

**Igor Cvejić**

## EMOCIJE I SADRŽAJ ESTETSKOG DOŽIVLJAJA

*APSTRAKT: U radu ću napraviti paralelu između fenomenologije estetskog doživljaja i koncepta afektivne intencionalnosti. Jedna od namera je da se pokaže u kom smislu „komponentni“ pristup ne može biti prikladan ni razmatranju estetskog, ni emotivnog doživljaja. Posebnu pažnju usmeriću na probleme oblikovanja estetskog sadržaja i njegove nepojmovnosti. Na prvi problem ću pokušati da odgovorim oslanjajući se na elemente shvatanja afektivne intencionalnosti, posebno na Goldijev argument o intencionalnosti osećaja, i ukazivanjem na neodrživost razlike stav/sadržaj u emotivnom i estetskom doživljaju. Drugi problem ću adresirati preko jedne od interpretacija uloge osećaja u Kantovom shvatanju suda ukusa. Ukoliko ponuđene paralele još direktno ne pokazuju da se estetski doživljaj može razumeti kao emotivan, onda je umereniji cilj ovog rada da ukaže na pouke razmatranja afektivne intencionalnosti mogu pomoći da razumemo estetski doživljaj.*

*KLJUČNE REČI: emocije, stav, sadržaj, afektivna intencionalnost, estetski doživljaj*

Emocije se danas često posmatraju kao složena stanja, koja podrazumevaju različite komponente: fiziološku, kognitivnu, motivacionu i osećajnu. Pritom, uobičajen je pristup komponentnih teorija (kao i pristalica Džejms-Langeove teorije i kognitivista) je da osećaj u emotivnom doživljaju ne igra ključnu ulogu, već je pre dodatak: možemo imati druga stanja koja imamo i *plus* pored toga još, recimo, osećamo telesne promene. Nasuprot tome je ideja koja se uglavnom vezuje za zagovornike specifičnog statusa afektivne intencionalnosti, da osećaj ima konstitutivnu ulogu konstituišući način na koji smo angažovani sa svetom, kako ga doživljavamo i sebe u njemu, odnosno da se tzv. „komponente“ ne mogu posmatrati odvojeno.

Sa pitanjem estetskom doživljaja stvar je još složenija, posebno kada se govori o emotivnoj komponenti. Pošto pored emotivnog aspekta estetskog doživljaja možemo da govorimo i o estetskom stavu, sadržaju, predmetu, prosuđivanju itd. Očevidno, jedan od načina da razumemo emotivnu komponentu estetskog doživljaja je da pretpostavimo da možemo imati sadržaj, stav kakav već imamo *plus* neki emotivni

doživljaj, recimo divljenje, uzbuđenost ili neki vid kontemplativnog zadovoljstva. Moja namera je da zauzmem suprotan stav, prema kome se estetski doživljaj može razumeti samo integrativno, pritom, ukazujući da estetski doživljaj pokazuje svojstva tzv. afektivne intencionalnosti. Primarno ću se pritom oslanjati na ideju da je u estetskom doživljaju sadržaj oblikovan na određen način, vezan za to kako je doživljen tako da se ne može smisleno razumeti odvojeno od estetskog stava, kao ni obrnuto.

U prvom delu rada ću adresirati neke od najelementarnijih problema sa sadržajem estetskom doživljaja: njegovu (makar potencijalnu) nepojmovnost i specifično oblikovanje unutar estetskog doživljaja. Zatim ću u najosnovnijem predstaviti osnovne ideje afektivne intencionalnosti. U trećem delu baviću primenom razlike stav/sadržaj na emotivni doživljaj, odnosno nemogućnošću njene primene i ukazati da estetski doživljaj poseduje paralelne karakteristike. U četvrtom delu, ponudiću jedan stari odgovor, Kantovski, ili barem interpretaciju Kanta, o pitanju nepojmovnosti estetskog sadržaja.

## 1 Nevolje sa sadržajem estetskog doživljaja

Od samih početaka filozofskih promišljanja estetskog doživljaja, ono je prožeto određenim iskakanjima iz utvrđenih saznavnih kategorija, koja su, ukoliko se ne bi adekvatno objasnila, često pretila da sferu estetike zahvate elementima mistike. Glavna dva aspekta ovog problema su uobičajena nepojmovnost estetskog sadržaja (cf. Mitchell 2020) i kapacitet estetskog doživljaja da taj sadržaj oblikuje na specifičan način – tako da možemo da govorimo o, recimo, svetu estetskog dela.

