

Problem uzvišenog u suvremenoj estetici

Pavić, Filip

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:956384>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Filip Pavić

Problem uzvišenog u suvremenoj estetici

Diplomski rad

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za filozofiju / Katedra za teorijsku filozofiju

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Filip Pavić

Problem uzvišenog u suvremenoj estetici

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filozofija

Znanstvena grana: estetika

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2024.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 8.9.2024.

Filip Pavić, 0122230296



Sažetak

Problem uzvišenog nastao je u suvremenoj estetici, u dobu u kojem se čovječanstvo pronašlo u fragmentiranoj stvarnosti, koja stavlja čovjeka u neodređenost. U moderni i postmoderni čovjek se počinje otuđivati od prirode, kako zbog tehnološkog napretka tako i zbog gubitka meta naracija. Došlo je do gubitka uzvišenog i do gubitka aure u umjetničkim djelima. Stanje u kojemu se uzvišeno ne može iskusiti stanje je rastresenosti i konstantne anksioznosti te otvorenosti riziku, jer uzvišeno je ono što održava čovjekov moral, kako na individualnoj tako i na svjetovnoj razini. Masovni mediji, popularna kultura i široki raspon dostupnih informacija proširili su mogućnosti estetičkog suda jer uklanjaju sigurnu distancu i stavljaju pojedinca u direktan odnos sa svjetovnim krizama. Umjetnost više nije ograničena na ono što se smatra tradicionalnom umjetnosti, već je sada ponajviše utemeljena u digitalnoj sferi te je tako pod utjecajem raznih kultura i u prostoru neodređenih mogućnosti. Zbog toga je suvremena estetika izbrisala granice između visoke i komercijalne umjetnosti. Tako se suvremena estetika dovodi u problem u kojemu je uzvišeno potrebnije više nego ikada, dok se istovremeno čovjek otuđuje od onog jedinog što se tradicionalno smatralo kao temelj ostvarenja uzvišenog, od prirode. Potrebno je uvažiti dualizam prirode i tehnologije te osvijestiti njihovu simbiotsku važnost kako bi se estetički sud mogao sigurno osloniti na zdrav razum čovječanstva te ponovno vratiti istinski osjećaj uzvišenog koji će ponovno biti u stanju repozicionirati moral.

Ključne riječi: Uzvišeno, suvremena estetika, istina, umjetnost, priroda, postmoderno stanje

Summary

The problem of the sublime arose in contemporary aesthetics, in an age in which humanity found itself in a fragmented reality, which places man in indeterminacy. In modern and postmodern times, man begins to alienate himself from nature, both because of technological progress and because of the loss of meta-narratives. There has been a loss of the sublime and a loss of aura in works of art. The state in which the sublime cannot be experienced is a state of distraction and constant anxiety and openness to risk, because the sublime is what sustains man's morals, both on an individual and a global level. Mass media, popular culture and a wide range of available information have expanded the possibilities of aesthetic judgment because they remove the safe distance and put the individual in a direct relationship with worldly crises. Art is no longer limited to what is considered traditional art, but is now mostly based in the digital sphere and is thus influenced by various cultures and in a space of undefined possibilities. This is why contemporary aesthetics has erased the boundaries between high and commercial art. Thus, contemporary aesthetics is brought into a problem in which the sublime is needed more than ever, while at the same time man is alienated from the only thing that was traditionally considered as the basis for the realization of the sublime, from nature. It is necessary to appreciate the dualism of nature and technology and to be aware of their symbiotic importance so that the aesthetic judgment can safely rely on the common sense of humanity and restore a true sense of the sublime that will once again be able to raise morale.

Key words: *Sublime, contemporary aesthetics, truth, art, nature, postmodern condition*

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Tradicionalno tumačenje uzvišenog	3
2.1. Longin o uzvišenom	3
2.2. Edmund Burke o uzvišenom	8
2.2.1. Razlika uzvišenog i lijepog	10
2.3. Immanuel Kant o uzvišenom	11
2.3.1. Matematički uzvišeno i dinamički uzvišeno	14
3. Problem uzvišenog u suvremenoj estetici	17
3.1. Tehnološki uzvišeno: uzvišeno u tehnološkom dobu i virtualnoj stvarnosti	21
3.2. Psihoanaliza i suvremeno uzvišeno	27
3.3. Istina i suvremeno uzvišeno	29
3.4. Etička implikacija i uzvišeno	32
3.5. Kritika uzvišenog u suvremenom dobu	33
3.6. Gubitak uzvišenog	35
4. Uzvišeno u budućnosti	38
4.1. Tamna ekologija	40
4.2. Metamodernizam i fragmenti uzvišenog	42
5. Zaključak	45
6. Popis literature	47

1. Uvod

Koncept uzvišenog, tradicionalno povezan s iskustvom prirode i divljenjem njenoj veličini i moći, imao je glavnu ulogu u estetici, što se vidi u djelima Longina, Edmunda Burkea i Immanuela Kanta. Ove rane formulacije uzvišenog temeljile su se na iskustvu prostranstva, užasa i moći prirode, izazivajući mješavinu strahopoštovanja i straha koje nadilazi uobičajenu ljepotu. Suvremeno doba obilježeno je estetikom, dok je uzvišeno jedan od temeljnih pojmova estetike, te tako problem uzvišenog ostavlja izravnu posljedicu na estetički sud suvremenog stanja duha u kojem se stavlja naglasak na konstantnu potrebu za lijepim. U kontekstu suvremene estetike, uzvišeno je naišlo na problem koji je nastao zbog fragmentiranog duha suvremenog stanja. S ulaskom u postmodernizam i usponom novih medija, tehnologije i globalnih kriza, iskustvo uzvišenog svoj je fokus pomaknulo iz prirodnog svijeta u virtualne krajolike, tehnološka čuda i egzistencijalne neizvjesnosti. U suvremenoj estetici uzvišeno se očituje u digitalnim područjima, ekološkim katastrofama i ogromnom protoku informacija. Suvremeno uzvišeno često se nalazi u predodžbama virtualnog i konstantne mogućnosti ekološke katastrofe što dovodi do postavljanja pitanja o autentičnosti, etici i ljudskom djelovanju. Tradicionalna povezivanja uzvišenog s transcendencijom i metafizičkim idealima dovedena su u pitanje postmodernim skepticizmom, koji dekonstruira velike narative i naglašava fragmentaciju, ironiju i simulaciju. Takva evoluirajuća priroda uzvišenog u suvremenoj estetici zahtijeva preispitivanje ovog pojma i njegove implikacije u svijetu obilježenom kako tehnološkim napretkom tako i globalnim tjeskobama. Otudjenost od prirode i gubitak uzvišenog rezultat će ponovnom vraćanju istom, jer problematika uzvišenog u suvremenoj estetici zahtijeva ponovno postupno davanje vrijednosti onomu što je istinito, te će tako dovesti do strahopoštovanja ne samo prema prirodi, već prema biotehnološkom karakteru postmodernog stanja.

Potrebno je stoga, dati prikaz kontrasta tradicionalnog poimanja uzvišenog od suvremenog uzvišenog. Tehnološki napredak ostavlja veliki kulturološki utjecaj i omogućava tumačenje povijesti iz novih perspektiva. Takvo obilježje suvremenog doba zahtijeva i tumačenje tradicionalnih okvira mišljenja iz tehnološke perspektive. Virtualna stvarnost i nadrealna iskustva koja ona omogućava prostor su u kojem je uzvišeno ostalo izgubljeno. Takva neodređenost također dovodi i u pitanje autentičnost. Polemika suvremene estetika koja se pita što se može podrazumijeti kao istinito umjetničko djelo (ono što bi bila visoka umjetnost), a što ostaje kao proizvod komercijalne umjetnosti, ostaje neriješenom. Istinu je stoga potrebno

prisilno tražiti među performativnim umjetničkim iskazima. Narav postmodernog čovjeka u tehnološki razvijenom društvu zahtjeva i tumačenje etičkih implikacija po pitanju uzvišenog. Osuđivati umjetničko djelo podrazumijeva od člana njezine publike da potvrdi estetsku kompetenciju, estetsku predanost i estetsku iskrenost njezina autora. Ovakva situacija zahtjeva da se prilikom tumačenja uzvišenog u suvremenoj estetici prida pažnja i etičkoj implikaciji vjerodostojnosti intencija autora suvremenog umjetničkog djela. Prema tome, u radu će se tumačiti odnos između uzvišenog i tehnološkog napretka, značaj istine u suvremenoj estetici i njezin utjecaj na suvremeno uzvišeno te etičke implikacije prilikom tumačenja problematike suvremenog uzvišenog.

2. Tradicionalno tumačenje uzvišenog

Uzvišeno je postalo relevantnom temom filozofske rasprave u šesnaestom stoljeću, u doba Renesanse. Dvjesto godina kasnije, pojam je zaživio u ranoj modernini, u svojoj prvoj potpunoj teoriji začetoj od strane Edmunda Burkea¹ koji je pojam uspostavio ne samo u književnom kontekstu u kakvom je pojam prevladavao za vrijeme Renesanse, već i u estetskom i političkom kontekstu. Burke je detaljno empirijski analizirao pojam u njegovu djelu *Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom*, a na kojega se kasnije nadovezao i Immanuel Kant te proširio pojam kroz svoju filozofiju u djelu *Kritika moći suđenja*. Burke i Kant prekretnica su ovog pojma koji se nakon njih proširio u druga humanistička i znanstvena područja, te je tako postao aktualnom filozofskom problematikom ne samo u estetici, već i na području politike i etike.

Prvi zabilježeni zapis koji spominje i problematizira uzvišeno datira do početka nove ere, petnaest stoljeća prije Renesanse, pod nazivom *O uzvišenom*. Ovaj spis nastao je kao odgovor na tekst Cecilija iz Kalakte koji je izgubljen.² Zasluge za ovaj antički spis ne mogu se sa sigurnošću pripisati niti jednom autoru. Razlog tomu je što su tekstovi koji su nastali u antici ostali ili potpuno izgubljeni ili djelomično, kao što je to slučaj i sa ovim tekstom. Sačuvani tekstovi i razni spisi koji govore o vremenu kada je *O Uzvišenom* nastalo aludiraju na nekoliko mogućih autora, pa se tako autorstvo pripisivalo Kasiju, zatim Dioniziju, no niti jedan od njih nije prihvaćen kao autor. Iako autor ostaje nepoznat, na temelju očuvanih tekstova, autorom se smatra Longin.³

2.1. Longin o uzvišenom

Longin se u djelu *O uzvišenom* bavi pojmom uzvišenog i na koji način je ono ostvareno u kontekstu jezika i književnosti. Longin daje svoju definiciju te tvrdi kako: »[...] ono uzvišeno, gdje god se pojavi, sastoji se u stanovitoj visini i izvrsnosti jezika«⁴. Prema Longinovoј definiciji, uzvišeno označava mogućnost čovjeka da pomoću jezika nadiđe granice svakodnevnog ispraznog govora, pri čemu uzvišeno označava gordost, odnosno visinu ili

¹ Usp. Kenneth Holmqvist i Jaroslaw Płuciennik, »A Short Guide to the Theory of the Sublime«, *Style* 36/4 (2002), str. 718 – 736, na str. 719.

² Usp. M. Rameshwor Singh, »Longinus and his 'On the Sublime': A Historical and Critical Overview [Longin i 'O Uzvišenom': Historijski i kritički pregled]«, *Literary Endeavour* 10/2 (2019), str. 315 – 324, na str. 315.

³ Usp. Singh, »Longinus and his 'On the Sublime': A Historical and Critical Overview«, na str. 315.

⁴ Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 2., the Sublime, wherever it occurs, consists in a certain loftiness and excellence of language

odmak od puke indiferencije čovjeka. Uzvišeno je u književnosti osjećaj elevacije i odstupanja od pukog pisanja te ostvarenje genijalnog služenja jezikom i pisanjem. Kako bi čovjek dosegao stanje uzvišenog, mora biti spreman modificirati imaginaciju spram razuma prema vlastitom navođenju, s povjerenjem u samoga sebe da se navodi valjano. Stanje uzvišenog stoga zahtjeva otvorenost nepredvidivim mogućnostima: »Velike strasti, kada su prepuštene vlastitim slijepim i nepromišljenim porivima bez kontrole razuma, u istoj su opasnosti kao i brod pušten da vozi nasumce bez balasta. Često im je potrebna ostruga [, odnosno kontrola], ali ponekad i rubnik«⁵, odnosno nit vodilja koja će autora navoditi. Prema Longinu, potrebno je ustanoviti umjerenost imaginacije i onoga pomoću čijeg konteksta pokušavamo ostvariti ovaj osjećaj, što je za Longina bila književnost i retorika. Longin, kako bi oprimjerio danu tezu, navodi usporedbu dobre sreće čovjeka i istovremenog praćenja dobrog savjeta: dobra sreća nije važna ako čovjek ne prati dobar savjet, jednako tako, genij se ne ostvaruje ako to ne radi pomoću dobre umjetnosti⁶ (u ovom slučaju Longin misli na književnost i umijeće govora). Kada čovjek ima dobru sreću (prirodnu danost genija) i kada iskoristi dane mogućnosti retorike i pisanja, on se otvara mogućnosti ostvarenju uzvišenog, jer »[...] pisac može učiti od umjetnosti samo kada se prepusti smjeru svog genija.«⁷ Ono ka čemu se pojedinac navodi, istina je samo za njega samoga. Genij je za Longina ono što svakog čovjeka čini autentičnim, i što mu je prirodno dano da ostvari, no to samo po sebi nije dovoljno za stvaranje velikih umjetničkih djela. Ako bi se pojedinac oslonio samo na svoju genijalnost, on će zapasti u bombastiku, pretjerivanje i kič⁸, odnosno on zapada u pretencioznost i pisanje djela male kvalitete radi želje za ostvarenjem originalnosti. Stoga je potrebno savladati vještinu procjene savršene umjerenosti, kako bi čovjek bio u stanju procijeniti doprinos svog genija u društveno stanje putem umjetnosti. Istinsko uzvišeno ostvareno je u književnosti samo onda kada tekst svakim ponovnim čitanjem ostavlja isti utjecaj, »jer kada ista knjiga uvijek proizvodi isti dojam na sve koji je čitaju, bez obzira na razliku u njihovim nastojanjima, načinu života, težnjama, dobi ili jeziku, takav sklad

⁵ Usp. Longinus, *On the Sublime* [*O uzvišenom*], preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 4., The great passions, when left to their own blind and rash impulses without the control of reason, are in the same danger as a ship let drive at random without ballast. Often they need the spur, but sometimes also the curb

⁶ Usp. Longinus, *On the Sublime*, na str. 4.

⁷ Usp. isto, a writer can only learn from art when he is to abandon himself to the direction of his genius

⁸ Usp. isto, na str. 6.

suprotnosti daje neodoljiv autoritet njihovoj povoljnoj presudi.«⁹ Kada se umjetnost pisanja ne bi ostvarila umjereno, ona neće imati uzvišenu kvalitetu koja će biti ustrajna.

Longin u svojoj teoriji o uzvišenom navodi da postoji pet instanci iz kojih se crpi uzvišeno, prema kojima se temelji cijelo djelo: (1) *Veličanstvenost (grandioznost) misli*, (2) *snažan i produhovljen tretman strasti*, (3) *određena umješnost u korištenju figura misli i govora*, (4) *dostojanstveno izražavanje* i u konačnici (5) *veličanstvo i uzvišenost strukture*.¹⁰

Pod veličanstvenost misli Longin podrazumijeva određeno odstupanje od učestalog djelovanja uma. U kontekstu književnosti i govora, veličanstvenost misli podrazumijeva plemenitost i žestinu govora pomoću kojih se dokučuju velike ideje.¹¹ Longin u *O uzvišenom* navodi nekoliko bitnih pojmova pomoću kojih objašnjava ovaj prvi izvor uzvišenog: *Novitet (neuobičajenost) govora*, *amplifikacija*, *imitacija* te *slikovito izražavanje*. Ove četiri karakteristike veličanstvenih misli, prema Longinu su ključne. Novitet nije puko pronalaženje novih mišljenja, već se tim terminom podrazumijeva pisanje na način da se jednakom tematikom no obnovljenim vokabularom i gramatikom, da drugačiji pogled na tematiku teksta. Amplifikacija za Longina označava žustro pojačavanje određenih emocija dane situacije. Imitacija podrazumijeva opisivanja radnji koje imitiraju određene emocije u čovjeku, pa tako za amplifikaciju i imitaciju Longin uzima za primjer Homerovu *Ilijadu* te opisuje situaciju u kojoj se mornari bore protiv valova, dok je jedino što ih održava na životu krhko drvo koje se nalazi na brodicu: »Svojom hrabrom i snažnom kombinacijom prijedloga suprotnog značenja, [Homer] muči svoj jezik kako bi oponašao agoniju prizora, ograničenje koje je stavljeno na riječi točno odražava tjeskobu umova mornara, a dikcija je, takoreći, utisnuta s posebnim užasom situacije«. ¹² Longin se odnosi na ideju da mornare brani samo krhko drvo, što kada se gleda iz konteksta cijele priče, čini pojedinca emocionalno potresenim, jer sebe stavlja u danu priču. Time se nadovezuje i na slikovito prikazivanje priče, pri čemu se imaginacijom tekst stavlja u veći kontekst, te gradi svijet u umu čitaoca. »Pjesnička slika osmišljena je da zapanji; slikovitost u književnosti daje preglednost [i pronicljivost]. I jedni i drugi, međutim, nastoje

⁹ Usp. isto, na str. 12., for when the same book always produces the same impression on all who read it whatever be the difference in their pursuits, their manner of life, their aspirations, their ages, or their language, such a harmony of opposites gives irresistible authority of their favorable verdict

¹⁰ Usp. isto, na str. 13.

¹¹ Usp. David Baker, »The Sublime: Origins and Definitions [Uzvišeno: Podrijetla i definicije]«, *The Georgia Review* 58/2 (2004), str. 303 – 309, na str. 304.

¹² Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 24., by his bold and forcible combination of prepositions of opposite meaning he tortures his language to imitate the agony of the scene, the constraint which is put on the words accurately reflecting the anxiety of the sailors' minds, and the diction being stamped, as it were, with the peculiar terror of the situation.

poraditi na emocijama.«¹³ Veličanstvenost misli najvažniji je izvor uzvišenog, jer je ono iskonski i vlastiti, prirodno-dani preduvjet pojedincu za uzvišeni doživljaj, pri čemu Longin ovdje u dijelovima zapada u tematiku morala i psihologije, gdje piše kako je potrebno »obučiti naše duše za uzvišenost i učiniti ih kao što su uvijek bile velike s plemenitim mislima. [...] Nagovijestio sam drugdje u svojim spisima da je uzvišenost, da tako kažem, slika veličine duše. [...] Prava rječitost može se pronaći samo kod onih čiji je duh velikodušan i ambiciozan.«¹⁴ Zaključno, osoba dobrih namjera koja prakticira svoje vrline za samoostvarenje jest osoba koja je prirodno genijalna za doseg uzvišenog i koja je sposobna stvarati velika književna djela.

