljaju granice.

Empirijski realitet prostora očituje se u vanjskom iskustvu, iskustvu koja mi formiramo, kako *Kant* navodi, koje nastaje kao prvi produkt našeg razuma u toku obrađivanja građe osjetilnih osjeta⁷. Ali, pored realiteta postojan je i idealitet prostora, opet posmatrajući ga u odnosu naspram predmeta, tvrdimo transcendentalni idealitet prostora, jer ne vrijedi za stvari po sebi, već samo kao a priori uslov za spoznaju pojava.

Prostor određuje opstojnost stvari i predstavlja u nekim konkretnim okolnostima njen objektivitet. ”Prostor je dakle formalno načelo osjetilnog svijeta apsolutno prvo, ne samo zato što pomoću njegova pojma predmeti svemira mogu biti fenomeni, nego ponajprije stoga što je prema biti samo jedan, obuhvaćajući uopće sve izvana osjetilno, te zato tvori načelo cjelokupnosti, tj. cjeline koja ne može biti dio drugoga.” (Kant, 2000, 269) Realnost neke stvari data je u prostoru, što znači da njena pojava ne može biti realna, objektivna, bez prostorne određenosti.

Poimanje prostora ne treba biti usmjereno prema njegovom realitetu, jer tada ne poimamo prostor nego njegov sadržaj koji se sastoji od stvari. Pojam prostora je nezavisan od stvarstvenog sadržaja koji se u njemu pojavljuje. Na taj način *Kant* prostor čini uslovom realnosti i realnost vezuje isključivo za njega i vrijeme kao za svoje pretpostavke a priori.

O VREMENU

-Metafizičko tumačenje vremena-

Kantovo određenje vremena kao čiste forme opažanja i transcendentalne pretpostavke iskustva i spoznaje uopće, takođe se zasniva na nekoliko odrednica na koje ćemo se ukratko osvrnuti.

⁷ Djelovanje nekog predmeta na sposobnost predočivanja, ukoliko nas on aficira. (I. Kant, *Kritika čistog uma*, Zagreb 1984., str. 33.)

1. "Vrijeme nije empirijski pojam, koji se apstrahirao od nekog iskustva." (Kant, 1984, 39)

Vrijeme, kao i prostor predstavlja a priori osnovu opažanja, jer bez vremena kao a priori zora ne bi imali mogućnost posmatranja stanja, a samim time ni slijeda koji se odvija od jednog do drugog trenutka. U skladu sa tim ne bi mogli formirati iskustvo, jer bi se stalno vraćali na isto i ne bi znali šta sa njim. Dakle, vrijeme nam pruža mogućnost kontinuiranog opažanja koje neće biti isprekidano i time u nelogičnoj svezi.

2. "Vrijeme je nužna predodžba koja je osnova svemu zrenju." (Kant 1984, 39)

Vrijeme predstavlja mogućnost zazbiljenja predmeta, odnosno jedan od uvjeta njihove spoznaje. Dakle, vrijeme je ono prvotno u odnosu na pojave, ono što opstoji i u nezavisnosti od njih.

3. "Na ovoj nužnosti a priori osniva se i mogućnost apodiktičnih načela o odnosima vremena ili aksioma o vremenu uopće." (Kant, 1984, 39)

Iz toga slijedi da je vrijeme čisti zor, koji je kao i sam prostor temelj, odnosno ono što je postojano prije svakog osjeta. Pri tome, vrijeme ima jednu dimenziju, tako da, slijed koji mi posmatramo u našem iskustvu kroz opažanje, samo su različita vremena.

4. "Vrijeme nije diskurzivan ili, kako ga nazivaju opći pojam, nego čista forma osjetilnog zrenja." (Kant, 1984, 39)

Kako *Kant* navodi, različna vremena se pomišljaju kao dijelovi jednog neizmjernog vremena. Vrijeme ne možemo istodobno posmatrati nego u dijelovima koji su kontinuirani i kroz koja su predstavljena stanja ili odnosi stvari. "Ako misliš dvije godine, ne možeš ih predočiti, osim ako njihov položaj naizmjenice jedne prema druge nije određen i, ako neposredno ne slijede jedna za drugom, samo tako da su u nekom međuvremenu povezane jedna s drugom." (Kant, 2000, 255) Ovim primjerom *Kant* naglašava bitnost vremena u odnosu na posmatranje onog što je zbiljsko, jer mi razumom nikada neće uspjeti odrediti u npr. slijedu godina, koja je prva, a koja druga godina.

5. "Beskonačnost vremena ne znači ništa više, nego da je svaka određena veličina vremena moguća samo ograničenjem jednog jedinog vremena, koje je osnovom." (Kant, 1984, 40)

Različna vremena su pripadna jednom jedinom vremenu, te ono što ta različna vremena predstavljaju, jesu samo različni momenti. Ti momenti u vremenu su samo granice između kojih opet leži vrijeme, jer oni su idalje samo slijed vremena koje mi posmatramo u skladu sa odnosima stvari koje spoznajemo.

-Transcendentalno tumačenje vremena -

U transcendentalnom tumačenju *Kant* se samo nadovezuje na već navedenu karakteristiku vremena u metafizičkom ispitivanju⁸, te kao dodatak dodaje da smo u stanju pratiti promjene jedino zahvaljujući vremenu. Odnosno, omogućava nam mogućnost sintetičkih spoznaja, jednako kao i prostor, te zahvaljujući njima smo u mogućnosti da promatramo kontradiktornosti na stvarim, kako navodi *Kant*, jedno za drugim.

Ni vrijeme nije nešto što bi postojalo samo za sebe, ili kao neko određenje stvari same po sebi, već predstavlja ono što se odnosi na subjektivni uvjet opažanja. U odnosu na prostor koji predstavlja uvjet pojava vanjskih osjetila, vrijeme predstavlja formalni a priori svih pojava uopšte. Vrijeme ima empirički realitet, jer objektivno vrijedi za sve one predmete koji bi mogli biti objekt naše osjetilne spoznaje, ali ono ima i transcendentalni idealitet, po kojem ono nije ništa ako ga apstrahujemo od subjektivnih uvjeta naših osjetilnih opažaja. Empirički realitet je ograničen samo na područje fenomena, a ne vrijedi za stvari po sebi, tj. izvan sfere u kojoj je moguće njihovo pojavljivanje, zato *Kant* navodi da su prostor i vrijeme transcendentalno idealni.

Kako *Kant* navodi: "Vrijeme je prema tome apsolutno prvo formalno načelo osjetilnog svijeta. Sve naime što je na bilo koji način osjetilno može se misliti samo ili istovremeno ili postavljeno naizmjenice jedno poslije drugoga, te tako kao uključeno da pomoću ovog pojma, prvotnog u svemu osjetilnom, nužno se javlja kao formalna cjelina koja nije dio neke druge cjeline, tj. svijet kao fenomen."(Kant, 2000, 263) Konačno, možemo zaključiti da su prostor i vrijeme transcendentalne pretpostavke iskustva i mogućnosti spoznaje, koje su kao principi zadate samim umom. Kao takve, prostor i

⁸ "Na ovoj nužnosti a priori osniva se i mogućnost apodiktičnih načela o odnosima vremena ili aksioma o vremenu uopće."

vrijeme ne treba misliti u empirijskim ograničenjima, nego isključivo u njihovom transcendentalnom izvorištu.

Osjetilne i razumske spoznaje

Kant u određenju teorije saznanja razmatra osnove koje slijedimo u određenju same spoznaje. Prvo što je potrebno odrediti, jeste oblik saznanja, koje u odnosu na njihovu različitost po pitanju nezavisnosti, odnosno zavisnosti od iskustva, dijelimo na: a priori i a posteriori saznanje. Karakteristično za a priori spoznaju jeste nužnost i općenitost, kao ono što je u apsolutnoj nezavisnosti od iskustva.

Potom, kao što je već navedeno uz izlaganje u dijelu *Ideje transcendentalne* filozofije, imamo u odnosu na oblike prisutnih saznanja, analitičke i sintetičke sudove. I ono što proizilazi i što se veže za utvrđenje i određenje istinitosti sudova, jeste materija i forma iskustva. Materija iskustva određena je kao osjećaj koji uključuje sve što može da utječe na aficiranost naše duše, a forma kao osnovni psihički supstrat a priorinog. U odnosu na to jasno se uviđa da je forma ono što nosi sa sobom predznak čistog koji vezujemo uz a priori oblik saznanja i ono što prethodi iskustvu, a time se i navodi kao uslov mogućnosti iskustva. (Petronijević, 1982, 360-370)

U nastojanju prikaza osjetilnog i razumskog svijeta, dolazimo i do uvida u dva osnovna oblika spoznavanja. Oblici spoznavanja bez čijeg jedinstva spoznaja ostaje nepotpuna, jesu: zrenje i pojmovi. Iz toga proizilazi da svijet spoznajemo pomoću osjetila i to zahvaljujući formama prostora i vremena. Odnosno, osjetilima obuhvaćamo svijet kakav nam se pojavljuje, tj. kako se pojavljuje našim osjetilima, dok razumom spoznajemo kakav svijet jeste. Naravno, sve je to moguće zahvaljujući prisustvu a priori formi bez kojih i ne bi bilo izvjesne i jasne spoznaje. U *Latinskim spisima Kant* nudi prikaz svijeta koji se kasnije razrađuje u *Kritici čistog* uma kako kroz antinomije, tako i kroz prikaz izgradnje subjektiviteta. "Naime duh, upravljn na pojam složenoga, kako rastavljajući tako i sastavljajući, traži sebi i zamišlja granice, kako progresivnim tako i regresivnim postupkom, u kojima će počiniti." (Petronijević, 1982, 231) Sva naša spoznaje započinje sa iskustvom, tačnije bivamo aficirani osjetom koji je produkt djelovanja predmeta, a razumom se predmeti pomišljaju. Ono što predstavljaju osjetilne predodžbe, jeste sadržaj,

tj. osjet. Dok je forma oblik osjetilnog koji dolazi na vidjelo u trenucima kada različitosti koje pobuđuju osjetila bivaju dovedene u sklad pomoću, kako navodi *Kant*, nekog od prirodnih zakona duše. Jer i sopstvena spoznaja ogleda se u spoznaji umstvenih osnova koje ne treba tražiti izvan nas, već u nama samima. Kada se vratimo na siguran put spoznaje, svijesni svoje prostorno-vremenske određenosti, možemo doći i do spoznaje vlastitog identiteta.

Ono što spoznajemo, odnosno predmet koji opažamo, uvijek je određen u odnosu na neki prostor i vrijeme, jer kada bi se doveli u situaciju prizivanja spoznaje nekog predmeta kojeg ne možemo verifikovati u iskustvu, to bi značilo napuštanje granica mogućeg iskustva. No, jednim dijelom je to i neizbježno s obzirom na nastojanje uma za dosezanjem cjelovitost u spoznaji. Metafizika će uvijek postojati i ljudski duh se nikada neće osloboditi nje, jer su mu njena pitanja zadata samom prirodom uma. Zato je potrebno voditi se sigurnim putem i težiti ka verifikabilnom odgovoru na pitanja, bez obzira na njegovu udaljenost. Ali, tom zadatku se treba pristupiti kritički i izroditi metafiziku kao znanost, jer bez toga, ona je ništa. Metafizika ne sadrži iskustvena načela, i samim tim ni njene pojmove ne treba tražiti u iskustvu, kako navodi *Kant*, njih treba tražiti u samoj naravi čistog razuma.

Pojmovi kojim se bavi metafizika, nisu urođeni pojmovi, već apstrahirani iz zakona koji bivaju usađeni u umu. Neki od tih pojmova su npr. supstancija, nužnost i sl., dakle pojmovi koje ne određujemo uz pomoć osjetilnih predodžbi. *Kant* ističe da je metafizika prva filozofija koja sadrži načela upotrebe čistog razuma. Metafizika se javlja kao proizvod umske žudnje za dosezanjem cjeline, "Jer ono što nas nužno tjera da idemo preko granice iskustva i svih pojava, jeste ono bezuvjetno što um zahtjeva u stvarima samima o sebi, a s potpunim pravom u za sve uvjetovano, da bi se time red uvjeta završio." (Kant, 1984, 16) Iz toga proizilazi osuđenost ljudskog uma na stalna pitanja, na koja nastojimo iznaći adekvatna objašnjenja i odgovore, jer bivamo i tada aficirani zahvaljujući prostoru i vremenu, raznim nedovršenim nizovima.

Ali, kako se transcendentalne ideje vezuju za ono što prevazilazi naše iskustvo i time ograničava našu spoznaju vodeći je u proturječje. "Ako se sada ustanovi da se ono bezuvjetno nikako ne može pomišljati bez proturječja, ako prihvatimo da se naša iskustvena spoznaja upravlja prema predmetima kao samim stvarima o sebi; da naprotiv

otpada proturječje, ako prihvatimo, da se naša predodžba stvari, kako su nam one dane, ne upravlja prema njima kao stvarima o sebi sami, nego da se naprotiv ovi predmeti kao pojave upravljaju prema našem načinu predočivanja i da se prema tome ono bezuvjetno ne može naći u stvarima ukoliko ih mi poznajemo (ukoliko su nam dane), ali da se zato mora naći na njima, ukoliko ih mi ne poznajemo, kao na stvarima o sebi samima: onda se pokazuje, da je osnovano ono, što smo isprva bili prihvatili samo za pokus.” (Kant, 1984, 16) Pokus koji se pominje, odnosi se konkretno na različitost koja proizilazi iz spoznaje, tačnije određenjem mogućeg sadržaja iskustva. Dakle, ono do čega *Kant* dolazi, jest da metafizika nije ni imala mogućnosti za vraćanje na siguran put, dok se problem ne postavi na ovaj način i dok se ne krećemo putem metode redukcionizma. Jer mi moramo napraviti obračun sa njom i osigurati, zbog naše egzistencije, tlo koje joj je potrebno još od samih početaka. Takvo stajalište proizilazi iz toga što je ona imanentna u našem postojanju, i ako postoji kao takva, mi moramo iznaći odgovarajuće rješenje metafizičkog problema.

