

Zoran Dimić  
Departman za filozofiju  
Filozofski fakultet  
Univerzitet u Nišu

## O umetničkom oblikovanju političkog združivanja građana

**Abstrakt:** Na tragu novog čitanja Kantove treće kritike, koje nam u svojim Predavanjima o Kantovoj političkoj filozofiji suđenja predlaže Hana Arent, autor se u ovom radu bavi funkcijom umetnosti u uspostavljanju, uređenju i profilisanju političke zajednice, fokusirajući se pritom pre svega na oblast muzike. Svoju analizu on započinje sa antičkim misliocima (Pitagorejci, Aristotel, Platon), a nastavlja je problematizovanjem mesta koja se tiču umetničkog oblikovanja života građana u moderno doba (Ruso, Kant, Šiler). Njegov cilj je pritom da pokaže da se filozofija umetnosti, tj. filozofija muzike, jednako mogu shvatiti i kao politička filozofija, upravo stoga što se u analizi pomenutih fenomena neprestano osvedočuju bliska isprepletenost politike i estetike, tj. umetnosti i moći, odnosno, muzike i moći. Njegov zaključak je da, uslovno rečeno, estetsko opšte čulo možemo shvatiti kao svojevrsni ljudski organ za javno estetičko združivanje građana. Muzika, pesništvo, likovna umetnost, itd. postaju oruđe političkog oblikovanja građana, odnosno, oruđe njihovog političkog života.

23

**Gljučne reči:** estetika, suđenje, politika, *sensus communis*, umetnost, muzika, združivanje građana.

Čuveni pokušaj Hane Arent (Hannah Arendt) da Kantovu *Kritiku moći suđenja* čita kao veliko delo političke filozofije deo je jedne znatno šire zamisli. Naime, njena namera nije bila filozofsko-istorijska, tj. nije bila ograničena na promenu uobičajenog tumačenja Kantove treće kritike.<sup>1</sup> Motive za čitanje Kantove *Kritike moći suđenja* u jednom političkom ključu treba tražiti u širem pokušaju Hane Arent da filozofski promišlja značaj moći suđenja u doba radikalnih promena istorijskih i društvenih uslova celine životne prakse, tj. u doba velikih političkih kriza koje su zahvatile XX vek, a koje su sve zajedno dovele do stanja koje ona naziva „bankrotom zdravog ljudskog razuma“. To jedno stanje u kome se našao zdrav ljudski razum neposredno svedoči o slabosti i neuspehu *određujuće moći suđenja*. Otuda ona u sintagmi *reflektujuća moć suđenja*, koju inače smatra ključnom u celokupnoj *Kritici moći suđenja*, nalazi alternativu i rešenje za teškoće i probleme u koje nas dovodi *određujuća moć*

<sup>1</sup> Vidi detaljnije o tome u uvodnom tekstu Ronalda Bajnera (Ronald Beiner) u ključnoj knjizi Hane Arent u pogledu gorepomenute teme, *Lectures on Kant's Political Philosophy* (Predavanja o Kantovoj kritičkoj filozofiji): Arendt 1982: vii. Vidi takođe Beiner 1997: 21–32.

*suđenja*, a koji se jasno ispoljavaju upravo u doba velikih društvenih kriza. To je put na kome Hana Arent zasniva svoje neobično tumačenje slojeva političke filozofije u celokupnom Kantovom filozofskom opusu.

