

IMMANUEL KANT

CRÍTICA DE LA FACULTAT DE JUTJAR

Col·lecció dirigida per:

Josep M. Calsamiglia †
Pere Lluís Font
Josep Ramoneda

Traducció i edició a cura de
JÈSSICA JAKES PI

edicions 62

Barcelona

PRIMERA PART

CRÍTICA DE LA FACULTAT
ESTÈTICA DE JUTJAR

1
201

SECCIÓ PRIMERA
Analítica de la facultat estètica de jutjar

3
203

LLIBRE PRIMER
Analítica del bell

Primer moment
del judici de gust,* segons la qualitat

§ 1. El judici de gust és estètic

Per distingir si quelcom és bell o no, referim la representació a l'objecte no per mitjà de l'enteniment amb vista al coneixement, sinó que, a través de la imaginació (potser enllaçat amb l'enteniment), la referim al subjecte i al seu sentiment de plaer i de desplaer. Així, el judici de gust no és cap judici de coneixement ni, en conseqüència, és un judici lògic; es tracta d'un judici estètic, ente-

* La definició del gust que aquí es posa a manera de fonament és la següent: el gust és la facultat d'apreciació del bell. Ara bé, allò que, a aquest efecte, és exigible per anomenar bell un objecte, ha de ser descobert per mitjà de l'anàlisi dels judicis del gust. He cercat els moments als quals aquest exercici del judici s'ha de considerar amb referència a la seva reflexió, fent un seguiment de les funcions lògiques de jutjar (perquè en el judici de gust es continua donant sempre una relació amb l'enteniment). M'he dedicat de primer a la funció lògica de la qualitat perquè el judici estètic sobre el bell comporta la seva consideració en primer lloc.

4 nent per aquesta designació aquell judici el fonament de determinació del qual *només* pot ser *subjectiu*. Ara bé, tota relació de representacions, fins i tot la de les sensacions, pot ser *objectiva* (i, en aquest cas, aquesta relació indica allò que és real en una representació empírica). L'única excepció és la relació de representacions amb el sentiment de plaer i de desplaer, per mitjà de la qual no es designa absolutament *res en relació amb l'objecte*, sinó que en ella el subjecte sent de quin mode ell mateix és *afectat a través de la representació*.

5 Considerar amb la facultat de conèixer un edifici com a regular i com a adequat (encara que la manera de representació sigui més clara o més confusa) és tota una altra cosa que ésser conscient d'aquesta representació i tenir, alhora, la sensació de satisfacció. En aquest cas, la representació està totalment referida al subjecte i, més precisament, al seu *sentiment de vida*, que ell experimenta amb el nom de *sentiment de plaer o de desplaer*. Aquest sentiment dóna *fonamentació* a una *facultat de distingir* i d'*apreciar* que és totalment particular i que *no aporta res al coneixement*, sinó que, respecte a tota la facultat de les representacions, es limita a afermar en el subjecte la representació donada, de la qual l'ànim és conscient gràcies al sentiment que té del seu estat. Així, es pot argumentar que, si bé hi ha representacions donades en un judici que poden ésser empíriques (i, consegüentment, estètiques) però que donen lloc a un judici lògic, quan aquestes només són, en ell, referides a l'objecte, si es dóna el cas contrari —val a dir, posat el cas que les representacions donades siguin totalment racionals, però que es refereixin, en un judici, únicament al *subjecte (al seu sentiment)*—, es tracta sempre d'un judici *estètic*.

§ 2. La satisfacció que determina el judici de gust és *independent* de *qualsevol interès*

La satisfacció que enllacem amb la representació de l'*existència* d'un objecte s'anomena interès. Així doncs, una satisfacció com aquesta té, simultàniament i sempre, relació amb la facultat de *desitjar*, bé com a fonament de determinació seu, bé en tant que vinculada necessàriament a aquest fonament. Ara bé, davant la qüestió de considerar si quelcom és *bell*, hom no vol saber si l'*existència* de la cosa ens aporta, o ens pot aportar, quelcom a nosaltres o a qualsevol altre, *sinó la manera com l'apreciem amb referència a la mera consideració (intuitiva o reflexiva)*. Si algú em pregunta si trobo bell el palau que veig al meu davant, puc respondre, certament, que no m'agrada aquest tipus de coses que només estan fetes per deixar-nos bocabadats, o puc fer com aquell *cap de tribu* iroquès, a qui allò que més li agradava de París eren les tavernes. També puc, *al més pur estil rousseauià*, censurar la fastuositat dels magnats, que usen la suor del poble per a aquestes coses tan supèrflues. Finalment, em puc convèncer totalment que si em trobés en una illa deserta, sense l'esperança de tornar mai al lloc dels homes, i pogués, per mitjà del meu mer desig, fer aparèixer com per art de màgia un edifici tan pompós com aquest, sempre que tingués una cabana que em resultés prou confortable, no prendria la pena ni tan sols de fer-ho. Hom pot concedir-me i donar-me l'aprovació de tot això, però ara no és aquesta la qüestió, sinó que es tracta de saber només si aquella simple representació de l'objecte ve acompanyada, en mi, de *satisfacció*, per més *indiferència* que mostri respecte de *l'existència de l'objecte* d'aquesta re-

6
205

presentació. Es veu clarament que **per afirmar** que un objecte **és bell** i per **demostrar que tinc gust**, sotmeto la satisfacció a allò que faig d'aquesta representació **en mi mateix**, i no a la **dependència** que tinc respecte de l'**existència de l'objecte**; certament, tothom ha d'admetre que aquell judici sobre la bellesa al qual es barreja el més mínim **interès** és molt parcial, i **que no es tracta de cap judici de gust pur**. Hom no ha de quedar gens corprès per l'existència de les coses, sinó que, des d'aquesta perspectiva i per fer **el paper de jutge** respecte de les coses del gust, n'ha de ser totalment indiferent.

Però aquesta proposició, que és d'una importància superior, la podem explicar de la millor manera possible quan contraposem la **satisfacció pura desinteressada*** que es dona al judici de gust amb aquella que està enllaçada amb l'**interès**, especialment quan podem, simultàniament, estar segurs que no es donen altres tipus d'interès que els que en aquest precís moment han de ser indicats.

