

Katarina Rukavina

Sveučilište u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti, Ul. Slavka Krautzeka 83, HR-51000 Rijeka
katarina.rukavina@uniri.hr

Utjecaj Kantove misli na teoriju (post)moderne umjetnosti

Greenberg, Lyotard, Rancière

Sažetak

U ovom se članku govori o utjecaju Kantove misli na teoriju moderne umjetnosti na temelju spisa triju odabranih autora: američkog likovnog kritičara i teoretičara umjetnosti starije generacije Clementa Greenberga te suvremenih francuskih filozofa Jean-Françoisa Lyotarda i Jacquesa Rancièrea. Greenberg u tekstu »Modernističko slikarstvo« povezuje kantovsku samokritiku s primjenom samokritike u modernoj umjetnosti kao garanciji njezine 'čistoće', kvalitete i autonomije, Lyotardov tekst »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?« povezuje modernu umjetnost s Kantovim pojmom uzvišenog, dok Rancièreov tekst »Podjela osjetilnog« govori o raspodjeli osjetilnosti kroz fundamentalnu promjenu pozicije i poimanja mjesta umjetnosti u modernom dobu, pri čemu se oslanja na Kantovu Kritiku moći suđenja. Članak nastoji pokazati snažnu prisutnost Kantove misli u teoriji umjetnosti našeg doba koja svjedoči o njezinoj aktualnosti i sveobuhvatnosti.

Ključne riječi

Immanuel Kant, Clement Greenberg, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, moderna umjetnost, postmoderna umjetnost, kritika, politika

Uvod

U naslovu se pod modernom umjetnošću misli na razdoblje u povijesti umjetnosti koje traje otprilike od zadnje četvrtine 19. stoljeća do 60-ih godina 20. stoljeća te obuhvaća rani, visoki i kasni modernizam, nakon čega se sve češće spominje termin postmoderna. Prefiks »post« u istoj riječi u naslovu stavljen je u zagradu jer je fokus teksta na naznačenom razdoblju, odnosno modernoj umjetnosti, ali uključuje i postmodernu. Tim više što u Lyotardovoj naoko paradoksalnoj tezi nešto može biti moderno tek ako je prije toga bilo postmoderno.

Modernu umjetnost na području likovnosti bitno obilježavaju dvije tendencije: jednu predstavlja odmicanje od mimezisa ili vjernog oponašanja stvarnosti postupnom redukcijom predmetnosti do čiste apstrakcije te isticanje posebnosti i autonomije likovne stvarnosti, jezika ili medija, dok drugu tendenciju bitno određuje kršenje te autonomije i izjednačavanje umjetnosti i života. Oba momenta obilježila su povijesnu avangardu i najavila proširenje pojma umjetnosti u neoavangardnim, postavangardnim odnosno suvremenim umjetničkim praksama. Obje tendencije prati šok i nerazumijevanje od strane šire publike te sve veća potreba za tumačenjem pa modernu umjetnost, za razliku od tradicionalne, bitno obilježava sprega s teorijom. Pritom, neke od teorija striktno odražavaju Kantovu misao, što nije nimalo neobično ako imamo na umu da Kantov »kopernikanski obrat« u teoriji spoznaje korespo-

ndira Cézanneovu »kopernikanskom obratu« u slikarstvu, iako ih dijeli otprilike oko sto godina.¹ I jedan i drugi najavljuju udaljavanje od objektivnog svijeta stvari prema novim mogućnostima percipiranja, novoj vrsti istraživanja pretpostavki i zakona svega pred-metnutog. Naime, za razliku od tradicionalne teorije spoznaje čiji je fokus na objektu oko kojeg kruži subjekt, u Kantovoj je filozofiji objekt taj koji kruži oko subjekta, upravljajući se prema svojstvima njegovih spoznajnih mogućnosti. Od tada subjekt postaje važna, ako ne i glavna tema moderne filozofije, ali i umjetnosti gdje se manifestira okretanjem od vidljive predmetnosti svijeta k umjetnikovoj emociji, egzaltaciji, impresiji, izrazu, egzistenciji, akciji, tijelu ili jeziku. Cézanneove će slike najizrazitije otvoriti vrata modernoj umjetnosti oslobađanjem elemenata forme od vizualno nevažnih pojedinosti u prirodi te naglašavanjem autonomije umjetnikove interpretacije i likovne stvarnosti slike. Štoviše, Kantova se misao može prepoznati i u tzv. pretpovijesti moderne umjetnosti, primjerice u strogom crtežu i hladnim bojama klasicizma koje odražavaju prosvjetiteljsko obožavanje razuma i idealizam (gdje je interes za prirodne fenomene podređen interesu slikanja nevidljive ideje poput domoljublja, što pokazuju slike kao što je *Zakletva Horacija* Jacquesa Louisa Davida) ili u romantizmu i romantičarskom isticanju originalnosti i osobnosti rukopisa pojedinog autora te bezgraničnom obožavanju ega, kao posljedici uvida u ogromnu važnost našeg »ja« za spoznaju koja dolazi od Kanta.