24

Međutim, sticajem životnih okolnosti, ona nije stigla da ove svoje ideje razvije u jednoj iscrpnoj formi. U vreme njene smrti, 4. decembra 1975. godine, u pisačkoj mašini upravo je stajao papir sa naslovom poslednjeg dela Hane Arent, *Život duha (The Life of the Mind)*, odnosno, podnaslov treće knjige *Suđenje (Judging)*. Knjiga koja služi kao osnova za rekonstrukciju njenog potpuno drugačijeg tumačenja Kantove treće kritike, zapravo sadrži posthumno sakupljena i objavljena predavanja, održana u zimskom semestru 1970. godine pod naslovom *Predavanja o Kantovoj političkoj filozofiji (The Lectures on Kant's Political Philosophy)*, u Novoj školi za socijalna istraživanja (*New School for Social Research*) u Njujorku. Bilo je planirano da Hana Arent ponovo i na istom mestu održi predavanja na ovu temu, u letnjem semestru 1976. godine, međutim, smrt ju je sprečila u tome. Prema tome, danas nažalost ne raspolažemo završenim autorskim delom Hane Arent na osnovu koga možemo celovito rekonstruisati njene ideje. *Predavanja o Kantovoj političkoj filozofiji* su zapravo pripremne beleške za predavanja, koje izvorno nisu planirane za objavljivanje. Stoga ovde imamo posla sa tek naznačenim idejama, a ne sa jednim iscrpno izvedenim teorijskim stavom. To se svakako mora imati u vidu kada danas pokušavamo da tumačimo osnovne ideje Hane Arent o odnosu estetike i politike u Kantovoj trećoj kritici.

Temom uloge političke moći suđenja, tj. značajem moći rasuđivanja za poimanje političkih fenomena, Arentova se nije bavila samo u gorepomenutom delu. Takvih mesta ima veoma mnogo i u njenim drugim spisima. Međutim, u središtu autorkine pažnje u pomenutim predavanjima stoji pojam reflektivnog suda (*reflective judgment*), za koji ona tvrdi da je, zapravo, ključni pojam *Kritike moći suđenja*. Ovo je određujuća ideja za razumevanje njene argumentacije prema kojoj je Kantova treća kritika zapravo spis iz domena političke filozofije. Centralnu ulogu u pomenutoj argumentaciji zauzima pojam *sensus communis*. Otvarajući nove puteve u promišljanju odnosa estetike i politike, Hana Arent, između ostalog, zapravo nagoveštava nove mogućnosti u razumevanju moći suđenja, naglašavajući pritom upravo vezu između pojedinca i zajednice, tj. individualne i grupne refleksije.<sup>2</sup> Naša namera nije da se ovde detaljnije bavimo njenom argumentacijom, međutim, u daljem tekstu

2 Vidi detaljnije o tome: Degryse 2011: 345.

pokušaćemo da se upravo fokusiramo na ovaj problem odnosa pojedinca i zajednice.

Uprkos čvrsto proklamovanom transcendentalnom karakteru svoje filozofije, čini se da je Kant u trećoj kritici ipak dao povoda za nove pristupe u tumačenju njegovog dela. Danas je sasvim jasno da je ovaj novi uvid Hane Arent otvorio mogućnost jednog sasvim drugačijeg čitanja Kantove treće kritike. To drugačije čitanje tera nas da nadalje preispitujemo i svoje ukupno dosadašnje percipiranje celine Kantove filozofije, tj. razumevanje mesta koje u njoj zauzima centralni Kantov poduhvat – transcendentalna filozofija, sprovedena kroz projekat tri kritike. Međutim, ovo nije mesto da se upuštamo u pokušaj izvođenja zaključka o tome kako treba razumeti tih poslednjih 14 godina Kantovog života, dakle, vreme od trenutka objavljivanja treće kritike do Kantove smrti. Možda bismo i sadržaj Kantovih predavanja iz pedagogije (*Pädagogische Schriften*) i antropologije (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*), takođe mogli shvatiti kao izvestan otklon u odnosu na transcendentalnu postavku njegove prve kritike.<sup>3</sup> Međutim, nije nimalo lako dati odgovor na pitanje – kako treba razumeti ono što je Kant u narečenom periodu pisao? Teško je jednostavno i jednoznačno odgovoriti na pitanje: da li momenat objavljivanja *Kritike moći suđenja*, 1790. godine, treba shvatiti kao tačku preokreta u Kantovom filozofiranju? Odgovor na gorepomenuta pitanja zahtevao bi mnogo kompleksniji i produbljeniji uvid u sve faze razvoja Kantove filozofije, pa čak i one pretkritičke.