Kao drugi izvor uzvišenog Longin spominje *strasti* i naš tretman istih. Ovo poglavlje *O uzvišenom* je izgubljeno, zbog čega se Longinovo direktno objašnjenje strasti ne može protumačiti u potpunosti. Iz drugih poglavlja knjige može se zaključiti da su strasti za Longina sinonim jakih emocija, koje Longin kroz djelo oslovljava pojmom *Pathos*.¹⁵ Longin navodi kako se uzvišeno nalazi u trenutku ekstremnih strasti i osjećaja, i taj odstupajući doživljaj događa se u kombinaciji upravo jakih emocija s otvorenom mogućnosti veličanstvenih misli.

Nadalje, treći izvor uzvišenog, umješnost korištenja figura misli i govora, ima za svrhu iskazati osjećaj govorom, koristeći se imaginacijom i stilskim figurama, pri čemu »mora “ispravno upotrebljavati metafore”, odnosno stilske figure i govor«¹⁶. Longin u ovom poglavlju navodi nekoliko stilskih figura koje su, prema njemu, najvažnije za ostvarenje uzvišenog. Neke od njih su: *retoričko pitanje*, *asindeton* i *hiperbaton*. Retoričko pitanje drži snagu emocija jer ne zahtjeva odgovor od čitatelja, već samo služi kao sredstvo da se razum potkrijepi sumnjom, nesigurnošću i brigom: »uređaj za ispitivanje i odgovaranje samome sebi reproducira trenutak strasti. Budući da će iznenadno pitanje upućeno pojedincu ponekad zaprepatiti odgovor koji je neopravdan izraz njegovih istinskih osjećaja, [ono] zasljepljuje prosudbu publike [...]«¹⁷

Asindeton, prema Longinu, uzrokuje uzvišeno jer u pojedincu stvara potrebu da vlastitom imaginacijom poveže riječi. Asindeton je nabranje događaja bez korištenja veznika, odnosno

¹³ Usp. Longinus, *On the Sublime*, na str. 32., the poetical image is designed to astound; the oratorical image to give perspicuity. Both, however, seek to work on the emotions.

¹⁴ Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 15., train up our souls to sublimity, and make them as it were ever big with noble thoughts. [...] I have hinted elsewhere in my writings that sublimity is, so to say, the image of greatness of soul.[...] True eloquence can be found only in those whose spirit is generous and aspiring.

¹⁵ Usp. Longinus, *On the Sublime*, na str. 14.

¹⁶ Usp. David Baker, »The Sublime: Origins and Definitions [Uzvišeno: Podrijetla i definicije]«, *The Georgia Review* 58/2 (2004), 303 – 309, na str. 304., it must make the “right-use” of metaphors

¹⁷ Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 43., device of questioning and replying to himself reproduces the moment of passion. For as a sudden question addressed to an individual will sometimes startle him into a reply which is an unguarded expression of his genuine sentiments, [it] blinds the judgment of an audience [...]

riječi koje bi povezivale događaje. Za primjer Longin uzima tekst iz Ksenofontove *Hellenice* koji glasi: »“sudarajući se štitovima, gurali su se, borili, ubijali, padali.”«¹⁸ Longin uzima i hiperbaton kao primjer jer se ovom stilskom figurom oponaša prirodnost ljudskog govora i pisanja. Hiperbaton je »prijenos riječi ili misli iz njihovog uobičajenog redoslijeda, koji nepogrešivo nosi karakterističan pečat nasilne mentalne uznemirenosti.«¹⁹ Ljudski govor ne sadrži uvijek smišljenu, manipulativnu izjavu, već je vrijednost govora utemeljena u varijacijama riječi, u direktnom, ne-suzdržanom izlivanju emocija i riječi. »Sada je figura hiperbaton sredstvo kojim se služe najbolji pisci da oponašaju te znakove prirodnih emocija. Jer umjetnost je onda savršena kada se čini da je priroda, a priroda je, opet, najučinkovitija kada je prožeta nevidljivom prisutnošću umjetnosti.«²⁰

Četvrti izvor, dostojanstveno izražavanje, je ideja da se osoba mora izražavati humano i plemenito. Prijašnja tri izvora uzvišenog se značajno gube bez produhovljenog govora, u smislu književnosti, jer književnost je mogućnost izražavanja uzvišenog pri čemu autor mora biti u stanju koristiti rječnik kojim će zazvati uzvišeno. Odabir riječi »[...] uzrokuje da književna djela pokazuju blistave savršenosti najboljih [stavova], njihovu grandioznost, njihovu ljepotu, njihovu mekoću, njihovo dostojanstvo, njihovu energiju, njihovu snagu i sve njihove druge draži, i da je to ono što činjenicama daje vokalnu produhovljenost.«²¹

U konačnici, peti izvor jest veličanstvo i grandioznost strukture, odnosno formuliranje riječi i redoslijeda rečenica. Longin uspoređuje strukturu riječi sa harmonijom u glazbi. Riječi kada su u svojoj vrhovnoj i izvrsnoj strukturi, nastaloj od strane genija, ostvaruju obmanjujući karakter.

Možemo li sumnjati u kompoziciju [jezičnog izraza] (kao neku vrstu harmonije onoga jezika kojemu nas je priroda naučila, a koji dopire [...] do naše duše), kad podiže promjenjive oblike riječi, misli, [...] kad miješanjem svojih mnogostrukih tonova dovodi u um [...] osjećaje prisutne kod govornika, i uvijek navodi slušatelja da suosjećaju s tim osjećajima, dodajući riječ po riječ, sve dok ne podigne veličanstvenu i skladnu strukturu.²²

¹⁸ Usp. Longinus, *On the Sublime*, na str. 43., clashing their shields together they pushed, they fought, they slew, they fell

¹⁹ Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 46., a transportation of words or thoughts from their usual order, bearing unmistakably the charactersitic stamp of violent mental agitation

²⁰ Usp. Longinus, *On the Sublime*, na str. 46., now the figure hyperbaton is the means which is employed by the best writers to imitate these signs of natural emotion. For art is then perfect when it seems to be nature and nature, again, is most effective when pervaded by the unseen presence of art.

²¹ Usp. isto, na str. 56., causes the works of literature to exhibit the glowing perfections of the finest statues, their gradeur, their beauty, their mellowness, their dignity, their energy, their power, and all their other graces, and that it is this which endows the facts with a vocal soul

²² Usp. isto, na str. 74., can we doubt that compositions (being a kind of harmony of that language which nature has taught us, and which reaches [...] our very souls), when it raises changing forms of words, of thoughts, [...]

Ovih pet izvora, prema Longinu, dovode do stanja uzvišenog u književnosti. Putem grandioznih misli sami sebe dovodimo u stanje uzvišenog, te na temelju naših strasti i osjećaja modificiramo naš jezik stilskim figurama i strukturom kako bi ostvarili uzvišeno.

2.2. Edmund Burke o uzvišenom

Nakon Longina, govor o uzvišenom nije bio aktualan tek do razdoblja Renesanse, kada se počeo koristiti u Renesansnoj književnosti, no ne u punom značenju kakvim ga je tematizirao Longin. Longinovo djelo *O uzvišenom* dobilo je svoj prvi konkretan prijevod tek 1674. kada je francuski književni kritičar Nicolas Boileau objavio prijevod vjerodostojan Longinovom tumačenju pojma.²³ Prva teorija koja se nadovezuje na Longina nastala je tek sto godina nakon, kada je Edmund Burkea objavio svoje djelo o uzvišenom. Burkeovo djelo *Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)* objavljeno je 1757., te se smatra jednim od fundamentalnih djela moderne estetike.²⁴ Utjecaj Longina na Burkea nije direktno vidljiv, no vrlo je vjerojatno da je Burke bio pod utjecajem Renesansne ideje uzvišenog gdje je primarno pojam bio korišten za književnu kritiku. Također se vidi po sličnim pojmovima da je Burke donekle bio pod utjecajem Longina, jer obojica teoretiziraju ideju ljudske imaginacije, pojam imitacije i pojam strasti, odnosno ljudskih osjećaja. Bitna okosnica koja se događa sa Burkeom jest njegovo razlikovanje pojma lijepog i uzvišenog. Jednako tako, važno je uzeti u obzir da pojam estetike nije bio prisutan za vrijeme Burkea, te je djelo o lijepom i uzvišenom Burke pisao indirektnom estetskom implikacijom.

Burke definira pojam uzvišenog kao trenutak u kojemu zapanjenost preplavljuje čovjekov um i dovodi ga do osjećaja u kojemu su sva ostala obilježja čovjeka obustavljena²⁵, slično kao što to govori i Longin. Burke u uvodnom dijelu objašnjava tri kategorizacije prema kojima teoretizira uzvišeno a to su senzibilitet (emocije), zatim imaginacija te u konačnici razum.²⁶ Na temelju te tri kategorije Burke bazira ostatak djela, te pomoću njih izlaže svoju teoriju

when by the blending of its manifold tones it brings home to the minds of those who stand by the feelings present to the speaker, and ever disposes the hearer to sympathise with those feelings, adding word to word, until it has raised a majestic and harmonious structure.

²³ Usp. Robert Doran, *The Theory of the Sublime: from Longinus to Kant [Teorija uzvišenog: od Longina do Kanta]* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015.), na str. 99.

²⁴ Usp. Doran, *The Theory of the Sublime: from Longinus to Kant*, na str. 141.

²⁵ Usp. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful [Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom]* (London: Thomas M'lean, Haymarket, 1823.), na str. 73.

²⁶ Usp. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, na str. 1. – 30.

uzvišenog. Burke navodi da su dvije glavne emocije uroda i patnja, te analizira ideju uzvišenog i objašnjava da ona svoj izvor crpi iz osjećaja patnje te da uroda nema ništa s osjećajem uzvišenog jer je uzvišeno »[...] ideja koja pripada samoodržanju; da je stoga jedan od najutjecajnijih koje imamo; da je njezina najjača emocija upravo emocija nevolje; i da joj ne pripada nikakvo zadovoljstvo iz pozitivnog uzroka.«²⁷ Čovjek se u svakodnevici ne nalazi niti u stanju uroda ni patnje već je »Ljudski um [...] često, a mislim da je većim dijelom, u stanju ni boli ni zadovoljstva, koje ja nazivam stanjem ravnodušnosti.«²⁸ Čovjek ravnodušno djeluje u svakodnevici, te ovisno o tome kako doživljava svijet oko sebe, osjećaji uroda i patnje djeluju na njega:

Nikada se ne mogu uvjeriti da su uroda i patnja puki odnosi, koji mogu postojati samo ako su suprotstavljeni; ali mislim da mogu jasno razlučiti da postoje pozitivne boli i pozitivni užici koji uopće ne ovise jedni o drugima. Ništa nije sigurnije za moje vlastite osjećaje od ovoga. Ne postoji ništa što u svom umu mogu jasnije razlikovati od stanja ravnodušnosti, uroda i patnje. Svaki od njih mogu opaziti bez ikakve ideje o njegovom odnosu s bilo čim drugim.²⁹

Uroda i patnja su maksime putem kojih se razlikuju emocije i osjećaji. Prema Burkeu, osjećaj uzvišenog proizlazi u situacijama kada su teror i strava prisutni, »što god je uklopljeno u bilo koju vrstu da pobudi ideje boli i opasnosti; to jest, sve što je u bilo kojoj vrsti strašno, ili je upućeno u strašne objekte, ili djeluje na način analogan teroru, izvor je uzvišenog; to jest, proizvodi najjaču emociju koju je um sposoban osjetiti.«³⁰ Patnja je dakle, glavni izvor uzvišenog. On navodi da se ti osjećaji mogu i modificirati, pa tako dovodi i do pojmova pozitivne uroda i pozitivne patnje. Pozitivna uroda i pozitivna patnja su za Burkea osjećaji koji se ne dovode u relaciju. Burke tako naglašava jer se često smanjivanje uroda smatra patnjom, no to nije ništa nalik patnji, već samo čovjekov povratak u indiferenciju, odnosno ravnodušnost. Jednako vrijedi i za osjećaj smanjenja patnje. Smanjivanje patnje nije jednako osjećaju pozitivne uroda. Zbog toga Burke uvodi pojmove pozitivne uroda i pozitivne patnje, kako bi ih razlikovao od modificirane uroda i modificirane patnje: Užitek svake vrste brzo zadovoljava;

²⁷ Usp. isto, na str. 122. – 123., that the sublime is an idea belonging to self-preservation; that it is therefore one of the most affecting we have; that its strongest emotion is an emotion of distress; and that no pleasure from a positive cause belongs to it

²⁸ Usp. isto, na str. 34., the human mind is often, and I think it is for the most part, in a state neither of pain nor pleasure, which I call a state of indifference

²⁹ Usp. isto, na str. 35.

³⁰ Usp. isto, na str. 45., whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger; that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling

a kada je gotovo, vraćamo se u ravnodušnost, ili bolje rečeno, padamo u blagi mir, koji je obojen ugodnom bojom prijašnjeg osjećaja.³¹ Jednako vrijedi i za patnju, jer nestanak patnje nije pozitivna uroda, već samo povratak u stanje ravnodušnosti. Dakle, patnja kao izvor uzvišenog ne može biti smanjena uroda, već mora biti pozitivna patnja nastala iz čistog stanja ravnodušnosti. Može se reći da je ovakva ideja suprotna Kantovoj ideji bezinteresnog svidanja.

2.2.1. Razlika uzvišenog i lijepog

Glavno obilježje Burkeove teorije o uzvišenom jest to što je odvojio lijepo od uzvišenog. Kao što je prikazano u prijašnjem poglavlju, uzvišeno bi bio trenutak zamućivanja uma zapanjenošću, dok bi lijepo Burke definirao kao »[...] onu osobinu, ili one kvalitete u tijelima, koje izazivaju ljubav, ili neku sličnu strast«³², a ljubav definira kao strast čiji »cilj je ljepota; [...] osobine u stvarima koje u nama izazivaju osjećaj privrženosti i nježnosti [...]«³³. Ove Burkeove definicije daju paradoksalan zaključak u kojem je lijepo ono što izaziva ljubav, dok je svrha ljubavi zadobiti lijepo, no lijepo s čime se pojedinac može dovesti u odnos. Lijepo ne zahtjeva razum da se shvati, već je lijepo intrigantno bez funkcije razuma da se spozna:

Kad god je mudrost našeg Stvoritelja namjeravala da na nas nešto utječe, on nije ograničio izvršenje svog plana na tromo i nesigurno djelovanje našeg razuma; ali ga je obdario moćima i svojstvima koja sprječavaju nepoželjno, pa čak i voljom, koja, zahvaćajući osjetila i maštu, zarobljava dušu prije nego što je razumijevanje spremno pridružiti im se ili im se suprotstaviti.³⁴

Ova Burkeova ideja analogna je bezinteresnom svidanju Immanuela Kanta. Za Burkea, uzvišeno zahtjeva teror, grandioznost, strahopoštovanje i patnju. Lijepo je za Burkea karakterizirano osjećajima urode, kao što su uglađenost (*smoothness*), profinjenost (*delicacy*) te elegancija (*elegance*). Najvažniji pojam za ljepotu prema Burkeu je pojam uglađenosti. Burke donekle doslovno uzima taj pojam i govori da su lijepe stvari obično one stvari koje su

³¹ Usp. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom] (London: Thomas M'lean, Haymarket 1823.), na str. 37., pleasure of every kind quickly satisfies ; and when it is over, we relapse into indifference, or rather we fall into a soft tranquillity, which is tinged with the agreeable colour of the former sensation

³² Usp. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, na str. 125., by beauty I mean that quality, or those qualities in bodies, by which they cause love, or some passion similar to it

³³ Usp. isto, na str. 66., its object is beauty; which is a name I shall apply to all such qualities in things as induce in us a sense of affection and tenderness, or some other passion the most nearly resembling these. The passion of love has its rise in positive pleasure

³⁴ Usp. isto, na str. 153., Whenever the wisdom of our Creator intended that we should be affected with anything, he did not confine the execution of his design to the languid and precarious operation of our reason; but he ended it with powers and properties that prevent the understanding, and even the will, which, seizing upon the senses and imagination, captivate the soul before the understanding is ready either to join them, or to oppose them.

fino zaglađene, oble, kontinuirane.³⁵ Kasnije u poglavlju o lijepom aludira i na ideju uglađenosti u smislu ljepote proporcija nekog objekta povezane putem oka, s ugodnim krivuljama i linijama, pri čemu se odnosi na ljepotu i kompleksnost geometrije koja se nalazi u stvarima. Odnosi se na ona prirodnom dana obilježja koja stvaraju potpunu sliku određenog objekta. Pojam profinjenosti također je jedna od važnih karakteristika lijepoga za Burkea. Profinjenost podrazumijeva kvalitetu krhkosti nekog objekta, što Burke oprimjeruje na biljkama i životinjama. Lijepo su one biljke koje nose kvalitetu lomljivosti i kratkoročne trajnosti, zbog čega čovjek svrstava pod lijepe biljke jasmin i lozu, dok stablo kao hrast nema jednaku ljepotu; lijep je Arapski konj, dok je konj korišten za rat i prijevoz manje ljepote.³⁶ Treći i posljednji pojam koji uzimam za objašnjenje razlike uzvišenog i lijepog jest Burkeov pojam elegancije. Elegancija je svojstvo određenog objekta da djeluje jednostavno, odnosno da ne ostavlja utisak kao da vrši tenziju i pritisak nad samim sobom. Burke objašnjava da je elegantan objekt onaj na kojemu se ne vidi nikakva *grubost*³⁷ već je jednostavan i miran. Lijepo nikako ne može biti opskurno, dok je uzvišeno upravo to, mistično i tamno; lijepo je lagano, glatko i delikatno, sitno, dok je uzvišeno grandiozno, veliko i tromo.³⁸

2.3. Immanuel Kant o uzvišenom

Kantova *Kritika moći suđenja* objavljena je 1790. godine, trideset i tri godine nakon Burkeovog djela. U ovom fundamentalnom Kantovom djelu koje problematizira pitanje lijepoga i uzvišenog, Kant zauzima poziciju shvaćanja estetike kao predodžbe predmeta a ne predmet sam po sebi kao što je to Burke posvetio glavnini djela o uzvišenom. Cilj ovoga djela, za Kanta, bio je analizirati i predočiti logičke uvjete suda ukusa prema kojima se nešto pojedincu predočava kao lijepo i uzvišeno. Filozofska misao oba filozofa u dijelovima zahvaća jednaku problematiku i ideje. Bitna sličnost Burkea i Kanta jest ta što oboje zagovaraju dualizam lijepog i uzvišenog.³⁹ Obojica se također koriste pojmovima donekle jednakog značenje kada govore o osjetilnoj spoznaji pa tako, kao što je bilo tumačeno, Burke koristi pojmove ugone i patnje dok Kant koristi pojmove ugone i neugode te definira ugodu kao »[...] *ono, što se osjetilima sviđa u osjetu.*«⁴⁰ Iako Burke to čini u manjem opsegu i iz manje

³⁵ Usp. isto, na str. 164. – 166.