§ 3. La satisfacció en l'agradable està unida a l'interès

És agradable allò que plau als sentits en tenir-ne la sensació. Aquí sorgeix immediatament l'**ocasió** de constatar i

* Un judici sobre un objecte de la satisfacció pot ser totalment *desinteressat* però ser, tanmateix, molt *interessant*; es tracta d'un judici que no es fonamenta en cap interès, però que en produeix un. D'aquest tipus són tots els judicis morals purs. Ara bé, els judicis de gust en si tampoc donen fonamentació a cap interès en absolut; és només al si de la societat que és *interessant* el fet de tenir gust. Tot seguit en serà indicat el motiu.

de criticar una confusió absolutament corrent respecte de la doble significació que pot tenir la paraula **sensació**. (Es diu o es pensa que) tota satisfacció és, ella mateixa, sensació (d'un plaer). Conseqüentment, tot allò que plau, precisament perquè ho fa, és agradable (i, segons les diferències de grau o, també, segons les relacions amb altres sensacions agradables, és **graciós, encisador, delectable, exhibarant**, etc.). Però, si això s'accepta, les impressions dels sentits, que determinen la inclinació, o els principis de la raó, que determinen la voluntat, o les formes simplement reflexionades de la intuïció, que determinen l'exercici de la facultat de jutjar... totes aquestes qüestions concerniran absolutament de la mateixa manera l'efecte del sentiment de **plaer**, perquè aquest efecte seria tenir la sensació d'**agradable**. I atès que, **nogensmenys, finalment tot el treball** de les nostres facultats ha d'acabar en allò que és pràctic, i ha de confluïr-hi com si es tractés del seu fi, no se'ls pot exigir cap altra valoració de les coses ni de llur valor que aquella que es troba en la delectació que elles prometen. La manera com les facultats hi arribin no té, finalment, cap importància, i atès que l'elecció dels mitjans és aquí l'única manera de poder establir una diferència, els homes podrien acusar-se mútuament de neciesa i de manca de capacitat de comprensió, però mai de baixesa moral o de dolenteria, perquè tots —cadascú segons la seva manera de veure les coses— corren cap a una fita que és, sempre, la de la delectació.

Quan es dona el nom de sensació a una determinació del sentiment de plaer o de desplaer, aquesta expressió significa tota una altra cosa que quan jo designo com a sensació la representació d'una cosa (a través dels sentits, en tant que són una manera de receptivitat pertanyent a

la facultat de conèixer). Certament, en el darrer cas la representació es refereix a l'objecte, mentre que en el primer cas únicament es refereix al subjecte, i no val absolutament per a cap coneixement, ni tan sols per a aquell a través del qual el subjecte es *coneix* a si mateix.

Ara bé, respecte a la definició anterior, entenem per la paraula *sensació* una representació objectiva que prové dels sentits. I per no córrer el risc d'ésser interpretats sempre erròniament, decidim que allò que constantment ha de romandre com a merament subjectiu i que de cap manera no pot constituir una representació d'un objecte ho volem denominar amb l'altre nom, d'altra banda habitual, de *sentiment*. El color verd dels prats pertany a la sensació *objectiva* en tant que és una percepció d'un objecte del sentit; ara bé, el seu caràcter agradable pertany a la sensació *subjectiva*, a través de la qual cap objecte no és representat; és a dir, pertany al sentiment, a través del qual l'objecte és considerat com a objecte de satisfacció (consideració que no suposa cap coneixement d'aquest).

Doncs bé, el fet que el judici amb el qual declaro 17 agradable un objecte expressi un interès per aquest objecte és quelcom que ja resulta clar per la qüestió següent: el susdit judici provoca, a través de la sensació, un desig d'uns objectes com aquest i, en conseqüència, la satisfacció no pressuposa el mer judici sobre l'objecte, sinó la relació de la seva existència amb el meu estat, en la mesura que aquest és afectat per un objecte semblant. És 0 per aquest motiu que, respecte de l'agradable, hom no diu només que *agrada*, sinó que *delecta*. No es tracta simplement que jo li atorgui una aprovació, sinó que s'hi genera una *inclinació*. I, d'altra banda, quan es tracta de l'agradable de la manera més viva, no hi ha judici sobre la

manera de ser de l'objecte; igualment, aquells que només empaiten el *gaudi* (atès que aquesta és la paraula amb la qual s'indica la quinta essència de la delectació) es dispensen de bon grat de qualsevol judici.¹⁵

§ 4. La *satisfacció* respecte d'allò que és bo està unida a un *interès*

És *bo* allò que *plau* mitjançant la raó o a través del mer *concepte*. Designem un tipus de bo (allò que és *útil*) com a *bo per a*; es tracta d'allò que només plau com a mitjà. Ara bé, n'anomenem un altre tipus *bo en si*; es tracta d'allò que *plau per si mateix*. En ambdós tipus es troba sempre un *fi* i, per tant, es dona la relació de la raó amb quelcom que és volgut (relació que, com a mínim, és possible) i, en conseqüència, es dona també una *satisfacció en l'existència* d'un objecte o d'una acció, és a dir: s'hi troba algun *interès*.

Per considerar quelcom com a *bo*, he de saber, en tota ocasió, *quin* tipus de cosa ha de ser l'objecte, és a dir, n'he de tenir un *concepte*. Això no em resulta necessari per trobar la *bellesa* en un lloc qualsevol. Flors, dibuixos lliures, traços enllaçats l'un amb l'altre sense propòsit —que porten el nom de floridures—... no *signi- 11*
fiquen res, no depenen de *cap concepte* determinat i, tanmateix, agraden. La satisfacció respecte del bell ha de dependre de la reflexió sobre un objecte, reflexió que porta a un concepte qualsevol (sense determinar quin) i,

15. Tradueixo segons la correcció de Hartenstein, que proposa «judici» en lloc de «jutjar».

així, es diferencia de l'agradable, que pertany totalment a la sensació.

08 Certament, allò que és agradable sembla, en molts casos, igual a allò que és bo. Així, normalment es dirà: «Tota delectació (sobretot la que dura) és bona en si mateixa», cosa que significa, aproximadament, quelcom com «allò que és agradable de manera durable o allò que és bo és la mateixa cosa». Però es pot remarcar que això és, simplement, una regirada terminològica errònia, atès que els conceptes que depenen pròpiament d'aquestes expressions no poden ser intercanviats de cap manera. En primer lloc, l'agradable —que, en tant que ho és, representa l'objecte en relació amb el sentit—, per ésser designat en tant que bo com a objecte de la voluntat, ha de ser utilitzat d'antuvi, i per mitjà del concepte d'un fi, sota principis de la raó. Ara bé, que allò que és bo pren tota una altra relació amb la satisfacció si anomeno simultàniament «bo» allò que delecta, es desprèn del fet següent: respecte d'allò que és bo sempre sorgeix la pregunta de si és bo simplement de manera mediata o si ho és immediatament (de si és útil o de si és bo en si), mentre que, contràriament, respecte de l'agradable no pot sorgir de cap manera aquesta pregunta, en tant que aquesta paraula sempre significa «allò que plau immediatament». (El mateix s'esdevé amb allò que anomeno bell.)