Jedan od načina da se opiše problem nepojmovnosti estetskog sadržaja vezan je za izraz „*je ne sais quoi*“ („ja ne znam šta“) koji je obično pratio rane teorije ukusa i shvatanja lepog, barem kada se govori o njihovoj sentimentalističkoj varijanti. U nešto drugačijoj varijaciji isti izraz se nalazi kod Lajbnica:

„Ponajčešće se govori: ima nešto, *i sam ne znam što*, što mi se na stvari sviđa, a to zovemo simpatijom. [...] Lijep primer daje nam o tome muzika. U svemu što zvuči ima neko titranje ili neko gibanje tamo-amo [...] ako se sad ti udarci ne zbivaju makar kako, nego po nekom redu, pa se po nekim svojim promjenama polklapaju, onda su oni ugodni.“ (Lajbnic 1980: 280)

Lajbnic (*Leibniz*) je imao tendenciju da ovaj fenomen objašnjava kao nerazgovetno, ali ipak jasno saznanje savršenstva, koje će „osetiti naše čuvstvo, premda ne i naš razum“ (*ibid*). Implikacije ovog učenja nalazimo u Baumgartenovoj ideji ekstenzivne jasnosti – odnosno čulne spoznaje savršenstva – koju je suprotstavljao intenzivnoj jasnosti pojmovna (Baumgarten 1985, cf. Grubor 2015, Popović 2019). Kao i Kantovom razmatranju suda ukusa koji jasno ističe da je lepo ono što nije određeno pojmom (Kant 1991).

Druga nevolja je što se sadržaj estetskog doživljaja ne može redukovati naprosto na ono što je percipirano – da kažemo, crte i percipirana „fotografija“ neke scene na umetničkoj slici, zbirka tonova u muzičkom delu, itd. Niti se radi o tome da imamo kognitivan sadržaj *plus* nešto drugo, na primer osećaj telesnih promena pri izloženosti tom sadržaju. Pre se čini da kada zauzimamo estetski stav sadržaj estetskog doživljaja dobija novi oblik. Takav pristup se najbolje može primetiti u tezama da estetsko delo razotkriva svet ili nam daje pristup svom sopstvenom svetu, kao i perspektivizmu estetskog pogleda na svet (Hajdeger 2001, Hartman 1968, Niče 2003). Možemo pogledati samo jedan od mnogih primera Nikolaja Hartmana koji prikazuje kako prikazana materija ne može iscrpeti sadržaj estetskog doživljaja:

„U stojećoj figuri Apolona direktno čulno nije nam ništa drugo dato do telesna površina jedne trenutne poze: leva ruka je uzdignuta, desna spuštena, glava okrenuta ustranu, u pravcu uzdignute ruke. Oblikovani mramor stoji tiho, ne kreće se, ne živi, a kamoli da nešto određeno izvodi. Pa ipak, ako umetnički posmatrajući stojimo pred njim, vidimo mnogo više od toga. Vidimo kretanje, vidimo život u tom ljudskom telu, vidimo akciju koja se, mada izvršena, još izvršava u položaju: 'strelac na daljinu' odapeo je svoju strelu, opružena levica još drži luk, oko prati odletelu strelu. Prikazano je i dato, dakle, nešto sasvim drugo od onoga što samo oblikovanje materije može učiniti vidljivim: cela akcija bacanja, pulsirajuća živahnost lika, dinamika radnje i njeno razrešenje; uz to još i nadmoćno držanje božanstva, njegova ozbiljnost i sloboda puna snage.“ (Hartman 1968: 112-113).

Problem je, svakako, to što sadržaj našeg (čulnog) opažaja zaista ne daje ništa drugo do tog mrtvog mramora, a da je sve što nakon toga Hartman opisuje, a što nam ipak deluje kao jedan prirodan opis estetskog doživljaja, preoblikovano estetskim stavom. Dakle, ne radi se naprosto o tome da imamo ili nemamo estetski stav prema komadu mramora, nego o tome da se sa estetskim stavom menja i sadržaj doživljaja, koji više nije puki komad mramora, ali da i obrnuto, estetski stav zavisi od samog (čulnog) opažaja predmeta.

U nastavku rada ukratko ću predstaviti neke od osnovnih uvida teorija emocija koje zagovaraju specifičan status afektivne intencionalnosti, da bih zatim to primenio na problem oblikovanja sadržaja u estetskom doživljaju.

## 2 Afektivna intencionalnost

Priča o afektivnoj intencionalnosti počinje sa revidiranjem kognitivističkih pozicija prema kojima se intencionalnost emocija mogla razumeti u analogiji sa propozicionalnim stavovima, sudovima i verovanjima. One nastaju kao vid otpora prema reduktivnom kognitivističkom pojmu intencionalnosti. U tom smislu, afektivna

intencionalnost označava emocijama svojstven angažman sa svetom koji se ne može redukovati na propozicionalne stavove. Teorija afektivne intencionalnosti i dalje se može opisati kao skup različitih međusobno povezanih pristupa, ali do sada se među njima mogu izdvojiti određene karakteristike koje opisuju karakterističan emotivni odnos sa svetom (Goldie 2000, Slaby 2008, Helm 2009, Ratcliffe 2019). Pored očekivane razlike u odnosu na hladan kognitivni odnos sa svetom, koja se sastoji u postojanju aktivne uključenosti u svet, motivacionog aspekta i hedonističke valence koju emocije poseduju, jedna od klasičnih karakteristika teorija afektivne intencionalnosti je sjedinjavanje intencionalnosti i fenomenalnog karaktera iskustva. Način na koji nešto (emotivno) doživljavamo time je postao ključan za razumevanje intencionalnosti (što je kognitivistima izmicalo). Druga bitna karakteristika je specifičnost usmerenosti emotivnog iskustva. Emocije su usmerene na objekte u svetu na takav način da su istovremeno usmerene i na nas same i svet kao celinu, transformišući i doživljaj sveta i nas samih (u njemu).