25

Stoga smo se odlučili za jedan drugačiji pristup. Pod pretpostavkom da je, ovde samo grubo naznačeno, tumačenje Kantove treće kritike Hane Arent legitimno, pokušaćemo da pratimo njenu sugestiju. Naime, u kontekstu političkog čitanja estetičkih problema, u ovom radu ćemo se baviti funkcijom umetnosti u uspostavljanju, uređenju i profilisanju političke zajednice, fokusirajući se pritom pre svega na oblast muzike. Cilj će nam biti da pokažemo da se filozofija umetnosti, tj. filozofija muzike, jednako može shvatiti i kao politička filozofija, upravo stoga što se u analizi pomenutih fenomena neprestano osvedočava bliska isprepletanost politike i estetike, tj. umetnosti i moći, odnosno, muzike i moći.

Kao što je opštepoznato, još su se antički filozofi bavili funkcijom umetnosti (npr. muzike, pesništva, likovne umetnosti, itd.) u vođenju političke zajednice. Filozofsko promišljanje političkih osnova i funkcije umetnosti, odnosno muzike, u cilju oblikovanja jedne državne *paideie*,

<sup>3</sup> Vidi detaljnije o tome: Weisskopf 1970: i–ix.

jasno nalazimo kod Platona (*Država, Zakoni*, itd.) i Aristotela (*Politika*). Ono estetsko, a naročito muzika, u moderno doba ponovo se politizuje preko problematizacije građanskih sloboda (Ž. Ž.Ruso). O početku specifično moderne političke filozofije umetnosti možemo govoriti kod npr. Kanta i njegovih sledbenika, npr. Fridriha Šilera (Friedrich Schiller). U drugom planu ovakvog jednog prikaza filozofije muzike kao političke filozofije, stajala bi razlika između antičkih i modernih oblika političke filozofije u kojima se međusobno sučeljavaju usmerenost na pravedni poredak zajednice i usmerenost na međusobno sučeljavanje slobode i vlasti. Međutim, izlaganje tih specifičnih razlika antičkih i modernih pristupa trenutno nije u fokusu naše pažnje.

26

Opšte je mesto u razmišljanju o moći umetnosti, tj. specifično muzike, ukazivanje na njenu magičnu moć i vlast nad ljudima i bogovima, pa čak i životinjama i neživim stvarima: likovni prikazi biblijskih scena kod renesansnih umetnika snažno deluju na vernike, učvršćujući u njima veru u hrišćanskog Boga, verovatno čak i jače nego što bi se to desilo u slučaju da su ovi sami bili u stanju da čitaju svete spise. Orfejevo sviranje navodi vladara carstva mrtvih da oslobodi Euridiku, Amfion svojom lirom podiže zidove Tebe, poetske reči grčkih pesnika Mimnerma, Simonida, Sapfo, Homera i Hesioda deluju gotovo omamljujuće na slušaoc... Mitska magija je oduvek različitim vrstama umetnosti iznova davala podsticaj i motive za umetnička dela. Od svojih magijskih početaka u spiritualizmu i čaroliji do njihovih modernih prelamanja u savremenim umetničkim delima, pesništvo, muzika i ostale umetnosti bili su u bliskoj vezi sa opčinjenošću i začaranošću.

Oduvek je muzika bila sposobna da vodi i zavodi, te je zbog toga od davnina nisu samo cenili i poštovali, nego su je smatrali sumnjivom i opasnom. Filozofi su se naročito bavili time kako procenjivati i ograničavati moć pesništva, pozorišta i likovne umetnosti u životu pojedinaca i njihovom međusobnom suživotu u zajednici. Kada je muzika u pitanju, o tome nam vrlo dobro svedoči Sokrat u *Državi*, gde, kao što znamo, veoma precizno govori o cenzuri nad različitim muzičkih žanrovima, tonaliteta, instrumentima, itd., a sve u cilju pravednog ustrojstva države i ljudske duše. (Platon 1983: 80–83) U idealnoj državi treba negovati podsticajnu i veselu muziku, a ne tužbalice i previše strastvene melodije. Aristotel u osmoj knjizi svoje *Politike* radi nešto slično kada govori o različitim muzičkim žanrovima stavlja u kontekst učenja o državi i *paidei*. Uslovno rečeno, on svoju filozofiju muzike stavlja u kontekst političke filozofije. (Aristotel 1984: 202–214)

