

VI

---

PRIKAZI



---

PREDRAG FINCI, *ŠTO SE SVIDA SVIMA. KOMENTARI UZ KANTOVO SHVAĆANJE UMJETNOSTI*, ZAGREB: FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA, 2019.

Ivan Milenković

Ako je suditi po tumačenjima i komentarima, velika filozofska dela ponekad su nalik Roršahovoj mrlji: bezbroj se oblika pronalazi u njima, različitih i, naizgled, uzajamno nespojivih. Bez obzira što u određenim epohama postoje manje ili više prihvaćena tumačenja, manje ili više učvršćena značenja motiva koje ta dela nude, upravo istorija čitanja velikih filozofskih knjiga pokazuje da je već naredna epoha, sa svojim istorijskim *a priori*, sa svojom *epistemološkom podlogom*, u stanju da iznedri sasvim različita tumačenja, neretko suprotstavljena onima iz prethodne epohe. Utoliko bismo se mogli složiti sa Peterom Sloterdajkom, naime klasična su ona dela, piše Sloterdajk, koja nadživljavaju svoja tumačenja. Roršahova mrlja, međutim, za razliku od velikog filozofskog dela, nema unapred dati oblik i sav zaplet je u tome što posmatrač iz mrlje izdvaja oblik koji samo on vidi, dok filozofsko delo pretenduje na opštost i nekakvu saglasnost (sa oblikom viđenim u Roršahovoj mrlji niko se ne mora saglasiti). (Ovde ćemo, na čas,

istrčati i primetiti da se oblici koje posmatrači pronalaze u Roršahovoj mrlji u ogromnoj broju slučajeva poklapaju sa tendencijama epohe – dakle tumač mrlje u njoj „vidi“ ono što mu je epoha već stavila u pogled – slično iluziji u koju upadaju roditelji kada detetu daju ime verujući da im se, roditeljima dakle, to ime *oduvek* svidalo, a onda, posle izvesnog vremena, uoče da je ime njihovog deteta, zapravo, jedno od najčešćih u *tom* trenutku.) Drugim rečima, Roršahova mrlja učinak je čiste slučajnosti – kapi mastila koje se razlije po papiru ne prethodi nikakav oblik, niti iz tog oblika sledi *nužno* bilo kakav drugi oblik – dok se filozofski tekst ulančava u istorijskom sledu, te je on karika višemilenijumskog kontinuiteta. Ove okolnosti bi trebalo da ukažu na jasnu razliku filozofskog teksta i Roršahove mrlje, te na neumesnost poredjenja dva tako različita predloška tumačenja. Izvesne sličnosti se, ipak, drže: iz perspektive tumača i Roršahova mrlja i filozofski tekst osnova su za tumečenje i artikulaciju, dok je saznajna perspektiva uvek

uslovljena epohom u kojoj se nalazi njena stajna tačka: u perspektivu se, dakle, uvek uračunava i mesto s kojeg se problem posmatra, tumači i saznanje. U oba slučaja, najzad, ključno pitanje je granica tumačenja.

Gotovo ista stvar se, uz razumljiva usložnjavanja, može reći i za umetnička dela: nije li Van Gogovo slikarstvo bila svojevrсна Roršahova mrlja koja je kod posmatrača, kolekcionara i kritičara počela da dobija prihvatljiv oblik tek nakon slikareve smrti? Granice umetničkog dela, odnosno granice tumačenja, uvek su i granice iza kojih vrebа proizvoljnost, te je, na neki način, rad tumačenja nedovršiv. Zbog toga se ovde može ponuditi i drugo određenje klasičnog dela: klasično je ono delo koje nikada ne prestaje da doziva tumače. Utoliko je zadatak tumača da odgovori na pitanje šta je to u samome delu što uvek iznova nagoni na tumačenje? U kojoj meri je samo delo odgovorno za svoju moć privlačenja, a u kojoj meri se zahtevi epohe saobražavaju samome delu? Bilo je čitavih perioda kada epoha nije pokazivala nikakav interes za nečije delo, da bi već naredna *epistemološka podloga* to delo iznova aktuelizovala. Tumačiti jedno delo značilo bi, utoliko, održavati ga u životu, te se može reći da su delo i tumač toga dela uvek u sprezi, u uzajamno životodavnoj vezi. Zbog toga se, najzad, tumačenje ponekad odvaja od samoga dela i počinje da važi za sebe.