³⁶ Usp. isto, na str. 168. – 170.

³⁷ Usp. isto, na str. 175.

³⁸ Usp. isto, na str. 182. – 183.

³⁹ Usp. Kenneth Holmqvist i Jaroslaw Pluciennik, »A Short Guide to the Theory of the Sublime«, *Style* 36/4 (2002), str. 718 – 736, na str. 719.

⁴⁰ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 87.

analitičke perspektive, obojica pridaju važnost slijedu stvari, sukcesiji objekata, odnosno veličini stvari, pa tako Burke navodi da je važna »sukcesija; koja je neophodna da se dijelovi mogu nastaviti tako dugo i u takvom smjeru, kao što su njihovi česti poticaji na osjetilo da impresioniraju imaginaciju idejom o njihovom napredovanju izvan njihovih stvarnih granica«⁴¹ te tako pojedinac konstantno vrši pritisak nad vlastitom spoznajom jer konstantno pokušava shvatiti cjelinu stvari što dovodi do osjećaja uzvišenog. Istim sentimentom govori i Kant kada spominje matematički i dinamički uzvišeno. Kant u kritici piše iz perspektive svih triju kritika, no za potrebe ovoga rada, biti će tumačena glavna Kantova obrazloženja vezana za lijepo i uzvišeno i na koji način se ovi osjećaji ostvaruju u čovjeku.

Kant u uvodu kritike dijeli sud ukusa prema četiri momenta, odnosno prema *kvaliteti*, *kvantiteti*, *relaciji* i *modalitetu*, dok kvaliteta biva ujedno i najvažniji moment suda ukusa. Kada Kant govori o lijepom, on lijepo analizira putem sva četiri momenta no kada govori o uzvišenom, koristi se samo momentom kvantitete i momentom modaliteta, uglavnom jer relacija i kvaliteta vrijede jednako za lijepo i uzvišeno. Sud ukusa je prema kvaliteti estetičan, odnosno zahvaćen pojedinčevom *uobraziljom* koja omogućava osjećaje ugone i neugode. Takav je sud subjektivan sud kojemu je onemogućeno da objekt zahvati putem određivalačke moći suđenja. To je sud koji pripada pojedincu jer je takav sud nastao putem jedinstvenih mogućnosti spoznaje koji su omogućeni individualnim senzornim organima vjerni samo odgovarajućem pojedincu: »Svaki odnos predodžbi, čak odnos osjeta, može da bude objektivan (a onda on znači realno neke empirijske predodžbe), samo ne odnos prema osjećaju ugone i neugode, kojim se ništa ne označuje na objektu, nego u kojemu subjekt sam sebe osjeća, kako ga predodžba aficira.«⁴² Spoznaja nečega jest objektivna, čak i spoznaja odnosa među osjetima. Objektivna spoznaja prestaje estetičkim sudom prema Kantu, koja se odnosi sa ugodnim i neugodnim doživljajem. Kada je pojedinac aficiran od strane vlastite predodžbe nekog objekta te kada se njegova osjetna refleksija uspostavi i stvori odlučujući svršni doživljaj na temelju osjećaja ugone i neugode, pojedinac reagira na temelju njegovih fizičkih i razumnih mogućnosti. Zbog toga Kant definira sud ukusa kao *bezinteresno* sviđanje, jer kada se uobraziljom determinira »[...] da li je nešto lijepo, onda se ne želi znati, da li je nama ili bilo kome što stalo do egzistencije stvari, ili da li samo i može kome biti do nje; nego kako je mi

⁴¹ Usp. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [*Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom*] (London: Thomas M'lean, Haymarket 1823.), na str. 101., succession; which is requisite that the parts may be continued so long and is such a direction, as by their frequent impulses on the sense to impress the imagination with an idea of their progress beyond their actual limits

⁴² Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 85.

prosudujemo u samome promatranju (zrenju ili refleksiji).«⁴³ U konačnici, Kant definira moment kvalitete, odnosno ukus kao »[...] moć prosuđivanja nekog predmeta ili nekog načina predočavanja s pomoću sviđanja ili nesviđanja bez *ikakva interesa*. Predmet takvog sviđanja zove se *lijep*.«⁴⁴

Drugi moment suda ukusa, moment kvantitete, odnosno univerzalnosti, jest Kantova ideja da je takav sud opće vrijedan. Sud ukusa je princip po kojemu svaka osoba determinira što je lijepo ali putem *zdravog razuma*, odnosno onoga što pripada čovjeku kao vrsti. Svaki pojedinac koristi zdravi razum kada određuje nešto što je lijepo, i tome prilazi sa idejom da je ono što on osjeća kao lijepo, lijepo za sve jer »kad bi svatko imao svoj ukus u prosuđivanju lijepoga, bilo bi to gotovo istovjetno tome da ukus uopće ne postoji.«⁴⁵ Prema kvantiteti lijepo se »[...] ne osniva na nekome nagnuću subjektovu (niti na kakvom drugom promišljenom interesu), nego kako se onaj, koji sudi, u pogledu sviđanja, koje posvećuje predmetu, osjeća *slobodan*, zato on ne može pronaći neke privatne uvjete kao razloge sviđanja, kojih bi se držao samo subjekt, [...]«⁴⁶ te se zbog toga, prema Kantu, osjećaj lijepoga smatra univerzalnim, jer vrijedi za sve druge. Univerzalno lijepo ne događa se s razumom, nema pojmova s kojima se može tumačiti niti je objektivno i empirijsko, zbog čega Kant definira lijepo prema kvantiteti kao »[...] ono, što se bez pojma općenito sviđa.«⁴⁷

Treći moment sudova ukusa jest relacija, odnosno relacija svrha. Za Kanta, ovaj moment ljepote jest ideja da nešto što je lijepo nema praktičnu uporabu niti ima nekakvu funkcionalnu svrhu za čovjeka. Radi se o tome da je predmet koji smatramo lijepim prema momentu relacije savršeno izrađen da u nama pobudi estetski užitak. »Svrhovitost je, dakle, sveza koja pokazuje da je priroda s nama u skladu. Sud ukusa na koji nema utjecaj nikakav interes, a čiji je odredbeni razlog isključivo svrhovitost oblika, čisti je sud ukusa.«⁴⁸ Kada nešto aficira subjekta kao lijepo, on zapad u dinamičnu međuigru imaginacije i razuma, u kojemu imaginacija stvara neograničene mogućnosti spoznaje oblika dok razum pokušava to postaviti u koherentni oblik. Tu se ne »[...] pomišlja samo spoznaja predmeta, nego sam predmet (njegova forma ili egzistencija) kao djelovanje, koje je moguće samo s pomoću pojma o svršnosti, tu čovjek pomišlja neku svrhu.«⁴⁹ Ovaj se Kantov moment suda ukusa da povezati sa Burkeovom idejom

⁴³ Kant, *Kritika moći suđenja*, na str. 86.

⁴⁴ Isto, na str. 91.

⁴⁵ Marijan Steiner, »Kantova estetika«, *Obnovljeni Život* 52/6 (1997), str. 533 – 545, na str. 536.

⁴⁶ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 92.

⁴⁷ Kant, *Kritika moći suđenja*, na str. 98.

⁴⁸ Marijan Steiner, »Kantova estetika«, *Obnovljeni Život* 52/6 (1997), str. 533 – 545, na str. 536.

⁴⁹ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 99.

o sukcesiji i linijama koje tvore savršenost i bezgraničnost. Prema ovom trećem momentu suda ukusa, odnosno relaciji, Kant navodi da je »Ljepota [...] forma svršenosti nekog predmeta, ukoliko se na njemu opaža bez predodžbe neke svrhe.«⁵⁰

Četvrti i posljednji moment suda ukusa, moment modaliteta, jest Kantova teorija da lijepo »[...] ima *nužan* odnos prema sviđanju. [...] Ona se kao nužnost, koja se pomišlja u estetičkom sudu, može nazvati *egzemplarnom*, tj. nužnošću odobravanja *svih* u pogledu nekoga suda, što se smatra kao primjer nekog općeg pravila, koje se ne može navesti.«⁵¹ Ne radi se o tome da je lijepo ono nužno što se pronalazi u empirijskom svijetu i što će pripasti nekom objektu koji će se u konačnici svima predočiti kao lijep, već se radi o tome da se nužnost temelji na subjektivnoj potrebi pronalaska lijepog prema vlastitoj vrsti. U konačnici, Kanta zaključuje da je lijepo prema četvrtom momentu »[...] ono, što se spoznaje bez pojma kao predmet *nužna* sviđanja.« Kada se ukomponiraju sva četiri momenta, dobivamo definiciju lijepoga prema Kantu, koju Marijan Steiner navodi kao sljedeću: »Lijepo je ono što se bez interesa sviđa nužno svima bez pojma svojim svrhovitim oblikom.«⁵²

2.3.1. Matematički uzvišeno i dinamički uzvišeno

U *Kritici moći suđenja* Kant navodi sličnost lijepoga i uzvišenoga. Lijepo i uzvišeno dijele to »[...] što oboje pretpostavljaju refleksioni sud, a ne sud, koji određuje osjetilno ili logički [...]«⁵³, iako oboje dolaze u odnos sa razumom. Sudovi lijepog i uzvišenog su »[...] *pojedinacni*, ali ipak takvi, koji se nagovješćuju kao općenito-vrijedni u pogledu svakog subjekta, premda pretendiraju samo na osjećaj ugone, a ne na spoznaju predmeta.«⁵⁴ Za Kanta se i lijepo i uzvišeno određuje u refleksivnom sudu pojedinca koji je aficiran od strane nekog objekta, ali ti sudovi se ne ostvaruju na temelju subjektova shvaćanja objekta prema njegovim empirijskim karakteristikama, jer objekt prema Kantu ne sadrži karakteristike koje će rezultirati uzvišenom i lijepom, već se ono ostvaruje uobraziljom koja će onda skladno sa razumskim pojmovima ostvariti kvalifikacije karakteristične onima za uzvišeno i lijepo. Iako su ova dva pojma usko povezana, Kant navodi njihovu bitnu razliku, a razlika je ta što je lijepo ograničeno formom objekta, dok uzvišeno nije. Odnosno, lijepo je u formi prirodnog predmeta koji je »[...] određen za našu moć suđenja, pa sačinjava tako po sebi predmet sviđanja [...]«⁵⁵ dok je ako

⁵⁰ Kant, *Kritika moći suđenja*, na str. 112.

⁵¹ Isto, na str. 112. – 113.

⁵² Marijan Steiner, »Kantova estetika«, *Obnovljeni Život* 52/6 (1997), str. 533 – 545, na str. 537.

⁵³ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk (2022), na str. 119.

⁵⁴ Kant, *Kritika moći suđenja*, na str. 119.

⁵⁵ Isto, na str. 120.

tumačimo uzvišeno iz jednake perspektive forme, »[...] ono, što u nama [...] samo u shvaćanju pobuđuje osjećaj uzvišenog, prema formi doduše može pričinjati protivusvršno za našu moć suđenja, neprimjereno našoj moći prikazivanja, i, takoreći, nasilno za našu uobrazilju, ali se ipak prosuđuje, kao da je utoliko samo uzvišenije.«⁵⁶ Donekle slična ideja može se uočiti i kod Burkea kada govori o organu oka koje zahvaća beskonačno mnogo svjetlosnih zraka te koje konstantnim i rastresenim trudom, trpno pokušava zahvatiti sveobuhvatnu prividnost objekta⁵⁷, te dovodi, sada iz Kantove perspektive, čovjekovu uobrazilju u iscrpljujući borbu između imaginacije i razuma.

Kant objašnjava uzvišeno kao nešto *apsolutno veliko*, »[...] ono, u poredbi s čime je sve drugo maleno.«⁵⁸ Uzvišeno je ideja da se u subjektu putem uobrazilje stvara sud na temelju konstantne usporedbe veličina stvari, »u našoj uobrazilji leži težnja za napredovanjem do beskonačnoga, ali u našem umu zahtjev za apsolutni totalitet kao na realnu ideju, za tu je ideju čak ona neprimjerenost naše moći prosuđivanja veličine stvari osjetilnog svijeta pobuda osjećaja neke nadosjetilne moći u nama.«⁵⁹ Tu mogućnost Kant naziva matematičkim uzvišenim. Naziv matematički uzvišeno Kant koristi iz perspektive estetike, jer kada subjekt gleda na prirodne objekte, on njih zahvaća estetički, bez pojmova. Prema Kantu, matematički se ne može odrediti najveći apsolut jer brojevi idu u beskonačno, no kada se radi o estetskom apsolutu, Kant tvrdi da se ono može odrediti i da je taj apsolut upravo uzvišeno i ono »[...] proizvodi [...] ganuće, koje ne može da prouzroči matematičko prosuđivanje veličina s pomoću brojeva [...] jer [matematička veličina] uvijek prikazuje samo relativnu veličinu poređivanjem s drugima iste vrste, a [estetička se veličina prikazuje onoliko koliko] je duša može obuhvatiti u zoru.«⁶⁰ te je priroda »[...] uzvišena u onoj od svojih pojava, čijemu zoru pripada ideja beskonačnosti.«⁶¹ Stoga se može reći da je uzvišeno za Kanta onaj trenutak u kojemu je čovjek obuhvatio potpunost estetičke veličine svojom vrhovnom mogućnosti. Uzvišeno nije moment koji zahvaća čovjeka, već je to moment koji čovjek zahvaća svojom intuicijom. »Dobrota i ljepota su ideali (uzori) koje je zamislio ljudski um, a on zahtijeva da se s njima podudara prava zbilja. Taj spoj istine, dobrote i ljepote ostvaren je u Apsolutnom biću (u Bogu), a relativna

⁵⁶ Isto, na str. 120.

⁵⁷ Usp. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [*Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom*] (London: Thomas M'lean, Haymarket, 1823.), na str. 200. – 201.

⁵⁸ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 124.

⁵⁹ Kant, *Kritika moći suđenja*, na str. 124.

⁶⁰ Isto, na str. 125.

⁶¹ Isto, na str. 128.

(stvorena) bića sve više treba da ostvaruju taj vrhovni ideal, odnosno da mu se primiču.«⁶² Matematički uzvišeno je određeno veličinom prostora te subjektivom neugodom stvorenom od pokušaja zahvaćanja i procjenjivanja iste.

Nadalje, Kant govori i o dinamički uzvišenom. Dinamički uzvišeno je »[...] neizmjerne tvarna ili duhovna sila.«⁶³ Dinamički uzvišeno je Kantova ideja da je čovjek sposoban osjećati *strah* od prirodnih objekata (kao primjere Kant uzima prirodne katastrofe i objekte koji su u mogućnosti proizvesti isto, kao oluje, kiše, grmljavine i planine). Taj strah je potpuno prirodan, no kada Kant govori o dinamičkom uzvišenom, on nije strah od samog tog predmeta, već je to strah od naše ideje koja generira mogućnost katastrofe u kojoj se čovjek može naći u okolini takvih predmeta: »Priroda uzeta u estetičkom sudu kao moć, koja nad nama nema sile, jest *dinamički uzvišena*.«⁶⁴ Na svojevrstni način, dinamički uzvišeno jest mogućnost uporaba predodžbi našeg uma kako bi stvorili vlastitu relaciju naspram prirodnog objekta. No, bitna karakteristika dinamičkog uzvišenog je da je za njegovo ostvarenje bitno da se pojedinac nalazi na *sigurnoj distanci* od takve prirodne katastrofe. Dinamički uzvišeno događa se onda kada je pojedinac svjestan da je siguran od oluje u daljini koja stvara teror i strah samo u pojedinčevom umu.

Zaključno, uzvišeno je za Kanta, kao i za Burkea, trenutak kojega omogućuje osjećaj neugode, točnije osjećaj terora i veličanstvenosti. Naša uobrazilja zatim taj prirodni objekt zahvaća koliko se on da zahvatiti na temelju svojih prirodnih karakteristika, te naša imaginacija pokušava taj objekt prikazati u potpunoj veličini kakvim jest, stvarajući ideje o nedostižnoj apsolutnoj prirodi.

⁶² Marijan Steiner, »Kantova estetika«, *Obnovljeni Život* 52/6 (1997), str. 533 – 545, na str. 533.

⁶³ Steiner, »Kantova estetika«, na str. 537.

⁶⁴ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 132.

3. Problem uzvišenog u suvremenoj estetici

Prateći Kantovu filozofiju koji je svoje tri kritike zaključio govorom o estetici, možemo analogijski zaključiti da je estetika postala odrednica suvremenog doba, kako u politici gdje se estetski, odnosno, iz perspektive ovoga rada i fokusom na prijašnja poglavlja, posebice na poglavlje o Longinu, lijepi govor koristi kao oruđe, do etike i politike u kojima se ideologije obmanjujućom nakanom objavljuju putem masovnih medija audio-vizualnim alatima. Yves Michaud navodi kako »mi, civilizirani ljudi 21. stoljeća, živimo u vremenima trijumfa estetika, obožavanja ljepote – vremenima njezina idolopoklonstva. Teško je i čak nemoguće izbjeći tome carstvu estetike. Doima se da je čak i moralni prostor nazor na ponašanja tu radi toga “da stvara lijepo”, a moral postaje estetikom i kozmetikom ponašanja.«⁶⁵ Ova Michaudova ideja rezultat je toga što je estetika u suvremenom dobu obilježena fragmentacijom i pluralizmom što dovodi do spajanja raznih kultura i globalizacije, te ono u konačnici ostavlja neodređeni karakter samog doba te čovjeka stavlja u rastresenost zbog nemogućnosti poistovjećivanja sa dobom u kojem djeluje. Ortega y Gasset već je za modernu umjetnost najavio ovu problematiku, te piše kako »nije posrijedi to da se umjetnik više ili manje nezgrapno kreće prema stvarnosti; on ide protiv nje. On drsko nasrće izopačujući stvarnost, drobeći njezin ljudski aspekt, dehumanizirajući je. Sa stvarima što ih prikazuju tradicionalne slike možemo uspostaviti imaginarni odnos.«⁶⁶ Takav imaginarni odnos je ono što je omogućilo stanje u kakvom se nalazi suvremena estetika. Iako je prema Michaudu estetika danas trijumfalna, godinama je bila zanemarena. Arthur C. Danto navodi da je »[...] vladalo [...] mišljenje da je sama estetika bez veze. Jednostavno, nije bila nešto čime se bave “pravi” filozofi. Tako je estetika niz godina venula na nekoj vrsti ničije zemlje između filozofije i umjetnosti.«⁶⁷ Danto navodi da je razlog gubitka estetike u filozofiji 1960-ih godina taj što estetika nije služila kao pomoć pri objašnjavanju što je to djelo a što ne, zbog pojave umjetničkih djela »[...] koja su izgledala kao obični predmeti, kao u poznatim readymade radovima Marcela Duchampa. Kao i u slučaju Brillo kutija Andyja Warhola i Jamesa Harveyja, estetika nije mogla objasniti zašto jedno jest umjetničko djelo, a drugo nije [...]«⁶⁸ Estetika je u suvremeno doba postala »potraga za ničime«, čovjek je počeo sumnjati u vlastitu sposobnost stvaranja lijepoga i dolaska do

⁶⁵ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 8.