Na neki način bismo mogli reći da su, već na početku zapadnoevropske filozofije, umetnost i muzika, u svim svojim navedenim vidovima, bile integrisane u klasičnu političku filozofiju. Muzika, pesništvo, likovna umetnost, itd. spadaju u predmetno područje filozofskog promišljanja o tome šta je zapravo ispravno delovanje. U tom smislu, oni se koriste kao oruđe političkog oblikovanja građana, odnosno, *paidei-e*, tj. kao instrumenti vaspitanja i obrazovanja ljudi. Iako možda na prvi pogled ne deluje tako, čak i pitagorejsko promišljanje suštine muzike kreće se u istim okvirima.

Naime, pitagorejska znanja iz oblasti matematike omogućila su da se visina i dužina muzičkog intervala dovede u vezu sa proporcijama dužine žice. Iz istorije teorije muzike znamo da su Pitagorejci odigrali veliku ulogu u oblikovanju prvih notnih lestvica koje uopšte poznaje zapadnoevropska kultura. To njihovo interesovanje, naravno, korespondira i sa generalnom pitagorejskom opsednutošću brojevima i harmonijom. Oduvek je u raznim kulturama, na zapadu a pogotovu na istoku, bilo poznato blagotvorno dejstvo muzike na ljudsku psihu. U savremenom dobu se, u zapadnoevropskoj medicini, muzika sve više uzima kao legitimno terapijsko sredstvo u lečenju pojedinih duševnih bolesti. Pitagorejski uvid u moć muzike kao sredstva očišćenja duše temelji se sasvim sigurno na sličnim saznanjima. Kao što vidimo iz prethodnog, neposredan kontekst ovih pitagorejskih uvida nije matematički, već se neposredno tiče njihovog učenja o vođenju jednog posebnog načina života. Jedan od najinteresantnijih stavova o Pitagori i njegovom učenju ostavio nam je Platon u *Državi*. Na tom mestu on kaže da su „Pitagoru neobično voleli“ jer je „preneo na svoje sledbenike jedan način života (*ᾠδός τις βίου*) koji se još i danas naziva *pitagorejskim* i po kojem ovi misle da se razlikuju od ostalih ljudi...“ (Platon 1983: 301). Iz ovoga, dakle, saznajemo da je Pitagora ustanovio jedan poseban *pitagorejski način života*, prema kome i u skladu sa kojim se živelo unutar pitagorejskog udruženja. Puni smisao i značaj ovog Platonovog stava shvatamo tek širim uvidom u njegov kontekst pojavljivanja. Naime, na navedenom mestu Platon se bavi kritikom Homera i njegovog pesništva u kontekstu izlaganja svoje vaspitne teorije. Međutim, na osnovu Jamblihovog navođenja delova Aristoksenovih spisa o pitagorovskim načelima, stičemo potpuniji utisak i dublji smisao značaja muzike za Pitagorejce. Našu pažnju posebno privlači sledeće svedočenje: „Pitagorovci su kako kaže Aristoksen, za očišćenje tela primenjivali medicinu, a za očišćenje duše muziku“ (Diels (2) 1983: 421). Pitagorejci su očigledno harmonijske relacije u muzici neposredno doveli u vezu sa duševnom harmonijom ljudskog

života. Muzika se ovde shvata kao svojevrsna duševna higijena i terapija ljudskog bića. Međutim, prema učenju Pitagorejaca, muzika nema značaja samo za naš mikroduševni svet, već se preko odnosa sa astronomijom, tj. harmonijom kretanja nebeskih tela, povezuje i sa našim uhu nedostupnom akustikom nebeskih sfera. Tako muziku možemo shvatiti kao vezu koja neposredno ujedinjuje mikrokosmos i makrokosmos, te se u tom smislu ona direktno tiče ne samo našeg ograničenog ljudskog sveta, već i beskonačnog kosmosa.