Zanimanje za Kantovu filozofiju ne opada, a njegova treća Kritika, *Kritika moći suđenja*, uprkos nepreglednom broju tumačenja pokazuje se, zapravo, manje pročitano od prethodne dve. Knjiga Predraga Fincija Što se sviđa svima. Komentari iz Kantovo shvaćanje umjetnosti još jedan je pokušaj da se Kantovo remek-delo, makar delom, zahvati tumačenjem i, time, iznova, kao da ne postoji čitava

planina tumačenja, pokaže zbog čega taj tekst, više od 200 godina od kako je napisan, zahteva nova, sve smelija i sve produbljenija čitanja. Finci kombinuje tehnike tumačenja, usredsređuje se na tekst treće Kantove *Kritike*, ali bez zavora upliće i Kantovu biografiju u telo teksta, makar u toj meri da obavesti čitaoca kako Kant, uprkos tome što piše tekst o umetnosti, jedva da je poznavao po koje posebno umetničko delo. Ova okolnost je, u određenoj meri, šokantna. Za razliku, dakle, od jednog Hegela koji je antičku umetnost, kao i umetnost svoga doba, izvanredno poznavao, za razliku od Šopenhauera koji Homera čita u originalu, ili Ničea koji strasno sluša Vagnera – o savremenim filozofima koji se, doslovno, umetnoću hrane jedva da je potrebno govoriti: pomenimo Hajdegera, Adorna, Fukoa, Deridu, Agambena – Kant jedva da je išta pročitao u životu, slikarstvo nije poznavao, a u svom registru umetnosti pozorište, recimo, ni ne pominje. Takav, dakle, kakav je bio, Kant je napisao jednu od najznačajnijih knjiga o umetnosti. Kako je to moguće? Odgovor je zapanjujuće jednostavan i, u svojoj jednostavnosti, zapanjujuće složen: Kanta, zapravo, ne zanima sadržina umetnosti, njega ne zanima šta u knjizi piše, niti, čak, kako je ona napisana, kao što ga ne zanima ni analiza slike, već ga zanima isključivo kako konzument umetnosti – a konzument je uvek, čak i kada to nije formalno, kritičar umetničkog dela – kako, dakle, primalac umetnosti sudi o nekom umetničkom delu. Drugim rečima, Kanta zanima subjektivni momenat umetnosti, problem saznanja umetničkog dela. Ovakav odgovor proističe, naravno, iz Kantove opsesije problemom saznanja. Šema je lako prepoznatljiva. U *Kritici čistoga uma* keningsberški je profesor jasan: ne zanima ga sama stvar, ne zanima

ga sadržina materije, ne zanima ga od čega je, recimo, sto sačinjen, niti ga zanima funkcija stola ili toplomera – tim se pitanjima, kaže keningsberški filozof, bave prirodne nauke, one analiziraju supstanciju – već ga zanima kako se ta stvar može saznati. Šta je, dakle, to u subjektu, dakle u čoveku, što omogućuje da se neka stvar spozna, bilo da je reč o materijalnoj, bilo da je reč o nematerijalnoj stvari (bog, na primer)? Iz tako postavljenog problema Kant sprovodi revoluciju u saznanju pokazujući da se ne vrti saznajni subjekt oko objekta, već upravo suprotno: objekti su uslovljeni subjektivnom perspektivom. Kantov obrt u saznanju ravan je kopernikanskom obrtu u poimanju kretanja nebeskih tela: ne okreće se Sunce oko Zemlje, kako nam sugerišu čula, već se Zemlja okreće oko Sunca. Posledice takvog preokreta perspektive ravne su posledicama koje je izazvalo Kopernikovo otkriće, samo sa obrnutim vrednosnim predznakom: ako je, kod Kopernika, Zemlja izmeštena iz središta svemira (čim se izmešta i uloga čoveka, a naročito uloga boga u religijskoj koncepciji sveta), te se sad valja suočiti s marginalnom ulogom u poretku bića, stvari i pojava, u Kantovoj koncepciji čovek dolazi u središte jer ni predmet ni bog nisu nezavisni od subjekta, dakle od čoveka, već u najdoslovnijem smislu zavise od čoveka, odnosno subjekta. Nije nepokretan objekat, kako verujemo, pa se, onda, subjekt saobražavao zahtevima objektivnosti, već je objekt uslovljen subjektivnom perspektivom upravo zato što samo subjekt sadrži uslove opštosti i nužnosti. Ista shema se, dakle, uočava i u *Kritici praktičkog uma* u kojoj Kanta ne zanima sadržina moralnog zakona, već kako se do moralnog zakona dolazi, te pod kojim se uslovima on poštuje. Otud se rađa moralno-politička konstrukcija na kojoj,

čak i kada je osporena, počiva savremena civilizacija.