Transcendentalne pretpostavke fenomenologije

Kant pored spoznaje stvari kao pojava, samo formalno ostavlja i mogućnost postojanja stvari po sebi, što otvara mogućnost dijalektičkog vezivanja, te kako navodi *Kant*, dolazi do veze oba elementa u suglasnosti sa nužnom umskom idejom bezuvjetnog. Vodeći se ispitivanjem osjetilne i razumske spoznaje potrebno je naglasiti i obrazložiti ono što vezujemo za phaenomenon i noumenon. *Kant* u *Latinskim spisima* ističe da: ”Predmet osjetilnosti jeste osjetno; ono pak što ne sadrži ništa osim onoga što se može spoznati razumom, jeste razumno. Osjetilno se u školama starih zvalo phaenomenon, a razumno noumenon. Spoznaja ukoliko je podložna zakonima osjetilnosti, jeste osjetilna, a ako je podložna razumu onda je razumska ili umska.”(Kant, 2000) Mi nismo u mogućnosti spoznati stvar po sebi, već naša spoznaja ograničava se na phaenomenon. Vođen time, *Fichte* u razvijanju sopstvenog transcendentalnog sistema, iscrtava dovršenje kroz sljedeće korake: prevladavanje dualizma praktičnog i teorijskog uma, nužnosti i slobode, te pojave i stvari po sebi. Zamisao se temeljila na početku nove epohe koja zahtijeva dovršenje *Kantove* filozofije i okretanje od filozofije predmetnosti ka znanju o samim izvorima znanja, znanje o znanju, nauka o nauci, odnosno znanje koje nije naprosto empirijsko, već izvorno Ja koje misli i djeluje! Kopernikanski obrat na kojem se temelji *Kantova* filozofija, predstavlja obrt od subjekta ka objektu i subjekt biva taj koji kroz svoje mišljenje konstruira svijet.

Kant teži dolasku do sigurnog puta znanosti. Jasno ukazujući da se metafizike ne možemo osloboditi i da su pitanja koja ona razmatra dio onog što možemo nazvati "sastavom" ljudskog uma. Na tragu toga, njegovo usmjerenje je u otkrivanju mogućnosti spoznaje koja će biti na razini spekulativnog, ali verifikabilnog i pri tome proširujućeg karaktera za cjelokupnu spoznaju. Upoznati sa osnovama *Kantove* filozofije i određenja granica spoznaje, dolazimo do zaključka da je nastojao iznaći načela koja će biti temeljna za izgradnju znanosti, te da iskustvo ne može biti mjesto koje će izroditi takva načela, već samo tlo u kojem će se, zahvaljujući subjektu i njegovom konstituiranju svijeta, moći primijeniti.

Jasne stavove o ovome nalazimo i u *Fichteovoj* filozofiji, jer *Fichte* usvaja *Kantovu* zamisao transcendentalne filozofije i u tom pravcu razvija sopstveni sistem transcendentalnog idealizma. *Hegel* je istaknuo da *Fichteova* filozofija predstavlja dovršenje *Kantove* filozofije. *Fichte* određenje granica moći spoznavanja, granica ljudske svijesti, postavlja u samu svijest. Tako da moći i sposobnosti subjekta, Ja, predstavljaju granice spoznaje. Iz čega slijedi da je i svijet produkt svijesti, svijesti kao supstancijalne osnove, dok naspram nje individualitet, jeste, sredstvo, odnosno akcidenција.

Subjekt posmatra samo vlastito stanje i pri tome nije samo forma iskustva, kako je *Kant* smatrao, već i sadržaj, produkt djelovanja svijesti. *Fichte* filozofiju želi da izvede iz granica svijeta u područje svijesti, odnosno samosvijesti. Ja ne može ostati ograničeno mogućim iskustvom, ostati u razumu, već samo u umu. Um je jedino što je o sebi, ono što je svrha, što je vječno, tako i sve što jeste mora biti zasnovano na njemu.

Pored toga, uviđamo i razradu kriterija koji se vezuje za određenje znanosti, gdje u odnosu na *Kantovo* htijenje da se dosegne temeljno načelo, *Fichte* piše u svom djelu *Učenje o nauci* da nauka ima sistematsku formu, koja predstavlja sredstvo za njenu svrhu, a njen zadatak se ogleda u jedinstvu svih stavova sa načelom iz čega se formira cjelina. Načelo je ono što svaka nauka mora da ima. Ono što samo načelo ima i što treba da dodjeli drugim stavovima u naukama, jeste unutrašnja sadržina načela, a način kako treba da se dodjeli drugim naukama, jeste forma.

Opisana nauka nije nešto što treba da postoji nezavisno od nas, bez našeg sudjelovanja, već treba biti proizvod slobode našeg duha. Učenje o nauci potrebno je da bude nauka svih nauka, da da svoja načela i svim naukama odredi formu. Predmet učenja

o nauci je sistem ljudskog znanja. U ljudskom duhu postoji sistem, te svaki stav koji ne bi trebalo da mu pripada ne bi od njega bio različit, već bi mu proturječio (Ja sam Ja; Ja nisam Ja) Kada bi se ljudsko znanje afirmisalo bez temelja, bez čvrstog oslonca, tada ne bi mogli zagovarati mogućnost neposredne istine, već samo posredne i to bez nečeg čime bi bila posredovana.

Ne može se osporiti ni utjecaj *Kanta* koji je ostavio, preko *Fichtea* i *Schellinga*, i na *Hegela*. Ono što je kod *Hegela* ključno u zasnivanju subjektiviteta jeste znanje, i ono se kreće do stupnja na kojem subjektivitet mora doći do znanja o sebi kao takvom, dakle, do izgradnje identiteta. Pitanje znanja kod *Hegela* se postavlja kao pitanje o zbiljnosti duha. Zato za *Hegela* filozofija kao znanost jeste znanost o duhu kao suštini realiteta zbilje. Sa njegovim razumijevanjem filozofije, zaokružuje se nastojanje transcendentalne filozofije, koje je od *Kanta* do *Hegela* bilo usmjereno na razumijevanje zbiljnosti. To razumijevanje je na različite načine iskazano, ali u kontinuitetu sadrži jedno kretanje kroz koje se artikulira temeljno mišljenje modernog doba.

Kroz kritiku novovjekovne filozofije pokazuje se put zasnivanja moderne filozofije i modernog mišljenja koje pojam subjekta, a prije svega pojam slobode, definira na potpuno drugačiji način. Umjesto dotadašnjeg razumijevanja definitivno određenog subjekta, koji se zasniva na svojoj prirodi, jednom datoj i jednom postavljenoj, sa *Kantom* se pitanje subjekta postavlja u djelatnost duha. Umstveno djelovanje nije moguće samo po sebi i kao takvo nije ni održivo u odnosu na spoznaju. Zato je pitanje subjekta suštinski i pitanje djelovanja, odnosno rada subjekta na samome sebi i razvoja vlastitog potencijala iz subjektiviteta kao formalnog određenja.

Sa ovog aspekta, filozofija se postavlja kao duhovna znanost. Ona je neovisna od prirodnih znanosti i prirodne znanosti čini svojim dijelom iz njihove suštine. Filozofija kroz kritiku novovjekovne filozofije, u stvari ispunjava ideal koji je postavljen u Novom vijeku – ideal filozofije kao stroge znanosti. Ona doduše ne nudi argumente provjerljivosti, ali daje nešto mnogo više – ideje za razumijevanje svega onoga što jeste, kao i razumijevanje konstitucije svijeta u cjelini.

Kantova ideja spoznaje koja biva ograničena na iskustvo u konačnom je fenomenološka ideja, jer nam se predmeti u toj spoznaji daju kao phaenomenon. Jer predmet ne možemo spoznati kao takav, već samo zahvaljujući prostoru i vremenu koji

su transcendentnog karaktera. Kao takvi, oni se i razumijevaju iskustveno kroz analizu prostorno i vremenskog određenja tog fenomena.

Husserl se ne pokazuje kao neokantovac, ali da je svoju filozofiju nastavio u tom pravcu pokazuju određena razmatranja koja su usmjerena na neki način ka dovršenju i razradi Kantove misli. U svom djelu *Kartezijanske meditacije I*, ali i u drugim djelima, prikazuje da je *Kantova* kritika bila polazište za razumijevanje znanstvene filozofske spoznaje. Kako navodi u *Kartezijanskim meditacijama*: "Sva transcendentnalno filozofijska spoznajana teorija kao kritika spoznaje upućuje konačno na kritiku transcendentnalno-fenomenologijske spoznaje (najprije transcendentnog iskustva) te pri vraćanju fenomenologije na samu sebe zahtijeva i ta kritika jednu kritiku." (Husserl, 1975, 159) Cilj je time vratiti se na put ka izgradnji univerzalne znanosti, koja će imati apsolutno utemeljenje. Dakle, u fenomenološkom ishodu, znanost zasnovana na principima mišljenja u zakonitostima uma. Iz toga proizilazi da se fenomenologija uzima kao temelj kritičkog mišljenja. Ono što je metod kojim se vodi *Kant* u *Kritici čistog uma*, jeste redukcionizam, čime se kao osnovnom metodom služi i *Husserl* kao fenomenološkom redukcijom. To je put na kojem on dolazi do ograničavanja stavova i uvida koji se vezuju za predmetnost. Svojim razmatranjima biva usmjeren ka jedinstvu idealizma i realizma kako bi došao do pravih osnova jedne univerzalne znanosti koja ima vidne moguća samo u njihovoj cjelini. Zasluge toga, vodeći se *Kantovom* filozofijom, možemo pronaći upravo tu. *Kant* je izgradnjom subjektiviteta, odnosno kroz to i mogućeg iskustva, došao do a priori i a posteriori spoznaja koje se ne mogu miješati, ali mogu biti prisutne u istom prostoru i vremenu. Jer, svaka spoznaja da bi se mogla nositi sa kriterijom istine, mora imati mogućnost prikaza, po svom sadržaju i formi, u nekom adekvatnom prostoru i vremenu. Kako navodi *Husserl*: "Sad možemo također reći da u apriornoj i transcendentnalnoj fenomenologiji niču u posljednjem utemeljenju putem istraživanja njihovih korelacija sve apriorne znanosti uopće, i uzete u tom porijeklu, one spadaju u samu univerzalnu apriornu fenomenologiju kao njezina sistematska grananja. Taj sistem tog apriori treba dakle označiti kao i sistematsko razvijanje univerzalnog apriori, u biti jedne transcendentnalne subjektivnosti, dakle i intersubjektivnosti urođenog apriori ili univerzalnog logosa sveg zamislivog bitka." (Husserl, 1975, 161) Tako da se *Husserl*, slijedeći *Kantovu* misao, kretao u pravcu filozofije kao stroge i univerzalne znanosti koja ne samo da ima svoje spoznaje, nego i njene osnove spoznavanja treba da budu osnova

za sve druge znanosti. I to zato što te osnove treba da proizilazu iz principa uma, tj. iz mogućnosti spoznaje uopće.

Latinski spisi, doduše nisu dio transcendentalne filozofije, ali su u jednoj povijesti filozofije značajna. Ona sadrže same početke *Kantove* filozofije koja se iscrpno dalje razvijala kroz *Kritiku čistog uma*, ali i predstavljala polazišta koja su postala neizbježna za cijelu filozofsku povijest. Zato značaj *Latinskih spisa* nije tek historiografske prirode, nego ima i genealoško značenje za razumijevanje *Kantove* misli.

Određenje pojma subjekta u Kantovoj filozofiji

U tumačenju *Kantovih* djela i odrednica njegove filozofije uviđa se distinkcija koja je načinjena kopernikanskim obrtom i koja postavlja subjekta u centar događanja. *Kant* ne navodi u određenjima subjekt-objekt odnosa, da je taj subjekt poistovjećen sa čovjekom. Ali, možemo izvesti zaključak na osnovu pitanja koja se postavljaju u njegovim djelima, a to su sljedeća: Šta mogu znati? Što trebam činiti? Čemu se mogu nadati? Šta je čovjek? – da je *Kant* nastojao subjektu osigurati kretanje ka onom što je njegova zbiljska realnost, a to je čovjek kao umstvena egzistencija. Subjekt je čista forma, a čovjek njegov realitet, moglo bi se reći. Tačnije, da ne bilo nejasnoća u navedenoj rečenici, potrebno je ograditi se time da njegov iskaz koji se navodi u *Kritici čistog uma*, a to je *Ja mislim*, ukazuje jasno na kretanje od svoje vlastite moći spoznaje s ciljem dosezanja do univerzalnih načela ili principa koji upravo i proizilaze iz najviše moći spoznavanja, zakonodavca, uma. Dakle, subjekt jeste forma, ta forma da bi ispunjavala svoju potpunu funkciju, ona zahtjeva odnošenje na nešto. U ovom slučaju taj sadržaj jesmo mi, kada se kaže mi, misli se na umstvena bića koja su sposobna zahvaljujući ljudskom umu i principima po kojim djeluju, da dođu do izgradnje vlastitog subjektiviteta, taj subjektivitet jeste identitet kojim bivamo određeni kao individua ili čovjek.

Tako subjekt ostaje formalno određenje u kojem se izražava mišljenje realnosti kroz principe nekog djelovanja koji oblikuje neku realnost. Zato čovjek nije nužno subjekt, ali subjektom čovjek nužno biva određen ukoliko djeluje prema principima uma. *Latinski spisi* daju polazišni osnov za ovakvo određenje subjekta, koje se ne iscrpljuje u realnosti nego realnost uobličuje kroz razumijevanje djelatnog oblikovanja.

U tome će biti uspostavljen i smisao *Kantove* metafizike subjektiviteta, ali i date pretpostavke za razumijevanje *Kantove* filozofije kao zasnivanja modernog mišljenja. *Kantovo* određenje subjektiviteta, konačno, zaokružuje i njegov “kopernikanski obrat“ i kritici kao osnovi filozofije daje ishodište.