Pristalice Džejs-Langeove teorije emocija i kognitivisti slažu se oko jedne stvari: da (emotivni) osećaji nisu intencionalno usmereni izvan granica našeg tela. Doduše, to rade iz različitih pobuda. „Džejsijanci“ smatraju da su (telesni) osećaji centralni za razumevanje emocija, ali i ako jesu intencionalni usmereni su samo na promene našeg tela (osećamo telesne promene, poput lupanja srca i sl.). Kognitivisti takav stav zauzimaju jer smatraju da su emocije intencionalne poput verovanja ili sudova, dok osećaji (opet isključivo telesnih promena) ne doprinose njihovoj intencionalnosti. Za kognitiviste osećaj (telesnih promena) je pre dodatak na postojeću kognitivnu intencionalnost – što Piter Goldi (*Peter Goldie*) naziva teorijom dodatka (*add-on theory*; Goldie 2009: 40, cf. Lyons 1980).

Razlog ovakvog stanovišta leži u predubedenju, prisutnom posebno u analitičkoj tradiciji, da se među mentalnim stanjima može napraviti fundamentalna podela na misli (verovanja, sudove, žudnje) i opažaje koji se mogu razumeti funkcionalno u smislu procesuiranja i modeliranja informacija, s jedne strane, i osećaja, s druge strane, koji se objašnjavaju u smislu *pukog* doživljaja – „kako je to“ (*what it is like*) za subjekat koji to doživljava. Prema ovoj slici misli i opažaji su intencionalni, dok osećaji to nisu. Ali šta je uopšte intencionalnost?

Intencionalnošću označavamo karakteristiku mentalnog da je usmereno na neki objekat. Obično se govori o karakteru svesti da je *o nečemu* (*aboutness*) ili *usmerena* na nešto (*directedness*). Pritom se često podrazumeva da naša mentalna stanja imaju propozicionalni ili predstavljeni sadržaj. Na primer, moja misao o tome da je Rim milionski grad je usmerena prema Rimu, njegovim mnogobrojnim građevinama i stanovnicima. Ukoliko osećaji ne bi mogli na sličan način da budu usmereni na predmete (izvan našeg tela) onda bi zaista postojala fundamentalna razlika između osećaja i misli (verovanja, sudova, namera, opažaja, žudnji). Osećaji, međutim, nemaju (uvek) takvu propozicionalnu strukturu. Moj osećaj zaljubljenosti u Nađu ne govori ništa o

Nađi u smislu u kome o Rimu verujem da je milionski grad. Iskustvo nam, ipak, govori da je taj osećaj usmeren na nešto izvan granica našeg tela – Nađu. I ako hoćemo da sačuvamo tu intuiciju, onda je neophodno objasniti na koji način su osećaji usmereni na svoje objekte.

Osećaje koje su usmereni na nešto izvan granica našeg tela Goldi je u skladu sa tim nazvao osećaji prema (*feeling towards*):

„Osećaji prema su *mišljenje na* sa osećajem, tako da je vaš emotivni osećaj usmeren prema objektu vaših misli“ (Goldie 2000: 19)

„[...] osećaji usmereni prema stvarima u svetu izvan granice tela [...] povezani sa načinom kako uzimamo svet u iskustvu“ (Goldie 2009: 232)

Dakle, pod osećajima prema ne podrazumeva se da ne mislimo na objekat. Ja, recimo, mogu da posmatram Nađine oči, razmenim poglede sa njom, rekonstruišem u mislima njen lik, razmišljam o tome kakva je osoba – to sve mogu da radim sa ili bez osećaja zaljubljenosti. Međutim, ukoliko mislim na Nađu sa osećajem zaljubljenosti očevidno je nešto drugačije. Jedno moguće tumačenje bilo bi da ja inače mislim o Nađi kako mislim, *plus* imam određeni osećaj – recimo leptirića u stomaku. Prema Goldiju, ovakav opis bi radikalno izneverio uobičajenu fenomenologiju našeg iskustva i promene se moraju shvatiti kao vidno značajnije. Pre svega, moj (emotivni) angažman sa svetom, tj sa Nađom, je fundamentalno drugačiji. To vodi do promena i u načinu na koji mislimo na Nađu, odnosno stavu (*attitude*) i do promene u sadržaju – u najmanju ruku menja se to koja svojstva/osobine ćemo istaknuti i menja se evaluativni sadržaj, odnosno značaj koji Nađa za nas ima. Da bi preciznije ilustrovao ove promene Goldi je rekonstruisao primer:

„[...] jedan misaoni eksperiment o jednoj ledenoj naučnici koja se bavi ledom. Ireni, koja, recimo, radi na Arktiku. Irena zna sve što se može znati o ledu i njegovoj opasnosti i sve što se može znati o ljudskoj psihologiji, uključujući psihologiju emocija. S obzirom na ovo znanje, ona je izrazito sposobna da formira verovanja kao što su verovanje da led može da napukne, da je led opasan ili da formira žudnje, kao što je žudnja da izbegne ledene površine. Ali ona je ledena jer nikada nije osetila strah (možda je to zbog nekog specifičnog emotivnog deficita). Zatim, jednog dana Irena je imala ozbiljan pad na ledu i iznenada se po prvi put *osetila uplašenom*. (Možda je nasilnost pada na neki način korigovala njen emotivni deficit.) E sad, sa ovim novim doživljajem sveta, Irena je mogla da opaža i da misli led na novi način. Njeno verovanje, 'led je opasan', iako možda verbalno izraženo na isti način kao i ranije, sada je bilo verovanje sa drugačijim sadržajem. Šta više, prethodno je verovala da je led opasan bez osećaja; sada to veruje sa osećajem – sa osećajem straha. Dakle, postoji i promena stava i promena sadržaja.“ (Goldie 2009: 234)

S obzirom na očiglednu sličnost sa misaonim eksperimentom sa Meri, koja nema iskustvo boja i prvi put vidi nešto crveno, Frenka Džeksona (Jackson 1982), moglo bi se pomisliti da je puka ovog primera naprosto da postoji specifičan karakter kako je to (*what it is like*) doživeti emotivni osećaj, ali to nije ključna teza. Goldijeva namera je pre da okarakteriše intencionalno struktuiranje osećaja. Istina, kao i Meri, Irena je kada prvi put osetila strah zadobila *fenomenalni pojam*, novi način mišljenja o svom svesnom iskustvu, na osnovu koga zna kako je to doživeti strah, kao i *opažajni pojam*, pojam kako crvenkost, odnosno strašno „izgleda“, na osnovu koga može, recimo, da razlikuje strašne stvari od onih koje to nisu. Ovi pojmovi otvaraju Ireni nove potencijalnosti, ne samo u pogledu trenutnog odnosa prema ledu, već i u pogledu toga kako zamišlja, kako se seća, misli i klasifikuje stvari. Ključni argument je ipak da novo iskustvo koje je Irena stekla, osećaj straha od leda, nije samo staro iskustvo *plus* nešto novo. Pre se radi o jednom novom konstruktivnom stvarnosti (opasnosti leda) (cf. Roberts 1988). Nov način mišljenja o ledu transformiše prethodno iskustvo, konstituise nov način angažovanja i perspektivu onoga koji oseća, isto kao što se moj angažman sa svetom rekonstituisao u momentu kada su Nađine oči ušle u njega: „*na isti način kao što se doživljaj nekoga ko prvi put vidi patku na patko-zec slici ne može dekomponovati na stari način gledanja slike kao zeca, plus nešto dodato*“ (Goldie 2009: 234)

### 3 O razlici stav/sadržaj

U savremenoj analitičkoj filozofiji o sadržaju mentalnih stanja obično se govori preko distinkcije stava (*attitude*) i sadržaja. Osnovna ideja je da se u propozicionalnim stavovima stav i sadržaj mogu razlikovati na takav način da možemo imati različite stavove o istom sadržaju. Tako ja mogu da verujem da p, da želim da p, ili da opažam da p, itd., pri čemu, p – sadržaj propozicije – ostaje isto. Recimo da je sadržaj mojih misli da je Marijin stan prostran, ja mogu da verujem da je prostran, da želim da je prostran ili da opažam da je prostran, pri čemu je taj sadržaj identičan.

Prema standardnom shvatanju emocije, takođe, na isti način pokazuju ovu razliku. Kao što mogu da verujem ili želim da p, mogu i da se plašim p ili da mi se dopada p. Na primer, mogu da verujem da je Marija jako ambiciozna, a to može da mi se dopada ili da me plaši ili da mi se gadi itd. Dakle, standardno shvatanje podrazumeva da kao što mogu da verujem, želim, opažam, mogu i da imam različite emocije prema tom istom sadržaju – i to se čini zdravorazumski korektno. Teren, međutim, postaje klizav ako detaljnije razmotrimo pitanje da li zaista možemo imati različite emocije o istom sadržaju, kako ukazuje Džonatan Mišel (*Jonathan Mitchell*, Mitchell 2019). Iako to na prvi pogled deluje korektno – na primer, da Marijina ambicioznost može da mi se dopada, da me plaši ili da mi se gadi – postoji klizište. Problem je što različite pojedinačne emocije imaju različite *formalne objekte*, koji na različit način razotkrivaju objekt emocije.