Svojoj kombinovanoj metodi tumačenja Finci pridružuje još jedan momenat od ogromne važnosti: on pravi mali rečnih Kantovih pojmova „prevodeći“ ih na drugačiji jezik, predlaže drugi pojmovni registar, što na Kantov tekst baca sasvim specifično, a svakako drugačije svetlo od onog svetla koje odašilju uvrežena tumačenja. Takav postupak, pak, nužno dovodi do najdragocenijih momenata u ovoj knjizi: kada se jedan jezički registar prevede u drugi, sam pojam, kao jezička tvorevina, ne ostaje nedotaknut, već se i on menja. To, pak, dalje, nužno dovodi „prevodioca“ do sučeljavanja s autorom, što otvara prostor za kritiku, te, pre ili kasnije, tumač mora da se suprotstavi Kantu zbog samoga Kanta. (U drugom pojmovnom registru može se reći da tumač mora da izneveri Kanta kako bi mu ostao veran). Recimo, Fincijevo razumevanje pojma suđenja – dakle glavnog Kantovog pojma – kao i sudije, u tolikoj meri su samosvojni da se upravo na tom mestu događa jedno od oštrijih sukobljavanja dve perspektive.

Nedostatak bilo kakvog interesa bilo bi svojstvo suca koji može donijeti objektivan sud, sud bez pristrasnosti, ali sada izbija pitanje: kako onaj tko ima potpuno subjektivan odnos prema onome o čemu sudi (o tome što je lijepo ili što je umjetničko djelo) može biti ravnodušan prema egzistenciji stvari o kojoj sudi? (str. 136)

U rečniku Kantovih pojmova, pak, na stranici 51, u odrednici „suđenje“, Finci zapisuje:

Suđenje ovisi o osobnom osjećaju užitka, što je u Kantovoj filozofiji kontradiktorno jer iz tog osobnog osjećaja,

odnosno iz pojedinačnog suda, ne može biti izvedeno opće „pravilo“, a taj sud ipak pretendira na ispravnost u svojoj ocjeni, čak katkada dokazuje svoju opću valjanost. Zakon suda ukusa mogao bi se formulirati ovako: subjektivni, unutarnji osjećaj stvari jeste osobno pravilo koje pretendira na opće važenje, ali nije obavezujuće za Drugog, premda se od drugih očekuje suglasnost, što sudu ukusa ipak daje notu moguće objektivnosti.

Da bi se, dakle, jedan od najtežih Kntovih problema sažeo, artikulisao i postavio na ovakav način, potrebno je istinsko umeće. Valja se zadržati na ovom mestu. O umetničkom delu, dakle, uvek sudimo na osnovu ukusa. Drugačije ne može. Ukus je, međutim, duboko subjektivna kategorija koja, po definiciji, ne sadrži nikakvu opštost: ono što mi se sviđa može se sviđati samo meni i nikome drugom. Ipak, kada govorimo o umetničkom delu, kada o njemu sudimo, potrebno je da taj svoj sud artikulišemo, jer suditi o umetničkom delu znači uvek suditi za nekog drugog (u suprotnom bismo ćutali i uživali, što je takođe moguće, ali iz ćutanja se nikada ne rađa ništa, iz ćutanja se nikada ne bi ušlo u poredak saznanja, dakle opštosti i saopštivosti, što znači da se ne bismo našli u poretku vrednosti; na jezik smo osuđeni). Potrebno je, dakle, ukus uopštiti, ali to je, kako Finci primećuje, kontradiktorno: sud je ili pojedinačan, ili nije sud. Istovremeno, međutim, sudija mora biti nepristrasan da bi uopšte sudio, te se, pod jedan, ne sme oslanjati na ukus, pod dva: mora da zanemari egzistenciju stvari. Finci je, sledeći kantovsku inspiraciju, bolno precizan: ne zanima našu moć saznanja ni sama stvar, stvar po sebi, niti samo umetničko delo kao posebni predmet, već samo to kako

možemo da sudimo o njemu, a da taj naš sud ima opšte važenje. Sada se čini da je haos potpun. Možemo da sudimo samo ako pretendujemo na opštost, ali kada je u pitanju umetničko delo o njemu možemo da sudimo na osnovu ukusa koji se, međutim, po definiciji, ne može uopštiti. Ako je tome već tako, da li je onda, uopšte moguće suditi o umetničkom delu? Ako jeste – kako?