28

Međutim, najozbiljnija antička razmišljanja o etičko-političkim aspektima muzike nalazimo kod Platona i Aristotela. Poput nekih kasnijih mislilaca, Platon lepo zapaža gde leži najveća snaga muzike. Naime, ona ne deluje posredno, oponašanjem (*mimesis*), već upravo suprotno, neposredno i direktno, ostavljajući neposredan trag svojim „najdubljim prodiranjem u unutrašnjost duše“ (Platon 1983: 84). S obzirom da nije opterećena lošim oponašanjem, muzika postaje pandan gimnastici – dok se ova prva bavi *paidei*-om duše, ova druga je zadužena za *paidei*-u tela (Platon 1983: 57).

Aristotel, takođe, podvrgava, npr. muziku, političko-pedagoškim kriterijumima kad iz *paidei*-e građana isključuje učenje sviranja muzike koju smatra robovskom, kao i upotrebu određenih etički problematičnih instrumenata, tonaliteta (harmonija) i mera (ritmova) (Aristotel 1984: 211–213). Osnov strogih pravila za nastavu muzike, koja bi bila primerena budućem slobodnom građaninu, jeste shvatanje da se *paideia* sastoji u pravom navikavanju u odbijanju lošeg i u radovanju nad onim dobrim, a time i u stvaranju i učvršćivanju odgovarajućih vrlina. Aristotel jasno zapaža da muzika zbog svog snažnog uticaja na duševno oblikovanje zaslužuje posebnu pažnju onoga ko se bavi političkom problematikom: „kada slušamo takvu muziku naše duševno raspoloženje se menja“ (Aristotel 1984: 208). Osnov delovanja muzike na dušu za Aristotela je okolnost da su osećanja koja su prikazana u muzičkom oponašanju „izuzetno srodna“ odgovarajućim realnim osećanjima.

Dok Platon na muziku gleda isključivo iz perspektive *paidei*-e, Aristotel se u njenom promišljanju bavi i nekim drugim oblicima građanskog života. Pomalo neočekivano, on u njima predviđa određene oblike cenzure. Na prvom mestu, ovde se radi o kontrolisanju upotrebe određenih instrumenata, tonaliteta i ritmova. Ovde imamo posla sa delovanjem muzike na oblikovanje duhovnog života u časovima dokolice, opuštanja i odmora (*anapausis*) od radnog napora. Dok je kod *paidei*-e u pitanju

muzičko oblikovanje ljudskog karatera, dokoličarsko, zabavno bavljenje muzikom obuhvata uživajuće slušanje profesionalno izvođene muzike, koja se pritom u potpunosti može služiti i etički sumnjivim muzičkim sredstvima. Aristotel predviđa i drugi politički utemeljen način primene muzičke umetnosti u cilju duhovno-duševne regeneracije građanina, koja se takođe zbiva izvan *paidei*-e. Naime, ona se tiče pojma katarze. Katarzičko delovanje muzike možemo shvatiti kao osobinu muzike da odabranim harmonijama i ritmovima podstiče dušu na ekstremna osećanja, čime se u konačnom rezultatu duša smiruje i dovodi u stanje relaksacije. Aristotel zaključuje da ukupno gledano katarzični muzički oblici ljudima omogućuju „neškodljivu radost“ (Aristotel 1984: 213).