Zaključak

Kant započinje svoje djelo sa *Transcendentalnom estetikom* i to ne bez razloga, već nastojeći time prikazati značaj opažanja, odnosno iskustva za samu spoznaju. Naša spoznaja započinje sa opažanjem, odnosno kako navodi *Kant*:”na kakav se god način i pomoću kojih god sredstava neka se spoznaja odnosila na predmete, ipak je zor onaj način pomoću kojega se ona neposredno odnosi na predmete i za čim teži sve mišljenje kao sredstvo.”(Kant, 1984, 33) Transcendentalna estetika je nauka o svim čulnim principima a priori. Na osnovu same definicije transcendentalne estetike možemo uvidjeti da je *Kant* bio usmjeren samo na određene principe a priori, što mu je bio i cilj da dokaže kroz metafizičko i transcendentalno tumačenje prostora i vremena. Prostor predstavlja subjektivni uvjet vanjskog zrenja, a vrijeme unutrašnjeg. U skladu sa tim možemo izvesti zaključak da su prostor i vrijeme apodiktični i nužni i omogućavaju formiranje iskustva koje bez njih ne bi bilo moguće, a kako ne bi bila moguća iskustvena spoznaja, tako ni mi ne bi mogli da spoznamo svoj um, odnosno uvidjeti njegov nacrt, zakone i načela. Iz čega proizilazi da ne bi bili u stanju izvršiti zadaću koju zagovara *Kant*, a to je spoznaja uma, odnosno njegove moći.

Sve to što nalazimo kao osnovu *Kantove* metafizike spoznaje u *Kritici čistog uma*, u idejnom pivoju, kao embrion misli, možemo naći i u *Latinskim spisima*. Zato *Latinski spisi* predstavljaju osnov za genealoško razumijevanje *Kantove* misli i određenje *Kantove* filozofije koje nije jednoznačno i definitorno nego razvojno. Način na koji *Kant* uobličava svoju misao i zasniva metafiziku spoznaje, postavljajući na taj način osnove modernog mišljenja, bez *Latinskih spisa* bio bi teže razumljiv, ako bi ga se uopće moglo razumijeti.

BIBLIOGRAFIJA

- Arnautović, S. (2009): Transcendentalna filozofija i odrednice moderne, Zadar: Theoria, Hegelovo društvo Hrvatske.
- Arnautović, S. (2011): Razmeđa Hegelove filozofije: Hegelovo mišljenje duha i realiteta zbilje, Zagreb: Naklada Juričić.
- Descarets, R. (1990): Rasprava o metodi, Beograd: KUIZ „ESTETIKA“ – Valjevo.
- Husserl, E. (1975): Kartezijanske meditacije I, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost saveza socijalističke omladine.
- Hegel, G. W. F. (1987): Fenomenologija duha, Zagreb: Naprijed.
- Hegel, G. W. F. (1987): Enciklopedija filozofskih znanosti, Sarajevo: Veslin Masleša.
- Kant, I. (1953): Prolegomena za svaku buduću metafiziku, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Kant, I. (1984): Kritika čistog uma, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Kant, I. (2000): Latinska djela, Zagreb: Hrvatski studiji - Studia Croatica.
- Leibniz, G. W. (1980): Izabrani filozofijski spisi, Zagreb: Naprijed.
- Petronijević, B. (1982): Istorija novije filozofije, Beograd: Nolit.
- Reichenbach, H. (1951): Zasnivanje naučne filozofije, Beograd: Nolit.

Miljan B. Popić⁹

ARISTOTEL - FILOSOFIJA NA MNOGO NAČINA

SAŽETAK

Aristotel nam je najznačajniji antički izvor i autoritet za određenje pojma filosofija. Aristotel pruža mnogo više dokaza nego i jedan drugi postojeći antički izvor kada su u pitanju određenja pojma filosofija. Iako se u posljednja dva vijeka pisalo mnogo o *objektivnosti* Aristotelovih uvida o filosofijama, posebno predsokratovaca, njegova autentičnost u pogledu istorije filosofije je nesamerljiva u odnosu na sve ostale autore. Filosofija se kaže na mnogo načina, ali se samo na jedan način ostvaruje metodičnim, sistematičnim i napornim radom, smatra Aristotel. Prijateljstvo je suštinski povezano sa filosofijom, toliko je blisko i neodvojivo da je prisutno i u samom njenom pojmu. Tema prijateljstva (φιλία) je od presudnog značaja za razumijevanje Aristotelove teorije.

Ključne riječi: *Aristotel, Platon, filosofija, prijateljstvo.*

⁹ Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Filozofski fakultet Pale
miljan.popic@gmail.com

ARISTOTLE - PHILOSOPHY IN MANY WAYS

ABSTRACT

Aristotle is our most important ancient source and authority for determining the concept of philosophy. Aristotle provides much more evidence than any other existing ancient source when it comes to defining the concept of philosophy. Although much has been written in the last two centuries about the objectivity of Aristotle's insights into philosophies, especially of the presocratic philosophers, its authenticity in terms of the history of philosophy is incommensurable in relation to all other authors. Philosophy is said in many ways, but it is achieved in only one way through methodical, systematic and hard work, according to Aristotle. Friendship is essentially connected with philosophy, it is so close and inseparable that it is present in its very term. The topic of friendship (φιλία) is crucial to understanding Aristotle's theory.

Keywords: *Aristotle, Plato, philosophy, friendship.*

Filosofija se kaže na mnogo načina. Ova konstatacija se najviše može odnositi na Aristotela, od svih antičkih mislilaca. Njega naročito izdvaja - a to se uočava i dok je još bio u Akademiji, kao i u kasnijem periodu - odbijanje ili propuštanje da prizna “pronalazak” pojma “filosof” ili panegirička analogija za Pitagoru.¹⁰ Aristotel je odbio da prihvati snažne “pitagorizujuće tendencije” koje su bile prisutne u Platonovoj Akademiji (Chroust, 1973, 149).

Aristotelove različite koncepcije i predstave filosofije, ljudi koji filosofiraju, kao i onih promišljanja koja se zovu filosofijama, a nisu to u punom smislu njegovih razmatranja, otkrivaju i načine na koje bi ljudi uopšte mogli govoriti o filosofiji tokom četvrtog i trećeg vijeka, p.n.e. U tom smislu nam je značajan stav Kornelije de Vogel da je danas generalno prihvaćeno da grčka filosofija počinje sa Talesom i da to nije rezultat nekog modernog proučavanja, nego da je to antička tradicija, odnosno Aristotelov stav iz *Metafizike* (De Vogel, 1970, 4).

Kada se govori o Aristotelu, uputno je i korisno referisati i na Platona kao učitelja i prethodnika Aristotelovog, jer koliko god se insistiralo na određenim razlikama između ove dvojice genija grčke filosofske misli, Aristotel je uvijek bio najznačajniji platoničar, a na eventualne prigovore da on nije Platona pravilno shvatio treba ponoviti Hegelov stav da Platona vjerovatno niko bolje ne poznaje od Aristotela (Hegel, 1970, 138).

Edward Zeller će naglasiti da treba imati u vidu da je Aristotelova filosofija konstituisana i definisana u dubokoj povezanosti sa Platonom i to mnogo više, nego što bi se moglo reći da je nastala kao rezultat njihovog različitog promišljanja ili suprotstavljenosti (Zeller, 1889, 179.) Lloyd Gerson će primjetiti da bi se moglo očekivati od Aleksandra Afrodisijskog, kao možda prvog *profesionalnog aristotelovca* u antici, da snažno artikuliše Aristotelove stavove, ali to ne nalazimo u značajnijoj mjeri u njegovim komentarima Aristotelovih određenih djela, koliko u njegovim ličnim djelima u kojima Aleksandar kritikuje stoičke i platonističke stavove kako bi odbranio ono što je bilo njegovo razumijevanje Aristotelovog učenja (Gerson, 2005, 45).

¹⁰ Kornelija de Vogel će činjenicu nepominjanja Pitagore po imenu nigdje od strane Aristotela u *Metafizici* istaknuti kao izuzetno indikativnu. Vidjeti detaljnije: Cornelia J. De Vogel, (1966) *Pythagoras and Early Pythagoreanism: An Interpretation of Neglected Evidence on the Philosopher Pythagoras*, Assen: Van Gorcum, str. 11.

Od velikog broja djela koja se bave odnosom i analizom ovog konstituišućeg perioda ne samo za filozofiju, nego i za čitavu civilizaciju Evrope, želimo ukazati na jedno novije djelo, koje možemo prevesti: *Platon i Aristotel u saglasju (Plato and Aristotle in Agreement)*, George Karamanolisa u kojem autor naglašava, a potom i analizira razloge zašto su platoničari u većoj mjeri od peripatetičara komentarisali Aristotelova djela. Ovo pitanje postaje još aktualnije s obzirom na to da za platoničare svakog perioda, a naročito za one iz kasne antike, ništa što se smatralo neusaglašeno ili čak protivno prema Platonu ne može biti prihvatljivo, a posebno ne može biti filozofski važno i dobro.

Platon je uživao ogroman autoritet i njegova filozofija je mjera za istinu. Svaka filozofska aktivnost čiji je cilj da se ospori ili da kritikuje Platona apriori se pretpostavljala da je pogrešna ili čak nije ni dostojna imena filozofija. Uvažavajući ovu činjenicu možemo pretpostaviti da platonistički autori koji su proučavali i pisali komentare Aristotelovih djela nisu razumijevali bilo kakvu radikalnu neusaglašenost između stavova Platona i Aristotela. Ispostavlja se da su svi komentatori Aristotela u periodu kasne antike gledišta da je Aristotelova filozofija, kada se shvati u pravom duhu, u suštini kompatibilna sa Platonovim učenjem kako su je oni tumačili. Platonisti su zapravo tvrdili da je središte Aristotelove filozofije da podržava i dopunjuje Platonovu filozofiju, a kada su se suočili sa kontradikcijama između Aristotela i Platona, platonisti su tvrdili da takve kontradikcije plod nekritičke usredsređenosti na tekst, a ne na pravi duh i dublji smisao teksta.

Najčešće komentarisano Aristotelovo djelo u periodu kasne antike su *Kategorije*. Aristotelova logička djela su bila obavezna literature pomoću kojih se dalje pristupalo proučavanju i njegovih drugih djela, a i prema Platonovim djelima. Platonisti su, dakle Aristotela preporučivali kao prolegomenu za Platona i nisu nalazili bilo kakvo suštinsko neslaganje između njih (Karamanolis, 2006).

Richard Sorabji je svakako najeminentnije ime kada se govori o pregledu, ali i o stavovima i širokom uticaju komentatora Aristotelovih djela. Ovdje ćemo samo kratko ukazati na dva zbornika studija koja je priredio: *Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and Their Influence*, i drugi kojim želimo ukazati na ličnost koja je transformisala "skladan odnos" misli Platona i Aristotela: *Philoponus and the Rejection of Aristotelian Science*. Filopon (6. vijek) je svojom kritikom prema Aristotelu najznačajnije uticao na kasnije izraženo diferenciranje između misli Platona i Aristotela

(Sorabji, 2010). S obzirom da nam ovo nije primarna tema rada, nećemo ulaziti u dalju analizu odnosa prema Aristotelu niti uticaja njegovih djela kroz istorijske periode.

Kada je riječ o modernom proučavanju Aristotela i njegovih djela, poslije 1923. godine tj. pojavljivanjem monumentalnog djela *Aristoteles, Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, autor Werner Jaeger je uspostavio topos za sve kasnije proučavaoce Aristotela. Jaeger je u ovom djelu, između ostalog, jasno ukazao na Platonov uticaj prema Aristotelu i dokazao postojanje platonističkog perioda u razmišljanju Aristotela (Jaeger, 1962, 125).

Guthrie će na početku svog šestog toma *Istorije grčke filosofije* posvećenog Aristotelu naglasiti da je imao veliku pomoć čitanjem Jaegerovog djela (Guthrie, 1981, 3), a Kornelija de Vogel će svoj drugi tom *Grčke filosofije*, kolekciju tekstova sa bilješkama i pojašnjenjima, koji se bavi Aristotelom, početi naglašavanjem zasluge Jaegera za novi pristup i novi *elan* proučavanju Aristotela (De Vogel, 1967, 1).

Aristotel pruža mnogo više dokaza nego i jedan drugi postojeći antički izvor kada su u pitanju određenja pojma filosofija. Iako se u posljednja dva vijeka pisalo mnogo o „objektivnosti“ i „naučnosti“ Aristotelovih uvida o filosofijama, posebno predsokratovaca, njegova autentičnost u pogledu istorije filosofije je nesamerljiva u odnosu na sve ostale autore.

Moderni proučavaoci kao što su Burnet, Cherniss, Kirk, Raven, de Vogel, Miroslav Marković, Guthrie, problematizovali su Aristotelove stavove o drugima, a posebno o predsokratovcima. Branko Pavlović će u sličnom tonu reći: „Aristotel nije nastojao da nepristrasno i potpuno nezavisno od vlastitog stanovišta prikaže gledišta starih „fizičara“ (Pavlović, 1997, 30). Guthrie će u uvodnom pisanju o Aristotelu navesti krajnje sugestivan podnaslov *Aristotel, koji je imao veslo u svakoj vodi i koji se u sve stvari miješao*. (Guthrie, 1981, ix). Aristotelove upotrebe filosofije i njene definicije na najbolji način nas uvode u razumijevanje kolokvijalnih i popularnih upotreba filosofije u četvrtom i trećem vijeku, uključujući tu i svjedočanstva i u atinskoj novoj komediji, historiografiji, oratoriju i zajednici Atine. Martin Hajdeger će u studiji *Anaksimandrov fragment* naglasiti: “Neizrečena mera za tumačenje i ocenu ranih mislilaca jeste filozofija Platonova i Aristotelova. Njih dvojica važe za grčke mislioce koji su merodavni unapred i unatrag. [...] Čak i tamo gde se u međuvremenu filološko i istorijsko istraživanje

podrobnije bavi filozofima pre Platona i Aristotela, platonovski i aristotelovski pojmovi i predstave – s novovekovnim izmenama – još su nit vodilja u tumačenju (Hajdeger, 2000, 255).