Ponovo se vraćamo Fincijevom tumačenju koje, u ne-kantovskom maniru, uvodi Drugog u priču, Drugog s velikim početnim slovom D. Upravo tu otkrivamo fincijevsku intervenciju iz duha savremenosti: Kant svoju konstrukciju izvodi iz čistog uma, dakle um je sam na sceni, sam je na sudilištu, on obavlja više stvari odjednom, više funkcija odjednom i igra sve likove sopstvene drame: on je i okrivljeni i istražitelj i tužilac i odbrana i porota i, najзад, sudija. Maestralno je kako se Kantu snalazi u toj igri uma sa samim sobom. Finci, međutim, bez zazora uvodi Drugog i to ne proizvoljno, već čvrsto se oslanjajući na Kantov tekst. Drugi, dakle, nije kantovski drugi, odraz uma u sopstvenom umu, zamišljena figura koja je tu da bi pojačala dramski efekat, nego je drugi, ako smemo tako reći, stvarni drugi, drugi čovek, drugi um. Drugim rečima, Drugi se (um) mora uvesti u igru upravo da bi se postigao neki nivo opštosti putem saopštivosti. Finci je nedvoismislen: „Svojim odnosom prema lijepom Drugog subjekt sebe legitimira“ (str. 123). Na stranici 127. autor piše:

Sud o djelu najprije je sud za sam subjekt. Izricanje tog suda ukusa jest, pak, djeljenje dojma i stajališta o djelu. Sud je važeći za osobu koja ga iskazuje i kao dojam i kao tvrdnja, a trebao bi biti važeći i za Drugog kojem se pripćava, pa je po svojoj prirodi nužno

jezički čin (jer je saopćenje i artikuliranje stajališta, odnosno dojma i/ili spoznaje), komuniciranje s Drugim i zato je „društvenoga“ (intersubjektivnoga) karaktera. (Upor. str. 121 i dalje.)

Ovo je ključno mesto Fincijeve knjige.

1. Sud je nužno jezički čin.
2. Sud je društvenog karaktera.

Uprkos svojoj neupitnoj genijalnosti Kant, jednostavno, nije mogao da izvede one posledice svojih otkrića koje će, suprotstavljajući mu se kao velikom „neprijatelju“, da izvedu Mišel Fuko, Žil Delez i Žak Derida: opštost suda ukusa se, zapravo, ne izvodi iz čistoga uma, što jeste bio Kantov naum, već se ta opštost stvara u društvenom kontekstu. To, naravno, znači da nužnost i opštost tog suda, već po postavci, ne mogu da dovedu do univerzalnosti onako kako se do univerzalnosti mogu dovesti umske istine i, u najboljem slučaju, ukus može biti deo onog fukoovskog *istorijskog apriori*. Finci, doslovno, izvodi ovu perspektivu, ali kao da se i sam zbunio sopstvenim izvođenjem on, na ovom mestu, pravi iskorak u stranu kako bi eskivirao bumerang koji je sam bacio. Sledi uzbuđljiv susret autora sa samim sobom.

Kako (veoma) obrazovani filozof koji poznaje ne samo kanonska tumačenja Kanta, već i ona koja dolaze s boka – što se vidi u izboru literature na četiri jezika – Finci pominje i jedno od najoriginalnijih i najzačudnijih tumačenja treće Kantove *Kritike*: tumačenje Hane Arent. Neuporedivim interpretatorskim gestom, sa sebi svojstvenom odvažnošću, ona

je *Kritiku moći suđenja* pročitala kao politički tekst! Kako je, uopšte, moguće da tekst koji se eksplicitno bavi umetnošću bude pročitana u političkom ključu – pokušali smo da naznačimo u prethodnom pasusu: ako je sud ukusa uvek društvenog karaktera, onda je on uvek i izraz odnosa moći, odnosno izraz epohalnih težnji. Naprosto je nemoguće, kaže nastavak ovog sleda, izdvojiti umetničko delo i govor o njemu iz društvenih, što znači političkih tokova. Ako je *sensus communis*, „zajedničko čulo“, konstitutivno za recepciju umetničkog dela, a Kant to eksplicitno i s pravom tvrdi (skrivajući, doduše, kako tvrdi Žil Delez, to i od samoga sebe), onda to jeste politički motiv. Finci, međutim, s tim ne može da se pomiri i u lucidnoj, možda po malo i očajničkoj fusnoti 26, u kojoj pokušava Kanta da spase od njega samog, primećuje da se Hana Arent izlaže opasnosti od *argumentum ad hominem* u kojem sopstvene argumente pripisuje filozofu kojeg tumači. Ovaj dirljiv Fincijev napor, međutim, osprava sam Finci sopstvenim izvođenjem. Zbog toga ova knjiga i jeste dragocena.

Za razliku od ne malog broja autora koji su Kanta nastojali da spase od njega samog i uprkos njemu samom, te su potrošili silnu energiju da odbrane Kanta od sopstvenih protivrečnosti, aporija i paradoksa, nastojeći da ga uguraju u tor zaokružene homogenosti, Finci ne upada u tu zamku. Kada stvar postane u toj meri nerazmršiva da se iz nje ne može izaći ako sledimo jednu od niti – problem ukusa, na primer – gestom iskusnog autora Finci pušta samu ideju da radi i ide za njom. Tada se Kant, u njegovom tumačenju, otvara lako i lepo.