⁶⁶ José Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, preveli Marko Grčić, Dunja Frankol i Tanja Tarbuk (Zagreb: Litteris, 2007.), na str. 35.

⁶⁷ Arthur C. Danto, *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.), na str. 40.

⁶⁸ Danto, *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti*, na str. 47.

uzvišenog. Danto navodi kako se »Nakon čitanja Longinusa, obrazovana publika osamnaestog stoljeća počela [...] pitati zašto ih njihova umjetnost nikada ne ushiti, što je značenje “ekstaze”, tako se ideja uzvišenoga sukobila sa sferom ukusnoga kao sila poremećaja [...].«⁶⁹ Uzvišeno je nakon što je Longinovo djelo *O uzvišenom* prvi put prevedeno, postalo poželjno do mjere prisilne potrage za tim osjećajem. Od zanemarivanja estetike do danas, došlo je do velikog obrata u kojemu se nalazi kulturni problem istog. Suvremena je estetika poprimila raznovrsna obilježja čineći ju egzaktno nedefiniranom, s obzirom na veliku interdisciplinarnost koja njome vlada.

Kultura suvremenog doba poprimila je izvjesni karakter. Obilježena je brisanjem granice između visoke kulture, za koju se može reći da obilježava visoki modernizam, i između komercijalne kulture⁷⁰ koja je nastala kao rezultat kapitalizma. Fredric Jameson navodi kako subjekt gubi eksplicitne predodžbe vremena i dolazi do »[...] “smrti” samog subjekta = kraja autonomne građanske monade, ili ega ili individuuma, te naglašavanje decentriranja ranije centriranog subjekta ili psihe, koje ide uz to bilo kao kakav moralni ideal, bilo kao empirijski opis.«⁷¹ Subjekt suvremenog doba obilježen je strahom od nemogućnosti poistovjećivanja sa ukupnom masom. Ovaj »novi« osjećaj nastao je kao rezultat karakteristike fragmentiranosti estetike i atmosfere doba, te se u takvoj situaciji čovjek u svakodnevici prikazuje putem površnosti svojih sposobnosti skupljenih kroz razne kulturne utjecaje, što je omogućeno razvojem tehnologije, koje on iskazuje s predispozicijom da se ideologija svakog pojedinca društva podrazumijeva, kako bi stvorio lažnu sigurnost vlastite individue od samoga sebe. Za Jamesona, rješenje ovoga problema jest napraviti istinsku i završnu kartografiju suvremenog doba, no konstantni razvoj i izrod novih ideologija tomu se opire. Jean-François Lyotard tvrdi kako »[...] je cijelo stanovništvo svu energiju posvetilo kartografiji.«⁷² Konstantni pokušaj pronalaska i definiranja suvremenog doba jest neprestano vraćanje u početni položaj kumuliranja različitosti i modificiranja značenja stečenih znanja radi cjelokupne satisfakcije društva. Cjelokupna satisfakcija društva bila bi idealna, no problem nastaje kada dođe do začetka nove ideologije koja će zahtijevati ponovnu dekonstrukciju napora koji je već uložena u definiranje suvremenosti kako bi uvažio i onu novo stvorenu ideologiju. Takav je rad ono što

⁶⁹ Isto, na str. 245.

⁷⁰ Fredric Jameson i Jovan Čekić, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* (Zagreb: Arkzin, 2018.), na str. 15.

⁷¹ Jameson i Čekić, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*, na str. 33.

⁷² Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 82.

obilježava suvremeno doba, a isto ono i što stavlja suvremenu estetiku u nemogućnost stvaranja estetičkog suda prema *zdravom razumu* čovječanstva.

Liotard u djelu *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju* ne govori direktno o estetici, već o njezinoj simbiozi sa znanosti pri čemu u glavnini vrši tematiziranje znanosti i problematike istog u suvremenom dobu. Lyotard suvremenu estetiku smatra »[...] alatom za razotkrivanje često nevidljivih napetosti, pomaka i komplikacija u filozofskom mišljenju i njezinim odnosima s društvom – način da se [filozofskom mišljenju] pomogne da se odmakne od *doxe* bez jamstava višeg znanja ili čak *sensus communis*.«⁷³ Estetikom se konstantno poziva na individualnost i shvaćanje svijeta iz vlastite perspektive. Estetika je bliska u svakom pogledu društva, te je njezin utjecaj veći nego ikada. Ona stoga ima važnu ulogu u razotkrivanju istine, no istovremeno je i izvor problema jer se u estetici često zapadne u eklekticizam kada se govori o estetici suvremenog doba. Problem estetike i suvremenog doba nastao je prijelomom *metanarativa (velikih priča)*⁷⁴ i fokusiranjem čovjeka na performativni oblik ponašanja i navođenja vlastita sebe. Estetika ne služi istinskom prikazivanju onoga tko čovjek je, već služi prikazivanju performativnog prikaza kakvim on želi postati. Zbog toga je za Lyotarda središnji termin kojim se koristi kroz njegovo djelo termin *legitimnosti*⁷⁵. Pitanje legitimnosti stanja stvari služi da se da uvidi problematika nastala prijelazom iz moderne u fragmentiranu postmodernu. Ne radi se o tome da se netko predstavi kao ono što želi biti, jer tada takav pojedinac sa sobom ne nosi nikakvu legitimnost, već je potrebno da se njegova uloga u društvu temelji na njegovoj istinskoj legitimnosti. Na ovakav ishod, direktan utjecaj imaju obrazovanje i institucije, pri čemu problematika suvremene estetike stavlja u politički prostor: »Prijenos znanja više ne služi stvaranju elite sposobne voditi naciju u njezinu oslobođenju, ono sustavu pruža igrače sposobne na odgovarajući način igrati svoju ulogu na pragmatičnim položajima koji su potrebni institucijama.«⁷⁶ Ne radi se više o kvaliteti nečijih sposobnosti već o kvantiteti onih koji se smatraju kao obrazovani za potrebitu funkciju u društvu, što daje lažnu predodžbu sigurnosti društvu. Ovim se suvremenim problemom estetika dovodi u poveznicu politike i etike. Za estetiku je to nešto što se tiče njezine puke biti, jer estetika kao disciplina bavljenja

⁷³ Usp. John Rajchman, »Jean-François Lyotard's Underground Aesthetics«, *October* 86 (1998), str. 3 – 18, na str. 3., it was more a tool to expose often unseen tensions, shifts, and complications in philosophical thinking and its relations with society - a way of helping it depart from *doxa* without the assurances of higher knowledge or even a *sensus communis*

⁷⁴ Metanarativi ili velike priče za Lyotarda su teoretska *shema* temeljena na naraciji historijskih narativa. Drugim riječima, može se reći da je metanarativ ostvareni društveni princip razvijen putem lančanih historijskih događaja koji su doveli do trenutne norme društva prema kojima se sudi o trenutnom duhu doba

⁷⁵ Legitimnost je za Lyotarda proces u kojem se propituje vrijednost nečijeg iskaza na temelju formi stanja društva

⁷⁶ Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 71.

čovjekovim sudom ukusa pretpostavlja autentičnost i istinitost umjetničkog djela. Kada bi tematizirali uzvišeno, dobili bi osjećaj temeljen na lažnom prikazu ili ponajviše temeljen na neodređenom, koji bi vrijedio sve dok pojedinac ne bi shvatio manipulativni narativ u kojemu se nalazi ili »nestabilnost« njegovog estetičkog suda. Da se čovjeka ne liši mogućnosti da uvidi takav manipulativni narativ, ono je što zahtjeva da se o tom problemu i tematizira. Suvremena je estetika oslanjanje na ono što pojedinac smatra istinskim i vrijednim, sudeći prema vlastitom navođenju. Kada bi pojedinac vjerovao u nešto što je sačinjeno pukom performativnošću, tada uzvišeno više ne bi bilo istinsko, već postaje »razrijeđeno«, umjetno, a pojedinca to s vremenom čini nezadovoljnim, te se okreće pronalasku istog osjećaja sa nadom pronalaska onog istinskog. Zbog takvih manipulativnih instanci u kojemu se pojedinac sve češće nalazi u suvremenom svijetu Michaud piše kako »ne samo da je svijet prepun ljepote, nego smo uz to u njemu ludo sretni. Uronjeni smo u mlaku kupelj ljepote.«⁷⁷ Pitanje suvremenog uzvišenog jest da li je nestalo ili da li je previše zastupljeno u suvremenoj estetici. Prema samoj atmosferi suvremene estetike, očigledno je da se pojam uzvišenog izgubio u masovnoj potrebi za »biti u pravu«. Kao pojam tumačenja tradicionalne filozofije uzvišeno gubi svoje istinsko značenje, koje je uvelike ubrzano tehnološkim napretkom. I uzvišeno ima razne vrste pod koje se kategorizira u suvremenom dobu, a to su, kako navode Holmqvist i Płuciennik, geografska i nacionalna tumačenja uzvišenog te nešto šira klasifikacija.⁷⁸ Pod širu klasifikaciju spadaju »"prirodno", "umjetno" kao i "natprirodno", "oceansko", "tehnološko", "urbano", "industrijsko", "religiozno" [...] "ne-idealističko", "marksističko", "moralno," "poetsko" i "materijalno"«⁷⁹ uzvišeno, dok pod geografsku i nacionalnu kvalifikaciju uzvišenog spadaju »"arktičko", "američko", "europsko", "indijsko" i "nordijsko". [Također] možemo pronaći kvalifikacije koje se odnose na epohe i kulturne tokove: "srednjovjekovno", "prosvjetiteljsko", "Sentimentalno", "Romantično", "moderno" i "postmoderno".«⁸⁰ Oni također navode i druge oblike uzvišenog, koji se sada nazivaju raznim neologizmima i pripadaju mnogim autorima u drugim disciplinarnim područjima, pri čemu i samo uzvišeno ostaje u duhu suvremene estetika i doba – »raspršeno«. No, uzvišeno nije nipošto drugačije po svojim principa, već samo, u duhu

⁷⁷ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 104.

⁷⁸ Usp. Kenneth Holmqvist i Jaroslaw Płuciennik, »A Short Guide to the Theory of the Sublime«, *Style* 36/4 (2002), str. 718 – 736, na str. 720.

⁷⁹ Usp. Holmqvist i Płuciennik, »A Short Guide to the Theory of the Sublime«, na str. 720., "natural", "artificial" as well as "supernatural", "oceanic", "technological", "urban", "industrial", "religious" [...] "non-Idealist", "Marxist", "moral," "poetic" and "material."

⁸⁰ Usp. isto., na str. 721, "arctic", "American", "European", "Indian" and "Nordic". We can find qualifications referring to epochs and cultural currents: "medieval", "of the Enlightenment", "Sentimental", "Romantic", "modern" i "postmodern"

suvremenosti, prema području i kontekstu u kojemu se koristi. Kao što Jose Ortega y Gasset navodi u djelu *Dehumanizacija umjetnosti*: »budući da sva tijela imaju boju, opažamo da im je boja različita. Vrste nisu ništa ako nisu modifikacije roda, i ne možemo ih razumjeti sve dok ne shvatimo da, na svoje razne načine, imaju zajedničku baštinu.«⁸¹

3.1. Tehnološki uzvišeno: uzvišeno u tehnološkom dobu i virtualnoj stvarnosti

Najvažnija odrednica suvremene estetike jest njezina poveznica sa tehnološkim napretkom. Prema Michaudu, gledati na umjetnost kao na empirijsko djelo nestalo je sa avangardom u 1960-ima.⁸² Od ove ideje i dolazi njegov naslov djela *Umjetnost u plinovitom stanju* koji simbolizira estetiku i umjetničko djelo kao pojmove »raspršenih« definicija, analogno plinovitom stanju tvari. Umjetničko djelo više nema formu, već je ono ovisno o kontekstu, te kada bi se govorilo o ljepoti, »ona više nije umjetnost djela, fiksna, muzejski kompaktna, nego raspršena u nešto što više ne odgovara pojmu "djela".«⁸³ Sa suvremenim dobom i naglim napretkom tehnologije, uzvišeno kao estetička kategorija doživjelo je svojevrzni obrat. Čovjekovo otuđenje od prirode onemogućilo je ostvarenje uzvišenog prema tradicionalnom poimanju, odnosno Burkeu i Kantu. Za Kanta je uzvišeno bilo nešto što se događa u trenutku kada čovjek sa sigurne distance promatra neki prirodni teror. Međutim, u suvremenom vremenu uzvišeno se polako odmiče od te mogućnost jer se čovjek odmiče od prirode. »Kada umjetnost nije shvaćena kao igra oblika, vjerska ili politička pouka, simboličko funkcioniranje ili intelektualna aktivnost, ona je vraćena svojoj ekspresivnoj prirodi u banalnom i uobičajenom smislu koji nam je teško razumjeti nakon stoljeća uzvišenosti.«⁸⁴ Uzvišeno je stoga i dalje prisutno no ostaje ignorirano. Jos de Mul navodi kako se »priroda više ne usađuje u nas, kao što je bilo slučaj u Longinovo doba, 'nepobjediva strast prema svemu što je veliko i prema svemu što je više božanski od nas samih', ali poziva na tehničku akciju i kontrolu. Božanska vladavina postala je djelo od čovjeka. Snaga božanske prirode pretočena je u moć ljudske tehnologije.«⁸⁵ Tehnološkim napretkom čovječanstvo gubi strahopoštovanje

⁸¹ José Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, preveli Marko Grčić, Dunja Frankol i Tanja Tarbuk (Zagreb: Litteris, 2007.), na str. 32.

⁸² Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 128.

⁸³ Žarko Paić, »Poslije šoka: stanje suvremene umjetnosti (Yves Michaud i sociologijska kritika estetike)«, u: Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 163.

⁸⁴ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 151.

⁸⁵ Jos de Mul, »The (Bio)technological Sublime«, *Diogenes* 59/1-2 (2020), str. 32 – 40, na str. 35.

nad božanskim, no ne nužno iz religijske perspektive, iako je uzvišeno važna karakteristike iste, već iz perspektive situiranja vlastita sebe spram kompleksnosti stanja suvremenosti. Čovječanstvo je zapalo u indiferentno stanje duha u kojemu sada spada i uzvišeno prirode. Kao što je za Longina indiferentno stanje duha bilo ono u kojemu se čovjek nalazi konstantno utoliko dok nije modificiran osjećajem ugone ili patnje, sada u to indiferentno stanje spadaju, čini se, donekle i pozitivna ugoni i pozitivna patnja koja je tumačena u prvom poglavlju ovoga rada. Međutim, ovdje se ne radi o pukom napuštanju prirode, već o ignoriranju iste, jer je sa suvremenom estetikom došlo do ideje da se u novonastaloj umjetnosti (pri čemu se ovdje referiram na tehnologijske oblike umjetnosti kao što su računala, Virtual Reality i sl.) priroda pojavljuje umjetno, stvorena virtualno, lažno. Ortega y Gasset piše kako »[...] da bi se postigao taj učinak [, bilo bi jednostavnije potpuno napustiti ljudske oblike — čovjeka, kuću, planinu — i konstruirati sasvim originalne figure. Ali, prije svega, to nije ostvarljivo. Čak se i u najapstraktnijoj ornamentalnoj liniji krije spomen na neke prirodne oblike.«⁸⁶ Dakle prirodu je nemoguće napustiti, jer će se ona pojavljivati u svakoj ljudskoj tvorevini, jer se produkt nas samih uvijek temelji na imaginaciji i našem sudu ukusa koji je uvelike podložan našoj okolini u kojoj smo odgojeni. Uzvišeno je u suvremenoj estetici otuđeno od prirode, kakvim ga je Kant tematizirao, no sada se ono ostvaruje na lažno stvorenoj prirodi virtualne stvarnosti. Jameson piše kako je uzvišeno u suvremenoj estetici *histerično* te tvrdi da »[...] predmet uzvišenog sada postaje ne samo [stvar] puke snage i fizičke nesumjerljivosti ljudskog organizma s Prirodom, već također i stvar granica figuracije i nesposobnosti ljudskog duha da pruži predstavu za takve goleme sile«⁸⁷ jer se uzvišeno sada pronalazi u estetskim projektima čovjeka, koje je on odmaknuo od prirode, ne shvaćajući da je ista priroda to omogućila i da se potajno krije u njegovoj tvorevini. Priroda je nerazdvojiva od ljudske tvorevine i uzvišenog, »za ljepotu prirode moramo potražiti razlog izvan sebe, ali za ono uzvišeno samo u sebi i u načinu mišljenja, koji u predodžbu prirode unosi uzvišenost.«⁸⁸ Jednako tako pisao je i Longin kada je govorio o stilskoj figuri hiperbaton: »Sada je figura hiperbaton sredstvo kojim se služe najbolji pisci da oponašaju te znakove prirodnih emocija. Jer umjetnost je onda savršena kada se čini da je priroda, a priroda je, opet, najučinkovitija kada je prožeta nevidljivim ostatkom

⁸⁶ José Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, preveli Marko Grčić, Dunja Frankol i Tanja Tarbuk (Zagreb: Litteris, 2007.), na str. 36. – 37.

⁸⁷ Ortega y Gasset, *Dehumanizacija umjetnosti*, na str 59.

⁸⁸ Immanuel Kant, *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022.), na str. 121.

umjetnosti.«⁸⁹ Tako je, jer uzvišeno uvijek zahtjeva princip suda ukusa koji se nalazi u svakom pojedincu koji je istovremeno univerzalan.