12 Fins i tot a les converses més vulgars es distingeix entre allò que és agradable i allò que és bo. Així, d'una menja que exalta el gust per mitjà d'espècies i d'altres assaonaments, hom diu, sense pensar-s'hi gaire, que és agradable i, simultàniament, admet que no és bona, perquè, si bé certament ve de gust als sentits, disgusta si és considerada mediatament, és a dir, per mitjà de la raó, que,

en considerar les conseqüències de l'assaonament, mira més enllà. També es pot remarcar aquesta diferència respecte de l'apreciació de la salut: resulta agradable immediatament a aquell que la posseeix (almenys negativament, és a dir, com a absència de tot dolor corporal). Però, a més, perquè es pugui qualificar de bona, hom ha d'orientar-la, per mitjà de la raó, cap a fins. Val a dir: segons aquesta perspectiva, la salut és un estat que ens disposa per a totes les nostres ocupacions. Tanmateix i finalment, amb referència a la felicitat, tothom pensa a poder designar com a bé veritable i àdhuc suprem l'agregació més nombrosa de coses agradables de la vida (tant segons la magnitud com segons la duració). Però la raó també s'oposa a això. Certament, l'agradabilitat és la fruïció. Ara bé, si es tractés només de fruïció, seria insensat d'ésser escrupolós amb referència als mitjans que ens la proporcionen, sigui la fruïció assolida passivament —procurada per la generositat de la natura—, sigui assolida espontàniament —per mitjà de la nostra pròpia actuació. Però la raó no es deixarà persuadir mai del fet que l'existència d'un ésser humà que només visqués per 13 *fruir* tingués un valor en si (per més ocupat que estigui en aquesta qüestió) —fins i tot si, davant d'altres homes dedicats igualment a empaïtar únicament la fruïció, es presentés ell mateix com el mitjà més punyent per aconseguir-la, pel motiu que, per simpatia, ell gaudiria també de totes les delectacions. Aquest home només donaria un valor absolut a la seva existència si la 209 considerés sense tenir en compte la fruïció, com a existència d'una persona en plena llibertat i independent, també, d'allò que la natura podria procurar-li passivament. I, d'altra banda, la felicitat, amb tota l'abun-

dància que procura la seva agradabilitat, no és, ni de bon tros, un bé incondicionat.*

Però, malgrat tota aquesta diferència entre allò que és **agradable** i allò que és **bo**, es dona, tanmateix, una coincidència: ambdós s'enllacen amb el seu objecte per mitjà d'un **interès**. Aquest no és només el cas d'allò que és agradable i d'allò que és bo mediatament (d'allò que és útil), que agrada com a mitjà amb vista a qualsevol agradabilitat, sinó que també és el cas del bé absolut i en tots els sentits, és a dir, del bé moral, que comporta l'**interès suprem**. Perquè el bé és l'objecte de la **voluntat** (és a dir, d'una facultat de desitjar determinada a través de la raó). Ara bé, voler quelcom i tenir una satisfacció amb motiu de la seva **existència**, és a dir, tenir-hi algun tipus d'interès, és **idèntic**.

§ 5. **Comparació dels tres modes específicament diferents de satisfacció**

L'**agradable** i allò que és **bo** tenen una relació amb la **facultat de desitjar**. I, en tant que la tenen, el primer comporta una satisfacció patològica i condicionada (a través d'al·licients, *stimulos*), mentre que el segon comporta, en funció d'aquella relació, una satisfacció pura pràctica, que no està determinada únicament per mitjà de la repre-

* Una obligació respecte al gaudi és una incoherència, de la mateixa manera que ho ha de ser una pretesa obligació respecte de totes les accions que tenen com a fi exclusiu la fruïció —per més que aquest fi sigui pensat (o guarnit) espiritualment—, fins i tot quan es tracta d'una fruïció mística, que s'ha convingut a designar com a celeste.

sentació de l'objecte, sinó, a més, per mitjà de la representació de l'enllaç del subjecte amb l'existència de l'objecte. No agrada només l'objecte, sinó que també agrada la seva existència. Contràriament,¹⁶ **el judici de gust és merament contemplatiu**, és a dir, és un judici que, essent **indiferent a l'existència d'un objecte**, no fa res més que lligar la seva disposició al **sentiment de plaer o de desplaer**. Ara bé, aquesta contemplació, en si mateixa, **no està regida per conceptes**, perquè el judici de gust **no és un judici de coneixement** (ni teòric ni pràctic) i, per aquest motiu, **no es fonamenta en conceptes, ni hi tendeix**.

Així, l'**agradable**, el bell i allò que és bo designen tres tipus de relacions diferents entre les representacions i el sentiment de plaer i de desplaer, sentiment en funció del qual establim la diferència entre els objectes o els modes de representació. A més, les **expressions** precises per a les tres relacions, expressions per mitjà de les quals es caracteritza la complaença en aquests objectes, **no són iguals**. Així, hom anomena **agradable** allò que **el delecta**; anomena **bell** allò que simplement **li plau**; anomena **bo** allò que és **apreciat**,¹⁷ allò que és **aprobat**, és a dir, allò respecte de què estableix un **valor objectiu**. L'agradabilitat té valor també per als animals privats de raó; la **bellesa** només en té per als éssers humans, és a dir, per a éssers animals però racionals, tot i que no li donen valor només pel fet de ser éssers racionals (això és, per exemple, com a éssers espirituals), sinó que n'hi donen igualment com a **animals**. Contràriament, allò que és bo té, en termes ge-

16. Tradueixo aquí segons la correcció de Rosenkranz, que proposa «contràriament» en lloc de «des d'aquesta perspectiva».

17. Aquestes tres expressions estan en negreta a l'original.

nerals, valor per a cada ésser racional. Aquesta proposició només podrà ser justificada i aclarida amb referència a les qüestions que s'expliquen a continuació. Es pot dir que, entre aquestes tres maneres de satisfacció, únicament la del gust respecte del bell és una satisfacció desinteressada i lliure, atès que cap interès —sigui dels sentits, sigui de la raó— arrencarà forçosament l'aprovació. Des d'aquest punt de vista, es podria dir de la satisfacció que es relaciona, amb referència als tres casos esmentats, bé amb la inclinació, bé amb la gràcia, bé amb el respecte. En efecte, la gràcia és l'única satisfacció lliure. Un objecte de la inclinació i un objecte que una llei de la raó ens obligui a desitjar no ens deixen cap llibertat per fer que esdevinguin per a nosaltres un objecte del plaer. Tot interès pressuposa una exigència o en produeix una i, en tant que és fonament de determinació de l'aprovació, no deixa que el judici sobre l'objecte continuï essent lliure.