Pojam formalnog objekta u savremenu teoriju emocije uveo je Entoni Keni (*Anthony Kenny*) oslanjajući se na sholastičku razliku formalnog i materijalnog objekta. Bilo šta što se može  $\varphi$ -ti može biti materijalni objekt  $\varphi$ -ovanja. Na primer, pivo ili stolica su materijalni objekti koji se mogu gledati. Formalni objekt Keni određuje na sledeći način:

„Formalni objekat je objekat sa takvim opisom koji se *mora* primeniti na nešto da bi to nešto moglo da se  $\varphi$ -je. Ukoliko samo ono što je p može biti  $\varphi$ -ovano, onda 'stvar koja je p' označava formalni objekat  $\varphi$ -ovanja“ (Kenny, 2003[1963]: 132)

Formalni objekat na taj način ukazuje na određenu limitaciju; ne može sve biti gledano, ne ono nevidljivo, a vidljivost je formalni objekat čula vida. Keni smatra da i emocije na isti način imaju svoj formalni objekat, odnosno da postoje logičke restrikcije u pogledu toga kakav tip objekta svaka emocija može imati (Kenny 2003[1963]: 134). Osnovna ideja je da se, logički gledano, ne možemo naprosto bojati bilo čega ili radovati bilo čemu. U pogledu seta objekata koji odgovara ovim emocijama postoje određene restrikcije. – Na primer da objekat straha ima svojstvo da je opasan.

Danas se u teoriji obično kaže da emocije „prate“ svoj formalni objekat, odnosno emocija straha, recimo, „prati“ da li je nešto opasno ili nije. U tom smislu formalni objekat se može odrediti i kao ono evaluativno svojstvo koje u doživljaju neke emocije pripisujemo objektu te emocije, a koje tu emociju čini inteligibilnom. Na isti način, formalni objekat predstavlja princip individuacije pojedinačnih emocija, ono na osnovu čega razlikujemo, recimo, strah od ljutnje, gađenja ili stida, itd.

Ako se sada vratimo na pitanje sadržaja, sadržaj straha bi uistinu mogla biti jaka ambicija, ali kao opasna, a sadržaj, recimo, zavisti, jaka ambicija kao neko dobro koje drugi poseduje. – Ali to su različiti evaluativni sadržaji. Da ne bude zabune, propozicionalni stavovi, takođe, mogu da imaju evaluativni sadržaj; na primer, mogu da verujem da je led opasan. Razlika je što ne postoji ista logička veza kao u slučaju emocija. Verovanje, opažanje, želje nemaju vezu sa percipiranom opasnošću, tako da mogu da verujem da je led opasan ili da nije opasan. Strah nasuprot, zbog svog formalnog objekta, stoji u logičkoj vezi sa percipiranom opasnošću na takav način da se uplašnost ne može odnositi na nešto što se ni na koji način ne percipira kao opasno.<sup>1</sup> Iz tog razloga ne možemo naprosto prema istom sadržaju imati strah, stid, zavist itd. Stav i sadržaj su, u slučaju emocija, u najmanju ruku međuzavisni.

1 U slučaju verovanja postoji takva logička veza da ne mogu da verujem da p, a da istovremeno držim da p nije istinito – ali ta veza ne utiče na sam sadržaj, već se odnosi na njegovu istinitosnu vrednost. U teorijama emocija postoje i pristupi koji, za razliku od ovog koji predstavljam u tekstu, smatraju vezu između emotivnog stava i evaluativnog svojstva sličnom kao i verovanje i istine, takvom da se ne tiče predstavljenog sadržaja već vrste stava – taj pristup naziva se „*attitudinalism*“ (videti Deonna & Teroni 2022)

Postoji i druga bitna razlika između sadržaja neemotivnih evaluativnih sudova i evaluativnog sadržaja emocija. Evaluativni sadržaj emocija je *afektivno nabojan*. Jedan od poznatijih primera za to je primer Pitera Goldija, sličan prethodno navedenom primeru Irene:

„Zamislite da ste u zoološkom vrtu i gledate u gorilu koji namrgođeno korača levo-desno po svom kavezu. Mislite o gorili kao opasnom, ali ne osećate strah, jer se čini da je bezbedno s ove strane rešetaka. Zatim vidite da su vrata kaveza ostala otvorena. Samo na trenutak ne uspevate da spojite te dve stvari zajedno – da je gorila opasan i da je kavez otvoren. Zatim ih iznenada spojite: sada je vaš način mišljenja o gorili kao opasnom nov, sada je opasan na za vas emotivno relevantan način. Prethodna misao, prirodno izražena 'da je gorila opasan', razlikuje se u sadržaju od nove misli, iako bi se ova nova misao, misao sa emotivnim osećajem, mogla prirodno izraziti istim rečima. Sada, osećajući strah prema gorili, vi ste emotivni angažovani sa svetom, i po pravilu spremni na delanje na novi način – spremni na delanje iz emocije.“ (Goldie 2000: 61)