Aristotelova misao i djela bili su među najvažnijim za definisanje filofske discipline tokom sljedećih vijekova. Ovdje treba dodati i još jedan tadašnji neologizam koji će se pojaviti sa prefiksom *fil-*, od mnoštva postojećih u ono doba, a on je zanimljiv jer pokazuje konstruktivni karakter ovoga prefiksa pokazujući lakoću sa kojom se on koristio u novim složenicama, ali i značaj kojim se jedno filijsko osjećanje (φιλία) prenosilo iz socijalnog i emotivnog konteksta i odomaćilo u teorijskim razmatranjima. Riječ je o složenici *philaristoteles* (φιλαριστοτέλης), koja se veže za Tiranija, za koga savremenici kažu da nije bio peripatetičar, (iako je bio i jedan je od nastavljača te škole), već *filaristotelis* ili entuzijast za Aristotela (Strabo, 16.2.24), ili jednostavnije Tiranije je bio zaljubljenik u Aristotela, odnosno njegovu misao. Nije naodmet ponoviti i ovdje jedan detalj iz Aristotelovog stila u kojem on često u svojim spisima koristi složenice čiji je prvi član prefiks *fil-*. Tako kod njega ne mali broj puta čitamo *philómythoi* („prijatelji priča“) kao sugestivnu paralelu sa onim *philósophoi* koji su slični, ali sa različitim ograničenjima i mogućnostima.

Szlezák će inspirativno primjetiti: „Aristotel nije samo, kao i Platon, tragao za prethodnicima neke ideje u arhajskom vremenu nego se točnije izjasnio o Hesiodu kao filozofu, a njegov sud je ispao dvoznačan. S jedne strane, on na poznatom mjestu u *Metafizici* (*Met.* A 2, 982 b 12 sq.) dopušta da su i mitološki pjesnici na neki način filozofi jer poput ovih slijede ono čudesno-začudno, ali ne u prirodi nego u “pričama”; međutim, to što oni također i ostaju pri čudesima bez napredovanja u spoznaji, razlog je zašto njihova učenja ne sadrže nikakve spoznatljive dokaze, i zbog toga nužno ostaju izvan filozofskog interesa (*Met.* B 4, 1000 a 9 sq., 18 sq.)“ (Szlezák, 2000, 62).

Aristotel u svojim spisima koristi definicije filosofije i njene srodne izraze kao što su: φιλόσοφος, φιλοσοφείν, φιλοσοφία, συμφιλοσοφείν, φιλοσοφετών. Najmanje sedam puta koristi izraz filosofija u različitim značenjima (Chroust, 1947, 36-42); dva puta

spominje svoja pisanja o „prvoj filosofiji” (πρώτη φιλοσοφία)¹¹; dva puta se poziva na nju u izgubljenom spisu *O filosofiji*¹² (Burkert, 1972, 25). Tri puta svoja je predavanja imenovao kao *Filosofski spisi* (Κάτα φιλοσοφείαν λόγοι)¹³ u kojima pravi razliku između onih djela koja su javna i namjenjena široj publici, odnosno koja su **filosofska** ili „po filosofiji” (κατὰ φιλοσοφίαν), od onih djela koja su esoterična i namjenjena samo određenim učenicima takozvani učiteljski spisi (καὶ ἐν τοῖς ἐξωτερικοῖς λόγοις καὶ ἐν τοῖς κατὰ φιλοσοφίαν)¹⁴; takođe i u spisu *Protreptik* nagovora na filosofiju Temisona kiparskog kralja (Chroust, 1973).

Guthrie će o formi spisa zapisati: „Protreptički diskurs (*protreptikos logos*) doslovno je zamišljen da “obradi” čitaoca “prema”, ili da ga podstakne na način života koji pisac smatra najboljim. Taj su *genre* koristili sofisti (spominje se Antistenov nagovor) a Sokrat u Platonovom *Eutidemu* pokazuje dvojici sofista kako bi on postigao isti cilj u svom stilu pitanja i odgovora. To je jednako tako bila sokratova specijalnost.” (Guthrie, 1981, 73-74). U ova nabranja termina filosofija svakako treba uključiti i one u kojima Aristotel izričito ili implicitno govori o stvarima kao nefilosofskim. Na primjer, on piše, u djelu *Eudemova etika* (*EE* 1216b36) o nefilosofskim (μὴ φιλοσόφως) načinima govora (Moore, 2019).

¹¹ *Phys.* 192a36. Vidi detaljnije: C. J. De Vogel, *Greek Philosophy. A collection of texts with notes and explanations. Aristotle, the Early Peripatetic School and the Early Academy volume II*, Leiden, E. J. Brill, 1967. str. 1-229.

¹² O datovanju i autentičnosti ovog spisa, najvjerovatnije tri knjige su sastavljene oko 350 p.n.e, postoje mnoge i različite nejasnoće i o tome je mjerodavno pisao Jeger u: Jaeger, W. *Aristotle: Fundamentals of the History of His Development*; Guthrie će reći za ovo djelo da: „Koje god bilo vrijeme nastanka, *De philosophia* je bila prekretnica u Aristotelovoj filosofskoj karijeri, pokušaj sveobuhvatnog djela o filosofiji u obliku dijaloga u kojem učestvuju i sam Aristotel.”

¹³ Za navođenje Aristotelovih djela, u najvećoj mjeri smo koristili: *The Complete Works of Aristotle*. (The Revised Oxford Translation). Edited by Jonathan Barnes, Princeton University Press, 1991. (1984). (Each reference line contains the approximate Bekker number range of the paragraph if the work in question was included in the Bekker edition), a za navođenje izvornika koristili smo: *Aristotelis Opera ex recensione Immanuelis Bekkeri* [XI Toma] <http://www.isnatura.org/Files/Aristotle/>.

¹⁴ Ovdje je značajno njegovo razlikovanje između esoteričnih i objavljenih i tiražnih djela, značenje koje je razjasnilo njegovo izričito za razliku od objavljenih ili tiražnih dela. „καὶ ἐν τοῖς ἐξωτερικοῖς λόγοις καὶ ἐν τοῖς κατὰ φιλοσοφίαν” (*EE* 1217b23); Bernays će ovu podjelu na „*exoterikoi logoi*” i „*enkykliā philosophēmata*” situirati na nesačuvane i izgubljene Aristotelove spise. Vidi u J. Bernays, *Die Dialoge des Aristoteles in ihrem Verhältnisse zu seinen übrigen Werken*, Berlin 1863, str. 99-100. Simplikije esoterijske dijaloge naziva ἐγκύκλια φιλοσοφήματα („sveobuhvatna filosofska djela”) za razliku od „sistematičnijih i ozbiljnijih” predavanja. Moguće je naći i objašnjenje i u različitoj publici kojoj su upućena jer je kako su to primjetili već neki istraživači da je Aristotel napisao predavanja (koja koriste potrebne argumente) za studente filosofije i dijaloge (koji koriste vjerovatne argumente) za one koji to nisu (u *Kat.* 114.22–115.5). Detaljnije vidjeti: C. J. De Vogel, *Greek Philosophy. A collection of texts with notes and explanations. Aristotle, the Early Peripatetic School and the Early Academy*, str. 10-36.

Aristotelove homonimske upotrebe filosofije pripadaju zajedničkom korijenu koji se semantički granajući odvajao stvarajući stvarne razlike koje osvetljavaju temu od velikog značaja, kako Aristotel misli „filosofe“ i „filosofije“, uklapajući je u antički intelektualni i kulturni svijet njegovog doba.

Aristotel u svom određenju filosofije i njenim referencama u svojim i filozofskim, historijskim, naučnim i analitičkim fragmentima koristi dosta širok spektar odrednica ili definicija koje se kreću od proširenih tvrdnji o mudrosti (σοφία), znanju ili nauci (επιστήμη) ili riječi ili smislu (λόγος) kao u *Protreptiku*, u zaključcima o besmrtnosti duše u *Etici Eudemovoj*, ili u konceptualnim razlikama u filosofijama u knjizi *O dobru*. Spisi napisani ili na neki drugi način okarakterisani kao „filozofski“ ne mogu naročito značiti kod Aristotela i u njegovoj metodologiji ako se posmatraju odvojeno i uvijek da su u skladu s filozofskim normama koje je sam proklamovao kroz najznačajnije uvide u glavnim djelima. Tu prije svega imamo na umu njegova predavanja koja imaju odliku nastavnog programa. Zato Aristotel često govori o filosofiji kao orijentaciji ili praksi učenja (*EN*. 1177a27, *Poet.* 1448b13, *Met.* A 982b20).¹⁵

Ova raznolikost orijentacija u definisanju filosofije omogućava nam da rekonstruišemo složeni stav koji je Aristotel imao prema kulturološki specifičnoj praksi u kojoj se nalazio i ubrzo pomogao da se razvije u specijalizovanu disciplinu kao što je φιλοσοφία u četvrtom vijeku. Slični ili srodnički izrazi kao što su pridjev imenice φιλοσοφία, glagol φιλοσοφείν, imenica φιλοσόφος, imperativ pridjeva φιλοσοφετών i glagol συμφιλοσοφείν prikazuju svu složenost jednog novog pristupa koji ima sve elemente prvih naučnih upotreba jedne nove, ali i već rascvjetale discipline. Tehnički pridjev φιλοσοφικός ne pojavljuje se sve do Artemidorusa u drugom vijeku p.n.e. (Moore, 2019, 339).

Očigledno da Aristotelove različite upotrebe filosofije nisu slučajni homonimi jer pripadaju zajedno kao kopije originalne kovanice koja se semantički odvajala tokom sve češćih upotreba.

Razlike između ovih čestih i frekventnih upotreba kod Aristotela su stvarne i razjašnjavaju kako Aristotel misli i razumijeva filosofe i filosofije osvjetljavajući ne samo

¹⁵ Takođe vidjeti: Anthony Kenny, (1978) *The Aristotelian Ethics. A study of the relationship between the Eudemian and Nicomachean ethics of Aristotle*, Oxford: Clarendon Press.

složenu praksu njihovih upotreba već i raznolike kontekste u kojima se pojavljuju. Prepoznavanje ove raznolikosti može se pratiti i kroz Aristotelovu logičku dijalektiku u kojoj zaključuje da na primjer prijatelji koji filosofiraju zajedno ne moraju biti prijatelji ako je to uslov da prijateljuju ili kondicionalni razlog da znaju ono o čemu u tom drugovanju teže, kao što ni državnik i vladalac koji donosi zakone ne mora biti u potpunosti teoretičar (*theoretikos*) zakona ili ustava.

Filosofija se kaže na mnogo načina i u mnogim smislovima koja on nekad upotrebljava figurativno, derivativno, ironično ili sasvim labavo od onog smisla značenja filosofije koji je autoritativan i autentičan. Nije dovoljno biti prijatelj za filosofiju treba i nešto znati, biti mudrac jer su samo *sophoi* kadri da filosofiraju kao prijatelji. Razlika je suštinska. Mnogi ljudi i čitave profesije filosofski djeluju na primjer, kako Aristotel u svom djelu *O osjećanju i onom što se osjeća*, kaže da ljekari mogu “filosofskije“ da svoje umijeće koriste nego drugi (τῶν ἰατρῶν οἱ φιλοσοφώτερος τὴν τέχνην μετιόντες)” (*Sens.* 436a20), ne tvrdeći da oni stoga bolje rade jer medicina je praktična vještina zasnovana na fizici, ali ovo filosofsko je zapravo sinonim za smisao traženje temeljnog objašnjenja izvan okvira same struke već u cjelokupnosti svog postojanja. U Hipokratovom traktatu *O drevnoj medicini* nalazimo izvor ovoga spominjanja jer autor ovog spisa primjećuje da rezonovanje nekih ljekara i sofista „teži filosofiji (τείνει [...] ὁ λόγος ἐς φιλοσοφίην)” (*De vetere medicina* 20.1). Ovdje je ono filosofsko, ne u razumijevanju svake pojedinačne bolesti ili šta je bolest, već razumijeti ko je čovjek i spoznavanje suštine cijele prirode. Zato će i Platon u *Fedru* kroz Sokrata tražiti bolji pristup retorikama analogijom na boljem pristupu medicini (*Fedar*, 271d1–6). Na sličan način Aristotel tvrdi i da je poezija više filosofska nego što je istorija, gledište koje on opravdava na osnovu toga što se poezija bavi onim što ljudi obično ili uvijek čine (*Poet.* 1451b5). Poezija iz tog razloga nije filosofija, ali se više bavi opštim, a to je filosofski metod.

Christopher Moore će primjetiti da u drugom, ali sličnom smislu Aristotel opisuje filosofiju kao neku vrstu popularno shvaćenog načina života. To je kada spominje Talesa, koji, kako bi opovrgnuo stav da je filosofija beskorisna (ἄνωφελος), koristi svoju astrologiju da predvidi neočekivano dobru berbu maslina, pokupi sve prese za masline i zaradi puno novca (*Pol.* 1259a 9-18). Biti filosof ovdje je povezano sa njenom instrumentalnom korišću. U nekoliko drugih pomena Aristotel primjećuje da često ljudi misle da mogu biti filosofi i da misle da mogu postati ozbiljni (σπουδαῖοι) jednostavnim

razgovorom. Oni pretpostavljaju (οἴονται) da filosofiraju, ali, kaže Aristotel, oni samo „bježe u prepirku (τὸν λόγον)“ (EN 1105b12-18). To je, kaže Aristotel, isto kao što i pacijenti koji samo slušaju svoje ljekare, a ne rade ništa misle da se mogu izliječiti, a zapravo niti se mogu izliječiti bez onih djelovanja koja ljekar preporučuje niti mogu postati filosofi samo razgovarajući. Po Aristotelu ovi govornici “pretpostavljaju” da filosofiraju (Moore, 2019).

Drugom prilikom Aristotel zapaža drugačije nepotpuno internalizovanje filozofskih normi. Kaže da neki od tih filosofiranja koriste skraćeno argumente poput antonima, pa ponekad njihovi zaključci postaju očigledniji od polazišta (*Rhet.* 1418a10). Misleći da se filozofija svodi samo na argumentaciju, oni zanemaruju njenu pravu funkciju. Ovdje se filozofija uzima kao rješavanje problema bez osjetljivosti na relevantne probleme.