Respecte de l'interès de la inclinació referida a l'agradable es diu: la gana és la millor cuinera, i a la gent que porta una bona gana li agrada tot allò que, simplement, es pot menjar; consegüentment, una satisfacció com aquesta no fa palesa cap elecció feta segons el gust. Únicament quan la necessitat està satisfeta, es pot distingir, entre molts éssers humans, qui té gust o qui no en té. De la mateixa manera, hi ha costums (conducta) sense virtut, cortesia sense afecte, decòrum sense honradesa, etc. Certament, allà on la llei moral parla ja no es dona cap elecció lliure respecte de què s'ha de fer, i mostrar gust en la pròpia conducta (o en l'apreciació de la d'un altre) és tota una altra cosa que manifestar la pròpia manera de pensar moral, perquè aquesta conté un manament i produeix una exigència, mentre que el gust moral

no fa res més que jugar amb els objectes de la satisfacció, sense lligar-se a cap d'ells.

Definició de bell deduïda del primer moment

211

Gust és la facultat d'apreciar un objecte o un mode de representació per mitjà d'una satisfacció o d'una insatisfacció que no comporti cap tipus d'interès. L'objecte d'una satisfacció com aquesta s'anomena bell.

Segon moment del judici de gust, segons la seva quantitat

17

§ 6. El bell és allò que és representat sense concepte i com a objecte d'una satisfacció universal

Aquesta definició del bell pot ser deduïda de l'anterior, que el presentava com l'objecte d'una satisfacció sense cap tipus d'interès. Perquè hom només pot apreciar allò de què és conscient de tenir una satisfacció sense cap tipus d'interès com a essent contenidor d'un fonament de satisfacció per a tothom. En efecte, la satisfacció no es fonamenta en cap inclinació del subjecte (o en qualsevol altre interès que s'hagi meditat), sinó que aquell que jutja se sent lliure amb referència a la satisfacció que atorga a l'objecte. Per tant, no pot descobrir com a fonament de la satisfacció cap condició privada —de la qual dependria únicament el seu subjecte— i ha de considerar que la satisfacció es fonamenta en quelcom que es pot pressuposar en tothom. En conseqüència, ha de creure que té raó per exigir a tothom una satisfacció similar. Des d'aquesta perspectiva, parlarà d'allò

8 que és bell com si la bellesa fos una propietat de l'objecte i com si el judici fos lògic (com si constituís un coneixement de l'objecte a través de conceptes referits a ell), tot i que el judici és, només, estètic, i conté, simplement, una relació de la representació de l'objecte amb el subjecte. És perquè el judici estètic té similitud amb el lògic que s'hi pot pressuposar la validesa per a tothom. Ara bé, aquesta universalitat no pot brollar de conceptes, perquè no es dona cap transició des d'ells cap al sentiment de plaer o de desplaer (a excepció de les lleis pràctiques pures, que, contràriament, comporten un interès que no està enllaçat amb el judici de gust pur). En conseqüència, el judici de gust, amb la consciència que està deslligat de tot interès, ha de ser enllaçat a una exigència de validesa per a tothom, sense que aquesta exigència depengui d'una universalitat fonamentada en cap objecte. És a dir, des d'aquesta perspectiva, ha de ser lligat a una exigència d'universalitat subjectiva.

§ 7. Comparació del bell amb l'agradable i amb el bo mitjançant la característica esmentada

9 Amb referència a allò que és agradable, qualsevol persona dona raó del fet que el seu judici —que es fonamenta en un sentiment privat i per mitjà del qual diu que un objecte li agrada— sigui restringit simplement a ella. Per això, quan diu: «El vi de Canàries és agradable», accepta de bon grat que algú millori aquesta expressió i li recordi que ha de dir: «Això em resulta agradable». I tal cosa s'esdevé no només amb referència al gust de la llengua, del paladar i de la gola, sinó també amb referència a allò que pot resultar agradable als ulls i a l'oïda de cadascú. Així,

mentre que per a algú el color violeta és suau i amable, per a un altre serà esmorteït i místic. L'un s'estima el so dels instruments de vent, mentre que l'altre s'estima el so dels instruments de corda. El fet de polemitzar sobre aquesta qüestió amb la intenció de rebatre com a erroni un judici de l'altre diferent al nostre, com si es tractés d'un judici que s'hi oposa lògicament, fóra una neciesa; així, respecte de l'agradable, val el principi següent: cadascú té el seu propi gust (amb referència als sentits).

La qüestió respecte del bell és totalment diferent. Seria (precisament a l'inrevés) ridícul que algú, amb pretensions de tenir gust, pensés a demostrar-ho dient: «Aquest objecte (l'edifici que veiem, el vestit que porta aquell home, el concert escoltat, el poema que es disposa per a la nostra apreciació) és bell per a mi». Perquè no l'ha de designar com a bell si simplement li agrada a ell. Moltes coses poden tenir per a ell encís i agradabilitat, sense que això tingui importància per a ningú. Ara bé, quan té quelcom per bell, exigeix als altres la mateixa satisfacció; no jutja simplement per a ell, sinó per a qualsevol persona, i parla aleshores de la bellesa com si fos una propietat de les coses. Per això diu «la cosa és bella», i compta, en el seu judici sobre la satisfacció, amb la unanimitat dels altres, no pel fet que manta vegada hagi constatat que llur judici concordava amb el seu, sinó perquè els ho exigeix. Els censura si jutgen d'una altra manera i els nega el gust que, no obstant això, haurien de tenir segons allò que ell exigeix. Per tant, no es pot dir: «cadascú té el seu propi gust»;¹⁸ això seria tant com dir

18. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que proposa «propi» en lloc de «particular».

que el gust no existeix, és a dir, que no existeix el judici estètic que pogués exigir legítimament la conformitat de tothom.

Tanmateix, amb referència a l'apreciació d'allò que és agradable, també es dona la possibilitat de trobar unanimitat entre els éssers humans. Amb aquesta apreciació es nega el gust a alguns i s'atorga a uns altres; no s'atorga aquí a «apreciació» una accepció com a sensació orgànica, sinó com a facultat d'apreciar allò que és agradable en general. Així, d'aquell que sap entretenir **els seus hostes amb amenitat** (amb coses per a la fruïció a través de tots els sentits), de tal manera que plau a tothom, es diu que té gust; ara bé, es tracta en aquest cas d'una universalitat que només és considerada **comparativament**, i s'hi donen només regles *generals* (com ho són totes les regles empíriques), però no regles *universals*, com aquelles que pretenen el judici de gust sobre el bell. Es tracta d'un judici amb referència a la **vida social**, en la mesura que aquesta es fonamenta en regles empíriques. En relació amb allò que és bo, certament, els judicis exigeixen, amb raó, la validesa per a tothom. Però el bé només és representat com a objecte d'una satisfacció universal *per mitjà d'un concepte*; aquest no és el cas ni d'allò que és agradable ni d'allò que és bell.