Dakle, Goldi ukazuje na to da, bez obzira na istu jezičku ekspresiju, opasnost Gorile koja nije emotivno relevantna ne odgovara novom načinu mišljenja gorile kada je opasnost emotivno relevantna. U potonjem slučaju opasnost gorile nas emotivno preplavljuje, istovremeno ko-konstituišući naš angažman sa svetom, način kako ga doživljavamo, prostore delanja oko nas i doživljaj nas samih. Ovaj momenat značajan je i za pitanje razlike stava i sadržaja, kako Mičel navodi: „Način na koji vrednosti figuriraju u emotivnom doživljaju je takav da imaju moć da smisljeno motivišu osećani valencirani stav [naklonosti ili nenaklonosti] i to svojstvo blokira primenu razlike stav-sadržaj“ (Mitchell 2019: 3,11).

Ovaj uvid ima i šire implikacije. Osnova Goldijeve tvrdnje je da se u emotivnom doživljaju sadržaj modifikuje, odnosno dešava se nov način mišljenja objekta. Međutim, prema Goldiju, razlika nije takva da imamo sadržaj kakav imamo *plus* još nešto drugo – dodatni evaluativni sadržaj ili dodatni oset telesnih promena. Pre se radi o tome da se konstruiše ne samo novi konstrukt objekta, već novi konstrukt sveta sa kojim smo angažovani, ili nekog njegovog aspekta (Goldie 2009). Rečeno nešto drugačije, radi se o tome da je materijal sa kojim se raspolaze preoblikovan u drugačije konstruisan sadržaj.

Ovaj uvid čak posebno važi za estetski doživljaj, koji je uobičajeno praćen primetnom „magičnom transformacijom sveta“, da se izrazimo rečima kojima je Sartre opisivao emotivno iskustvo (Sartre 1962: 63). Pogledajmo još jedan primer iz Hartmana koji ukazuje na transformaciju prostora/sveta u kome se umetničko delo doživljava:

„[...] konjanik na svom konju „korača“ stoji, izliven u bronzi, na pijedestalu [...] jahač se uopšte ne pojavljuje kao da jaše na pijedestalu, ne pojavljuje se nešto



besmisleno. Jahač jaše prirodno na slobodnoj ravni u polju; ali to polje ne postoji pa se dakle, ono mora pojaviti. Pojavljuje se, sledstveno, drugi prostor u kome Koleone jaše, tako reći irealan prostor koji se ne poklapa sa realnim, u kome statua stoji. A posmatrač, kome se on pojavljuje, ne brka ga sa prostorom u kome on stojeći gleda statuu.“ (Hartman 1968: 114)

Na sličan način Merlo-Ponti opisuje doživljaj muzičke kompozicije:

„Kada u koncertnoj hali ponovo otvorim oči vidljivi prostor se čini tako uskim u poređenju sa tim drugim prostorom gde se muzika do malopre odvijala. Čak i kada bih držao oči otvorene tokom izvođenja dela činilo bi mi se da muzika nije istinski sadržana baš u tom pohabanom prostoru. Muzika uvlači nove dimenzije kojima se širi kroz vidljivi prostor, baš kao što je za osobe koje pate od halucinacija jasni prostor opaženih stvari misteriozno udvostručen sa 'tamnim prostorom' gde su drugačije prisutnosti moguće. Ona unosi novu dimenziju koja se potkrada kroz vidljivi prostor i u njemu se napinje sve više.“ (Merleau-Ponty 2002: 257-258)

Prethodna razmatranja svakako ne daju dovoljno da bi se bez ustezanja reklo da je estetski doživljaj naprosto emotivni doživljaj. Niti pokušavaju da klasifikuju koja vrsta emocije bi bila estetski doživljaj. Međutim, teza koja se ovde brani je da je u estetskom doživljaju razlika između stava i sadržaja neodrživa, na isti način kao i emotivnom doživljaju, šta više da su oni upravo ujedinjeni u načinu kako je estetski predmet doživljen. Mi ne možemo smisleno da razumemo estetski sadržaj i estetski stav kao izolovane komponente. U tom smislu čini se da estetski doživljaj po svom rodu odgovara emotivnom doživljaju, a pre svega da intencionalnost primerena estetskom doživljaju odgovara afektivnoj intencionalnosti u kojoj se kroz angažman sa svetom rekonstruiše sam doživljaj sveta, pre nego intencionalnosti karakterističnoj za kognitivna stanja.

Da ne bude zabune, to ne znači da emocije pružaju novi sadržaj, ili preciznije materijal, našim mentalnim stanjima. Materijal emocijama pružaju druga psihološka stanja: različita opažanja čula, verovanja, imaginacija itd. (Deonna & Teroni 2015: 299-300). Emocije nisu sposobne da proizvedu novi materijal, ali emocije oblikuju taj materijal u ono što možemo nazvati sadržajem emocija. Identično je i sa estetskim doživljajem u kome se materijal na specifičan način oblikuje u sadržaj estetskog doživljaja.