U tehnološki razvijenom dobu, uzvišeno više nije nešto što se osjeća nužno prirodom, već se ono temelji na mehaničkim produktima koji uspješno imitiraju prirodu. Tehnologija je postala centralna točka djela koji nas aficira. Tehnološki uzvišeno pojam je koji je neophodan u modernoj i postmodernoj eri estetike, koji djeluje istovremeno kao nada i bijeg od suočavanja sa paradoksalnom realnošću u kojoj je tehnološki napredak neizbježiv, a čovjekova potreba povezanosti s prirodom i dalje neophodna, što dovodi do konstantnog straha, odnosno uzvišenog osjećaja (prema Longinovoj ideji) u svakodnevnoj indiferenciji. Čovječanstvo se dovelo u slučaj konstantne žudnje za nečim više. Kratke opsjednutosti s određenom ideologijom karakteristika je suvremenog čovjeka, jer se njegov fokus sa strahom od konstantne promjene nastale napretkom tehnologije sve rjeđe oslanja na učestalost njegovog suda ukusa, zbog čega je tehnologija postala principom suda ukusa suvremenog čovjeka. Divna Vuksanović navodi »[...] da savremena umetnost, ma kako bila određena, bez primene tehnike, nije u stanju da, uz pomoć vlastitih potencijala, izazove u recipijentu doživljaj uzvišenosti.«⁹⁰ Zbog ovog problema, suvremena estetika pomiče svoj estetički »kanvas« u virtualnu stvarnost. Mogućnost uzvišenog sada daju samo istina i moć proizvodnje tehnologije, jer se prema njima čovjek situira spram mogućnosti uzvišenog. Ova ideja vidi se i kod Lyotarda koji navodi kako se »[...] povećanje moći i njezina autolegitimnost sada odvija kroz proizvodnju, pohranjivanje i dostupnost podataka te operativnost informacija. Odnos znanosti i tehnologije se preokreće. Složenost argumentacija izgleda zanimljivom posebice stoga što nalaže sredstava dokazivanja, od čega korist ima performativnost.«⁹¹ Ta performativnost putem informacija stvorenih od strane onih koji imaju moć u znanju, jest ono što daje osobitu kvalitetu tehnološki uzvišenom. Jer je ono sada osjećaj ostvaren najboljom mogućom tehnološkom performativnošću (prodaji) u skladu sa najboljim mogućim čovjekovim navođenjem (dostupnosti informacijama). Kada bi govorili iz perspektive Yves Michauda i njegove retorike o muzejima u suvremenom dobu, slika više nije vrijedna sama za sebe, već je stavljena pred milost tehnologije i onih koji istu tu tehnologiju predstavljaju kao dio umjetničkog djela. Muzej više nije odnos gledaoc-slika već

⁸⁹ Usp. Longinus, *On the Sublime* [*O uzvišenom*], preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 46., now the figure hyperbaton is the means which is employed by the best writers to imitate these signs of natural emotion. For art is then perfect when it seems to be nature and nature, again, is most effective when pervaded by the unseen presence of art

⁹⁰ Divna Vuksanović, »Naglasci: Kategorija uzvišenog u savremenoj estetskoj kulturi«, *Theoria* 2/64 (2021), str. 133 – 148, na str. 146.

⁹¹ Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 69.

odnos gledaoc-tehnologija-slika u kojemu subjekt shvaća tehnologiju u onolikoj kvantiteti u kojoj je obrazovan glede tehnologije, i koliko se tehnologijom koristi (u kapitalističkom smislu), zbog čega Michaud navodi da je manje »važna materijalnost toga kompleksnog objekta kakav je instalacija, a više činjenica da on može proizvesti određeni raspon učinaka – iskustvo određene vrste: zabavljanje, zbunjenost, otuđenost, očaranost, [...] i zašto da ne, dosadu, čak potpunu anesteziju.«⁹²

Uloga tehnologije u mogućnosti osjećaja uzvišenog u suvremenoj estetici nije samo nešto što je posrednica subjekta i slike, već je ono i kompletan prostor koji stvara cijeli novi svijet, pri čemu se referiram na VR (Virtual reality, odnosno virtualnu stvarnost). Ovdje podrazumijevam i imerziju računalnih videoigara. Kao što je tumačeno na početku ovoga potpoglavlja, virtualna stvarnost imitira prirodu i na temelju nje stvara čitav novi svijet. »Banke podataka su enciklopedija budućnosti. One nadilaze mogućnosti svakog korisnika. One su za postmodernog čovjeka "priroda".«⁹³ Ova teza analogna je našoj imaginaciji kakvu spominje Burke, putem koje mi stvaramo razne mogućnosti skupljene osjetilima i razumom ih dovodimo u završni stav našeg suda ukusa. Svojevrсно, jednako to radi i tehnologija. Dijelovi prirode i imaginarno stvorene »nadrealne« ideje informacija, dovode do stvaranja ultimativne nadrealnosti koja, kada bi i dalje nastavili govoriti analogno Burkeovoj ideji odnosa imaginacije i razuma, čak ni tada nije završni produkt mogućnost tehnološke sfere, zbog svojih neograničenih pristupa informacijama. Subjekt je stavljen pred neograničeni broj svjetova u kojima može djelovati, čineći tako sebe svojevršnim glumcem vlastito-odabrane virtualne nadrealnosti. »Istovremeno, zahvaljujući različitim, tehničko-tehnološki generisanim efektima, video-igre postaju ne samo eksponent savremenog doživljaja uzvišenog koji je u potpunosti artificijelne prirode, već omogućavaju i jedan naročiti utisak uzvišenosti koji u ranijim epohama nije bio moguć, a to je tzv. „virtuelna uzvišenost“ (Virtual Sublime).«⁹⁴ U doba koje je već prostrano uzvišenim mogućnostima, stvara se potpuno novi vlastiti svijet u kojemu se mogućnosti toga osjećaja repliciraju u beskonačnost. Konstantno traženje uzvišenog osjećaja terora, grandioznosti i strahopoštovanja sada je doseglo svoj vrhunac. No ovaj problem ima i svoj vlastiti problem, jer virtualna stvarnost nije limitirana da biva onakvom kakvom je stvorena i u kojoj čovjek može raditi što mu se prohtije, već se radi o kodu koji omogućava daljnju, novu kreaciju u

⁹² Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 29.

⁹³ Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 77.

⁹⁴ Divna Vuksanović, »Naglasci: Kategorija uzvišenog u suvremenoj estetskoj kulturi«, *Theoria* 2/64 (2021), str. 133 – 148, na str. 146.

samom virtualnom svijetu. Roberto Diodato piše: »Što više programski jezik dopušta interaktivnost, tj. dopušta radnju korisnika da mijenja okolinu na način koji nije predodređen samim programom, ili drugim riječima, tim više što su algoritamske matrice 'fleksibilnije' i plastične, to je veći stupanj virtualnosti programiranog okoliša.«⁹⁵ Čak ni sama tehnologija nije potpuno određena, već ima mogućnost pomoću kreativnosti njezina korisnika stvoriti nešto novo na temelju sakupljenih informacija koji su uneseni u sam kod, i modificirati te informacije u beskonačne oblike.

Diodato u članku *Virtual Reality and Aesthetic Experience* [*Virtualna stvarnost i estetsko iskustvo*] daje pojam kojim opisuje ovu neograničenu mogućnost, a taj pojam naziva *virtual body* odnosno *virtualno tijelo*. Pojmom virtualnog tijela Diodato podrazumijeva mogućnost virtualne stvarnosti da izgradi osobit čovjekov lik u računalnom svijetu, koji onda ima svoje prostorno i vremensko ograničenje i sada stvarni pojedinac u svijetu ima relaciju spram virtualnog da stvara virtualnu relaciju svoga lika u neograničenim i skoro neponovljivim prostornim mogućnostima virtualnog svijeta. Virtualno tijelo je »[...] umjetno-prirodni hibrid, budući da nam interaktivnost koja je dio njegove prirode ne dopušta da ga promatramo samo kao tehnički proizvod. Virtualno tijelo mutira, postaje, transformira se, ne kao učinak njegovih tehničkih komponenti, koje dolaze u igru kao djelomični uvjeti mogućnosti njegovih stanja. Virtualno tijelo je gotovo živi sustav, neobičan subjekt-objekt.«⁹⁶ Računalni program ili instanca čovjekove interakcije sa istim (odnosno ono što je za Diodata virtualno tijelo) nije ograničeno tehničkim komponentama računala koje ga omogućuje, već je ograničen čovjekovom interakcijom s njim.

Odgovor na ovo stanje donekle je vidljiv u djelu Waltera Benjamina *Umjetničko djelo u doba mehaničke reprodukcije*. Kada bi pratili Benjaminovu ideju, tehnologija sama po sebi ne bi imala značajno umjetnički karakter, no s obzirom da ta sama tehnologija omogućava čitav virtualni svijet u kojemu se mogu pojavljivati i graditi umjetnička djela, pitanje *aure*⁹⁷ suvremenog umjetničkog djela virtualnog karaktera, stavljeno je u kompleksnu poziciju.

⁹⁵ Usp. Roberto Diodato, »Virtual Reality and Aesthetic Experience [Virtualna stvarnost i estetsko iskustvo]«, *Philosophies* 7/29 (2022), str [1] – [8], na str. [3]., the more the programming language allows interactivity, i.e., it allows the user's action to modify the environment in a way not predetermined by the programme itself, or in other words, the more that the algorithmic matrices are 'flexible' and plastic, the higher the degree of virtuality of the environment

⁹⁶ Usp. Diodato, »Virtual Reality and Aesthetic Experience«, *Philosophies* 7/29 (2022), str. [1] – [8], na str. [5]., the virtual body is an artificial–natural hybrid, since the interactivity that is part of its nature does not allow us to consider it merely as a technical product. The virtual body mutates, becomes, is transformed, not as an effect of its technical components, which come into play as partial conditions of possibility of its states. The virtual body is an almost living system, a strange subject–object

⁹⁷ Aura je prema Walteru Benjaminu jedinstven prostorni i vremenski trenutak koji daje stvarima njihovu važnost i osobitost

Benjamin navodi kako je »čovjek [...] u situaciji da djeluje doduše čitavom svojom realnom osobom, ali lišen njezine aure. Jer aura je vezana uz njegovo »ovdje i sada«. Ne postoji kopija aure.«⁹⁸ Prema Benjaminu, računalna tehnologija nikako ne može utjecati na kvalitetu umjetnosti, jer nema svoju unikatnu određenost prostora i vremena. Virtualni svijet itekako ima mogućnosti auratičnosti, jer u njemu čovjek živi virtualnim tijelom, te sadržava prostornu i vremensku karakteristiku, no onu koja je sačinjena u svijetu odmaknutim od stvarnosti. Pitanje uzvišenog u ovakvoj situaciji jest kompleksno, s obzirom da se radi o čovjekovoj interakciji s artificijelnim svijetom neograničenih mogućnosti dok ga zapravo iskušava putem nekog računalnog produkta poput računala, stolnog laptopa, VR slušalica ili drugo. To je pregled relacije gledaoc-tehnologija-slika. Benjaminov koncept aure vjerujem da i dalje ostaje u virtualno stvorenom svijetu, s obzirom da ono i dalje sadržava prostor i vrijeme, no ono utrošeno od strane subjekta koristeći se računalnom tehnologijom van same umjetničke kreacije. Problem uzvišenog jest u pitanju što takav osjećaj ostvaren u virtualnoj relaciji u nama označava. Jer u virtualnom svijetu, uzvišeno ima veliku predispoziciju zbog toga što je subjekt svakako odmaknut od bilo kakve mogućnosti sigurne distance koju zagovara Kant. Sigurna distanca se podrazumijeva u tehnološkom uzvišenom, no osjećaj i dalje ostaje zbog grandiozne prividnosti straha kojeg virtualna stvarnost omogućuje i zbog toga što nas ona stavlja direktno u teror, no i dalje nas drži na sigurnoj distanci. Sa znanjem da se sigurna distanca u tehnološkom uzvišenom podrazumijeva, nešto što je vrlo važno za osjećaj uzvišenog prema Kantu, no jednako tako i strahote koje je virtualna stvarnost u mogućnosti predložiti čovjeku, vjerujem da je uzvišeno i dalje u ne istom, no u jednakoj relaciji potrebitosti straha i sigurnosti. Problem nastaje kod kvalitete tog osjećaja. Strah je ne grandiozan već direktan, te se u tehnologiji, uzvišeno temelji na površnom, »brzom« strahu, razlikujući se od onog tradicionalnog prirodnog straha. Tradicionalno uzvišeno događa se *spram* terora prirode *na* sigurnoj distanci, dok se tehnološki uzvišeno događa *u* sigurnoj distanci *na* središtu virtualnog terora (strašne slike, video snimke i drugo) ili tehnološkim utjecajem na samu prirodu i ekološkim katastrofama. Christopher Hitt u članku *Toward an Ecological Sublime (Prema ekološkom uzvišenom)* navodi da je čovjek u

stanju preplavljenosti prijetećim i zbunjujućim učincima tehnologije, tada ekološka katastrofa (kao rezultat tehnologije) postaje novi izvor uzvišenog. Odnosno, uzvišeno u ovom slučaju ne izazivaju prirodni objekti, već njihova devastacija. Ljudska bića još

⁹⁸ Walter Benjamin, »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, *Život umjetnosti* 78/79(2), (2006), str. 22 – 32, na str. 25.

uvijek doživljavaju ponizan osjećaj straha i strahopoštovanja pred prirodom, ali u ovom slučaju – za razliku od konvencionalnih prikaza uzvišenog – prijetnju sami stvaraju. I još gore, opasnost je previše stvarna.⁹⁹

Prividno neograničenim mogućnostima tehnologije, može se reći da je uzvišeno način prema kojemu se pojedinac u krajnjem slučaju inspirira da tehnologijom dođe do stupnja konstantnog osjećaja uzvišenosti, čemu i rezultira konstantni napredak tehnologije i rizični način života, podsvjesno zanemarivanje prirode i konstantna tjeskoba od neizvjesnosti utjecaja tehnologije na ekologiju.

3.2. Psihoanaliza i suvremeno uzvišeno

Tomohiro Ishizu i Semir Zeki 2014. godine su objavili neurobiološko istraživanje osjećaja uzvišenog tumačeno prema Burkeu i Kantu pod nazivom *A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful* [*Neurobiološko ispitivanje porijekla našeg iskustva uzvišenog i lijepog*], prilikom kojeg su uspoređivali aktivnost mozga na dvadeset i jednom sudioniku koji su bili podvrgnuti slikama namijenjene da izazovu uzvišeni osjećaj. Ovim istraživanjem, Ishizu i Zeki jedni su od prvih koji su pokušali dati neurobiološki prikaz uzvišenog, fokusirajući se na aktivne dijelove mozga tokom ostvarenja ovog kompleksnog i problematičnog pojma za humanističke znanosti u suvremenom dobu. Ono što su Ishizu i Semir zaključili jest sljedeće: Aktivan je bio stražnji hipokampus koji je zadužen za kognitivne sposobnosti (Kantova ideja matematičkog uzvišenog i uloga čovjekove imaginacije), za osjećaj romantičnog iskustva te za tjeskobu povezanu s tumačenjem okoline kao prijeteće (Kantova ideja sigurne distance).¹⁰⁰ Aktivni su bili fuziformni girus/donji temporalni korteks/lateralni okcipitalni kompleks, dijelovi mozga povezani za čovjekovu percepciju i emocionalnu reakciju na scene iz prirode,¹⁰¹ iz čega se može zaključiti da viši dijelovi mozga potencijalno utječu na njih prilikom osjećaja uzvišenog. Nadalje, Ishizu i Zeki navode kako su kod ispitanika bili aktivni i bazalni gangliji i mali mozak, oba dijela mozga koji su zaslužni za kognitivne i emocionalne mogućnosti čovjeka, dok bazalni gangliji sudjeluju u emocionalnom motornom planiranju čovjeka, mali mozak služi za procesiranje

⁹⁹ Usp. Christopher Hitt, »Toward an Ecological Sublime [Prema ekološkom uzvišenom]«, *New Literary History* 30(3), (1999), str. 603 – 623, na str. 619.

¹⁰⁰ Usp. Tomohiro Ishizu i Semir Zeki, »A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful [Neurobiološko istraživanje porijekla našeg doživljaja uzvišenog i lijepog]«, *Frontiers in Human Neuroscience* 8/891 (2014), str. 1 – 10, na str. 7. – 8.

¹⁰¹ Ishizu i Zeki, »A neurobiological enquiry into the origins of our experience of the sublime and beautiful«, (2014), str. 1 – 10, na str. 8.

osjećaja straha.¹⁰² Vrijedi napomenuti i dio mozga koji se isključuje tokom osjećaja uzvišenog a to je gornji frontalni girus, zaslužan za senzomotorne obrade i koji se tumači kao dio mozga koji vrši supresiju nad samosvijesti, iz čega se zaključuje da je pojedinac svjestan svoje egzistencije i beznačajnosti prilikom osjećaja uzvišenog.¹⁰³ Prema njihovom istraživanju i podacima, može se zaključiti da su Burkeov i Kantov pregled pojma uzvišenog sukladni znanstvenom propitkivanju utjecaja ovog osjećaja jer ovo istraživanje uzvišenog reflektira tematiziranje istog u filozofiji. Međutim, s obzirom da je uzvišeno pojam koji još nema svoje točno utemeljenje (iako se prvobitno pripisuje esteticima), potrebna su daljnja istraživanja ovakve naravi kako bi se njezino tematiziranje moglo znanstveno prikazati. Iz ovoga istraživanja vidi se i kompleksnost osjećaja uzvišenog: strah, tjeskoba, no i neočekivane funkcije mozga koje su aktivne za vrijeme ovog osjećaja, kao što su romantična povezanost i funkcija percepcije. Vrijedno je stoga uzeti u obzir pitanje čovjekova identiteta.

Iako ovo područje estetskog iskustva sa namjerom filozofskog istraživanja nije eksplicitno istraženo u velikom rasponu jednako kako su to učinili Ishizu i Zeki, važno je tematizirati identitet čovjeka i što njega aficira kako bi se ostvario pojam uzvišenog, podrazumijevajući jednako tako tehnološki razvoj, jer koliko je tematiziran pojam uzvišenog, nešto što se omogućava u principu suda ukusa, jednako tako je potrebno istražiti i sam razvoj čovjeka, odnosno njegov odgoj i identitet, kako bi se pridala konačna definicija suvremenog uzvišenog. Prateći ideologiju Sigmunda Freuda, Claire Kahane navodi kako su osjećaj uzvišenog u filozofiji i sublimacija slični pojmovi, kako terminološki tako i po značenju (uzvišeno eng. *sublime* i sublimacija eng. *sublimation*). Sublimacija je u psihologiji seksualni nagon pretvoren u ne-seksualnu tvorevinu, bila ona objekt ili neka (ne-seksualna) aktivnost,¹⁰⁴ odnosno, čovjek svoje društveno neprihvatljive impulse (najčešće seksualne i agresivne) pretvara u formu koja je društveno prihvatljiva.¹⁰⁵ Sublimacija se, naravno, temelji na različitostima među spolovima i njihovim odnosima. Ova interpretacija analogna je filozofskom pojmu uzvišenog, kojeg kada ostvarimo, doživljavamo elevaciju od vlastita sebe, stvaramo novu sliku svog života i povratkom u razum radimo izmjene, bilo to empirijski na nama samima ili na našim etičkim principima kojima se navodimo. Ako uvažimo istraživanje Ishizua i Zekija iz kojega je vidljiva aktivnost dijela mozga koji daje funkciju romantičnog odnosa pri osjećaju uzvišenog, onda je

¹⁰² Isto

¹⁰³ Isto, na str. 9.