§ 8. En un judici de gust la **universalitat de la satisfacció** és representada únicament com a **subjectiva**

Aquesta determinació particular de la universalitat d'un judici estètic que es troba en un judici de gust és quelcom remarcable, certament, **no per al lògic**, però sí

per **al filòsof transcendental**, i **exigeix** de part d'aquest un esforç —gens menyspreable— per descobrir-ne l'origen. D'aquesta manera, descobreix **una propietat de la nostra facultat de conèixer** que romandria desconeguda sense aquesta anàlisi.

En primer lloc, cal convèncer-se completament de dues qüestions. La primera: que hom, per mitjà del **judici de gust (sobre el bell)**, exigeix a **tothom** la satisfacció respecte d'un **objecte**, sense fonamentar-se, tanmateix, en cap concepte (perquè aquest fóra el cas d'allò que és bo). La segona: que aquesta **exigència de validesa universal pertany de manera tan essencial** a un judici per mitjà del qual nosaltres anomenem quelcom **bell** que, sense pensar-la amb referència a ella, ningú no faria servir aquesta expressió, sinó que tot allò que agrada sense concepte seria considerat com a pertanyent a allò que és agradable. I és que, respecte d'allò que és **agradable**, hom permet que cadascú tingui el seu punt de vista, i no **exigeix** als altres la **unanimitat amb el seu propi judici de gust**, qüestió que s'esdevé en cada ocasió amb referència al judici de gust sobre el **bell**. Puc designar el primer tipus de gust com el gust dels sentits, i el segon tipus com el **gust de la reflexió**, en tant que el primer emet simplement **judicis privats**, mentre que el segon n'emet de **pretesa validesa comuna (pública)**. Ambdós, tanmateix, enuncien judicis estètics (no pràctics) sobre un objecte, amb referència simplement a la **relació de la seva representació amb el sentiment de plaer i de desplaer**. Ara bé, hi ha quelcom que resulta sorprenent. D'una banda, l'experiència mostra respecte del gust dels sentits no només que el seu judici (del plaer o del desplaer que prové de quelcom) no val de manera universal, sinó que cadascú és prou mo-

dest precisament per no exigir a ningú la unanimitat (tot i que en realitat es trobi de manera freqüent amb una unanimitat també en aquests judicis). Però, d'una altra banda, el gust de la reflexió, malgrat que —tal com mostra l'experiència— és rebutjat també força sovint en exigir a tots la validesa universal del seu judici (sobre allò que és bell), pot tanmateix considerar possible (tal com, certament, fa en realitat) de representar-se judicis que puguin exigir aquesta unanimitat universal, i, de fet, l'exigeix a tothom per a cada un dels seus judicis de gust. I això s'esdevé sense que els que jutgen estiguin en contra de la possibilitat d'una exigència com aquesta, sinó que, únicament, poden no coincidir en certs casos particulars i, concretament, respecte de la correcta aplicació d'aquesta facultat.

Doncs bé, aquí cal remarcar que una universalitat que no es fonamenta en conceptes (encara que siguin empírics) no pot ser lògica, sinó que ha de ser estètica, és a dir: no conté cap quantitat objectiva del judici, ans en conté únicament una de subjectiva, per a la qual utilitzo també l'expressió *validesa comuna*, que indica, per a cada subjecte, la validesa de la relació d'una representació no amb la facultat de conèixer, sinó amb el sentiment de plaer i de desplaer. (Es pot també fer servir aquesta expressió per a la quantitat lògica dels judicis, però només si s'afegeix l'expressió «validesa universal objectiva», per diferenciar-la de la validesa universal simplement subjectiva, que és, en tota ocasió, estètica.)

S'ha de tenir present que un judici *objectiu i universalment vàlid* és també sempre subjectiu, és a dir: si el judici val per a tot allò que està contingut sota un concepte donat, també val per a tothom que es representi un

objecte a través d'aquest concepte. Però des d'una *validesa universal subjectiva*, és a dir, estètica, que no es fonamenta en cap concepte, no es pot concloure la validesa lògica, perquè aquest tipus de judici no mena a l'objecte. Però, precisament per aquesta qüestió, la universalitat estètica que s'atribueix a un judici ha de ser també d'un tipus particular, perquè no relaciona el predicat de la bellesa amb el concepte de l'objecte considerat en tota la seva esfera lògica, però, tanmateix, estén aquest predicat a tota l'esfera dels que jutgen.

Amb referència a la quantitat lògica, tots els judicis de gust són judicis singulars. Perquè, certament, atès que he de dirigir l'objecte immediatament al meu sentiment de plaer i de desplaer i, no obstant això, no ho he de fer per mitjà de conceptes, els judicis de gust no poden tenir la quantitat que tenen els judicis de validesa comuna objectiva. Tanmateix, quan la representació singular de l'objecte del judici de gust és transformada, per mitjà de comparació, en concepte, segons les condicions determinades per aquest judici, en pot resultar un judici lògic universal. Per exemple, declaro *bella la rosa* que estic veient per mitjà d'un judici de gust. Contràriament, el judici «En general, les roses són belles» brolla de la comparació de molts judicis singulars. No es tracta, simplement, d'un judici enunciat com a judici estètic, sinó com a judici lògic fonamentat en un d'estètic. Ara bé, el judici «La rosa és agradable (amb referència a l'olfacte)»¹⁹ és certament un judici estètic i singular, però no és un judici de gust, sinó un judici dels sentits. Es diferen-

19. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que proposa «olfacte» en lloc d'«ús».

25 cia del judici de gust en el fet que aquest comporta la *quantitat estètica* de la universalitat, és a dir, comporta la validesa per a tothom, validesa que no pot ser trobada en el judici sobre allò que és *agradable*. Únicament els judicis sobre allò que és *bo*, tot i que determinin la satisfacció tocant a un objecte, tenen universalitat lògica i no només estètica, perquè són vàlids des de l'objecte com a coneixement d'aquest i, per aquest motiu, són vàlids per a tothom.