U ovom se tekstu govori o utjecaju Kantove misli na teoriju moderne umjetnosti na temelju spisa triju odabranih autora: »Modernističko slikarstvo«² američkog likovnog kritičara i teoretičara umjetnosti starije generacije Clementa Greenberga (1909. – 1994.), te djela suvremenih francuskih filozofa, »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?«³ Jean-Françoisa Lyotarda (1924. – 1998.) i »Podjela osjetilnog«⁴ Jacquesa Rancièrea (1940. –), koji se oslanja na Kantovu *Kritiku moći suđenja*.⁵ Članak nastoji pokazati snažnu prisutnost Kantove misli u teoriji umjetnosti našeg doba koja svjedoči o njezinoj aktualnosti i sveobuhvatnosti.

I.

Na početku svojega teksta *Modernističko slikarstvo*, Greenberg navodi sljedeće:

»Modernizam uključuje više od umjetnosti i književnosti. Dosad obuhvaća sve ono što je zaista živo u našoj kulturi. Povijesno je on jedna novina. Zapadna civilizacija nije prva koja je zastala i počela preispitivati svoje vlastite temelje, ali je ona ta koja je u tom procesu otišla najdalje. Identificiram modernizam s intenzifikacijom, gotovo s pogoršavanjem, ove tendencije k samokritici koja je započela s Kantom. Budući da je on bio prvi koji je kritizirao sama sredstva kritike, Kanta pojmim kao prvoga pravoga modernista.«⁶

Samokritika modernizma proizlazi iz prosvijećene kritike, no one se, po Greenbergovu uvidu, ipak razlikuju jer je 18. stoljeće kritiziralo izvana, u skladu s duhom prosvjetiteljstva, a moderna kritika kritizira iznutra, služeći se metodama koje su i same objekt kritike. Ta nova vrsta kritike, primjećuje Greenberg, javila se, logično, najprije u filozofiji jer ona, po svojoj definiciji, predstavlja kritiku, a onda se proširila na sva područja ljudskog djelovanja pa tako i na umjetnost. Ne samo umjetnost kao takva nego se i svaka pojedinačna umjetnost otada nastoji afirmirati kao specifična vrsta iskustva koja se ne može postići nijednom drugom aktivnošću. Pokazalo se da pretežito priroda medija pojedinu umjetnost čini specifičnom. Tako je plošnost

odnosno dvodimenzionalnost slike to što medij slikarstva čini različitim od ostalih medija umjetnosti. Po Greenbergovu uvidu, uloga bi samokritike trebala biti odbacivanje svih onih elemenata i efekata unutar određenog medija koje dijeli s medijima drugih umjetnosti, a zadržavanje i isticanje onih koji su za njega specifični, poput plošnosti ili ravnine za slikarstvo. Na taj bi način svaka umjetnost postala »čista«, a »čistoća« garancija njezine kvalitete i samostalnosti. Greenberg, dakle, eksplicitno povezuje razvoj moderne umjetnosti s Kantovim kriticizmom. Odbacivanje mimezisa, okretanje k vlastitoj likovnosti i elementima forme te isticanje plošnosti kao specifičnog svojstva medija slike postaju glavne odrednice modernog slikarstva koje nastaju iz samokritike, odnosno poriva za samoodređenjem i autonomijom umjetnosti:

»Realistička, naturalistička umjetnost rastavila je medij, koristila umjetnost da bi prikrla umjetnost. Modernizam se služi umjetnošću da bi usmjerio na umjetnost. Granice koji čine medij slike – ravna površina, forma osnove, svojstva pigmenta – su od strane starih majstora smatrane negativnim čimbenicima koje je samo implicitno ili neizravno trebalo priznati. Pod modernizmom su se ove granice počele smatrati pozitivnim čimbenicima i otvoreno su priznate.«⁷