Aristotel razlikuje filozofiju i filozofije prema cilju predmeta koji se ispituje. Tako postoji filosofiranje o politici (EN 1152b1–3), o ustavima (*Pol.* 1329a41), o muzičkom obrazovanju, (*Pol.* 1340b6), o prirodi, i o božanskom, isto kao što postoji politička filozofija (*Pol.* 1282b23) i fizička filozofija. Postoji toliko dijelova filozofije kaže Aristotel u *Metafizici* koliko ima i dijelova bića (*Met.* Γ 1004a3-4). S druge strane i unutar filozofije postoje i unutrašnje podjele na praktičnu i teorijsku.

Marguerite Deslauriers će primjetiti da Aristotel u *Metafizici* nastoji da kroz upotrebu definicija razjasni i ukaže na određene osobine suštine. Definicije su, dakle, prikladne za izražavanje, ali i najbolji način da shvatimo suštinu. Kod Aristotela značaj definicije sastoji se u tome da ona ima sposobnost neposrednog povezivanja logičkog i metafizičkog (Deslauriers, 2005, 2-10).

Filozofija mora biti i „praktična“ i „poetička“, jer postoji posebna teorijska filozofija (*EE.* 1214a13) na kojoj su one i izgrađene, a koja je podijeljena opet na matematiku, fiziku i teologiju (*Met.* E 1026a18–31; K 1059b21, 3 1037a15, Λ 1073b4). Najpoznatiji od ovih dijelova je „prva filozofija“ (*Phys.* 192a36) koja je djelo „prvog filozofa“ (*De an.* 403b16). Jasno je da različita polja imaju različite *archai* i *aitia*, pa mora postojati onoliko filozofija koliko postoji temeljnih objašnjenja. Tako lista tipova filozofije ne može iscrpiti sve filozofije (Moore, 2019).

Aristotelova klasična definicija filozofa je ona u kojoj (filozof) teži da zna za sebe, a to znanje ga onda obavezuje na istinu čak i po cijenu svojih prijateljstava (*EN* 1097a15, *Met.* Γ 1009b37). Na drugom mjestu u *Metafizici* Aristotel će reći da vjeruje da svi ljudi žude za znanjem i to prije svega zbog sebe samih (*Met.* A 980a21–25).

Filozofija je tako specifičan način života usmjeren ka sreći koja dolazi kao plod filozofove usmerenosti „ka promišljenosti ((βούλεται περὶ φρόνησιν εἶναι) i istraživanju istine (θεωρίαν τὴν περὶ τὴν ἀλήθειαν)“ (*EE* 1215a36). Život filozofa je stoga usmjeren ka vrlini, samodostatnosti (*Pol.* 1324a28–33) i dobrima duše (*EN* 1098b18).

Filozofija je dobro za sve ljude, iako svi filozofi i nisu podjednako filozofi u punom smislu te riječi, ali u svima njima dominira ta želja za znanjem nad drugim željama pa prema tome i pruža veća zadovoljstva nad drugim zadovoljstvima (*EN.* 1099a7–11). Ali to zadovoljstvo mora da proizilazi iz istine do koje se filozofijom dolazi kao teorijskom naukom. A to je moguće da znamo istinu samo tako što znamo zašto je istina, a tu je filozofija koja ništa ne smije da previdi, pokušajući da se razjasni. Moguće je to zato što je filozofija ona temeljna nauka na kojoj počiva sve drugo jer filozofija proučava ono što postoji (*Met.* Γ 1004a34 – b21), izlažući njene principe i načela (*Met.* Γ 1003b15–18).

Aristotel zato emfatički naglašava da je sa tim znanjem povezana i metoda koja je neophodna da se nađu istinske, razumljive i ispravne premise, koje će uspostaviti naučne dedukcije radi sebe (ζητοῦντι καθ' ἑαυτόν), a što je u suprotnosti dijalektičarima, koji pretražuju vjerodostojne premise i traže dogovor i formulisanje pitanja (τάπτειν καὶ ἐρωτηματίζειν), radi pobjede u raspravama (*Top.* 101a27–35, 105b30, 1557b7–11). To je i smisao one čuvene četvorostruke podjele na oblike silogističkih dokaza koje čine: apodiktični, dijalektički, piramatički i eristični. Samo su prva dva oblika oznaka istinske filozofije i filozofa. Aristotelov pristup filozofiji u cjelini je otvoren i argumentovan, on je *centralne teme* obrađivao u različitim kontekstima i uz primjenu različitih argumenata (Ackrill, 1981, 1).

Filozofija se kaže na mnogo načina, ali se samo na jedan način ostvaruje metodičnim, sistematičnim i napornim radom, smatra Aristotel referišući na fragment 35 gdje Heraklit kaže da „filozofi zaista moraju biti istraživači u mnogo čemu (χρὴ εἶ μάλα πολλῶν ἴστορας φιλοσόφους ἀνδρας εἶναι)“, gdje je naglasak na onom „mnogo čemu“.

Ali potrebno je da se vratimo na samom kraju i ono *philein* i *sophoi* da bi uopšte mogli govoriti o filosofiji. U 8 i 9 knjizi *Nikomahove etike* će protreptički reći: „Hajde da govorimo o onima koje ljudi *philein* i koga mrze, i zašto, prvo definišući *philia* i *philein*“ (EN 1380b35-36). Ali neka nam sam Aristotel objasni razliku između *philia* i *philein*. Čujmo: „voljeti“ (*to philein*) želi nekome ono što smatra onim dobrim, radi te osobe a ne sebe, i postizanje tih stvari prema najboljim mogućnostima“ (EN 1380b36-81a1). Zato je „*philos* onaj koji voli (*to philon*) i koji je voljen nasuprot (*antiphiloumenos*)“, i dodaje: "Oni koji veruju da su tako raspoloženi jedni prema drugima, veruju da su *philoí*“(EN 1381a1-2). *Philoí* su, dakle, on koji se vole, naime, upravo oni koji vole i znaju i vjeruju da im je ljubav uzvraćena. Ali i *philoí* da bi filosofirali moraju biti mudri ili Mudraci.

Pjer Ado će zato zapisati da „od početka grčke misli, naime, Mudrac se ukazuje kao živa i konkretna norma kako to navodi Aristotel, u jednom odlomku svoga *Protreptika*: „Kuju drugu mjeru imamo, koju tačnije normu u onome što se tiče Dobra ako ne Mudraca“ (Ado, 2015, 116).

Jedna rijetka upotreba glagola $\sigma\upsilon\mu\phi\iota\lambda\omicron\sigma\phi\epsilon\iota\nu$ u grčkom jeziku kako primjećuje pored mnogih drugih i Pjer Ado, a nalazimo je u *Nikomahovoj etici* (EN 9.9), a koja bi se mogla prevesti kao safilosofiranje ili misliti zajedno otkriva nam autoritativni smisao filosofije u kojoj je akcenat na onome „zajedno“, na zajedničkom uživanju ili prijateljovanju sa filosofijom a ne samo paralelnom i sinhronom razmišljanju dvije ličnosti.

Filosofija nije samostalna aktivnost i ona obavezuje onim prefiksom *phil-* ($\phi\iota\lambda$) bez kojeg i ono *sophia* ($\sigma\omicron\phi\iota\alpha$) ne može stajati.

Derida će baš za ovu ključnu tačku Aristotelovog razmišljanja u svojoj knjizi *Politike prijateljstva* primjetiti da: „Preko svake onostrane granice između ljubavi i prijateljstva, ali i između pasivnog i aktivnog glasa, između voleti i biti-voljen, reč je o *volivosti* (*aimance*). Treba znati da je *bolje* voleti volivost. Aristotel ne podseća samo da je bolje *voleti*. Već da je bolje voleti *tako, a ne ovako: da je, dakle, bolje voleti nego biti voljen*“ (Derida, 2001, 33).

U istom duhu, a i u vezi i sa Aristotelom, ali i Deridom, Agamben će ustvrditi: „Prijateljstvo je tako usko povezano sa samom definicijom filosofije da se može reći da

bez njega filosofija ne bi zaista ni bila moguća. Bliskost između prijateljstva i filosofije je tako duboka da ona uključuje φίλος, prijatelja, u svoje sopstveno ime i, kao što to često biva za svaku preteranu bliskost, rizikuje da sa njom ne uspe da izađe na kraj. U klasičnom svetu, ova izmešanost i, skoro, konsupstancijalnost prijatelja i filozofa se podrazumevala, i to sigurno sa namerom, na neki način arhaičnom, da bi neki savremeni filozof – u trenutku postavljanja ekstremnog pitanja: „Šta je filosofija?“ – mogao da napiše da je ona pitanje koje treba da se rešava *entre amis*.

Danas je odnos između prijateljstva i filosofije, zapravo, izgubio ugled i oni koji se bave profesijom filozofa, sa nekom vrstom nelagode i nečiste savesti, trude se da svedu račune sa ovim neprijatnim partnerom i, takoreći, slepim putnikom njihove misli“ (Agamben, 2010, 5).

Sam Aristotel će u devetoj knjizi *Nikomahove etike* koja čini jednu mikrodisertaciju o prijateljstvu i filosofiji zapisati: “Mora se, dakle i za prijatelja uzajamno saosjećati da on postoji, a to se događa tokom zajedničkog življenja (συζέειν) i kada postoje zajednička (κοινωνεῖν) djelovanja i misli. U tom smislu može da se kaže da ljudi zajednički žive, a ne kao za stoku da dele zajednički pašnjak“ (EN 1170a 28 – 1171b 35). John Cooper će u studiji *Aristotel o oblicima prijateljstva* naglasiti da je, šire posmatrano, tema prijateljstva od presudnog značaja za razumijevanje Aristotelove teorije (Cooper, 1977).

Možemo kratko sumirati kroz razmišljanje koje navodi John Ackrill da ono što zaista karakteriše Aristotela kao filozofa nije samo broj i značaj njegovih zaključaka ili teorija, nego i količina, snaga i suptilnost njegovih argumenata, ideja i analiza. Aristotelove ključne ideje izazivale su i podsticale filozofe tokom mnogih vijekova upravo zato što se mogu primjenjivati, tumačiti i razvijati na razne načine (Ackrill, 1981, 2).

Ali najbolje je u ovim filozofskim slikama koje se kreću u širokom dijapazonu određenja značenja filosofije i onih koji filozofiraju, a to mogu biti i prijatelji i različita publika završiti sa jednim podužim odlomkom iz *Metafizike*: „Takve su zamisli i toliko ih je, dakle, koje imamo o mudrosti i o mudracima. A od ovih, znanje svega nužno pripada onome ko najviše posjeduje sveopšte znanje. Jer taj, na neki način, zna svo podležeće, a upravo je to i najteže ljudima da saznaju, ono najopštije, jer ono je najudaljenije od opažanja. Najtačnije, pak, od nauke su one koje se najviše odnose na ono prvo. Tačnije su one [nauke] koje se izvode iz manje [načela] od onih koje obuhvataju dodatke, kao što

je aritmetika [tačnija] od geometrije. Osim toga, poučnija je ona nauka koja gleda uzroke, jer poučavaju oni koji navode uzroke svake pojedinosti. A saznavanje i razumjevanje sebe radi, najviše pripada nauci o onome što je najviše saznatljivo. Jer onaj koji izabira saznanje radi njega samog, ponajprije će izabrati najvišu nauku, a takva je ona o tome što je najviše saznatljivo; a najsaznatljivije je ono prvo i uzroci. Jer kroz njih i iz njih saznanje se sve ostalo, a ne ono preko podležećeg. Od svih nauka je najpodobnija da vlada, i podobnija je od njoj podređenih, ona koja zna zbog čega treba učiniti svaku pojedinost; a to je dobro svake pojedinosti, uopšte, ono najbolje u cjelokupnoj prirodi“.¹⁶

¹⁶ (*Met.* 982a19-982b7): „τὰς μὲν οὖν ὑπολήψεις τοιαύτας καὶ τοσαύτας ἔχομεν περὶ τῆς σοφίας καὶ τῶν σοφῶν, τούτων δὲ τὸ μὲν πάντα ἐπίστασθαι τῷ μάλιστα ἔχοντι τὴν καθόλου ἐπιστήμην ἀναγκαῖον ὑπάρχειν· οὗτος γὰρ οἶδέ πως πάντα τὰ ὑποκείμενα. σχεδὸν δὲ καὶ χαλεπώτατα ταῦτα γνωρίζειν τοῖς ἀνθρώποις, τὰ μάλιστα καθόλου· πορρωτάτω γὰρ τῶν αἰσθήσεως ἐστίν. ἀκριβέσταται δὲ τῶν ἐπιστημῶν αἱ μάλιστα τῶν πρώτων εἰσίν· αἱ γὰρ ἐξ ἐλαττόνων ἀκριβέστεραι τῶν ἐκ προσθέσεως λαμβανομένων, οἷον ἀριθμητικὴ γεωμετρίας. ἀλλὰ μὴν καὶ διδασκαλικὴ γε ἡ τῶν αἰτιῶν θεωρητικὴ μᾶλλον· οὔτοι γὰρ διδάσκουσιν οἱ τὰς αἰτίας λέγοντες περὶ ἕκαστον. τὸ δ' εἶδέναι καὶ τὸ ἐπίστασθαι αὐτῶν ἕνεκα μάλισθ' ὑπάρχει τῇ τοῦ μάλιστα ἐπιστητοῦ ἐπιστήμῃ. ὁ γὰρ τὸ ἐπίστασθαι δι' ἑαυτὸ αἰρούμενος τὴν μάλιστα ἐπιστήμην μάλιστα αἰρήσεται, τοιαύτη δ' ἐστὶν ἡ τοῦ μάλιστα ἐπιστητοῦ, μάλιστα δ' ἐπιστητὰ τὰ πρώτα καὶ τὰ αἴτια· διὰ γὰρ ταῦτα καὶ ἐκ τούτων ἄλλα γνωρίζεται, ἀλλ' οὐ ταῦτα διὰ τῶν ὑποκειμένων. ἀρχικωτάτη δὲ τῶν ἐπιστημῶν, καὶ μᾶλλον ἀρχικὴ τῆς ὑπηρετούσης, ἡ γνωρίζουσα τίνος ἕνεκὲν ἐστὶ πρακτέον ἕκαστον· τοῦτο δ' ἐστὶ τὰγαθὸν ἐν ἑκάστοις, ὅλως δὲ τὸ ἄριστον ἐν τῇ φύσει πάσῃ“.