Quan hom aprecia els objectes simplement segons conceptes, es perd tota representació de la bellesa. Així, no es pot donar cap regla segons la qual algú pogués estar obligat a reconèixer quelcom com a bell. Per saber si un vestit, una casa, una flor... són bells, hom no deixa que el seu judici sigui enterbolit per cap raonament ni per cap principi; vol sotmetre l'objecte als seus propis ulls, exactament com si la seva satisfacció depengués de la sensació. No obstant això, si declara llavors que l'objecte és bell, creu tenir un consens a la seva disposició i exigeix l'adhesió de tothom, tot i que tota sensació privada només seria definitiva per a aquell que està fent la consideració i per a la seva satisfacció.

26 D'aquí es dedueix que en el judici de gust no es postula res més que aquesta *aprovació universal* amb referència a la satisfacció sense mediació dels conceptes i, en conseqüència, es postula la *possibilitat* d'un judici estètic, que pot ser considerat com a vàlid simultàniament per a tothom. El judici de gust no postula la unanimitat de tothom (atès que això només ho pot fer un judici lògic universal, perquè pot adduir-ne raons), sinó que només exigeix a tothom aquesta unanimitat, com si es tractés d'un cas de la regla amb referència a la qual espera la confir-

mació, no per mitjà dels conceptes, sinó la confirmació que prové dels altres. L'aprovació universal és, així, només una idea (de la qual no s'està buscant aquí encara el fonament). Que aquell que creu emetre un judici de gust jutja de fet conformement a aquesta idea pot ser incert; ara bé, que relacioni el seu judici amb aquesta idea i que, per tant, consideri que ha de ser un judici de gust, ho declara ell mateix a través de l'expressió de la bellesa. Ara bé, per si mateix, i amb la separació, simplement per mitjà de la consciència, de tot allò que pertany a l'agradable i a allò que és bo, pot assegurar-se'n de la satisfacció que encara li queda. I aquest és tot el recurs que li serveix de fonament per prometre's la conformitat de cadascú, pretensió a la qual ell estaria autoritzat sota aquelles condicions, si no faltés sovint contra elles, i per tant, emetés un judici de gust erroni.

§ 9. *Estudi de la qüestió de si en el judici de gust el sentiment de plaer precedeix l'apreciació de l'objecte o si és a l'inrevés* 27

La solució d'aquest problema és la clau de la crítica del gust i, per tant, mereix tota l'atenció.

Si fos el plaer respecte de l'objecte donat allò que precedís l'apreciació d'aquest objecte, i si només fos la comunicabilitat universal d'aquest plaer allò que, al judici de gust, hagués de ser atribuït a la representació de l'objecte, aquest procediment estaria en contradicció amb si mateix, perquè un plaer com aquest no seria res més que la simple agradabilitat en la sensació i, per tant, només podria tenir, segons la seva naturalesa, validesa pri-

vada, perquè dependria immediatament de la representació a través de la qual l'objecte és donat.

28 Així, és la capacitat de comunicació universal de l'estat de l'ànim en la representació donada allò que, com a condició subjectiva del judici de gust, ha de trobar-se en el fonament d'aquest, i ha de tenir com a conseqüència el plaer respecte de l'objecte. Ara bé, res no pot ser comunicat universalment que no sigui el coneixement i la representació, en tant que aquesta pertany al coneixement, perquè és només en aquest cas que la representació és objectiva, i que té, des d'aquesta perspectiva, un punt de referència universal amb el qual l'exercici de la facultat de representar que duu a terme tothom es veu obligat a concordar. Ara bé, si el fonament de determinació del judici que concerneix aquesta comunicabilitat universal de la representació és pensat només com a subjectiu, és a dir, sense un concepte de l'objecte, aleshores aquest fonament no pot ser cap altre que l'estat de l'ànim que es troba a la relació que es dona entre les facultats de representar, en tant que vinculen una representació donada amb el coneixement en general.

Les facultats de conèixer que són posades en joc a través d'aquesta representació estan, d'aquesta manera, en un joc lliure, perquè cap concepte determinat les limita a una regla particular del coneixement. Així, l'estat de l'ànim en aquesta representació ha de ser el d'un sentiment del joc lliure de les facultats de representar respecte d'una representació donada i amb vista a un coneixement en general. És així que, per tenir una representació per mitjà de la qual un objecte sigui donat i perquè s'esdevingui un coneixement en general, és exigible la intervenció de la imaginació per a l'enllaç del divers de la in-

tuïció, i de l'enteniment per a la unitat del concepte que unifica les representacions. Aquest estat d'un joc lliure de les facultats de conèixer en una representació per mitjà de la qual un objecte és donat ha de deixar-se comunicar universalment, perquè el coneixement, com a determinació de l'objecte amb el qual han de concordar les representacions donades (en algun subjecte, sigui quin sigui), és l'únic mode de representació que té valor per a tothom.

29 Atès que la comunicabilitat universal subjectiva del mode de representació en un judici de gust ha d'esdevenir-se sense proposar un concepte determinat, no pot tractar-se de res més que de l'estat de l'ànim en el joc lliure de la imaginació i de l'enteniment (en tant que concorden entre ells, tal com s'exigeix per a un coneixement en general). Aleshores, nosaltres som conscients que aquesta relació subjectiva que convé al coneixement en general ha de valer per a tothom, i consegüentment, ha d'ésser universalment comunicable, com ho és tot coneixement determinat, que sempre es fonamenta en aquesta relació com a condició subjectiva.

218 Doncs bé, aquesta apreciació simplement subjectiva (estètica) de l'objecte o de la representació per la qual és donat precedeix el plaer relatiu a aquest objecte i és el fonament d'aquest plaer referent a l'harmonia de les facultats de conèixer. Ara bé, és només en aquella universalitat de les condicions subjectives de l'apreciació que es fonamenta aquesta validesa universal subjectiva de la satisfacció que enllacem amb la representació de l'objecte que anomenem bell.

Que el fet de poder comunicar l'estat propi de la ment, tot i que sigui només amb referència a les facultats

de conèixer, comporti un plaer, es podria explicar fàcilment (empíricament i psicològicament) des de la inclinació natural de l'ésser humà a la sociabilitat. Però això no és suficient per al nostre propòsit. El plaer que sentim en el judici de gust l'exigim com a necessari a qualsevol altre, com si, quan anomenem quelcom bell, això fos considerat com una propietat de l'objecte determinada en ell segons conceptes, quan, en realitat, la bellesa, sense la relació amb el sentiment del subjecte, no és res en si mateixa. Però hem de reservar la discussió d'aquesta qüestió fins a haver donat resposta a la següent: si i com són possibles els judicis estètics a priori.

Ara ens ocupem d'una qüestió de menys importància, la de preguntar-nos de quina manera som conscients, en el judici de gust, d'una concordança subjectiva i recíproca de les diferents facultats implicades en el coneixement. Què és allò que ens fa posar-les en joc? ¿Es tracta d'una aproximació estètica simplement a través del sentit intern i de la sensació, o bé d'una aproximació intel·lectual a través de la consciència de la nostra activitat intencional?