¹⁰⁴ Usp. Claire Kahane, »Freud's Sublimation: Disgust, Desire and the Female body [Freudova Sublimacija: Gađenje, Strast i Žensko tijelo]«, *American Imago* 49(4), (1992), str. 411 – 425, na str. 411. – 412.

¹⁰⁵ Usp. Kahane, »Freud's Sublimation: Disgust, Desire and the Female body [Freudova Sublimacija: Gađenje, Strast i Žensko tijelo]«, na str. 412.

korelacija i sličnost funkcija ova dva pojma očigledna. Michaud navodi kako »estetski odgoj nalaže da postoje nekakva pravila koja se daju naučiti, kao i u moralnom odgoju, iako će učenik s vremenom usvojiti vlastitu mogućnost procjenjivanja i dobrog ukusa i u konačnici će moći prosuditi što je lijepo odnosno ispravno.«¹⁰⁶ Pravila koja se daju naučiti jesu ona koja vrijede za moral, koji je povezan sa čovjekovim estetskim radom, no koji je ugrožen zbog velikog izlaganja uzvišenom putem tehnologije. Razlog toga je taj što konstantna želja za ostvarivanjem uzvišenog ostavlja loš utjecaj na čovjeka, te se tako gube grandioznost uzvišenog no i identitet čovjeka, jer čovjek gubi svijest o tome na koji način se želi prikazati pomoću kreacije i umjetnosti, pri kojoj mora djelovati navodeći se istinom. Kada se usporede psihološka ideja sublimacije i filozofska ideja uzvišenog, i kada se stave u kontekst suvremenog doba i tehnološkog napretka, zaključivo je da je čovjek koji je »obasipan« neiscrpnim mogućnostima uzvišenog, stavljen u krizu. Civilizacija unapređuje prema nekonvencionalnosti putem konstantne potrage za nečim »uzvišenijim«, zbog čega instance sublimacije postaju intenzivnije, što je evidentno količinom dostupnosti seksualno eksplicitnog sadržaja, što dovodi čovječanstvo u etičku i političku krizu.

3.3. Istina i suvremeno uzvišeno

Lyotard u djelu *Postmoderno stanje* govori o legitimnost znanja u suvremenom dobu. Suvremeno doba jest doba traženja istine više nego ikada, zaključno prema duhu stanja kakvim je tumačeno suvremeno doba na početku ovog poglavlja. S obzirom na individualnu karakteristiku uzvišenog i kako ono prema Kantu nije prezentno, odnosno empirijski neprikazivo, očekivano je da se o prosudbi valjanosti ovoga osjećaja u suvremenom dobu preispituje s obzirom na kapitalistički duh suvremenog čovjeka. Lyotard navodi da prosuđivanje o istini »vodi pitanju, to jest metapitanju ili pitanju legitimnosti: Koliko vrijedi tvoje "što vrijedi"?«¹⁰⁷ Tehnološkom komplikacijom prirodnosti umjetnosti i osjećaja uzvišenog kakvim ga tumače Burke i Kant, Lyotardova teorija o legitimnosti postaje vjerodostojna uzvišenom. Uzvišeno nije izgubljeno u doslovnom smislu, već je izgubljeno u mjeri istinitosnog iskaza i konstantnog propitkivanja koliko zapravo vrijedi nešto što pojedinac smatra da vrijedi. Slavoj Žižek u djelu *Sublimni objekt ideologije* navodi (na primjeru istinitosti teksta, no koji je jednako primjenjiv i na umjetničko djelo, odnosno uzvišeno) kako se

¹⁰⁶ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Oglad o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 129. – 134.

¹⁰⁷ Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 81.

vrijednost i istina gube našom subjektivnom perspektivom. Navodi, referirajući se na filozofiju Hegela, kako

sve što trebamo učiniti kako bismo prešli s 'izvanjske' na 'određujuću' refleksiju je postati svjesni toga kako je ta *sama ekternalnost izvanjske refleksivne determinacije 'biti'* [niz iskrivljenih, parcijalnih refleksija pravog značenja teksta] *već unutrašnja toj 'biti' samoj*, kako je unutrašnja 'bit' po sebi već 'decentrirana', kako se 'bit' te biti same sastoji u nizu izvanjskih determinacija.¹⁰⁸

Čovjek često zapadne u logocentrizam, odnosno ideju da su riječi evidentne, istinite, da se ono izrečeno podrazumijeva jednako za sve. Jednako je primjenjivo i na umjetničkom djelu. Uzvišeno bi stoga, iako je subjektivno no jednako tako i univerzalno prema Kantu i njegovom sistemu principa suda ukusa, trebala biti čovjekova rekapitulacija njegova moralnog djelovanja i morala duha stanja čovječanstva, odnosno shvaćanje da je istinitost nekog predmeta ili kao primjer umjetničkog djela, u svojoj suštini decentrirana, odnosno ovisna o sadržaju i historiji koja je dovela do sadašnjeg stanja. No »u estetskom životu često se nadamo lijepom otkriću da su naši osjećaji cijelo vrijeme bili slični. A za to trebamo tražiti iskrenost, a ne otvorenu koordinaciju«¹⁰⁹ Nada da je subjektivni osjećaj uzvišenog blizak »drugom«¹¹⁰ nadovezuje se direktno na Kantovu ideju univerzalnosti uzvišenog. Uzvišeno obuhvaća stavljanje čovjeka na trenutak van društvene domene, u etičku ideologiju odstupanja od vlastitog sebe i u mogućnost pozicioniranja spram svijeta s novom, ili modificiranom starom ideologijom. Vjerovati da se i »drugi« jednako tako osjeća, omogućuje taj osjećaj, jer je on stanje mira kojem čovjek teži, kao što Marijan Steiner navodi, »spoj istine, dobrote i ljepote ostvaren [...] u Apsolutnom biću (u Bogu)«. Istina stoga ima određujuću ulogu u suvremenom uzvišenom, jer sumnja i skepticizam u suvremenom dobu postaju početni stav stvaranja odnosa spram druge osobe ili objekta odnosno umjetničkog djela. Navodeći se prema gore citiranoj referenci Žižeka, istina je sačinjena od mogućnosti konstantne promjene. Ostvariti uzvišeno znači da se čovjek navodio prema toj ideji kada je bio aficiran odgovarajućim objektom; pretjerano razmišljati da li je nešto istinito u svojoj simbolici ili tekstu značilo bi da je čovjek lišen mogućnosti uzvišene spoznaje spram objekta, te je u stalnoj nedoumici stvaranja konačnog stava.

¹⁰⁸ Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije* (Zagreb: Arkzin, 2002.), na str. 285.

¹⁰⁹ Usp. C. Thi Nguyen, »Trust and sincerity in art«, *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy* 8 (2021), 21 – 53, na str. 21., but in aesthetic life, we often hope for the lovely discovery that our sensibilities were similar all along. And for that we need to ask for sincerity, rather than overt coordination

¹¹⁰ Ovaj pojam podrazumijeva druge pojedince

Ovog problema pri osjetu uzvišenog nije bilo prije tehnološkog napretka, jer se ono baziralo na prirodi. Jasno je da će u suvremenom dobu ovakva zapreka čovjeku biti česta, jer masivna, u konačnici neodređujuća simbolika objekta zahtjeva potvrdu, čak prvo publike, odnosno većine, a tek onda obrazloženje tvorca tog objekta. Tako je, jer se shvaćanje većine opravdava idejom »zdravog razuma«, dok je obrazloženje stvoritelja (umjetnika) tek moguća interpretacija njegova djela zbog skeptičke naravi suvremenog čovjeka. Ostvariti osjećaj uzvišenog znači pronaći mir (vlastitu istinu) s pretpostavkom ostalih mogućnosti značenja te istine i njezinih tumačenja od strane »drugog«, jer »istina Stvari javlja se zato što nam stvar nije dostupna u svom neposrednom samo-identitetu.«¹¹¹ To će se dogoditi samo onda kada pojedinac ima povjerenje u stvoritelja objekta jer »ako glazbenik izvede hrabar eksperiment, vođen vlastitim estetskim senzibilitetom, i potpuno pobaci – slijedeći svoju umjetničku muzu niz liticu – to bi bio neuspjeh estetske kompetencije, ali ne i estetske iskrenosti. Povjerenje u iskrenost narušava estetska *rasprodaja*, a ne estetski neuspjeh.«¹¹² Čovjek je više razočaran i opterećen kada je prevaren osjećati se uzvišeno od strane nekog objekta koji je bio namijenjen financijskom profitu nego što bi bio kada shvati da je neki objekt, kojeg prvotno smatra grandioznim a kasnije manje vrijednim, sačinjen radi iskrene nekompetencije. Može se stoga reći da je istina suvremeni odgovor na pitanje što nešto čini uzvišenim.

C. Thi Nguyen navodi kako »[...] u suvremenom estetskom životu većina estetskih obveza čini se temeljenom na ulogama. Ove obveze preuzimamo implicitno kada usvojimo određene uloge, a te su obveze obično usmjerene prema nama preko njihovih uloga.«¹¹³ Nguyen daje primjer filmskog recenzenta čija je uloga objektivno ocijeniti kvalitetu nekog filma, bez da je plaćen da isti film dobro ocijeni¹¹⁴ na temelju kojeg će se gledanost filma povećati a zainteresiranost i fokus publike pridobiti. Stoga, kada nam tehnologija ili umjetno djelo daju osjećaj uzvišenosti, čovjek svoje povjerenje stavlja u ulogu inženjera (za tehnologiju) i umjetnika (za umjetničko djelo) kao valjanu, podrazumijevajući je kao istinitu i estetski kompetentnu. No, kako piše Lyotard, »sveučilišta i obrazovne institucije odsada su pozvane da obrazuju kompetentne osobe, a ne ideale – toliko liječnika, toliko profesora u svakoj određenoj

¹¹¹ Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije* (Zagreb: Arkzin, 2002.), na str. 286.

¹¹² Usp. C. Thi Nguyen, »Trust and sincerity in art«, *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy* 8 (2021), 21 – 53, na str. 34., if a musician makes a bold experiment, guided by their own aesthetic sensibility, and fails utterly – if they follow their artistic muse off a cliff – this would be a failure of aesthetic competence, but not of aesthetic sincerity. Trust in sincerity is broken by the aesthetic sellout, not the aesthetic failure

¹¹³ Usp. C. Thi Nguyen, »Trust and sincerity in art«, *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy* 8 (2021), 21 – 53, na str. 34., in ontemporary aesthetic life most aesthetic commitments seem role-based. We take up these commitments implicitly when we adopt certain roles, and these commitments are typically directed at others via their roles

¹¹⁴ Usp. Nguyen, »Trust and sincerity in art«, na str. 34.

disciplini, toliko inženjera, toliko državnih službenika, itd.«¹¹⁵ Odgovor je kvalitetno ustanoviti radi li se o idealu ili kompetenciji, odnosno koliko vrijedi ono što bi trebalo vrijediti. U takvom idealnom slučaju kada bi se procjena individue i valjanost nečije uloge i njihove kreacije poklopile, ostvarilo bi se istinsko suvremeno uzvišeno. Problem da se to ostvari, zaključno prema Žižeku, jest taj što je suvremeni čovjek »zapeo« u svojoj vlastitoj interpretaciji svijeta, smatrajući je temeljnom. Žižek navodi terminologijom Jacquesa Lacana da »*subjekt sebe više ne pretpostavlja kao subjekta [...], on ne pretpostavlja postojanje već nepostojanje velikog Drugog, prihvaća Realno u njegovoj besmislenoj krajnjoj gluposti; ostavlja jaz između Realnog i njegove simbolizacije otvorenim.*«¹¹⁶ Smatrajući vlastiti stav kao realno, čovjek sebe više ne vidi kao subjekt, već egoistički kao ono istinito što u realnom prouzrokuje neistinu.

3.4. Etička implikacija i uzvišeno

S obzirom na veliki utjecaj uzvišenog u suvremenom dobu iz perspektive Michaudovog trijumfa estetike, i korelacija uzvišenog i čovjekova morala, ono direktno ostavlja utjecaj i na ostala područja suvremenog stanja. Razna interdisciplinarnost uzvišenog i tumačenja istog u raznim disciplinama ostavlja utjecaj na etički i politički duh. Prema Kantu, aficiran planinama u daljini, čovjek može doživjeti uzvišeno, no kada je peti put aficiran istim objektom (podrazumijevajući da je njegov moral ostao ne promijenjen), uzvišeno se više ne osjeća u kvaliteti kao što je ona bila prvi put. Napretkom tehnologije »umrtvljivanje« ovog osjećaja trenutni je genocid. »Brzo rastući utjecaj tehnologije na svijet samo je povećao hitnost potrebe za preispitivanjem uzvišenog. U doba u kojem čovječanstvo, u svojim trenucima oholosti, zamišlja da može osigurati vlastiti opstanak pomoću tehnoloških sredstava – da će na kraju pobijediti u ratu s prirodom – uzvišeno je relevantnije nego ikad prije.«¹¹⁷ Ono zahtjeva svoj posebni trenutak prirode i vremena. Primjeni li se ova teza na suvremeno uzvišeno, pod utjecaj tehnike i suvremenog duha, ono se najbolje pronalazi velikim putovanjima, s obzirom na napredak i pritisak nad lokalnom zajednicom čovjeka i nad njegovom dokolicom. Prema Michaudu, čovjek se najbolje izgrađuje bez utjecaja politike. On navodi kako je turist »[...] u potrazi za osjetima izvan svakog utilitarnog interesa i doživljava svoja iskustva radi užitka, da

¹¹⁵ Jean-François Lyotard, *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.), na str. 71.

¹¹⁶ Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije* (Zagreb: Arkzin, 2002.), na str. 308.

¹¹⁷ Usp. Christopher Hitt, »Toward an Ecological Sublime [Prema ekološkom uzvišenom]«, *New Literary History* 30(3), (1999), str. 603 – 623, na str. 618.

bi »imao« ta iskustva i uživao u njima«¹¹⁸ Zbog toga je turizam u suvremenoj estetici najbolji oblik potrage za uzvišenim, jer se čovjek u takvoj okolini u kojoj je sud ukusa otvoren mogućnostima doživljava noviteta, moralno izgrađuje najefikasnije, pri čemu ostaje u duhu suvremenog doba. Turist je sve ono što nije u lokalnoj okolini, on »je vulgaran, smiješan, neobrazovan, arogantan i egoističan – uvijek 'izvan situacije' ili neumjestan«¹¹⁹; nije ograničen svojom lokalnom zajednicom u kojoj je već iscrpio moć biotehnoške okoline i doživljava uzvišenosti, već je otvoren egzotičnim destinacijama koja » omogućava bijeg od svakodnevice i njezinih stega, promjenu sredine. [...] Preko egzotičnosti, turist traži drugoga, ono što nije on, identitete drukčije od svojega, a susret s njima daje mu osjećaj izlaska izvan sebe i pruža mu uvjerenje da bolje zna tko je.«¹²⁰ Čovjek želi ostaviti dio sebe nakon što više nije u životu, želi izgraditi svoj identitet. »Za stvaraoce, umjetnike, proizvođače i one koji pokazuju, nije riječ o predstavljanju remek-djela, nego o tome da se obilježi svoje mjesto, da se ukaže na sebe i da se postoji pa i, kao što često biva, u fikciji ponovno izgrađenog i pronađenog identiteta.«¹²¹ U suvremenoj estetici, ovakva radnja doima se nemogućom, a onda kada i naiđe neki »genij« koji je sposoban stvoriti nešto što je uistinu refleksija transcendentnog u suvremenosti, onda je njegov produkt što brže iskorišten i stavljen pod silu kapitala. Takav čovjek postaje demotiviran.

3.5. Kritika uzvišenog u suvremenom dobu

Koliko biva interpretiranim u suvremenom dobu, pojam uzvišenog jednako tako biva i kritiziran. Kritike ovog osjećaja nisu neočekivane, s obzirom na nagle životne promjene čovječanstva ne samo u estetici, već i na području znanosti i medicine. Ono što se smatralo »izvornim« uzvišenim više nije. »Priroda sa svojim golemim prostorima i vrtoglavim visinama i dubinama (pustinje, galaksije, oceani, kanjoni, planine), kao i njezine moćne sile (grmljavina i munje, orkani, vodopadi, valovi, odroni i lavine, vulkanske erupcije), smatrala se 'izvornim' uzvišenim od strane mnogih pisaca osamnaestog i devetnaestog stoljeća.«¹²² Priroda i dalje jest glavni izvor uzvišenog, jer se termin i osnovao na temeljima aficiranosti prirodom, no problem nastaje kada se ona posmatra estetički i kada se počinje oponašati u umjetnosti dok se

¹¹⁸ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Oglad o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 148.

¹¹⁹ Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Oglad o trijumfu estetike*, na str. 147.

¹²⁰ Isto, na str. 149.

¹²¹ Isto, na str. 153.

¹²² Emily Brady, *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature* [Uzvišeno u modernoj filozofiji: estetika, etika i priroda] (Cambridge: Cambridge University Press, 2013.), na str. 118.

istovremeno čovjek putem razvoja tehnike od nje odmiče. »Kada umjetnost nije shvaćena kao igra oblika, vjerska ili politička pouka, simboličko funkcioniranje ili intelektualna aktivnost, ona je vraćena svojoj ekspresivnoj prirodi u banalnom i uobičajenom smislu koji nam je teško razumjeti nakon stoljeća uzvišenosti.«¹²³ Estetika ima ulogu u svemu, samo ne u onom što ona stvarno jest. Bezinteresno sviđanje postalo je bezinteresni profit u kojemu čovjek žudi za što više, dok čini što manje. Uzvišeno je postalo puka isprazna forma osjećaja radi pokušaja da se čovjek odmakne od stanja kakvo je trenutno.