Početak slikarstva orijentiranog k ravnini Greenberg smješta u drugu polovicu 19. stoljeća. Za njega su slike Édouarda Maneta prva modernistička djela »zbog otvorenosti s kojom ona prihvaćaju površine na kojima su slikana«.⁸ Manetovu »estetsku revoluciju« nastavljaju impresionisti koji odustaju od laka i podloge i ističu materijalnost boje. Na njihova se istraživanja nadovezuju postimpresionisti, pogotovo Cézanne koji dalje reducira točnost i preciznost sadržaja slike »da bi jasno prilagodio svoj crtež i svoju kompoziciju pravokutnoj formi platna«.⁹ Vrhunac takvog razvoja predstavlja apstraktno slikarstvo koje svoj puni procvat doživljava nakon Drugog svjetskog rata, u tzv. visokom modernizmu i slikarstvu američkog apstraktnog ekspresionizma, a čijoj je institucionalizaciji pridonio upravo Greenberg. Njegova koncepcija moderne umjetnosti dominantna je od kasnih 1940-ih do sredine 1960-ih godina¹⁰ i smatra se najutjecajnijom teorijom moderne umjetnosti u drugoj polovici 20. stoljeća. Tako, po *Pojmovniku suvremene umjetnosti*, njegov koncept predstavlja jedno od dvaju važnih, ali međusobno suprotstav-

1
Fritz Novotny, *Painting and Sculpture in Europe 1780-1880*, Yale University Press, New Haven – London 1995., str. 13.

2
Clement Greenberg, »Modernist painting«, *York University* (2024), str. 2–8. Dostupno na: https://www.yorku.ca/yamlau/readings/greenberg_modernistPainting.pdf (pristupljeno 31. 8. 2024.).

3
Jean-François Lyotard, »Odgovor na pitanje: Što je postmoderna?«, u: Jean-François Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci. Pisma 1982-1985*, prev. Ksenija Jančin, August Cesarec – Neprijed, Zagreb 1990., str. 9–31.

4
Žak Ransijer [Jacques Rancière], »Podela čulnog. Estetika i politika«, u: Žak Ransijer [Jacques Rancière], *Sudbina slika – Podela čulnog. Estetika i politika*, prev. Olja Petronić,

Univerzitet Singidunum, Fakultet za medije i komunikacije, Centar za medije i komunikacije, Beograd 2013., str. 133–172.

5
Immanuel Kant, *Kritika rasudne snage*, prev. Viktor D. Sonnenfeld, Kultura, Zagreb 1957.

6
C. Greenberg, »Modernist painting«, str. 2.

7
Ibid., str. 3.

8
Ibid.

9
Ibid.

10
Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky – Vlees & Beton, Zagreb – Ghent 2005., str. 381.

ljenih određenja umjetnosti visokog modernizma. Greenbergovski koncept, naime, zastupa ideje i vrijednosti autonomije apstraktnog umjetničkog djela koje dovodi do vrhunca i estetičke dogme (npr. apstraktni ekspresionizam, postslikarska apstrakcija). Drugi koncept, kritički, zastupa kritiku tih ideja te tumačenje umjetnosti kao oblika vrijednosne, značenjske i političke organizacije kulture i svijeta umjetnosti (npr. neodada, fluksus, djelomično pop art, neokonstruktivizam),¹¹ gdje se umjesto zamjedbenih ili formalnih sve više uzimaju u obzir »nezamjedbeni« ili relacijski aspekti umjetničkog djela, poput konteksta, koncepta ili pojma umjetnosti.¹² Taj drugi, kritički koncept snažno će obilježiti neoavangardnu i postavangardnu – tj. postmodernu umjetnost.