Si la representació donada originadora del judici de gust fos un concepte que, en l'apreciació de l'objecte, fes confluïr l'enteniment i la imaginació amb vista a un coneixement de l'objecte, aleshores la consciència d'aquesta relació seria d'ordre intel·lectual (com l'esquematisme objectiu de la facultat de jutjar, de la qual tracta la crítica).²⁰ Però, aleshores, el judici no tindria una relació amb el sentiment de plaer i de desplaer i, conse-

güentment, no seria cap judici de gust. Ara bé, és de manera independent als conceptes que el judici de gust determina l'objecte amb referència a la satisfacció i al predicat de la bellesa. Per tant, aquesta unitat subjectiva de la relació entre l'enteniment i la imaginació només pot donar-se a conèixer per mitjà de la sensació. Allò que estimula ambdues facultats a una activitat indeterminada, però que, tanmateix, utilitza la representació donada —és a dir, que les estimula a l'activitat exigible per a un coneixement en general— és la sensació, de la qual el judici de gust postula la comunicabilitat en general. Certament, una relació objectiva només pot ser pensada; ara bé, en tant que la relació és, segons les seves condicions, subjectiva, pot ser copsada sensiblement en l'efecte que causa en l'ànim i, en el cas d'una relació que no es fonamenta en cap concepte (com passa amb les facultats de representar respecte d'una facultat de conèixer en general), només se'n pot tenir consciència a través de la sensació de l'efecte que es troba en el joc facilitat per ambdues facultats de l'ànim (la imaginació i l'enteniment), estimulats per la seva concordança mútua. Una representació que, essent singular i sense comparació amb d'altres, tingui, no obstant això, concordança amb les condicions de la universalitat —qüestió que constitueix l'ocupació de l'enteniment—, posa les facultats de conèixer segons la disposició proporcionada que exigim a tot coneixement i que, per aquesta qüestió, tenim per vàlida per a tothom que estigui determinat a jutjar per mitjà de l'enllaç de l'enteniment i dels sentits (és a dir, per a tot ésser humà).

20. Kant fa referència aquí al capítol de KrV «L'esquematisme dels conceptes purs de l'enteniment» (A 137-147 / B 176-187).

Definició de bell deduïda del segon moment

És bell allò que plau sense concepte i universalment.

Tercer moment dels judicis de gust, segons la relació dels fins que hi és apreciada

§ 10. La finalitat en general

220 Si es vol definir allò que és un fi segons les seves determinacions transcendents (és a dir, sense pressuposar res d'empíric com, per exemple, el sentiment de plaer), es dirà que el²¹ fi és l'objecte d'un concepte en tant que aquest concepte es considera la causa d'aquell objecte (com el fonament real de la seva possibilitat); la causalitat d'un concepte amb referència al seu objecte és la finalitat (*forma finalis*).²² Així, es concep un fi allà on no només és pensat el coneixement d'un objecte, sinó que l'objecte en si mateix és pensat (és pensada la seva forma o la seva existència) com a efecte possible únicament per mitjà d'un concepte 33 d'aquest efecte. La representació de l'efecte és aquí el fonament de determinació de la seva causa i precedeix aquesta causa. De manera general, es pot considerar que la consciència de la causalitat d'una representació amb referència a l'estat del subjecte i amb la intenció de *mantenir-lo* en el mateix estat és allò que es designa com a plaer; el

21. Tradueixo segons la correcció de Hartenstein, que afegeix l'article.

22. És molt útil per comprendre aquest paràgraf la lectura del llibre II de la *Física* d'Aristòtil.

desplaer és, contràriament, la representació que conté el fonament determinant per canviar l'estat de les representacions cap a l'estat contrari (per allunyar-les o anul·lar-les).

La facultat de desitjar, en la mesura que és determinable únicament per mitjà de conceptes, és a dir, per mitjà de la representació d'actuar segons un fi, seria la voluntat. Es diu d'un objecte o d'un estat de l'ànim o també d'una acció que és finalístic o finalística fins i tot quan la seva possibilitat no pressuposa necessàriament la representació d'un fi, pel simple motiu que aquella només pot ser explicada i entesa per nosaltres en la mesura que adoptem com el seu fonament una causalitat segons fins, és a dir, en tant que acceptem una voluntat que els hauria ordenat segons la representació d'una certa regla. Així doncs, la finalitat pot ésser sense fi, no en tant que establim les causes d'aquesta forma en una voluntat, sinó en tant que podem fer que esdevingui comprensible per a nosaltres l'explicació de la possibilitat de la finalitat només amb el procediment de deduir-la d'una voluntat. Doncs bé, no sempre ens resulta necessari de comprendre a través de la raó (segons la seva possibilitat) allò que observem. De fet, podem observar almenys una finalitat segons la forma tot i que no disposem com a fonament d'un fi (com a matèria 34 d'un *nexus finalis*), i remarcar-la als objectes, encara que sigui només a través de la reflexió.

§ 11. El judici de gust no es basa sinó en la forma de la finalitat d'un objecte (o del seu mode de representació) 221

Tot fi, si és considerat com a fonament de la satisfacció, comporta sempre un interès en qualitat de fonament

de determinació del judici sobre l'objecte del plaer. Així, el judici de gust no pot tenir com a fonament cap fi subjectiu. Ara bé, tampoc pot ser determinat per una representació d'un fi objectiu, és a dir, amb una representació de la possibilitat de l'objecte mateix segons els principis de l'enllaç final; això significa que el judici de gust no pot ser determinat amb cap concepte d'allò que és bo, perquè es tracta d'un judici estètic i no d'un judici de coneixement i, per tant, no concerneix cap concepte de la disposició de l'objecte i de la seva possibilitat interna o externa per mitjà d'aquesta o d'aquella causa, sinó que només concerneix la relació que es dona entre les facultats de representar, en tant que són determinades per mitjà d'una representació.

Ara bé, aquesta relació de les facultats de representar en la determinació d'un objecte com a objecte bell està vinculada al sentiment d'un plaer, que és definit per tots, a través del judici de gust, com a vàlid per a tothom. En conseqüència, ni l'agradabilitat que acompanya la representació, ni la representació de la perfecció de l'objecte, ni el concepte d'allò que és bo, en poden contenir el fonament de determinació. Així, res més que la finalitat subjectiva en la representació d'un objecte, sense cap fi (ni objectiu ni subjectiu) i, en conseqüència, la simple forma de la finalitat en la representació a través de la qual un objecte ens és donat, en la mesura que en som conscients, pot constituir la satisfacció que apreciem, sense conceptes, com a quelcom universalment comunicable i, per tant, com el fonament de determinació del judici de gust.