Za razliku od svojih antičkih prethodnika, Ruso i moderni evropski mislioci ne polaze od nekog zadatog hijerarhijskog poretka, već od izvorne slobode i jednakosti ljudi kao građana koji osnivaju i održavaju državnu zajednicu (*citoyens*). Političko vaspitanje za građansku vrlinu (*vertu*) nije shvaćeno selektivno i diskriminacijski, kao što je to bilo u antici, nego univerzalno. Istovremeno, međutim, moderno shvatanje političkog vaspitanja nije uniformno i standardizovano. Upravo suprotno, Ruso predviđa njegovo diferenciranje prema običajima konkretne državne zajednice. U tom smislu, građansko vaspitanje se ne oblikuje internacionalno i kosmopolitski, već istorijski specifično, tj. lokalno, prema konkretnoj kulturi, narodu i naciji. U slučaju Rusoa je ovde naročito zanimljivo što on sâm nije bio samo filozof, nego i uspešan kompozitor, odnosno, teoretičar muzike. Tako će kod njega u kontekstu politizacije građanskog života doći do ponovne politizacije filozofije umetnosti, odnosno, filozofije muzike. Ono što je, međutim, u slučaju Rusoa specifično u odnosu na napred skicirane, antičke politizacije muzike, jeste da se njegova politička filozofija muzike javlja u okviru filozofije jezika koja poeziju smatra izvornijom od proze i zagovara iskonsko melodijski karakter jezika. (Rousseau 2009: 102–104). Značenja, koja nosi muzički jezik, nisu prirodne datosti, već nastaju u kontekstu svega onoga što nazivamo kulturom. U tom smislu, jezik kojim se muzika služi nije univerzalan i singularan, već kulturno specifičan i pluralan (Rousseau 2009: 108–112). Ono što muziku, prema Rusoovom shvatanju, čini odličnim medijumom međuljudske veze je njeno poreklo u jeziku melodije i njen melodijski osnovni karakter kao jezičke melodije. Muzika svojim afektivnim karakterom upućuje na prisutnost i razgovorljivost drugih bića koja osećaju (Rousseau 2009: 116). Kao objavljivanje onog duhovnog, muzika je sredstvo sporazumevanja, razmene, a time i oblikovanja i održavanja zajednice. Rusoov posebni interes tiče

se funkcije muzičkog jezika za odražavanje državne zajednice, koju on pritom izjednačava sa nacijom (Rousseau 2009: 125, 143, 145). Tako se Ruso, razmišljajući o politički primerenim oblicima umetnosti, protivi osnivanju državnog pozorišta u Ženevi, u kojoj je inače rođen, ali istovremeno podržava rad tadašnjih pariskih pozorišta. Sledeći Platonovu argumentaciju o štetnosti mimetičkih umetnosti, on smatra da bi za ženevske republikanske sklonosti primerenije bilo održavanje javnih svečanosti, u kojima građani ne bi bili pasivna publika već aktivni učesnici. Kao što je opštepoznato iz istorije Francuske revolucije, te njegove ideje o aktivnom učestvovanju publike u izvođenju umetničkih dela naći će svoje plodno tle u postrevolucionarnoj Francuskoj, u obliku megalomanski zamišljenih izvođenja muzičkih dela koja poništavaju razliku između posmatrača i umetnika, tj. građanina i umetnika.

30

Politička dimenzija umetnosti, odnosno muzike, u okviru klasičnog nemačkog idealizma neposredno je skrivena filozofskim interesom Kanta i njegovih sledbenika za zasnivanje autonomnosti i samozakonnosti estetskog u odnosu na spoznavanje i delovanje. U prvom planu estetičkog dela Kantove *Kritike moći suđenja* stoji pitanje o logičkom obliku jednog specifično estetičkog tipa suda, zasnovanog na osećanju zadovoljstva, dakle, suda ukusa, pomoću kojeg se neki predmet može oceniti i prosuditi kao lep. Kod izdvajanja suda o lepom u odnosu na druge sudeve, koji se isto tako donose na osnovu osećaja zadovoljstva, pokazuje se razlika između čisto čulnog osećaja zadovoljstva i estetičkog iskustva lepog, u koje osim osećaja zadovoljstva ulaze i delovanja refleksije u pogledu forme predmeta koji je prosuđen kao lep. Prema Kantovoj analizi, na nekom predmetu lepa je njegova čulna forma koja se može iskusiti jednim ili drugim čulom. Međutim, lepa forma nekog predmeta nije ništa što bi se moglo neposredno opaziti odgovarajućim čulom. Naprotiv, forma lepote otkriva se pomoću osećaja zadovoljstva, koje se javlja u refleksiji o predmetu (Kant 1975: 106–108).