Pojašnjavajući svoju teoriju, Greenberg naglašava tendenciju prema samokritici kao princip moderne umjetnosti, no ističe da se samokritika nikada nije obavljala spontano ili svjesno, već je uvijek bila pitanje prakse ili imanentno praksi.¹³ Neposredni ciljevi modernih umjetnika, istinitost i uspjeh njihovih djela, za Greenberga su prije svega osobni, a tendencija modernizma prema samokritici pokazala se tek tijekom nekoliko desetljeća akumulacije velikog broja individualnih djela.¹⁴ Po njemu, moderna umjetnost ne izlaže teorijsku demonstraciju:

»Trebalo bi prije reći da pretvara svoje teorijske mogućnosti u empirijske mogućnosti i, čineći to, preispituje sve teorije o umjetnosti procjenjujući ih u odnosu na svoju praktičnu izvedbu i umjetničko iskustvo. Modernizam je subverzivan samo u tom aspektu.«¹⁵

Osim toga, Greenberg inzistira na činjenici da modernizam nije bio raskid s prošlošću, već upravo suprotno, moderna je umjetnost proizašla iz prošlosti. Za njega je sama umjetnost kontinuitet jer »bez umjetničke prošlosti i bez potrebe i obveze da se održe raniji izvanredni kvaliteti, ne bi moglo ni biti moderne umjetnosti«.¹⁶ Naime, plošnost i ravnina prema kojima se orijentira moderno slikarstvo ne dozvoljava više skulpturalnu iluziju ili *trompe-l'œil*, ali dozvoljava optičku iluziju, koja je karakteristika slikarstva kao takvog, a upravo se to u modernizmu želi naglasiti:

»Stari su majstori stvarali iluziju prostora takve dubine da se moglo zamisliti kako ulazimo u nju, ali analogna iluzija kakvu stvara modernistički slikar može se samo gledati; može se u nju putovati, doslovno ili figurativno, samo pogledom.«¹⁷

Moderna je umjetnost za Greenberga umjetnost koja je postala svjesna sebe kao problema, odnosno sama je sebi postala predmetom, što je podrazumijevalo istraživanje o vlastitim temeljima. Ipak, njegova se teorija nije mogla nositi s umjetnošću nakon modernizma, primjerice s pop-artom koji mu je bio antipatičan i koji je odbacio kao umjetnost.¹⁸

II.

Autor na kojeg također snažno utječe Kantova misao u razmatranju moderne umjetnosti jest Jean-François Lyotard, koji će prvi filozofijski elaborirati postmodernu doba u svojoj knjizi iz 1979. godine pod nazivom *Postmoderno stanje*. Ovdje će se analizirati njegov tekst *Odgovor na pitanje: što je postmoderna?* (pismo Thomasu E. Darrollu, Milano, 15. svibnja 1982.), znakovitog naziva formuliranog prema naslovu slavnog Kantovog spisa *Odgovor na pitanje: što je prosvjetiteljstvo?*. Lyotard se u tom tekstu poziva na Kantov pojam *uzvišenog* te tvrdi da upravo u Kantovoj estetici *uzvišenog* »moderna umjetnost [...] pronalazi svoj polet, a logika avangarde svoje aksiome«.¹⁹ Lyotard objašnjava da osjećaj *uzvišenog* kod Kanta istodobno dopušta i zado-

voljstvo i patnju, a ta se kontradikcija razvija kao sukob među različitim sposobnostima subjekta ili, njegovim riječima,

»... između obilježja neke stvari i sposobnosti 'predočavanja' neke stvari. Do spoznaje dolazi, prvo, ako je iskaz razumljiv, a zatim, ako 'slučajevi' koji mu 'odgovaraju' mogu biti izvučeni iz iskustva. [...] Ukus tako potvrđuje da između sposobnosti razumijevanja i sposobnosti predočavanja predmeta koji odgovara pojmu, možemo doživjeti neodređeni sklad bez pravila koji otvara mjesto sudu što ga Kant naziva reflektirajućim, a on se javlja u obliku zadovoljstva.«²⁰