Literatura:

1. Aristotle (1991) *The Complete Works*. Edited by Jonathan Barnes, Princeton University Press.
2. *Aristotelis Opera ex recensione Immanuelis Bekkeri* [XI Toma] <http://www.isnature.org/Files/Aristotle/>.
3. Aristotel (1996) *O duši/Nagovor na filozofiju*. Zagreb: Naprijed.
4. Ackrill, J.L. (1981) *Aristotle the Philosopher*. Oxford: Clarendon Press.
5. Ado, P. (2015) *Duhovne vježbe i antička filozofija*. Beograd: Fedon.
6. Агамбен, Ђ. (2010) *Пријатељ сам, дакле постојим*. *Зенит* бр. 11 (стр. 4-8).
7. Burkert, W. (1972) *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
8. Burnet, J. (1903) *Aristotle on Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Burnet, J. (1908) *Early Greek Philosophy*. London: Adam and Charles Black.
10. Cherniss, H. (1935) *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
11. Cherniss, H. (1944) *Aristotle's criticism of Plato and the Academy*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.
12. Chroust, A-H. (1947) *Philosophy: Its Essence and Meaning in the Ancient World*. *The Philosophical Review*, Vol. 56, No. 1, (str. 19-58).
13. Chroust, A-H. (1973) *Aristotle: New light on his life and on some of his lost works*. Vol. I and II. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
14. Cooper, J. M. (1977) *Aristotle on the Forms of Friendship*. *The Review of Metaphysics*, Vol. 30, No. 4, (str. 619-648).
15. Cooper, J. M. (2013) *Aristotelian Responsibility*. *Oxford Studies in Ancient Philosophy* Volume XLV (str. 265-312).
16. Derida, Ž. (2001) *Politike prijateljstva*, Beograd: Beogradski krug.
17. De Vogel, C. J. (1966) *Pythagoras and Early Pythagoreanism: An Interpretation of Neglected Evidence on the Philosopher Pythagoras*. Assen: Van Gorcum.

18. De Vogel, C. J. (1967) *Greek Philosophy*. Texts with notes and explanations. Vol. II, *Aristotle, The Early Peripatetic School and the Early Academy*. Leiden: E. J. Brill.
19. De Vogel, C. J. (1970) *Philosophia I: Studies in Greek Philosophy*. Assen: Van Gorcum.
20. Deslauriers, M. (2007) *Aristotle on Definition*. Leiden/Boston: Brill.
21. Düring, I. (1957) *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*. Göteborg: Institute of Classical Studies of the University of Göteborg.
22. Gerson, L.P. (2005) *Aristotle and Other Platonists*. Ithaca and London: Cornell University Press.
23. Guthrie, W.K.C. (1981) *A History of Greek Philosophy, VI*. Cambridge: Cambridge University Press.
24. Хајдегер, М. (2000) *Шумски путеви*. Београд: ПЛАТΩ.
25. Hegel, G.W.F. (1970) *Istorija filozofije I*. Beograd: Kultura.
26. Jaeger, W. (1962) *Aristotle: Fundamentals of the History of His Development*. Oxford: Oxford University Press.
27. Karamanolis, G. (2006) *Plato and Aristotle in Agreement? Platonists on Aristotle from Antiochus to Porphyry*. Oxford: Oxford University Press.
28. Kirk, G.S./Raven, J.E. (1957) *The Presocratic Philosophers*, Cambridge: Cambridge University Press.
29. Moore, C. (2019) *Aristotle on Philosophia*. *Metaphilosophy* Vol. 50. No. 3 (str. 339-360), [Aristotle on Philosophia - Moore - 2019 - Metaphilosophy - Wiley Online Library](#)
30. Павловић, Б. (1997) *Пресократска мисао*. Београд: ПЛАТΩ.
31. Sorajbi, R. (1990) *Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and Their Influence*. Ithaca; New York: Cornell University Press.
32. Sorajbi, R. (2010) *Philoponus and the Rejection of Aristotelian Science*. London: Institute of Classical Studies, School of Advanced Study University of London.
33. Sorabji, R. (ed.) (2016), *Aristotle Re-Interpreted: New Findings on Seven Hundred Years of the Ancient Commentators. Ancient commentators on Aristotle*. London; New York: Bloomsbury Academic.

34. Strabo, *The Geography*, Vols 1-8, Harvard University Press and Heinemann [Loeb Classical Library] <https://bit.ly/Strabo>
35. Zeller, E. (1889) *Outlines of the History of Greek Philosophy*. New York: Henry Holt and Co.
36. Zeller, E. (1897) *Aristotle and the Earlier Peripatetics*. London: Longmans, Green and Co.

LJEPOTA I UKUS U FILOZOFIJI FRENSISA HAČESONA

SAŽETAK

U ovom radu autor želi da rasvijetli pojam ukusa i ljepote u filozofiji Frensisa Hačesona, koji se smatra jednim od vodećih britanskih filozofa. Hačeson je na jedinstven način razmatrao pojmove unutrašnjeg, moralnog i estetskog čula. Njegova filozofija se razvila pod jakim uticajem njegovih prethodnika, prvenstveno njegovog učitelja Lorda Šaftsberija, ali i pod uticajem Džona Loka. Od Šaftsberija je preuzeo ideju o estetskom čulu, a u pogledu metode ostao je vjeran Loku. On je svoju estetsku misao počeo sa razmatranjem osjećanja zadovoljstva i nezadovoljstva, a u okviru estetskih zadovoljstava razlikovao je unutrašnje (koje dobijamo iz jednostavnih ideja) i spoljašnje čulo (koje nam dolazi od kompleksnih ideja). Međutim, pojam ljepote bio je rezervisan za unutrašnje čula, te tako Hačeson razgraničava ljepotu od fizičke čulnosti i povezuje je sa subjektivnom svijesću tj. sa unutrašnjim, odnosno estetskim čulom. Takođe, baveći se pojmom ljepote, Hačeson se nezaobilazno dotakao i same umjetnosti i umjetničkih djela, da bi na taj način došao i do samog pojma ukusa. Smatrao je da nije svako pozvan da daje ocjenu umjetničkim djelima, već samo onaj koji posjeduje „dobro oko“ i „dobro uho“, odnosno „dobar ukus“. Međutim, standard ukusa nije isti za sve one koji sude o ljepoti umjetničkih dijela, te samim tim ne možemo posjedovati neki univerzalni ukus, dok je sam pojam ljepote univerzalan. Kroz ovaj rad autor će se dotaći i Hačesonovog moralnog učenja, gdje će biti govora o moralnom čulu i osobinama blagonaklonosti, koja je bezinteresna, te samoljublja i interesa.

¹⁷ Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Filozofski fakultet

danijela.milinkovic@ff.ues.rs.ba

Ključne riječi: unutrašnje čulo, estetsko čulo, moralno čulo, zadovoljstvo, nezadovoljstvo, ukus, standard ukusa, ljepota, umjetnost, umjetničko djelo, blagonaklonost, interes

BEAUTY AND TASTE IN FRANCIS HUTCHESON'S PHILOSOPHY

ABSTRACT

In this paper, the author wants to enlighten the concept of Taste and Beauty in the philosophy of Francis Hutcheson, who is considered one of the leading British philosophers. Hutcheson considered the concepts of inner, moral and aesthetic sense in a unique way. His philosophy was developed under the strong influence of his predecessors, primarily his teacher Lord Shaftesbury, but also under the influence of John Locke. He took the idea of aesthetic sense from Shaftesbury, and in terms of method he remained faithful to Lock. He began his aesthetic thought with consideration of feelings of pleasure and displeasure, and within aesthetic pleasures he distinguished internal senses (which we get from simple ideas) and external senses (which come to us from complex ideas). However, the concept of Beauty was reserved for internal senses, and thus Hutcheson distinguishes beauty from physical sensibility and connects it with subjective consciousness i.e. with internal, or aesthetic senses. Also, dealing with the concept of Beauty, Hutcheson inevitably considered both the art itself and the works of art in order to come to the very concept of Taste in this way. He believed that not everyone was invited to give an assessment to artistic works, but only the one who possessed “good eye” and “good ear”, in other words “good taste”. However, the standard of Taste is not the same for all those who judge the beauty of artistic works, and therefore we cannot possess universal taste, while the concept of Beauty is universal. Through this work the author will consider Hutcheson's moral teaching, where there will be talk about the moral sense and the features of benevolence which is non beneficial, and self-love and interest as well.

Keywords: inner sense, aesthetic sense, moral sense, pleasure, displeasure, taste, standard of taste, beauty, art, work of art, benevolence, interest

Frenis Hačeson je, po mnogim autorima, jedan od vodećih britanskih filozofa koji se bavio pojmom unutrašnjeg, moralnog i estetskog čula. On se smatra jednim od pokretača pravca u filozofiji poznatog pod nazivom škotsko prosvjetiteljstvo. On je bio učenik Lorda Šaftsberija, od kojeg je preuzeo tezu da čovječanstvo dijeli jednu zajedničku moralnu osnovu. Mada je poštovao svoga prethodnika, lorda Šaftsberija, on je ipak napravio otklon od njegove filozofije. Čitajući i Loka, on je poželio da pomiri svoja dva prethodnika, u pogledu različitosti po pitanju shvatanja moralnosti koje su imale različite kulture i narodi. Kod njega prepoznajemo veliki uticaj Šaftsberija, ali u mnogome i uticaj Loka. Kako Timoti Kostelo navodi, Hačeson je svoj rad okarakterisao kao odbranu filozofije Lorda Šaftberija, međutim, to ne znači da je time dugovao i neoplatoničarskom gledištu. „Hačeson svoj rad karakteriše kao objašnjenje i odbranu pokojnog Lorda od Šaftsberija. Iako Hačeson priznaje dug svome prethodniku, barem u početku, jer je ta naznaka u kasnijim izdanjima izbrisana – u praksi njegov pristup ne duguje neo-platonizmu, te se on osvrće na Loka i Edisona, koji su otvorili slična estetska pitanja.“ (Costelloe, 2013:21)

Kako Jensen tvrdi, Hačesonovu doktorinu o moralnom čulu jedino je moguće razumjeti, ako u obzir uzmemo i njegovu epistemološku poziciju. „U svojoj teoriji saznanja Hačeson teži da prati i razvija uputstva Lokovog empirizma i dopunjava ih sa kratkim referencama Šaftberijevog moralnog čula. ... Uprkos nekim zanimljivim stvarima koje Hačeson govori za moralno čulo, on nikada ne odustaje od svoje vjere u to da su sve jednostavne ideje stečene od osjećanja i refleksije.“ (Jensen, 1971:39)

Estetsko čulo

Prilikom razmatranja Hačesonove filozofske pozicije, očigledno je da on za njeno formiranje duguje dvojici svojih uglednih prethodnika. Šeftberiju duguje u onom dijelu kojem je nastavio da posmatra estetička i moralna pitanja, dok metodi njegovih razmatranja tih ideja i uticaja čula na našu refleksiju, duguje novom metodu razmatranja ideja (the new wave of ideas), koje je preuzeo od Loka. Kroz Šaftsberijevu filozofiju do njega su doprle ideje kembridžkih platoničara, tako da njegova estetska viđenja možemo smatrati sjedinjenjem empirizma i upravo tog engleskog platonizma, koji je bio veoma razvijen i poštovan. Inspirisan Šaftberijevim pogledima na estetske kategorije, on ide

dalje i ono za šta je njegov prethodnik smatrao da je Božansko ili Otkrovenje, on smatra da je to samo jedinstvo raznolikosti, vrhovno lijepo u svojim pojedinačnim oblicima. U tom kontekstu Kostelo navodi: „U Hačesonovim rukama, Šaftberijev princip reda i harmonije transformiše se u „uniformnost između vrsta“; ideja o unutrašnjem smislu postaje literarno rečeno kopija spoljašnjih čula; metafizička ideja o božanskom umu uzima se kao blaži oblik konačnog razloga zasnovanog na dizajnu.“ (Costeloe, 2013:22)

Hačeson je prvenstveno htio da da više pozornosti na pojmove kao što su ushićenost i nelagodnost ili zadovoljstvo i bol. Nadalje u svojim razmatranjima o zadovoljstvima on ih dijeli na dvije vrste: razumna i racionalna, gdje su razumna ona koja nam dolaze spolja, gdje osjećaj zadovoljstva ili nezadovoljstva ne zavisi od naše volje, koje proizvode određeni objekti koje mi možemo da volimo ili ne, ali nemamo nikakav interes za njih.

Međutim, sa druge strane, postoje neka zadovoljstva koja proizilaze iz naše refleksije, koje na ovom mjestu možemo označiti kao „estetska zadovoljstva“, jer je za njih potreban cijeli sklop naših duševnih moći da bi takav čulni utisak okarakterisali kao zadovoljstvo ili nezadovoljstvo. Naše estetsko zadovoljstvo nikada neće moći zadovoljiti jednostavne ideje boje ili zvuka, već refleksija o ljepoti koja je određena nekim redom, harmonijom i unutrašnjim osjetom. Zbog ovih stavova on razlikuje spoljašnje i unutrašnje čulo, gdje spoljašnje dobija informacije iz spoljašnjih jednostavnih ideja, a unutrašnje upravo iz kompleksnih ideja, koje proizvode estetsko zadovoljstvo. U prilog tome kaže: „...zadovoljstvo proizilazi iz jednakosti, reda, ugovora, imitacije; a ne iz jednostavnih ideja boje, zvuka ili iz načina protežnosti koja se posebno razmatraju.“ (Hutcheson, 2004: 8). Ovdje možemo prepoznati to da je Hačeson za razliku od svog učitelja Šaftberija više okrenut prizemljenoj vrsti empirizma, što duguje, kako nam je poznato Lokovom uticaju i njegovom razlikovanju prostih i kompleksnih ideja.