Jedinstvenom vezom osećaja zadovoljstva sa refleksijom o čulnoj formi, prosuđivanje lepoga kod Kanta treba da se oslobodi od ograničenja na puko privatnu valjanost, te da se proširi do moguće valjanosti u svakom trenutku. Neko ko nalazi da je nešto lepo, ne ograničava sebe na izveštavanje o vlastitim estetičkim afinitetima, nego od drugih očekuje sviđanje tog predmeta, te prema tome podudaranje s vlastitim estetičkim sudom. Kant moguću javnost zadovoljstva u lepom obrazlaže pretpostavkom jedne moći (*sensus communis*), koja kao međuljudska osnova estetičke kulture utemeljuje i garantuje zajedništvo. To postulirano



opšte čulo nije nikakvo fiziološko opremanje čoveka nekakvim posebnim čulom ili čak čulnim organom za lepotu, nego normativna podloga, ideja za moguću komunikaciju o estetičkom vrednovanju (Kant 1975: 126–129). Time se na estetičkoj osnovi otvara perspektiva zajedništva ili bolje: združivanja ljudi u estetičkom pogledu i estetičkim sredstvima. Ovde se, kao već i kod Rusoa, radi o zajedništvu koje se manifestuje estetički, u čulnim oblicima, ali koje se bitno ostvaruje i opstaje na osnovu nečulnih, duhovnih relacija.

Sam Kant je publicitet estetičkih sudova protegnuo preko suda ukusa u užem smislu, koji je bitno ograničen na prosuđivanje prirodno lepog, te je pritom još snažnije izložio bez izuzetaka duhovni karakter estetskog: uključivanjem pojmovnih komponenti u produkciju i recepciju umetnički lepog (estetičke ideje), upotpunjavanjem formalne doteranosti lepog bezobličnošću uzvišenog, koja duh na estetičkom putu dovodi do svesti o samom sebi (duhovni osećaj), te funkcijom lepote kao čulnoga reprezentanta (simbola) moralnosti. Sveopšta saopštivost estetskog iskustva, koja se zasniva na duhovnom u umetnosti, ne sastoji se ni za Kanta samo u mogućem izražavanju sopstvene estetičke procene svima drugima. Naprotiv, estetička javnost kod Kanta je duhovni prostor za jednako argumentativno kao i afektivno uzajamno razmenjivanje unutrašnje srodnosti osećanja zadovoljstva, opažanja forme i pojmovnih dostignuća u upoznavanju sebe i sveta. Estetsko opšte čulo, tj. ukus, pokazuje se kao čulo za ono zajedničko, a osim toga i kao organ za njegovo realizovanje, održanje i razvijanje.

Formalnost lepoga u prirodi i umetnosti, koja se kod Kanta često naglašava, povlači za sobom u likovnim umetnostima estetičko favorizovanje crteža, obrisa i lika, nasuprot koloritu, sadržaju i građi. U pogledu karaktera forme muzike Kant na pukom tonu, za razliku od zvuka i šuma, a još bez obzira na formalne relacije jednog tona prema drugim tonovima, osim materijalnih komponenti (oset) razabire karakter forme, koji se sastoji u čistoći (*Reinigkeit*) tona i koji treba svesti na jedinstvo u raznolikosti titraja zvuka koji leže u njegovoj osnovi (Kant 1975: 112–115). Kod uzajamnog odnosa tonova (kompozicija) Kant taj karakter forme ne locira u lik, kao u likovnim umetnostima, a ni u *igru likova*, kao u scenskim umetnostima, nego u *igru oseta* u vremenu. Samo pomoću istovremeno izvršenog, a stoga i jedva primetnog *prosuđivanja forme* u igrajućem kretanju oseta, koje počiva na *razdeobi vremena*, muzika jeste lepa umetnost – za razliku od ugodne umetnosti, koja ne može polagati pravo ni na kakvu opštu saopštivost (Kant 1975: 207–208).

Nastavljajući Kantova promišljanja o ulozi estetskog u civilizovanju, kultivisanju i moralizovanju ljudi, Šiler je uz „dinamičnu državu prava“ i „etičku državu dužnosti“ stavio „estetičku državu“ razigrane društvenosti, te pritom državi prava dodelio faktičko omogućavanje, državi dužnosti moralnu nužnost, a estetičkoj državi istinsko ostvarivanje političke zajednice pod „otvorenim nebom *sensus communis*-a“. Kako Šiler dalje objašnjava, „država lepog privida“, u kojoj „politički ideal jednakosti“ nalazi svoje ispunjenje, postoji po potrebi „u svakoj lepo raspoloženoj duši“. Međutim, faktički najviše „u nekim malobrojnim profinjenim krugovima“ (Schiller 1860: 109–118). Sam Šiler ovde pravi poređenje sa Platonovom idealnom državom, koju treba shvatiti u dvostrukom pogledu: kao napomenu o čisto misaonom statusu estetičkog učenja o savršenoj državi i kao upozorenje na ekskluzivne uslove njenog ostvarivanja. Na taj način se estetička država, ako ne možemo reći ostvaruje, a onda barem izvodi, i prikazuje kao moderno umetničko delo. Podloga za političku funkciju moderne muzike, melodijski kao i harmonijski izdiferencirane, jeste ciljano kroćenje i kontrolisanje moći koje ona nosi u sebi.