#### **4 Nepojmovnost sadržaja: skica jednog starog rešenja**

Neki od glavnih problema koji su inherentni Kantovom opisu suda ukusa su (1) zašto je forma o kojoj govori forma nekog objekta; (2) zašto je to uopšte jedna jedinstvena (identična) forma, kada nije određena pojmom o nekom objektu, ni objektivnim

pravilima sinteze (kategorijama)? Naime, prema Kantovoj epistemologiji, da bi neka raznovrsnost predstava referirala na neki objekat, ona mora biti ujedinjena u pojmu o nekom objektu kao pravilu sinteze raznovrsnosti – i utoliko se pojam pripisuje kao predikat nekom opažaju čineći saznanje predmeta (KrV, AA 03: 112). Međutim, u sudu ukusa, *ex hypothesi*, predikat je samo subjektivni osećaj zadovoljstva, a ne pojam. Otuda dolazi pitanje zašto je ta forma uopšte forma nekog objekta, a ne samo subjektivna aprehenzija. Sa tim je povezano i drugo pitanje. Naime, s obzirom da prema Kantu, formu raznovrsnih predstava kao ujedinjenih možemo da predstavimo kao identičnu samo ukoliko je ona objedinjena u svesti prema nekom pojmu, postavlja se pitanje na koji način se uopšte dolazi do jedinstva raznovrsnosti koje čini formu objekta, predmeta koji oglašavamo za lep.

Jedno od rešenja za ovaj problem, koje vidi Rejčel Zakert (*Rachel Zuckert*) da osećaj zadovoljstva ima ulogu obeležja jedinstva svesti pri datoj raznovrsnosti predstava, na analogni način kako su pojmovi obeležja analitičkog jedinstva svesti (Zuckert 2007:317-318; KrV, AA 03: 109). Osećaj se, na taj način, pokazuje kao nužan pratilac u predstavljanju nekog predmeta kao lepog (Zuckert 2007: 330).<sup>2</sup>

Osnovni uvid je da osećajni doživljaj, bez obzira na svoje pojmovne nedostatke, ne mora biti shvaćen kao zbrkan, već mu upravo osećaj koji imamo susrećući se sa nečim daje jedinstveni oblik i referencu na objekat može nam pomoći. Drugim rečima, intencionalnost doživljaja se ne konstituiše kroz pojmove, nego kroz način kako se situacija doživljava. Kod Kanta, to pre svega važi za estetski doživljaj. Implikacija ovog stanovišta ne redukuje sa na to da možemo da objasnimo jedinstvenost, već nam ostavlja mogućnost da estetski doživljaja razumemo polazeći od njegovog objekta. Naime, uobičajeno je gledište prema kome iako estetski doživljaj prevazilazi ono što je čulno/materijalno prisutno, on mora biti zasnovan na onome što je čulno opaženo, odnosno prikazana. – Estetski predmet je ono što nas „postavlja“ u estetski stav.

## 5 Zaključak

U prethodnim delovima rada, baveći se shvatanjima intencionalnosti emocija i pitanjem nepromenljivosti razlike stav/sadržaj na emotivni doživljaj, pokušao sam da pokažem da estetski doživljaj poseduje paralelne karakteristike. To ne znači da estetski doživljaj treba naprosto izjednačiti sa emotivnim doživljajem, na primer da je on identičan sa tugom, strahom, gađenjem itd. Iako, lično verujem da se estetski doživljaji može objasniti i kao specifična vrsta emotivnog iskustva – poput divljenja, uzbuđenosti i sl. Polazeći od zaključaka koje sam ovde branio da se u estetskom doživljaju ne može naprosto odvojiti doživljajni momenat (osećaj), stav i sadržaj – već da je

2 Za više o ovoj temi pogledati Cvejić 2018,2021; cf. Zinkin 2012

sadržaj pre oblikovan unutar estetskog doživljaja i da istovremeno sam sadržaj ima moć da podstakne estetski stav – želeo sam da zastupam jedno integrativno viđenje estetskog doživljaja. Uz to, da ukažem da je intencionalna struktura tog doživljaja takve da se može povezati sa onim što se danas označava kao afektivna ili emotivna intencionalnost, a što karakteriše promenu angažmana sa svetom, ili njegovim aspektima, takvu da se transformiše način na koji doživljavam svet i sebe u njemu. Istina, taj vid intencionalnosti je već na neki način integrisan kod, recimo, Hajdegera i Sartra.<sup>3</sup> Ukoliko argumenti ovog rada nisu bili dovoljni da čitaoca ubede u to da estetski doživljaj treba razumeti kao emotivni, onda je mnogo umerenija tvrdnja ovog rada to da nam neki zaključci iz savremenih teorija emocija mogu pomoći da shvatimo estetski doživljaj.