Lokov uticaj ide dalje, te zadire i u polje epistemologije. Proste ideje mogu da proizvedu zadovoljstvo, ali to zadovoljstvo se nikako ne može porediti sa onim koje je proisteklo iz kompleksnih ideja. Rezultat kontemplacije i kombinacije kompleksnih ideja jeste „estetsko zadovoljstvo“. Opet, razgraničenje prostih ideja od onih kompleksnih jeste i antička tradicija, po kojoj proste ideje ne mogu da nam pruže zadovoljstvo, jer ljepota samo može da se tretira kao skup određenih kvaliteta koji djeluju kao jedna cjelina. Po

njemu, ideja ljepote nije jednostavna ideja koju možemo opaziti, ideja ljepote je samo proizvod čovjekove refleksije, koji proizvodi zadovoljstvo. Hačeson smatra da su svi ljudi sposobni da percipiraju razne ideje koje dobijaju iz spoljašnjeg svijeta preko svojih čula, ali samo je jedno čulo sposobno da razlikuje spoljašnje kvaliteta raznih objekata, od ideje ljepote i harmonije. U prilog tome on tvrdi: „Iskustva spoljašnjih čula ne daju nam zadovoljstvo ljepote i harmonije, koje će bez mnogo znanja zadovoljiti dobar ukus, ..., te takvu moć percepcije ljepote i harmonije možemo nazvati unutrašnjim čulom“ (Hutcheson, 2004: 24). Da bi potkrijepio ideju unutrašnjeg čula Hačeson dodaje i pojam dobrog ukusa, te navodi: „Jasno je iz iskustva da mnogi ljudi imaju zajednička značenja, savršeno čulo vida i sluha; oni odvojeno opažaju sve jednostavne ideje i imaju određena zadovoljstva; oni ih razlikuju jedne od drugih, jednu boju od druge, ili jaču ili slabiju nijansu boje... razlikuju dužinu i širinu svake linije i površine, mogu da čuju i vide na velikim razdaljinama; ali ipak neće imati ista zadovoljstva prilikom slušanja muzičkih kompozicija, u slikarstvu, arhitekturi, pejzažima prirode; ili je njihovo zadovoljstvo slabije nego kod drugih ljudi. Ovaj veći kapacitet primanja takvih prijatnih ideja mi obično nazivamo finom genijalnošću u ukusu; u muzici mi to nazivamo dobrim uhom.“ (Hutcheson, 2004: 23).

Ljepota kao proizvod subjektivne svijesti

Međutim, sposobnost percepcije ljepote rezervisan je samo za unutrašnje čulo, ali ljepota se može javiti nezavisno od unutrašnjeg čula, kako Hačeson navodi, u pojedinim matematičkim teorema, geometriji, u nekim univerzalnim istinama: „Pojaviće se još jedan razlog, da ovu moć opažanja nazovemo unutrašnje čulo, gdje u nekim drugim situacijama, naša spoljašnja čula nisu mnogo uposlana, mi uočavamo neke vrste ljepote, koja u mnogim aspektima čulnih objekata, a koje prate neku vrstu zadovoljstva: takva ljepota je ona koju opažamo u teoremama, ili univerzalnim istinama, u opštim uzrocima, i u nekim opsežnim principima akcije.“ (Hutcheson, 2004: 24).

Iz svega ovoga da se zaključiti da je Hačeson od početka svoje estetičke misli imao ideju da odvoji ideju ljepote od fizičke čulnosti, da je poveže sa subjektivnom svješću, tj. sa čovjekovim unutrašnjim, estetskim čulom. Ono što još karakteriše unutrašnje čulo, jeste njegova nezavisnost od volje, tj. da bi smo imali bilo kakvu

percepciju i doživljaj, nije nam neophodna volja, te zbog toga Hačeson karakteriše unutrašnje čulo kao ono koje je pasivno i u tom smislu navodi: „Ali neka se jednom za svagda posmatra da unutrašnje čulo više pretpostavlja urođenu ideju, tek onda spoljašnje. Obe sposobnosti su prirodne sile percepcije ili određenja uma da nužno posjeduju sposobnost primanja određene ideje iz predmeta koji se pojavljuje. Unutrašnje čulo je pasivna moć primanja ideja ljepote iz svih objekata u kojima postoji jedinstvo u raznovrsnosti.“ (Hutcheson, 2004: 67).

On smatra da ljepota ne može postojati sama za sebe, kao apsolutna. Već smo naveli da je vezana za unutrašnje čovjekovo čulo, stoga bilo bi besmisleno kada bismo je posmatrali kao nešto apsolutno ili lijepo samo po sebi bez ikakvog odnosa sa čovjekovom svijesću. Zbog toga što je ona prvenstveno vezana za subjekt i njegov doživljaj, možemo je, po Hačesonu, svrstati u sekundarne kvalitete. Tu ponovo uviđamo sličnost sa Lokom koji sekundarne kvalitete određuje na način da su oni uslovljeni odnosom prema našoj svijesti, jer nisu takvi sami po sebi. Ono što možemo nazvati osnovom postojanja lijepog, po Hačesonu, jeste svijest (Mind), odnosno estetsko čulo. Kad ne bi postojala svijest koja ima osjećaj za lijepo, ne bi bila moguća ni ljepota: „... i sada ako tu nemamo svijest sa osjećajem za lijepo da posmatra objekte, ja ne vidim kako bi se oni uopšte mogli nazvati lijepima.“ (Hutcheson, 2004: 27). Za njega, samo ljudska vrsta posjeduje svijest na koje objekti mogu da djeluju u smislu estetskog zadovoljstva, tj. samo čovjek posjeduje estetsko čulo, za razliku od životinja koje možda uživaju u nečemu što čovjeku neće pričinjavati nikakvo zadovoljstvo ili mu pobuditi osjećaj ljepote: „Ljepota je uvijek povezana sa čulom nekog uma i kada smo naknadno pokazali kako su objekti koje posmatramo lijepi, mislimo na njihovo slaganje sa čovjekovim čulom. Druge vrste životinja se mogu oduševljavati raznim čulnim objektima, koji čovjeku ne izgledaju lijepi i ne uzrokuju uzbuđenje, ... i šta se ljudima čini grubo i bezoblično, životinjama može predstavljati pravi raj.“ (Hutcheson, 2004: 28).

Hačeson se u svojim *Istraživanjima o porijeklu naših ideja ljepote i vrline* dotiče i umjetničkih djela. On smatra da svaka struktura koju susrećemo u djelima umjetnosti za osnovu mora imati ljepotu, koja se tu pojavljuje kao princip jedinstva te proporcije i njenih dijelova. On navodi: „Što se tiče umjetničkih djela, koja su vještačke tvorevine, moraju za osnovu imati ljepotu koja se pojavljuje u njima, te da ona predstavlja neku vrstu uniformnosti, jedinstva između proporcije i dijelova, te svakog pojedinačnog dijela, te

cjeline pošto postoje različite vrste proporcija i različite vrste uniformnosti, tako ima prostora i za raznolikost postojanja različitih fantazija, koje imamo u arhitekturi, baštovanstvu ili drugim umjetnostima, a koje nalazimo i kod drugih naroda; sve one imaju zajedničku osnovu, jedinstvo, a sastoje se od različitih dijelova.“ (Hutcheson, 2004: 41). Ovo se, kako Hačeson navodi, odnosi, kako na sva djela umjetnosti, tako i na sve vrste vrlina. Koliko umjetnost zahtijeva jedinstvo u različitosti, toliko i vrline moraju da budu dio svoga jedinstva.

Pored toga što je smatrao da je ljepota sekundarni osjet, on je smatrao da je ljepota i relativna. Relativna je u tom smislu u kojem se odnosi na neki um koji ga opaža. Hačeson smatra relativnim to što se u odnosu na prirodni objekat u spoljašnjem svijetu pojavljuje kao kopija originala. „ Ako se prethodne misli tiču apsolutne ljepote kao fundameta, mi lako možemo shvatiti šta je relativna ljepota. Sva ljepota je relativna u odnosu čula i um onoga koji opaža, ali ono što zovemo relativno je ono što se na nekom objektu smatra imitacijom originalnog: i ovakva vrsta ljepote je zasnovana na usaglašenosti, ili neke vrste jedinstva između originala i kopije. Original je moža neki objekat u prirodi, ili neka veće uspostavljena ideja, kao što je ideja standarda, pravila, kojima popravljamo sliku te ideje, onda se to može smatrati kao dobra imitacija. ... Imitacija apsolutne ljepote može zaista u cjelini napraviti još ljepši komad, a još uvijek tačan. Imitacija može da bude i lijepa, ako originali i nisu u potpunosti.“ (Hutcheson, 2004: 42). Ovakav opis relativne ljepote jasno pokazuje da stepen ljepote zavisi od toga koliko je kopija datog originala tačna u odnosu na original. On smatra da je svaki umjetnik dužan da na što bolji način upozna original u svim njegovim aspektima, da bi što preciznije napravio njegovu kopiju. Ali, moramo napomenuti, da Hačeson nije želio da da prednost samo pukom kopiranju originala, već se tu radi o estetskoj reprodukciji i predstavljanju nekog objekta u prirodi. Nije neophodno da original posjeduje neku posebnu ljepotu, ali zbog toga postoji umjetnik koji će tu ljepotu podići na viši nivo, dati mu veću estetsku vrijednost, tj. uljepšati ga, prvenstveno zbog onih kojima će to djelo biti predstavljeno. Upravo ova teza da vrijednost umjetničkog djela zavisi od toga u kojoj mjeri je saglasna sa originalom, predstavlja i osnovni kriterijum prosuđivanja o kvalitetu umjetničkih djela. To znači da onaj koji ima „dobro oko“ ili „dobro uho“ tj. dobar ukus, jeste onaj koji je u stanju da procijeni uniformnost umjetničkog djela i podudarnost istog sa određenim objektom u prirodi.

Zbog svega navedenog Hačeson je gledišta da ne možemo posjedovati neki standard ukusa koji vrijedi za sve, jer ukus nikada ne može biti univerzalan, jer je univerzalan samo smisao ljepote, a ukusi su pojedinačni.

Iz svega gore navedenog jasno se ističe Hačesonova osnovna estetička misao, koja se sastoji u tome da se pojam lijepog i standard ukusa, iz objektivne sfere čovjekovog života premješten u subjektivnost, jer on prvenstveno smatra da ljepota i ukus zavise od uma koji ih percipira. (Costeloe, 2013: 29).

U slučaju apsolutne ljepote, a u prilog teoriji uniformnosti, Hačeson ističe da ovaj princip djeluje u tri oblasti: prva – kada su u pitanju oblici ili figure, stepen ljepote je proporcionalan određenom broju varijacija tog oblika. Tu on navodi primjer geometrijskih figura, da količina stranica neke geometrijske figure pojačava i njen stepen ljepote; druga – tu se on osvrće na prirodni svijet i smatra da je on lijep zbog svoje velike uniformnosti, te neograničenosti broja vrsta. Tu opisuje razlonikost prirode, životinja, biljaka i planeta; treća – ovdje se dotakao oblasti teorema, aksioma i univerzalnih istina u koje uključuje i filozofske istine. Za ove oblasti je karakteristično da su nezavisne od spoljašnjeg svijeta, ali mi ih jednako smatramo vrijednima i lijepima. Pod jednu univerzalnu istinu mi podvodimo sve ostale pojedinačne istine. (Costeloe, 2013: 25).

Pojedina umjetnička djela nisu doslovna kopija originalnog objekta u prirodi, ali korespondiraju sa njim. Hačeson ističe da nije neophodno da se čvrsto držimo originalnosti. Zaista, većina umjetničkih djela, koja se malim procentom oslanja na originale koje susrećemo u prirodi, može da probudi više zadovoljstva kod posmatrača. Međutim, smatra Hačeson, ovo nije razlog da umjetnici masovno odustaju od pravila apsolutne ljepote i jedinstvenosti, već samo pokušaj da se pokaže kako ponekad naš osjećaj za lijepo može biti i drugačiji ili da bude nadvladan nekom drugom vrstom ljepote.

Neophodno je napomenuti da ideja ljepote, iako univerzalna, sa sobom nosi uvijek osjećaj prijatnosti. Mnogi predmeti koji pobuđuju naša čula, uzrokujuće osjećaj neprijatnosti u nama. Hačeson u tom smislu ističe: „ ... možda je isprano razmotriti, da kao i drugi osjećaju koji nam pričinjavaju zadovoljstvo, takođe uzrokuju i bol, da osjećaj za lijepo ponekad u nama uzrokuje neslaganje sa drugim objektima i proizvodi bol. ... mnogi objekti su prirodno bez ukusa i zadovoljstva, u suprotnosti sa drugim koji su prijatni, kao mirisi, ukusi i neki određeni zvuci. ... Deformitet je samo odsustvo ljepote,

ili samo mali nedostatak ljepote koju očekuje određena vrsta. ... Naš osjećaj za lijepo će nam dati pozitivno zadovoljstvo, ali nikako pozitivnu bol ili gnušanje, koje izrasta iz razočarenja.“ (Hutcheson, 2004: 62).

Afirmacija moralnog čula

Kada je Hačesonova filozofska misao u pitanju nezaobilazno je pomenuti i njegovo etičko učenje, koji sa estetičkim dijeli istu metodu. Razmatrajući pitanja koja se tiču morala, njegova ideja je bila da pomiri zakone prirode sa spoljašnjim društvenim zakonima smatrajući da će poštovanje zakona izvršiti uticaj i postati snaga koja će podstaći transformaciju unutrašnje strukture čovjekove prirode, te na taj način pomiriti moralno čulo sa zakonima prirode. Naime, i Hačeson je kao i Šaftsberi bio oduševljen stoičkom filozofijom, pa se zbog toga i sam zalagao za očuvanje reda u prirodi negirajući različitosti koje dovode do narušavanja uspostavljenih prirodnih zakona.