Lytard u djelu *Postmoderno stanje* aludira o problemu uzvišenog, te se iz njegovog pisanja o legitimnosti i delegitimnosti može zaključiti da uzvišeno zbog svoje kompleksnosti nije u stanju biti omogućeno u suvremenom društvu, niti bi ga se trebalo problematizirati. Žižek primjerice, vjeruje da se uzvišenim narušava direktan pogled na ono što Lacan naziva realnim. Jer se uzvišenošću čovjek stavlja u iluzorni prikaz na realno stanje stvari. James Elkins s druge strane, eksplicitno navodi argumente protiv uzvišenog u suvremenom dobu i interpretacije toga pojma. Elkins navodi tri argumenta protiv uzvišenog: Prvo, uzvišeno nije dobro korišteno kao trans-povijesna kategorija: nije primjenjiv izvan određenih raspona umjetničkih djela, a na one na koje i je, većina ih je izrađena u devetnaestom stoljeću.¹²⁴ Drugo, u suvremenom kritičkom pisanju uzvišeno je korišteno prvenstveno kao način krijumčarenja prikrivenog vjerskog značenja u tekstove koji su navodno svjetovni. Iako je ovaj argument uvelike ovisan o situaciji, ova Elkinsova kritika jest jedna od glavnih problema uzvišenog, odnosno, ono se zbog svoje kompleksnosti lako iskorištava, posebice u humanističkim znanostima. Treće, navodi Elkins, postmoderno uzvišeno je takav zamršeni koncept da je učinkovito beskoristan bez opsežne kvalifikacije.¹²⁵ Elkins smatra da nešto nazvati uzvišenim, ne čini tu stvar umjetnosti, niti približava tu stvar svijetu umjetnosti, niti toj stvari pruža prosudbu koja može učiniti mnogo filozofskog posla.¹²⁶ Pitanje je kako koncipirati suvremenu umjetnosti u kojoj bi se uzvišeno i dalje smatralo vjerno svojem tradicionalnom tumačenju. Uzvišeno u suvremeno doba više se ne pronalazi u umjetnosti u onoj mjeri u kojoj se osjećalo u umjetnosti renesanse već se ono sada u glavnini pronalazi u novim iskustvima i interpersonalnim odnosima i politici.

¹²³ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004), na str. 151.

¹²⁴ James Elkins, »Against the sublime [Protiv uzvišenog]«, u: *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*, ur. Roald Hoffmann i Iain Boyd Whyte (New York: Oxford University Press, 2011.), str. 20 – 42, na str. 20.

¹²⁵ Elkins, »Against the sublime«, na str. 20.

¹²⁶ Isto

Emily Brady u djelu *The Sublime in Modern Philosophy (Uzvišeno u modernoj filozofiji)* navodi kako suvremena umjetnost nema veličinu i snagu da izazove uzvišeno.¹²⁷ Umjetnost prati duh suvremenog doba, ona je fragmentirana i neodređena, zbog čega u doslovnom smislu, ne sadrži niti empirijsku mogućnost doživljanja uzvišenog, niti onu stravičnu, imaginarnu. Brady navodi kako su »bezobličnost i neograničenost karakter uzvišenog, [...] nešto s čim umjetnost ima poteškoću u potkrepljivanju, s obzirom na različite forme i oblike, postavke i konvencije.«¹²⁸ Prateći Michaudovu ideju »raspršene« umjetnosti, osjećaj uzvišenog nema mogućnost stabilnog ostvarenja, jer kada bi se i u određenim dijelovima neke umjetnosti ono i izazvalo, drugi dijelovi te umjetnine postaviti će čovjeka u stanje propitkivanja, zahtijevat će umni napor, razumijevanje i tumačenje pokušaja umjetnika da stvori neko složeno djelo od kolaža; suvremena umjetnost nema prijeteću fizičku karakteristiku te joj fale metafizički aspekti u Kantovskom smislu.¹²⁹ Prateći kritiku uzvišenog Emily Brady i njezinu tradicionalnu misao, može se reći da je uzvišeno ostvarivo samo onda kada je priroda dio aficiranosti. Suvremena je umjetnost prazan prostor za ostvarenje takvog osjećaja. Brady piše:

Dok umjetnička djela i arhitektura mogu biti uzvišeni u svojem "nečistom" smislu, njihova teleologija ih u konačnici sprječava da postignu istinski uzvišeno. Kanta bismo mogli protumačiti tako da su umjetnička djela vrste stvari koje se mogu zahvatiti uobraziljom; kao artefaktičke forme ne mogu preplaviti osjetila i maštu na potrebne načine.¹³⁰

Brady ovdje prati Kantovu ideju da je moguće uzvišeno u umjetnosti samo onda kada lijepo djeluje kao bezinteresno sviđanje. Prema navedenim kritikama, uzvišeno je osjećaj koji nije istinski ostvariv u suvremenoj estetici.

3.6. Gubitak uzvišenog

Čini se da je uzvišeno u suvremenom dobu izgubljeno. No nikako se to nije dogodilo po osjetu i sudu ukusa, čovjek i dalje ima instance osjeta ovog kompleksnog pojma. Gubitak uzvišenog podrazumijeva manipulaciju snage ovog osjećaja i veliku podijeljenost značenja istog i njegova utjecaja. Elkins navodi kako uzvišeno nema nikakvu svrhu, jer se pod ovim pojmom podrazumijevaju različite emocije, pa se tako koristi za opisivanje prirode, umjetnosti,

¹²⁷ Emily Brady, *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature [Uzvišeno u modernoj filozofiji: estetika, etika i priroda]* (Cambridge University Press, 2013.), na str. 119.

¹²⁸ Brady, *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature*, na str. 119.

¹²⁹ Isto, na str. 119. – 120.

¹³⁰ Isto, na str. 125.

čak i u znanosti za opisivanje nekih velikih otkrića; no u znanosti, kako tvrdi Elkins, ovaj pojam nema veliko značenje.¹³¹ U znanosti uzvišeno nema kvalitetu jer je kontradiktorno njoj samoj koja se bazira na empirijskim dokazima. Opisati nešto kao uzvišeno postalo je znak indiferencije i pitanja vrijednosti tog iskaza. Radi se o tome da se uzvišeno ne može planirati i kalkulirano predstaviti pred nekoga, nešto što suvremeni čovjek uporno pokušava; ne može se tvrditi da je nešto uzvišeno, jer uzvišeno je trenutak sam za sebe, neočekivan i spokojan. Suvremeni je čovjek postao opsesivan ovim osjećajem, pokušavajući ga pronaći u vlastitim tvorevinama tehnološkog doba, dovodeći samoga sebe do indiferencije, do stanja ravnodušnosti. Kao što navodi Longin, »kad god čovjek počne obožavati ono što je smrtno i nerazumno u njemu, a zanemari njegovati ono što je besmrtno [, odnosno prirodu,] [...] izgubio je svaku brigu za valjanim iskazom; polaganim stupnjevima propast njegova života ide dalje, sve dok se ne završi u cijelosti; sve što je veliko u njegovoj duši blijedi, vene i prezire se.«¹³² Prema tome, gubitak uzvišenog je polagano stupnjevanje propasti života kakvim je tumačen iz tradicionalne perspektive jer je politička problematika estetičke naravi stavila sebe u fokus suvremenog čovjeka i obuhvaća sve aspekte čovjekova života. Uzvišeno je nezamjenjiv osjećaj koji čovjeku daje važnost samom sebi tako što ga stavlja u trenutak u kojemu shvaća da je naspram prirode nebitan: »jednom kada su se ljudska bića uzdigla iznad razine stoke, tada 'osnovna', 'visoka' i 'najuzvišenija' ideja ljudskog postojanja postaje apsolutno bitna: vjera u besmrtnost duše. Jednom kad se to uvjerenje slomi, kao što je Dostojevski vidio u nihilizmu ili ravnodušnosti ruske obrazovane klase 1860-ih, samoubojstvo je jedini logičan zaključak.«¹³³ Uzvišeno je potreban osjećaj da čovjek zadrži svoju bit i ono se ne može u doslovnom smislu izgubiti, može se samo »umanjiti«. Suvremeni čovjek pred sobom ima sve, jedino što nema su vrijeme i volja da uzvišeno potraži u prirodi a čemu je zaslužno političko suvremeno stanje stvari, i to ono kakvim ga tumači Giorgio Agamben, koje se bazira na granici između demokracije i apsolutizma. Čovjek se iscrpljujuće nada da će uzvišeno pronaći u svojoj svakodnevnici a na koju sve veći utjecaj ima politika, umjesto da pronade uzvišeno u svojem biotehnološkom stanju, uvažavajući prirodu. Zbog toga je Michaudova ideja turizma, svojevrsno najpraktičnija instanca traženja uzvišenog u suvremenom dobu. Nije direktna

¹³¹ James Elkins, »Against the sublime [Protiv uzvišenog]«, u: *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*, ur: Roald Hoffmann i Iain Boyd Whyte (New York: Oxford University Press, 2011.), str. 20 – 42, na str. 21. – 22.

¹³² Usp. Longinus, *On the Sublime [O uzvišenom]*, preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.), na str. 88.

¹³³ Usp. Simon Critchley, *Very little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature [Jako malo... skoro ništa: smrt, filozofija, književnost]* (London: Routledge, 1997.), na str. 6.

potraga za prirodom, već neočekivana ugodnost u prirodi, prikrivena čovjekovom željom za otkrivanjem novih lokacija. Jedina je zapreka financijska spremnost na turističko putovanje.

4. Uzvišeno u budućnosti

Tradicionalno uzvišeno vezano je uz prirodu i za osjećaj koji priroda u nama pobuđuje. U suvremenom dobu, pojam uzvišenog je povezan s tehnološkim napretkom, sa etikom i politikom, te se ono ostvaruje prema samom čovjeku i njegovom produktu, bilo to umjetničko djelo ili ideologija. Pitati se o tome što će biti sa uzvišenim osjećajem u budućnosti, i da li će čovjek i dalje imati bilo kakve stvari koje će biti u mogućnosti aficirati ga prema uzvišenom čini se nedostižno. Ipak, od tradicionalnog poimanja uzvišenog u kojemu je uzvišeno bilo određeno prirodom, preko modernog doba gdje je ono još bilo određeno s umjetnosti i estetikom, do suvremenog gdje je ono sada u glavnini određeno etikom i politikom, može se reći da je uzvišeno sada samo određeno (bio)politikom i da će ona biti odrednica uzvišenog. I to politikom koja, ako pojam uzvišenog definiramo kao grandioznost ljudskih afera i dobronamjernih navođenja, pokušava mogućnost osjećaja uzvišenosti smanjiti. Prateći zaključak prijašnjeg poglavlja da je suvremeno uzvišeno najzastupljenije u etici, odnosno u ljudskim odnosima i razmjenom kultura, kada bi uistinu politička vladavina stvorila sistem koji onemogućuje ostvarenje osjećaja uzvišenog i dovela čovjeka u nemogućnost uzvišenog kao forme repozicioniranja vlastitog morala spram društva, tada bi se čovjek stavio u potpunu indiferenciju, odnosno ravnodušnost.

Kao što je rečeno u drugom poglavlju ovoga rada, uzvišeno se kategorizira na razna područja, bilo to prema geografskoj, nacionalnoj ili široj klasifikaciji. Suvremena estetika i umjetnost postale su objekt skepticizma. Umjetničko djelo postalo je prostor svojevrsnog eklektičkog izmišljanja radi prihvaćanja od strane društva a koje, paradoksalno, ništa ne prihvaća. Čovjekov identitet se polako gubi a »genij« kakvim ga je Kant tematizirao sve rjeđe dolazi do fokusa, jer se njegov produkt više ne cijeni. Štoviše, njega politička vlast i institucije zanemaruju. No ovdje ne treba kriviti umjetnika, odnosno čovjeka u potrazi za uzvišenim, jer on je primoran ostati vjeran duhu suvremenog doba.

Uzvišeno u suvremenoj estetici koje rezultira nastankom bilo kakvog umjetničkog djela, u konačnici se temelji na problemu Lyotardove valjanosti. Jameson tvrdi kako će se

nova [...] politička umjetnost (ako je uopće moguća) morati držati istine postmodernizma, to jest njegovog fundamentalnog predmeta – svjetskog prostora multinacionalnog kapitala – u isto vrijeme dok postiže prodor do nekog za sada nezamislivog novog načina predstavljanja ovog potonjega, u kojem možemo ponovno početi shvaćati svoju situiranost kao individualnih i kolektivnih subjekata i povratiti

sposobnost djelovanja i borbe koja je u sadašnjici neutralizirana našom kako prostornom, tako i društvenom konfuzijom.¹³⁴

Besciljno je tragati za odgovorom suvremenog problema u modernizmu ili renesansi, jer se radi o tome da je stanje u kakvom je čovječanstvo trenutno, stanje kojemu se treba dati pregledna kartografija.¹³⁵ Tu dolazimo do etičkog problema, jer kada bi nastala uspješna kartografija, mnoge ideologije, obuhvaćale one pojedinca ili određene skupine, bile bi zakinute. Politička vladavina to suvremeno stanje iskorištava, ostajući vjerna duhu kapitalizma radi vlastitog bogatstva, pa se suvremena vlast može definirati, kako navodi Giorgio Agamben u svom djelu *Homo sacer*, kao oblik vladavine na granici demokracije i apsolutizma¹³⁶, jer se putem demokracije, u pogledu slobode djelovanja, stavljaju na snagu apsolutistička pravila. Agamben ovakvo stanje naziva »izvanredno stanje« koje se definira kao stanje u politici u kojemu se rješenje bilo kakve nacionalne ili pak svjetovne krize pronalazi u odricanju aktivnih prava pod »plaštom« legaliteta¹³⁷ i stavljaju se na snagu nova prava, koja su prividno demokratskog karaktera. Takvo rješenje, navodi Agamben, odlučuje suverena moć, odnosno oni koji su na političkoj snazi. Agamben navodi da »stanje koje se uspostavlja u iznimci ima dakle tu posebnost da ne može biti određeno ni kao faktičko niti kao pravno stanje, nego postavlja između njih paradoksalni prag indiferencije.«¹³⁸ U takvom stanju, država djeluje van svojih prava, odnosno kreira prostor u kojemu će »novo pravo« biti »istinsko pravo«. To čini sa delikatnim postupkom estetske propagande putem medija da svoje stanovništvo privikne na takve ilegalne provedbe, »nekim pokretima i režimima više nisu potrebni umjetnici jer su oni sami još avangardniji od njih radeći na materijalu koji nadvisuje onaj umjetnički: na samim ljudima.«¹³⁹ Čovjek je u takvom sustavu stavljen u konstantnu rastresenost i nesigurnost spram svog društvenog i političkog okruženja, što često rezultira čovjekovom stanju indiferencije. Ta politička indiferencija, kada se upari sa tehnološkim napretkom, konsekventno određuje mogućnost uzvišenog, odnosno, onemogućuje ga.

Agamben u djelu *Homo sacer* koristi pojam »golog života« radi opisivanja čovjeka u izvanrednoj situaciji. Goli život je za Agambena ideja da biopolitička, suverena moć u

¹³⁴ Fredric Jameson i Jovan Čekić, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* (Zagreb: Arkzin, 2018.), na str. 88.

¹³⁵ Jameson i Čekić, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*, na str. 88.

¹³⁶ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Suverena moć i goli život* (Zagreb: Arkzin, 2006.), na str. 10.

¹³⁷ Agamben, *Homo Sacer: Suverena moć i goli život*, na str. 18.

¹³⁸ Isto, na str. 21.

¹³⁹ Yves Michaud, *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.), na str. 61.

iznimnim situacijama čovjeka liši bilo kakve uloge u političkoj zajednici i svodi ga na čistu egzistenciju¹⁴⁰ odnosno čini ga »homo sacerom«, biološkom egzistencijom koja nije ništa drugo nego »[...] život uzmožan biti ubijen i neuzmožan biti žrtvovan.«¹⁴¹ Ova Agambenova definicija suvremenog života čovjeka iz (bio)političke perspektive, smatra da je čovjek prema suverenoj moći utoliko bezvrijedan da može biti ubijen bez konsekvenci, no ne zaslužuje biti žrtvovan (u religijskom smislu), te ga tako suverena moć liši političkih i božjih prava.¹⁴² Prema ovoj Agambenovoj analizi iznimnih instanci društvenog stanja, referirajući se na prijašnje poglavlje u kojemu je zaključeno da je čovjek osjećaj uzvišenog otuđio od prirode i njegovu važnost dao tehnologijskom napretku i društvu, validno je reći da je uzvišeno u takvom kontekstu izgubljeno. Suvremeni čovjek odlazi u prirodu, no tek u Michaudovom turističkom smislu, radi prisjećanja vlastitog sebe na grandioznost njezine moći, kako bi »pobjegao« od kompleksne političke scene i već uzvišeno-iscrpljene okoline. Zbog ovoga je ekologija bitna karakteristika i instanca za pogled na uzvišeno u budućnosti.

Ovi problemi koji se već pojavljuju u suvremenom dobu tek anticipiraju problematiku koja će se razriješiti u nadolazećoj eri čovječanstva.

4.1. Tamna ekologija

Naslov ovog poglavlja referira se na djelo *Tamna ekologija: za logiku budućeg suživota* autora Timothy Mortona. S obzirom na stanje prirode u suvremenom dobu te jednako tako i utjecaj prirode na pojam uzvišeno, od velike je važnosti uzeti u obzir problematiku uzvišenog iz ekološke perspektive i na koji način suvremeni čovjek utječe na prirodu. Morton na temelju nekoliko glavnih pojmova opisuje antropocenu i ekološki problem suvremenog društva. Jedan od glavnih pojmova za Mortona jest pojam »petlje« (eng. *the mesh*) kojeg Morton definira kao »raširenu vezu međusobnog povezivanja bez središta ili ruba.«¹⁴³ Ono što Mortonova ideja petlje reprezentira jest činjenicu da je sve živo i ne-živo na svijetu na neki način povezano, da je kauzalno sve uvjetovano nečim drugim, pri čemu se referira na estetiku: »Estetska dimenzija govori nešto istinito o kauzalnosti u moderno doba: ne mogu sa sigurnošću reći koji su uzroci i posljedice bez pribjegavanja ilegalnim metafizičkim potezima. Stvari utječu na jedno drugo

¹⁴⁰ Isto, na str. 91.

¹⁴¹ Isto

¹⁴² Isto, na str. 90. – 93.