Igor Cvejić  
 Institut za filozofiju i društvenu teoriju  
 Univerzitet u Beogradu

## Literatura

- Baumgarten, Aleksander Gotlib (1985). *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela* (Beograd: BIGZ).
- Cvejić, Igor (2018). *Nesvodivost sposobnosti osećanja* (Beograd: IFDT).
- Cvejić, Igor (2021). „Intentionality *sui generis* of Pleasure in mere Reflection“, in Mariannina Failla and Nuria Sánchez Madrid (ed.), *Kant on Emotions: Critical Essays in the Contemporary Context* (Madrid, Berlin, Boston: De Gruyter): 87-106.
- Deonna, Julien A. & Fabrice Teroni (2015). „Emotions as Attitudes“, *dialectice* 69(3): 293-311.
- Deonna, Julien A. & Fabrice Teroni (2022). „Emotions and Their Correctness Conditions: A Defense of Attitudinalism“, *Erkenntnis*: online
- Goldie, Peter (2000). *Emotion: A Philosophical Exploration* (Oxford/New York: Oxford University Press).
- Goldie, Petar (2009). „Getting Feelings into Emotional Experience in the Right Way“, *Emotion Review* 1(3): 232-239.
- Grubor, N.. (2015). „Baumgartenovo utemeljenje moderne estetike“, *Filozofija i društvo* 26(3): 599-616.
- Hajdeger, Martin (2001). *Šumski putevi* (Beograd: Plato)
- Hartman, Nikolaj (1968). *Estetika* (Beograd: Kultura)
- Helm, Bennet W. (2009). „Emotions as Evaluative Feelings“, *Emotion Review* 1(3): 248-255.
- Jackson, Frank (1982). „Ephiphenomenal Qualia“, *The Philosophical Quarterly* 32(127): 127-136.

3 Vredno je pomenuti da se dva autora koji su među najprepoznatljivijim zagovornicima afektivne intencionalnosti, Jan Slabi (*Slaby*) i Metju Ratklif (*Matthew Ratcliffe*) direktno oslanjaju na Hajdegerovo koncepte „*Befindlichkeit*“, odnosno bitka-u-svetu.

- Kant, Imanuel (1991). *Kritika moći suđenja* (Beograd: BIGZ).
- Kenny, Anthony (2003[1963]). *Emotion, Action and Will* (London/New York: Routledge).
- Lajbnic, Gotfrid Vilhelm (1980). *Izabrani filozofski spisi* (Zagreb: Naprijed).
- Lyons, William (1980). *Emotion* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Merleau-Ponty, Maurice (2002). *Phenomenology of Perception* (New York: Routledge).
- Mitchell, Jonathan (2019). „Emotional Intentionality and the Attitude-content Distinction“, *Pacific Philosophical Quarterly* 100(2): 359-386.
- Mitchell, Jonathan (2020). „On the non-conceptual content of affective-evaluative experience“, *Synthese* 197: 3087-3111.
- Niče, Fridrih (2003). *Volja za moć* (Beograd: Dereta).
- Popović, Una (2019). *Istina čulnosti. Baumgarten i problem zasnivanja estetike* (Beograd: Srpsko filozofsko društvo).
- Ratcliffe, Matthew (2019). „Emotional Intentionality“, *Royal Institute of Philosophy Supplement* 85: 251-269.
- Roberts, Robert C. (1988). „What an Emotion is: A Sketch“, *The Philosophical Review* 97(2): 183-209.
- Sartre, Jean-Paul (1962). *Sketch for a Theory of the Emotion* (London: Methuen&co)
- Slaby, Jan (2008). „Affective Intentionality and the Feeling Body“, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 7: 429-444.
- Zinkin, Melissa (2012). „Kant and the Pleasure of `Mere Reflection`“, *Inquiry* 55 (5): 433-453.
- Zuckert, Rachel (2007). *Kant on Beauty and Biology* (Cambridge/New York: Cambridge University Press).

Igor Cvejić

### **Emotions and the Content of Aesthetic Experience** (Summary)

In this article, I will draw a parallel between the phenomenology of aesthetic experience and the concept of affective intentionality. One of my aims is to show that “component” approach is not appropriate both for aesthetic and emotional experience. I will lay emphasis on issues of the shaping of aesthetic content and its non-conceptuality. I will respond to the first problem by introducing the elements of affective intentionality account, particularly by referring to Goldie’s argument concerning the intentionality of feelings. Furthermore, I will clarify that attitude/content distinction cannot stand for aesthetic and emotional experience. The second issue will be addressed by referring to one of interpretations regarding Kant’s account of the judgment of taste. Even if the drawn parallels don’t provide a clear argument for equating aesthetic and emotional experience, the more modest aim of the paper is to point out the lessons of affective intentionality account, which could be helpful in understanding the aesthetic experience.

KEYWORDS: emotions, attitude, content, affective intentionality, aesthetic experience