Hačeson, takođe, kao i mnogi autori 17. i 18. vijeka, pravi distinkciju između strasti i naklonosti. Strasti se u mnogome razlikuju od ostalih osjećanja, na primjer zadovoljstva i bola, koji isto kao i naklonost, imaju izvor, takođe, u moralu. Hačeson pojam strast koristi da označi različite instiktivne tjelesne apetite, određene emocije ili osjećanja, a ne samo da da odredi količinu zadovoljstva i bola, što u osnovi predstavlja zadovoljstvo i bol, to jeste, osjećanja u strogom smislu. Ponekada se dešavalo da Hačeson pojam strast koristi i u sveobuhvatnijem smislu, ali u osnovi je taj pojam koristio da bi napravio razliku između pojma strast i pojma naklonost. (Jensen, 1971: 11).

Naklonost, kako smo rekli ima izvor u moralnom čulu, potvrdu ovoj Hačesonovoj tvrdnji nalazimo i kod Jensena Heninga koji navodi: „...pojasnimo šta tačno Hačeson misli pod pojmovima „naklonost“ i „strast“. Izraz „naklonost“, Hačeson koristi da da uključi: 1) želju i odbojnost; 2) određena druga osjećanja, kao što su radost, tuga, očaj. Ove afektivne osobine imaju jednu zajedničku karakteristiku, a to je činjenica da sve one zahtjevaju prethodnu percepciju zadovoljstva ili bola.“ (Jensen, 1971: 11). Prema Hačesonovom mišljenju, želja ili averzija proizilaze iz nekog promišljanja dobra ili zla, koje je potrebno podržati ili izbjegavati, dok promišljanje dobra uvijek proizvodi zadovoljstvo, a sa druge strane, zlo proizvodi bol. Jensen opisuje Hačesonovo poimanje

strasti na sljedeći način: „Kada zamislite da riječ strast označava nešto drugačije od osjećanja, tu se uključuje snažan brutalan impuls volje, ponekada bez bilo kakvog razlikovanja dobra, privatnog i javnog, prisutan je zbunjujući osjećaj i zadovoljstva i bola.“ (Jensen, 1971: 12).

Hačeson u drugom dijelu svojih *Istraživanja o porijeklu naših ideja ljepote i vrline*, počinje sa razlikovanjem moralnog dobra i moralnog zla. On navodi da moralno dobro i zlo ne možemo naći u prirodi u objektima, već je to, takođe, unutrašnje čovjekovo stanje. One aktivnosti ljudi koje mi karakterišemo kao dobre u suštini se oslanjaju na ono što smatramo kao dobro za čovječanstvo, ali i dobro u pojedincu. Ono postoji kao univerzalno, ali se tek realizuje u jednoj osobi i mi tada taj postupak nazivamo dobrim ili lošim. Kao što je to slučaj sa ljepotom koja se pokazuje u pojedinačnom, tako vrijedi i za moralno. Mi moramo posjedovati unutrašnji osjećaj za moralno dobro, jer „... ako ne posjedujemo moralno čulo, koje čini da naše racionalne akcije izgledaju lijepo ili deformisano..“ – navodi Hačeson, te prema njegovom mišljenju, nećemo biti u stanju da razlikujemo dobro od zla. Ovdje moramo napomenuti da Hačeson ne smatra da moralno čulo ima veći značaj od drugih čula, posebice unutrašnjeg čula za lijepo. (Hutcheson, 2004: 100).

Kao što ne moramo da posjedujemo nikakav interes da bismo nešto okarakterisali kao lijepo ili ružno, isto tako Hačeson navodi da i za postupke ljudi za koje kažemo da su dobri ili loši ne moramo da posjedujemo nikakav interes. On to objašnjava na primjeru vrline koju nazivamo blagonaklonost ili dobronamjernost (benevolence). Hačeson ove osobine dobronamjernosti i blagonaklonosti naziva i mirnim željama. Hening Jensen navodi da je Hačeson i samoljublje nazivao mirnom željom, mada je ono u suprotnosti sa blagonaklonošću. Ovakve mirne želje mogu na najbolji način da upravljaju strastima. (Jensen, 1971:13). Hačeson smatra da za nekoga možemo reći da je blagonaklon, ako posjeduje bilo kakav interes ili uživanje u svojim postupcima: „Ljubav prema blagonaklonosti isključuje lični interes. Nećemo nikada čovjeka nazvati blagonaklonim, koji je koristan za druge ljude, ali istovremeno ima sopstveni interes u onome što je dobro za druge. Blagonaklonost je za Hačesona mirna želja, ili kako Jensen navodi „mirna prirodna odrednica“ (Jensen, 1971: 24) , te takođe navodi da Hačeson takve opšte mirne želje dijeli na mirnu dobrohotnost ili blagonaklonost i mirno samoljublje. One mogu da upravljaju strastima, kako strasti ne bi prelazile granicu dobra i zadovoljstva. U tom

slučaju blagonaklonost i samoljublje nikako ne podrazumijevaju samo lični interes, već ujedno i interes većeg broja ljudi. Jensen, takođe ističe da postoji veza između Hačesonovih određenja strasti sa Aristotelovim, te navodi: „Hačeson obično čini dvostruku klasifikaciju mirnih želja i strastvene želje. Zapravo, mogao bi, paralelno sa Aristotelom, napraviti trostruko razlikovanje mirnih želja koje se rukovode razumom, strastvenom željom, koja iako slijedi razum u određenoj mjeri je turbulentna i u pratnji naslinih osjećanja, i apetiti ili strasti koji operišu bez predviđanja dobra ili zla.“ (Jensen, 1971: 26).

Hačeson, opet ističe, da ako postoji imalo blagonaklonosti, ona mora biti bezinteresna; za one postupke koje možemo zamisli kao najkorisnije, čim utvrdimo da posjeduju lični interes i samoljublje, one gube bilo kakvo pojavljivanje blagonaklonosti.“ (Hutcheson, 2004: 103). Sve ono što radimo iz samoljublja i vlastitog interesa vodi nas u mržnju prema drugim ljudima koji se suprotstavljaju našim interesima, te to nikako ne može biti dobro i moralno osjećanje ili postupak. Ravnodušnost nas ne vodi ka neiazinteresovanosti koja je uslov moralnog djelovanja, već upravo suprotno: „I za tu mržnju koja nas tjera da se suprotstavimo onima čiji su interesi suprotni našim, to je samo uticaj samoljublja, a nikako nezainteresovanosti.“ (Hutcheson, 2004: 105) Hačeson smatra da bilo kakav oblik mržnje nastaje samo iz prevelike strasti prema sopstvenim interesima i samoljublju. To znači, da za moralni čin mora postojati neki drugi motiv, koji nije samoljublje ili interes, a koji ćemo nazvati vrlinom. Za njega je to blagonaklonost, te zbog toga on blagonaklonost uzima kao izvor moralnog djelovanja čovjeka.

Međutim, Hačeson je pokušao da objasni moralno dobro pomoću moralnog čina koji je označio kao blagonaklonost, dobronamjernost, dobru namjeru. Kao što je i ideju lijepog objasnio kao cjelinu pojedinačnih ljepota ili jedinstvo raznolikih ljepota, tako i moralno dobro označava kao jedinstvo pojedinačnih moralnih činova, pa tako, na koncu, i one naše akcije koje će činiti dobro samo nama, ali neće škoditi čovječanstvu, možemo označiti kao dobre namjere. To jeste jedan vid samoljublja (self-love), ali u smislu u kojem ono drugima ne ide na štetu, već je koristan za cijelo čovječanstvo. Međutim, postoji niz socijalnih faktora koji mogu da utiču na naše gledište samoljublja ili neke vrste interesa. Mi moramo da malo više posvetimo pažnje načinu na koji razmišljamo o drugim ljudima i načinu na koji prosuđujemo o njihovim djelima. Ne mogu svi da reaguju sa istom dozom moralnosti kada su u pitanju njihova djeca, prijatelji ili bračni drugovi.

Naravno da stabilnost porodičnih odnosa, iskrena prijateljstva mogu da doprinesu i većem razvoju naših moralnih sudova, ali, ipak, moramo uzeti u obzir i slučajeve gdje to sve nedostaje.

Moralno čulo je univerzalno jednako kao i unutrašnje čulo za lijepo. Takođe, jednako je neizaniteresovano i jedno i drugo, oslobođeno svih pojedinačnih interesa. U jednom dijelu svojih Istraživanja Hačeson univerzalnost pokazuje na veoma interesantan način, na primjeru djeteta kojem čitamo bajke. „Univerzalnost moralnog čula, lako se može osmotriti na primjeru djece nakon što čuju bajke sa kojima se obično zabavljaju, čim su sposobni da razumiju taj jezik. Oni se uvijek strastveno interesuju za tu stranu na kojoj se pojavljuju ljubaznost i humanost, a ne suprotno gdje imamo surovost i sebičnost. Koliko tu snažno vidimo njihovu radost, žalost, ljubav koje su podstaknute ovim moralnim predstavama...“ (Hutcheson, 2004: 146). Ovo nam pokazuje da je Hačeson iskreno vjerovao da u svijetu postoji iskrena blagonaklonost i dobrota, nasuprot najezdi sebičnosti i zla.

Hačeson se ne može oteti utisku koliko uticaja na moralno čulo ima sama ljepota i njen doživljaj. On ističe da bilo koje biće koje posjeduje osjećaj za ljepotu, red, harmoniju, ne može, a da ne posjeduje i moralno osjećanje. Isto tako ako ne posjedujemo moralne kvalitete, mi nismo u stanju da ljepotu shvatimo u svom njenom bogatstvu. „Dozvolite da razmotrimo zadovoljstvo spoljašnjih (i unutrašnjih) čula, percepciju ljepote, reda, harmonije...koliko oni mogu izgledati hladno i bez radosti, ako ne bi postojali prijateljstvo, ljubav i blagonaklonost.“ (Hutcheson, 2004: 163). Takođe, kada je u pitanju ljepota poezije, nalazimo da je prirodno da tu poeziju karakterišemo kao izrazito lijepu, ako ona podstiče određene moralne vrline i pokazuje koliko su likovi koje opisuje moralni. Odsustvo moralnog u takvim djelima, prema Hačesonu, može rezultovati lošijom ocjenom kvaliteta i ljepote takve poezije. (Hutcheson, 2004: 175).

I na kraju, Hačeson zaključuje da mora postojati neko vrhovno biće od koga je nastala sva vrlina i dobrota, kao što je to slučaj i sa ljepotom. Sva razumna bića moraju imati izvor iz koga crpe svoje pojedinačne osjećaje u odnosu na neke objekte. On tu ne imenuje Božanstvo za to vrhovno biće, kao što je to slučaj sa ljevovim prethodnikom Šaftsberijem, već smatra da je to Božanstvo zapravo moralno dobro, kao i vrhovna ideja lijepog, a da bismo mi imali percepciju ove dvije kategorije dobrote i ljepote, moramo

posjedovati moralno čulo, odnosno unutrašnje estetsko čulo. Hačeson tu ideju vrhovne vrline i ljepote spušta u sferu subjektivnog, što nije slučaj, kako nam je poznato, kod Šaftsberija, te to možemo smatrati osnovnim odklonom od filozofije svoga učitelja.

Zbog toga možemo s pravom reći da je najveće Hačesonovo dostignuće, u stvari afirmacija ova dva čula u sferi subjektivnog. Mada nikada nigdje nije napisao da ova dva čula imaju aktivni karakter, isticanjem subjektivnosti i refleksije, koja je samo moguća unutar duha, on je ukazao i na taj momenat, koji možemo nazvati buđenjem prvenstveno estetskog čula, ali isto tako i moralnog

Literatura:

Costelloe, Timothy M. (2013). *The British Aesthetic Tradition from Shaftesbury to Wittgenstein*, Cambridge University Press, London.

Hutcheson, F. (2004). *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, Ed. Knud Haakonssen, Liberty Fund, Inc, Indianapolis.

Jensen, Henning (1971). *Motivation and the Moral Sense in Francis Hutcheson's Ethical Theory*, Martinus Nijhoff, Hague.

UPUTE ZA AUTORE

Časopis za filozofiju „Theoria“ poziva autore da šalju svoje radove iz oblasti filozofije.

U časopisu će se objaviti radovi koji se mogu kategorizirati kao:

- članci (izvorni znanstveni članci, pregledni znanstveni članci, stručni članci);
- osvrti;
- prikazi;
- prijevodi.

Radovi trebaju sadržavati:

- Podatke o autoru/ima (ime i prezime, naziv institucije, email adresa autora);
- Naslov rada na BHS jeziku i engleskom jeziku;
- Abstract (sažetak rada) na BHS i engleskom jeziku (do 300 riječi);
- Ključne riječi na BHS i engleskom jeziku (3-6 ključnih riječi);
- Spisak korištene literature (bibliografija) na kraju rada.

Tehnička uputstva:

- Rad je potrebno dostaviti u MS Word elektronskom formatu;
- Margine stranice trebaju biti 3 cm sa svih strana;
- Prored teksta treba biti 1,5;
- Poravnanje teksta treba biti justify;
- Font teksta treba biti Times New Roman i veličina 12;

- Broj stranica treba biti:

a) za članke do 30 str. (do 10000 riječi),

b) za prikaze do 6 str. (do 2000 riječi),

c) za prijevode do 8000 riječi;

- Slike je potrebno dostaviti u JPG formatu.

Način citiranja:

Časopis „Theoria“ prihvata radove koji koriste Harvardski stil citiranja.

Primjer navođenja knjiga u spisku literature:

1. Arnautović, S. (1999) *Nietzscheov nihilizam i metafizika*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
2. Marić, D. (2000) *Kinici i metafizika*. Zenica: Hijatus.

Napomene autorima:

Svi radovi trebaju biti lektorisani. Radovi podliježu pregledu recenzentskog odbora časopisa „Theoria“ koji će autore obavijestiti o prihvatljivosti radova za objavljivanje. Uz radove je potrebno dostaviti izjavu autora o autentičnosti radova, kao i izjavu o tome da rad nije bio i neće biti objavljen u drugom časopisu.

Radove treba slati na e-mail adresu:

fdt.kontakt@gmail.com