¹⁴³ Usp. Timothy Morton, *Dark ecology: For a logic of Future Coexistence [Tamna ekologija: za logiku budućeg suživota]* (New York. Columbia University Press, 2016.), na str. 81.

tako da se zapetljaju. [...] Postoji osnovna zapetljanost takva da ne mogu reći tko ili što ju je započelo.«¹⁴⁴ Estetska dimenzija je za Mortona nešto što omogućuje čovjeku da zapravo vidi ovu međusobnu povezanost među stvarima iz ekološke perspektive. Uzvišeno bi se ovdje moglo protumačiti kao čovjekov ultimativni senzorni doživljaj Mortonove petlje, odnosno isprepletene povezanosti čovjeka, tehnologije i prirode. Estetska dimenzija jednako tako omogućava čovjeku da spozna ono što Morton navodi kao »hiperobjekt«. Hiperobjekt je za Mortona bilo kakva ekološka i politička problematika u kojoj čovjek djeluje na prirodu. Hiperobjekti su ogromni, distribuirani fenomeni, kao primjerice klimatska promjena, nuklearni otpad ili internet. Ove ekološke promjene, evociraju suvremeni oblik uzvišenog. Ti su hiperobjekti toliko veliki i složeni da nadilaze ljudsko poimanje, stvarajući osjećaj prostranosti i strahopoštovanja. Kao primjer hiperobjekta, može se uzeti farma. Čovjek se stavio u situaciju otuđenosti od prirode iako je on direktno s njom povezan, kao što je jednako bilo prikazano u prvom potpoglavlju drugog poglavlja gdje je bio tumačen pojam tehnološkog uzvišenog. Mortonova tamna ekologija ukazivanje je na problem da je čovjek i dalje u povezanosti s prirodom, no on se pokušava staviti u dominaciju nad njom. Tamnom ekologijom Morton »će tvrditi da postoje slojevi usklađivanja s ekološkom stvarnošću koji su točniji od onoga što je uobičajeno [prikazano] u medijima, na akademiji i u društvu općenito.«¹⁴⁵

Farma se smatra odvojenom od prirode, iako ona sadržava životinje. Farma također direktno ostavlja utjecaj na prirodu, primjerice tako što stoka stvara otpad koji utječe na klimu; nabava hrane koja utječe na politiku i sl. Morton piše kako »farmu mogu orati, posijati s ovim ili onim ili s ničim, održavati stoku, ali ona ostaje uvijek ista. Cijeli sustav [farme] se konstruira kao stalno prisutan, kruto ograničen, odvojen od neljudskih sustava [, odnosno prirode]. Ovaj izgled teškog odvajanja opovrgava očito postojanje bića koja se ironično pojavljuju da ga održe.«¹⁴⁶ Estetskom dimenzijom, za Mortona, čovjek može postati svjestan svih ovakvih hiperobjekata. Postati svjestan da se svaki aspekt ljudskog života temelji na prirodi, te da od najmanjeg mikroorganizma do najvećih svjetovnih katastrofa postoje kauzalne petlje koje su isprepletene i pasivno utječu jedna na drugu, znači moralno se uzdignuti uzvišenim osjećajem ostvarenim prema prirodi koja je od strane društva i politike stavljena u Mortonov termin hiperobjekta. Emily Brady navodi kako je »kao oblik estetskog vrednovanja, naša perceptivna pozornost usmjerena na prirodne kvalitete, pri čemu te kvalitete utječu na osjetila, maštu, emocije, i naš

¹⁴⁴ Usp. Morton, *Dark ecology: For a logic of Future Coexistence [Tamna ekologija: za logiku budućeg suživota]*, na str. 150.

¹⁴⁵ Usp. isto, na str. 159.

¹⁴⁶ Usp. isto, na str. 48. – 49.

osjećaj mjesta u odnosu na prirodni svijet«¹⁴⁷ što omogućava da se Mortonov hiperobjekt shvati kao rezultat čovjekova utjecaja naspram prirode, a ne kao nešto što je odvojeno od prirode. Morton poziva na kraj svijeta, u smislu kraja pogleda na prirodu kao nešto što se treba kontrolirati i preobrazbe pogleda na svijet u kojem će se priroda tretirati kao jednako vrijedan dio u zajedničkom suživotu. Ovisno o tome kako će izgledati stanje stvari u budućnost glede ekologije, iako Morton i neki tumači metamodernizma imaju pozitivan pogled na nj, tamna ekologija Mortona omogućava konfigurirano uzvišeno, ono koje odražava složenost, neizvjesnosti i međusobnu povezanost ekološkog života u antropocenu.

4.2. Metamodernizam i fragmenti uzvišenog

Prateći historijski pregled doba koja su slijedila i na koji način se osjećaj uzvišenog mijenjao kroz njih, vrijedi se pitati što će biti nakon suvremenog doba, kada je ovaj pojam već toliko izgubljen. Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker u članku pod nazivom *Notes on metamodernism* [Bilješke o metamodernizmu] govore o pojmu metamodernizam. Metamodernizam je kulturni, filozofski i estetski pokret koji je, kako pišu Vermeulen i van den Akker, odgovor i na modernizam i na postmodernizam. Ovo nadolazeće doba predstavlja promjenu u načinu gledanja na umjetnost, kulturu i filozofsku misao, dajući važnost inkorporiranju iskrenosti, ironije i obnove osjećaja nade i svrhe s postmodernim stanjem duha.¹⁴⁸ Vermeulen i van den Akker argumentiraju da metamodernizam »karakterizira oscilacija između tipično modernog opredjeljenja i izrazito postmoderne odvojenosti.«¹⁴⁹ Nakon raspršenog stanja postmodernizma mora uslijediti stanje forme i istinitosti. Ako bi se osjećaj uzvišenog tumačio u takvom pogledu metamodernizma, onda bi se ono vratilo u svoje donekle tradicionalno stanje, jer se više ne bi moralo mukotrpno »tražiti« kao što je to slučaj u suvremenom dobu. No, ne bi to bilo »čisto« uzvišeno o kakvom govore Longin, Burke i Kant. Metamoderno uzvišeno bilo bi uzvišeno temeljeno na prirodi koja je sada shvaćena kao dio tehnološkog napretka, čija se dostojnost vratila u moralnu svijest. Morton takav suživot naziva »čudnovatost« ili »neobičnost« (eng. *Weirdness*):

Čudnovatost uključuje hermeneutičko znanje koje pripada praksama koje održavaju humanističke znanosti. Usklađivanje, koje nazivam ekognozom, podrazumijeva

¹⁴⁷ Emily Brady, *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature* [Uzvišeno u modernoj filozofiji: estetika, etika i priroda] (Cambridge University Press, 2013.), na str. 201.

¹⁴⁸ Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker, »Notes on Metamodernism [Bilješke o metamodernizmu]«. *Journal of AESTHETICS & CULTURE* 2 (2010), str. 1 - 14, na str. 2

¹⁴⁹ Vermeulen i van den Akker, »Notes on Metamodernism [Bilješke o metamodernizmu]«, na str. 2.

praktičnu, ali vrlo nestandardnu viziju onoga što bi ekološka politika mogla biti. Djelomično, ekognoza uključuje shvaćanje da su neljudi ugrađeni na najdublje razine ljudskog — ne samo biološki i društveno, već i u samoj strukturi mišljenja i logike. Suživot s tim neljudima je ekološka misao, umjetnost, etika i politika.¹⁵⁰

Mortonova ideja tamne ekologije zahtjeva promjenu misli, umjetnosti etike i politike upravo na takav način da se integrira priroda u tradicionalnom smislu sa suvremenim stanjem. Ovakvi »fragmenti« uzvišenog, odnosno koegzistencije tehnologije i prirode, omogućit će strahopoštovanje na globalnoj razini svijesti jer je u »metamoderna ironija intrinzično vezana za strast (eng. Desire), dok je postmoderna ironija inherentno vezana za apatiju.«¹⁵¹

Žižek objašnjava karakteristiku uzvišenog i tvrdi da je

paradoks Sublimnog: u principu, jaz koji dijeli pojavne, empirijske objekte Stvari-po-sebi je nesavladiv - to jest, ni jedan empirijski objekt, nikakva predstava [*Vorstellung*] ne može adekvatno prikazati [*darstellen*] Stvar [nadosjetilnu Ideju]; ali Sublimno je objekt u kojem možemo iskusiti samu tu nemogućnost, taj permanentni neuspjeh predstavljanja da dosegne Stvar. Tako putem samog neuspjeha reprezentacije možemo dobiti nagovještaj istinske dimenzije Stvari.¹⁵²

Prihvatanjem ovakvog tumačenja uzvišenog da je ono otvoreno, odnosno neprikazivo no jednako tako shvaćati ga kao istinito, bez da je čovjek uvjetovan političkim duhom vremena u kojem djeluje, čovjek će tek tada biti zadovoljan svojim pristupom uzvišenom, podsvjesno ga shvaćajući kao nasumično pojavljiv trenutak s kojim će, kada se i dogodi, čovjek biti u stanju moralno se modificirati. »Problem stoga više nije kako se iz naše alijenacije u “apstraktnom prostoru” vratiti u topli bogati životni svijet; radije je pronaći nove načine kretanja u difuznom prostoru postmodernog stanja – kako ga “singularizirati”, kako “zakomplicirati” naše odnose s njim«¹⁵³, kako uspostaviti novi ne-ironični pogled na svijet tehnološkog razdoblja i hiperobjekata, navodeći se metamodernom misli i odbacivanjem apatije i ironije. Vermeulen i van der Akker navode kako su metamoderna mišljenja »[...] krenula ispuniti misiju ili zadatak za koji znaju da neće, nikada ne mogu i

¹⁵⁰ Usp. Timothy Morton, *Dark ecology: For a logic of Future Coexistence* [Tamna ekologija: za logiku budućeg suživota] (New York. Columbia University Press, 2016.), na str. 159. – 160.

¹⁵¹ Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker, »Notes on Metamodernism [Bilješke o metamodernizmu]«, *Journal of AESTHETICS & CULTURE* 2 (2010), str. 1 - 14, na str. 1.

¹⁵² Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije* (Zagreb: Arkzin, 2002), na str. 271.

¹⁵³ Usp. John Rajchman, »Jean-François Lyotard's Underground Aesthetics«, *October* 86 (1998), str. 3 – 18, na str. 17., the problem is thus no longer how to get back to a warm rich lifeworld from our alienation in “abstract space”; rather it is to find new ways to move about in the diffuse space of the postmodern condition – how to “singularize” it, how to “complicate” our relations with it.

ne bi trebali izvršiti: ujedinjenje dva suprotstavljena pola«¹⁵⁴ spajajući kulturu i prirodu, pokušavajući stvoriti Lyotardov meta narativ metamoderne. Stoga je osjećaj uzvišenog u ovakvom stanju potrebno pronaći obnovom stanja političkog duha, bez da se ono silovito iziskuje, već da prikriveno iščekuje svoju mogućnost prikaza nadolazećem moralu.

¹⁵⁴ Timotheus Velmeulen i Robin van den Akker, »Notes on Metamodernism [Bilješke o metamodernizmu]«, *Journal of AESTHETICS & CULTURE* 2 (2010), str. 1 - 14, na str. 8

5. Zaključak

Od Longina do Burkea te zatim i do Kanta, uzvišeno je uspostavilo temelje u prirodi. U renesansi uzvišeno je i dalje zadržalo svoju povezanost s prirodom, gdje se koristilo za tumačenje onog božanskog. Svoju značajnu transformaciju, uzvišeno je u moderni, jer se prilagođavalo promjenjivim kulturnim, filozofskim i umjetničkim prioritetima duha moderne te je ovaj problem postao još intenzivniji u postmoderni. Trijumfom estetike u suvremenom dobu uzvišeno se počelo gubiti. Fragmentacija i globalizacija kao karakteristike suvremene estetike rezultiralo je svojevršnim obratom uzvišenog. Ono je u suvremenoj estetici postalo dekorum raznih disciplina suvremenog doba, što je rezultiralo mogućom podjelom uzvišenog, pa se tako ono koristi za opis političkih djelatnosti i etičkih djelatnosti pod maskom estetike. Razvojem tehnologije ova problematika nastala je i u osobnom životu pojedinca koji je primoran svakodnevno djelovati prema uvjetima tehničke proizvodnje i njenih produkata. Postmoderno uzvišeno temelji se na performansi pojedinca i koliko je on sposoban pridobiti afirmaciju od društva svoje lokalne zajednice, u idealu i one šire. Ta potreba za afirmacijom stvorila je i etički problem po pitanju uzvišenog. S obzirom da čovjek sada mukotrpno žudi i traži taj osjećaj putem tehnologije i prirode koja se u njoj iluzorno prikazuje, njegov moral se dovodi u pitanje, jer kao što su to nagovijestili još Longin, Burke i Kant u tradicionalnom poimanju ovog osjećaja, ono omogućuje sposobnost čovjeka za samoodređenje. Takav iluzorno uzvišen utjecaj gradi moral temeljen na već postojećem čovjekovom moralu, bez da ga mijenja. Čovjek dovodi samog sebe u stanje lažne nade, vjerujući da se navodi nečemu novom, dok je u stvari ono rezultat pokušaja odbacivanja starog sebe, modificiranjem istog. U suvremenoj estetici uzvišeno je izgubljeno, no ne izgubljeno u doslovnom smislu, već u smislu da ga se iziskuje u produktu vlastitog djelovanja, a ne u onom što je ono bilo u tradiciji. Vrhovno uzvišeno u svom ultimativnom smislu bilo bi pogled na svijet nakon smrti, u kojemu je čovjek djelovao. Samo tada bi stavili sebe u ultimativni odnos naspram onoga što jest priroda i biotehnološko stanje postmoderne. To nije moguće jer uzvišeno je ipak paradoks i u najmanjoj dozi značenja tog osjećaja, kojeg, ako dovedemo u takvu ideju, nije teorijski moguće doživjeti. Jer tada ne bismo više imali senzorne organe potrebne za takvim doživljajem u ljudskom smislu pronalaska ugone u stanju stravičnosti koja više ne bi bila stravična. Stoga, suvremenom čovjeku preostaje pronaći iskreno postmoderno uzvišeno u onome što je ograničeno prostorom i vremenom a da ujedno čini pozitivnu promjenu njegova morala. Suvremena je estetika označena »raspršenošću« te je veliki dio

umjetnosti ostao lišen mogućnosti zazivanja uzvišenog. Razvoj tehnologije razorio je »auru« umjetničkog djela, jer umjetničko djelo više ne sadržava svoj neponovljiv, poseban trenutak prostora i vremena, ono jedino istinski prirodno što se nalazi u suvremenoj umjetnini tehničkog napretka. No s obzirom da je povijesnost dovela do ovakvog stanja, potrebno je ostati iskren prema njegovom duhu, jer samo tako će se prebroditi problem suvremenog uzvišenog – onda kada se čovjek prema svijetu odnosi sa empatijom i iskrenosti, a ne sa apatijom kako to čini u suvremenom dobu. Uzvišeno je bitan osjećaj koji omogućava napredak čovječanstva na temelju individualne koncepcije biotehnologije. Prirodno je da svako razdoblje kontrastira ono prijašnje, što daje uzvišenom, prirodi i ekologiji, pa i duhovnom stanju čovječanstva pozitivan pogled na ishod ovakvog fragmentiranog stanja suvremenog uzvišenog.

6. Popis literature

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Suverena moć i goli život* (Zagreb: Arkzin, 2006.);
- Baker, David. »The Sublime: Origins and Definitions [Uzvišeno: porijeklo i definicije]«. *The Georgia Review* 58/2 (2004.), str. 303 – 309;
- Benjamin, Walter. »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, *Život umjetnosti* 78/79(2), (2006.), str. 22 – 32;
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [Filozofsko istraživanje podrijetla naših ideja o uzvišenom i lijepom] (London: Thomas M'lean, Haymarket, 1823.);
- Brady, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics and Nature* [Uzvišeno u modernoj filozofiji: estetika, etika i priroda] (Cambridge: Cambridge University Press, 2013.);
- Critchley, Simon. *Very little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature* [Jako malo... skoro ništa: smrt, filozofija, književnost] (London: Routledge, 1997.);
- Danto, Arthur C. *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.);
- Diodato, Roberto. »Virtual Reality and Aesthetic Experience [Virtualna stvarnost i estetsko iskustvo]«. *Philosophies* 7/29 (2022.), str. [1] – [8];
- Doran, Robert. *The Theory of the Sublime: from Longinus to Kant* [Teorija uzvišenog: od Longina do Kanta] (Cambridge: Cambridge University Press, 2015.);
- Hitt, Christopher. »Toward an Ecological Sublime [Prema ekološkom uzvišenom]«. *New Literary History* 30(3), (1999), str. 603 – 623;
- Holmqvist, Kenneth. i Płuciennik, Jaroslaw. »A Short Guide to the Theory of the Sublime [Kratki vodič kroz teoriju uzvišenog]«. *Style* 36/4 (2002.), str. 718 – 736;
- Jameson, Fredric i Čekić, Jovan. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* (Zagreb: Arkzin, 2019.);
- Kahane, Claire. »Freud's Sublimation: Disgust, Desire and the Female body [Freudova Sublimacija: Gađenje, Strast i Žensko tijelo]«. *American Imago* 49(4), (1992.), str. 411 – 425;
- Kant, Immanuel. *Kritika moći suđenja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2022. [1790.]);
- Longin. *On the Sublime* [O uzvišenom], preveo na engleski H. L. Havell (London: Macmillan and Co. and New York, 1890.);

- Lyotard, Jean-François. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. prevela Tatiana Tadić (Zagreb: Ibis grafika, 2005.);
- Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.);
- Morton, Timothy. *Dark ecology: For a logic of Future Coexistence [Tamna ekologija: za logiku budućeg suživota]* (New York. Columbia University Press, 2016.);
- Ortega y Gasset, José. *Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji*, preveli Marko Grčić, Dunja Frankol i Tanja Tarbuk (Zagreb: Litteris, 2007.);
- Paić, Žarko. »Poslije šoka: stanje suvremene umjetnosti (Yves Michaud i sociologijska kritika estetike)«, u: Michaud, Yves. *Umjetnost u plinovitu stanju: Ogled o trijumfu estetike*, prevela Jagoda Milinković (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.);
- Rajchman, John. »Jean-François Lyotard's Underground Aesthetics [Podzemna estetika Jean-Françoisa Lyotarda]«, *October* 86 (1998.), str. 3 – 18;
- Steiner, Marijan. »Kantova estetika«. *Obnovljeni Život* 52/6 (1997.), str. 533 – 545;
- Singh, M. Rameshwor. »Longinus and his 'On the Sublime': A Historical and Critical Overview [Longin i 'O Uzvišenom': Historijski i kritički pregled]«. *Literary Endeavour* 10/2 (2019.), str. 315 – 324;
- Velmeulen, Timotheus i van den Akker, Robin. »Notes on Metamodernism [Bilješke o metamodernizmu]«. *Journal of AESTHETICS & CULTURE* 2 (2010), str. 1 - 14;
- Vuksanović, Divna. »Naglasci: Kategorija uzvišenog u savremenoj estetskoj kulturi«. *Theoria* 2/64 (2021.), str 133 – 148.