Prema tome, na osnovu uvida koje smo upravo izneli, možemo zaključiti da, poput svojih antičkih prethodnika, i moderni mislioci nastoje da, u svojim estetičko-političkim promišljanjima, iniciraju i osmisle združivanje građana umetničkim sredstvima. Čini nam se da se, na tragu Hane Arent, Kantovo razumevanje opšteg čula (*sensus communis*) može shvatiti kao međuljudska osnova estetičke kulture koja utemeljuje i garantuje zajedništvo ljudi u njihovoj političkoj zajednici. *Sensus communis* tako čini mogućom međuljudsku komunikaciju o estetičkom vrednovanju. Građansko združivanje ljudi se neposredno oblikuje estetičkim sredstvima. U tom smislu nam se čini opravdanim govoriti o nekoj vrsti estetičke javnosti kao svojevrsnom duhovnom prostoru u kome se argumentativno i afektivno razmenjuju osećanja zadovoljstva i refleksije, koja se neposredno vezuju za određeni estetički, odnosno, umetnički sadržaj. Uslovno rečeno, estetsko opšte čulo možemo shvatiti kao svojevrsni ljudski organ za javno estetičko združivanje građana. Muzika, pesništvo, likovna umetnost, itd. postaju oruđe političkog oblikovanja građana, odnosno, oruđe njihovog političkog života.

Primljeno: 15. septembra 2013.

Prihvaćeno: 20. oktobra 2013.

**Literatura**

- Arendt, Hannah (1982), *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Aristotel (1984), *Politika*, Beograd: BIGZ.
- Beiner, Roland (1997), „Rereading Hannah Arendt's Kant Lectures“, *Philosophy Social Criticism* 23: 21–32.
- Degryse, Annelies (2011), „Sensus communis as a foundation for men as political beings: Arendt's reading of Kant's Critique of Judgment“, *Philosophy Social Criticism* 37: 345–358.
- Diels, Hermann (1983), *Predsokratovci*, Zagreb: Naprijed.
- Platon (1983), *Država*, Beograd: BIGZ.
- Rousseau, J.J. (2009), *Essai sur l'origine des langues*, Paris: L'Harmattan.
- Kant, Immanuel (1975), *Kritika moći suđenja*, Beograd: BIGZ.
- Weisskopf, Traugott (1970), *Immanuel Kant und die Pädagogik: Beiträge zu einer Monographie*, Zürich: EVZ Verlag.

Zoran Dimić

33

On Artistic Shaping of Citizens' Political Gatherings

**Abstract**

Following the new reading of Kant's third critique, which was proposed by Hannah Arendt in her *Lectures on Kant's Political Philosophy*, in this paper, the author deals with the function of art in the establishment, organization and profiling of political communities. The focus is primarily on the field of music. The analysis begins with ancient philosophers (Pythagoras, Plato, Aristotle) and continues with the problems which relate to artistic shaping of citizens' lives in modern epoch (Rousseau, Kant, Schiller).

The goal of the paper is to show that the philosophy of art and the philosophy of music, could be taken as a political philosophy, precisely because the analysis of these phenomena constantly convinces a close intertwining of politics and aesthetics, i.e. art and power, music and power. As a conclusion, we might say that a general aesthetic sense can be seen as a kind of human organ for public aesthetic gathering of citizens. Music, poetry, visual arts, etc., have become tools for the political shaping of citizens, i.e. the tools of their political life.

**Keywords:** aesthetics, judging, politics, sensus communis, art, music, gathering of citizens.