Do uzvišenog, međutim, dolazi kada naša sposobnost predočavanja ne može predočiti predmet koji bi se mogao slagati s nekim pojmom. Naime, postoje ideje čije predočavanje nije moguće (poput ideje jednostavnog ili nedjeljivog, apsolutnog, slobode, vječnosti, ideje beskonačnog i sl.) te ih možemo nazvati nepredočivima. Po Lyotardovu uvidu, glavna odrednica moderne umjetnosti jest upravo to što je posvetila »svoje umijeće« prikazivanju nepredočivog. Za Lyotarda »učiniti vidljivim nešto što možemo razumjeti, a što je nemoguće vidjeti ni vidljivim učiniti: eto, to je ulog modernog slikarstva«.²¹ Kao mogući indeks nepredočivog, pozivajući se na Kanta, Lyotard spominje bezoblično ili odsutnost oblika, tj. »negativnu prezentaciju« beskonačnog. Za primjer navodi Maljevičev kvadrat koji čini vidljivim braneći da se vidi i stvara zadovoljstvo samo nanoseći bol. Ti aksiomi slikarske avangarde za Lyotarda ostaju neobjašnjivi bez određenja uzvišenog, odnosno bez nesumjerljivosti realnosti u odnosu na koncept, na što ukazuje upravo Kantova filozofija. Isto vrijedi i za postmodernu. Štoviše, Lyotardov odgovor na pitanje *što je postmoderna?* glasi da je postmoderna dio moderne, tj. ono što u moderni aludira na nepredočivo u samom predočavanju.²² Postmoderna propituje nove predodžbe, ali ne da bi se u njima uživalo, nego da bi se izoštrio osjećaj kako postoji ono nepredočivo.²³ Lyotard, k tome, modernu i postmodernu shvaća metahistorijski jer svaka je umjetnost moderna u vrijeme svojeg nastanka:

»... sve što je naslijeđeno, pa bilo i od jučer (modo, modo, pisao je Petronije) moramo dovesti u sumnju. [...] Djelo ne može postati moderno ako nije bilo postmoderno. Tako shvaćen postmodernizam nije modernizam na svom koncu nego u stanju nastanka, a to je stanje konstantno.«²⁴

11

Ibid.

tnosti 67/68 (2002) 2, str. 124–127, ovdje str. 125.

12

Usp. Arthur Danto, *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija i umjetnost*, prev. Vanda Božičević, KruZak, Zagreb 1997.

19

J.-F. Lyotard, »Odgovor na pitanje: Što je postmoderna?«, str. 21.

13

Usp. C. Greenberg, »Modernist painting«.

20

Ibid., str. 21–22.

14

Ibid., str. 6.

21

Ibid., str. 23.

15

Ibid., str. 7.

22

Usp. J.-F. Lyotard, »Odgovor na pitanje: Što je postmoderna?«, str. 29.

16

Ibid.

23

Ibid.

17

Ibid., str. 6.

24

Ibid., str. 26.

18

Arthur C. Danto, »Filozofija i suvremena umjetnost«, prev. Nada Beroš, *Život umje-*

III.

Posljednji autor koji se spominje u naslovu jest Jacques Rancière. Ovaj mislilac u tekstu *Sublimno od Lyotarda do Schillera. Dva čitanja Kanta i njihov politički značaj*²⁵ kritizira istaknuto Lyotardovo čitanje Kantova pojma uzvišenog, smatrajući identificiranje moderne umjetnosti s estetikom uzvišenog problematičnim:

»... za Kanta, sama ideja uzvišenog umjetničkog djela je proturječeje. Uzvišeno ne označava proizvod umjetničke prakse kao takve. Čak i kada se doživi ispred piramida ili Svetog Petra u Rimu, uzvišeno je u potpunosti sadržano u subjektivnom iskustvu određenim odnosom između moći razuma i imaginacije. U ovom iskustvu izlazimo iz prave estetike i ulazimo u carstvo morala; vodimo se od osjećaja nemoći imaginacije do osjećaja čovjekova odredišta u nadosjetilnom Kraljevstvu – području Razuma i Slobode – koje bi nametnulo svoju vladavinu nad moći Prirode.«²⁶

Rancière tvrdi da je Lyotard svjestan ovog problema, ali ga iznosi na način koji ga previđa ili odbacuje. Naime, Lyotard teži dati materiji svojstva koja Kant daje samo estetskoj formi:

»U središtu Kantove Analitike lijepoga nalazi se nova ideja forme. Forma više nije ono što je bila kod Aristotela: djelatna snaga koja oblikuje materiju. Naprotiv, estetska forma postoji samo ukoliko aktivna moć više ne nameće svoj zakon pasivnoj materiji. Glavno svojstvo estetske forme je njena nedostupnost. Estetski sud odnosi se na formu koja upravo nije pojmovna forma koja svoj zakon nameće raznovrsnosti osjeta. Lijepo je lijepo kao takvo utoliko što nije predmet spoznaje, gdje se osjet podvrgava zakonu razuma, niti predmet želje, gdje se razum podvrgava anarhiji osjeta. Ova nedostupnost objekta u odnosu na bilo kakvu moć spoznaje ili želje omogućuje subjektu da osjeti iskustvo autonomije, 'slobodnu igru' sposobnosti.«²⁷

Štoviše, Rancière smatra razumijevanje Lyotarda kao postmodernog teoretičara²⁸ pogrešnim te tvrdi da je Lyotardov pogled na postmodernu umjetnost usporediv s Greenbergovim:

»Postmodernost je za Lyotarda deskriptivna kategorija koja objašnjava stanje stvari; to nije nova paradigma umjetnosti i racionalnosti. Lyotardovo prisvajanje sublimnoga otvoreno cilja na obranu biti moderne umjetnosti i dužnosti avangarde, nasuprot takozvanim postmodernim oblicima umjetničkog eklekticizma, poput transavangardizma ili neoekspresionizma. Protiv ovog eklekticizma Lyotard poziva na ponovno uspostavljanje tradicije moderne kao izravnog pokreta, na zabranu bilo kakvog 'povratka' figuraciji ili miješanja figurativnih značajki s apstraktnim značajkama. I on preuzima zadaću ovog nastavka na način koji podsjeća na Greenbergovu vlastitu polemiku.«²⁹

Lyotardovu čitanju Kanta Rancière suprotstavlja Schillerovo čitanje Kantove estetike,³⁰ na čiju se interpretaciju uvelike oslanja:

»Schillerovo čitanje počiva na osnovnoj tezi: estetika je polje u kojem su suspendirani odnosi moći koji uokviruju iskustvo subjekta kao znanje, želju i djelovanje. Slobodna igra razumijevanja i mašte u iskustvu lijepog stavlja u igru jednu sasvim novu vrstu slobode. On stavlja u igru autonomiju koja nema nikakve veze s autonomijom koju um nameće kao svoj vlastiti zakon mnogostrukosti osjeta. Umjesto toga, estetska autonomija je odustajanje od te vrste autonomije; njegova je autonomija zapravo striktno vezana uz odustajanje od moći. Slobodna pojavnost stoji ispred subjekta i nedostupna je dominaciji znanja ili volje. Estetski doživljaj je doživljaj specifičnog senzorijskog koji poništava suprotnosti razumijevanja i osjetilnosti, forme i materije, aktivnosti i pasivnosti. Ovo poništavanje suprotnosti nastavlja se u konceptu 'nagona za igrom', što je u suprotnosti s 'formalnim nagonom' koji nameće zakon uma nad osjetima i sa 'senzualnim nagonom' koji nameće anarhiju osjeta nad umom.«³¹

U svezi s tim, Rancière predlaže novi pojam estetike koji se ne odnosi na osjet, već na određeni model, tj. određenu raspodjelu osjetilnog. Estetika predstavlja transcendentalni uvjet naše percepcije, koja je povijesna i, iznad

svega, politička. Da bi objasnio ovu tezu, Rancière iz Kantove *Kritike moći suđenja* izvlači tri osnovna elementa što čine tzv. raspodjelu osjetilnog:

»Najprije postoji nešto što je dano, oblik koji proizlazi iz osjeta, npr. oblik palače opisan u drugom dijelu Kantova teksta. Zatim slijedi percepcija toga oblika koja nije isključivo stvar osjeta: osjet je sâm po sebi unaprijed podijeljen. Percepcija uključuje odnos među elementima koje Kant naziva moćima: između moći uočavanja izvjesnog oblika i moći da se tomu obliku pripíše smisao. Za te dvije moći grčki jezik ima samo jednu imenicu, *aisthesis*, moć osjeta, sposobnost da osjetimo nešto i tome osjetu podarimo značenje.«²⁵

Drugim riječima, Rancière vidi estetiku kao specifičnu vrstu racionalnosti u kojoj se iskazuje ono što je *vidljivo* i ono što je *nevidljivo*. Osjetilnost je prožeta i uvjetovana interpretacijama koje neke fenomene dovode do *vidljivosti*, a neke isključuju. Estetiku otuda treba razumjeti ne samo kao filozofsku disciplinu ili znanost o lijepom i umjetnosti nego i u ovom drugom smislu, kao mjesto na kojem se odvija raspodjela osjetilnog (fr. *le partage du sensible*), perceptivnog materijala. Moderno doba, pogotovo nakon Francuske revolucije, obilježava isprepletenost političko-ekonomskih odnosa, gdje se demokratizacija estetskog iskustva preklapa s barem načelnom demokratizacijom u polju političkog. Estetsko iskustvo postaje dostupno širokim masama, odnosno dolazi do proboja anonimnog mnoštva u javnu političku i umjetničku sferu. Rancière nastoji pokazati da se otada mase počinju sve više participirati u osjetilnom, što je do tada bilo namijenjeno samo eliti – aristokraciji i svećenstvu. Asimetrija u udjelu u osjetilnom direktno se preslikava na asimetriju u udjelu u političkom i obrnuto, simetrija u jednoj sferi za Rancièrea povlači simetriju u drugoj. Otuda estetsko kao specifična vrsta racionalnosti može donijeti destabilizaciju poretka i otvarati nove mogućnosti za rekonfiguraciju relacija u političkom polju. Tip teme koja, po njemu, odgovara toj modernističkoj viziji i koja je kadra u skladu s tom vizijom spojiti umjetnost i politiku jest upravo pojam avangarde.³³ Rancière tvrdi da je moderni pojam umjetnosti (od prosvjetiteljstva naovamo) zasnovan na napetosti između autonomije (umjetnost je izdvojena od svega što ima uporabnu vrijednost) i heteronomije umjetnosti (isprepletenost sa životom), tj. na paradoksu da je umjetnost udaljena od politike, ali istodobno uvijek već politička jer sadrži obećanje boljeg svijeta.

25

Jacques Rancière, »The sublime from Lyotard to Schiller. Two readings of Kant and their political significance«, prev. Max Blechman, *Radical Philosophy* (2004), br. 126, str. 8–15. Dostupno na: <https://www.radicalphilosophy.com/article/the-sublime-from-lyotard-to-schiller> (pristupljeno 31. 8. 2024.).

26

Ibid., str. 8.

27

Ibid., str. 9.

28

Lyotard je prvi mislilac koji je filozofijski elaborirao pojam postmoderne u svojoj knjizi *La Condition postmoderne. Report sur le savoir* (*Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*) iz 1979. godine.

29

J. Rancière, »The sublime from Lyotard to Schiller«, str. 11.

30

Friedrich Schiller, *O estetskom odgoju čovječanstva u nizu pisama*, prev. Dubravko Torjanac, Scarabeus-naklada, Zagreb 2006.

31

J. Rancière, »The sublime from Lyotard to Schiller«, 12.

32

Jacques Rancière, »Estetska dimenzija: znanje, politika, estetika«, prev. Ana Tomčić, *Čemu 10* (2011), br. 20, str. 98–112, ovdje str. 98.

33

Ž. Ransijer [J. Rancière], »Podjela čulnog«, str. 155.

Zaključno, bez obzira na različitosti stavova ovih autora ili možda baš upravo zbog njihove razlike, predstavljeni tekstovi zorno pokazuju kako se bitni elementi moderne, postmoderne pa i suvremene umjetničke prakse mogu tumačiti na temelju dosega Kantovih uvida, usprkos činjenici što je Kantova misao plod 18. stoljeća i zapravo se uopće ne bavi umjetničkim stvaralaštvom odnosno teorijom umjetnosti.

Katarina Rukavina

**The Influence of Kant's Thought on
the Theory of (Post)Modern Art**

Greenberg, Lyotard, Rancière

Abstract

This paper discusses the influence of Kant's thought on the theory of modern art through the writings of three selected authors: the American art critic and art theorist of the older generation Clement Greenberg, and the contemporary French philosophers Jean-Francois Lyotard and Jacques Rancière. In Modernistic painting, Greenberg connects the "Kantian" self-criticism with the application of self-criticism in modern art as a guarantee of its "purity", quality, and autonomy, Lyotard's text Answer to the Question: What is Postmodern? connects modern art with Kant's concept of the sublime, while Rancière's text Division of the Sensible speaks of the distribution of sensibility through a fundamental change in the position and understanding of the place of art in the modern age, relying on Kant's Critique of the Power of Judgment. The article tries to show the strong presence of Kant's thought in the theory of art of our time, which testifies to its relevance and comprehensiveness.

Keywords

Immanuel Kant, Clement Greenberg, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, modern art, postmodern art, critique, politics