§ 12. El judici de gust depèn de fonaments a priori

És absolutament impossible de constituir a priori l'enllaç del sentiment d'un plaer o d'un desplaer, com a efecte, amb una representació qualsevol (sensació o concepte) com a causa d'aquest sentiment, perquè això seria una relació causal, que (amb referència a objectes de l'experiència) només pot ser coneguda, en tota ocasió, a posteriori i per mitjà de l'experiència en si mateixa. Certament, a la *Crítica de la raó pràctica*, hem derivat el sentiment, en realitat, del respecte (en tant que es tracta d'una modificació particular i peculiar d'aquest sentiment que no vol correspondre al plaer ni al desplaer que obtenim dels objectes empírics). Però també allà podíem traspasar els límits de l'experiència i apellar a una causalitat que es fonamenta en la disposició suprasensible del subjecte, val a dir, en la causalitat de la llibertat. Però, fins i tot en aquest cas, no férem venir pròpiament aquest sentiment de la idea de la moralitat com a causa, sinó que va ser només la determinació de la voluntat allò que fou deduït des d'aquesta perspectiva. Ara bé, l'estat de l'ànim d'una voluntat determinada per una cosa qualsevol és ja en si un sentiment de plaer; hi és idèntic i, per tant, no es conclou d'aquest sentiment. Aquesta última qüestió només s'hauria d'admetre si el concepte d'allò que és moral, entès com un bé, precedís la determinació de la voluntat per mitjà de la llei; ara bé, aleshores, el plaer que estaria enllaçat amb el concepte es faria provenir inútilment del concepte com a simple coneixement.

Doncs bé, en el judici estètic passa quelcom de semblant amb el plaer, un cop s'ha tingut present que, aquí, es tracta d'un plaer merament contemplatiu i que no produeix un interès respecte de l'objecte, mentre que, con-

tràriament, en el judici moral l'interès és pràctic. La consciència de la finalitat simplement formal en el joc que es dona entre les facultats del coneixement del subjecte, amb referència a una representació a través de la qual un objecte és donat, és el plaer mateix, atès que aquesta consciència conté un fonament de determinació de l'activitat del subjecte, concretament de l'animació de les facultats de conèixer. En conseqüència, conté una causalitat interna (que és finalística) respecte al coneixement en general, però sense estar limitada a un coneixement determinat. Així doncs, aquesta consciència, en un judici estètic, conté una simple forma de la finalitat subjectiva d'una representació. Aquest plaer no és, en cap sentit, pràctic, ni a manera del plaer que procedeix del fonament patològic de l'agradabilitat, ni a manera del plaer que procedeix del fonament intel·lectual de la representació d'allò que és bo. Ara bé, té una causalitat en ell, que consisteix a *mantenir* l'estat de la representació, així com l'activitat de les facultats de conèixer, i fer-ho sense cap més propòsit. Nosaltres ens *detenim* en la contemplació d'allò que és bell, perquè aquesta contemplació es fortifica i es reproduceix a si mateixa. Aquesta demora és anàloga (però no igual) a aquella que es produeix quan un encís en la representació de l'objecte suscita l'atenció repetidament, situació en la qual l'ànim roman passiu.

§ 13. El judici pur de gust és independent de l'encís i de l'emoció

Tot interès corromp el judici de gust i n'impedeix la imparcialitat, especialment quan no disposa la finalitat

abans del sentiment de plaer, com passa amb l'interès de la raó, sinó que fonamenta la primera sobre el segon. I això és el que s'esdevé en el judici estètic sobre quelcom que delecti o que causi dolor. És per això que els judicis que estan afectats d'aquesta manera, bé no poden exigir cap satisfacció amb validesa universal, bé la poden exigir encara amb menys grau que les sensacions de delectació o de dolor que es troben sota el fonament de determinació del gust. El gust, quan té necessitat de barrejar-se amb la satisfacció dels encisos i de les emocions, és, sempre i en cada ocasió, bàrbar, i ho és encara més quan fa d'aquests la pauta de la seva aprovació.

Malgrat tot, sovint els encisos no només es tenen en compte amb referència a la bellesa (que hauria de concernir pròpiament i únicament la forma) com a contribució a la satisfacció estètica universal, sinó que són considerats en si mateixos com a bel·leses i, consegüentment, la matèria de la satisfacció és tinguda per la forma. Aquesta equivocació, com moltes d'altres, té sempre com a fonament un fons de veritat, i es deixa resoldre per mitjà d'una determinació curosa dels conceptes.

Un judici de gust sobre el qual l'encís i l'emoció no tenen cap influx (tot i que es deixin enllaçar amb la satisfacció tocant a allò que és bell), i que només té com a fonament de determinació la finalitat de la forma, és un *judici pur de gust*.

§ 14. Explicació per mitjà d'exemples

Els judicis estètics, igual que els judicis teòrics (lògics), poden ser classificats en empírics i en purs. Els pri-

mers són els que enuncien l'agradabilitat o desagradabilitat d'un objecte o dels seus modes de presentació, mentre que els segons són els que enuncien la bellesa. Aquells són judicis dels sentits (judicis estètics materials), mentre que aquests són els únics judicis de gust en sentit propi (en tant que són formals).

Un judici de gust només és pur quan cap satisfacció simplement empírica es barreja amb el fonament de determinació d'aquest judici. Això és el que s'esdevé, però, cada vegada que l'encís o l'emoció prenen part en els judicis per mitjà dels quals quelcom ha de ser definit com a bell.

Ara bé, poden presentar-se aquí moltes objeccions que pretenen que l'encís no sigui, en últim terme, simplement un ingredient necessari de la bellesa, sinó que sigui, tant sí com no, l'element suficient per anomenar quelcom bell. Un simple color, per exemple, el verd d'una praderia; un simple to (a diferència del soroll i de l'es-tridor), com el d'un violí, serien anomenats bells en si per la majoria, tot i que ambdós semblen tenir com a fonament simplement la matèria de les representacions, és a dir, únicament la sensació i, d'aquesta manera, només mereixen ser anomenats agradables. Però hom constatarà simultàniament que les sensacions del color, així com les dels tons, només poden ser considerades com a autoritzades a tenir validesa amb referència a la bellesa quan ambdues són pures, determinació que concerneix ja la forma i que constitueix l'únic punt que, d'aquestes representacions, es deixa comunicar universalment i amb certesa, atès que la qualitat de les sensacions en si mateixa no pot admetre's com a unànime en tots els subjectes. Així, difícilment és possible d'admetre que el fet de privilegiar l'agradabilitat d'un color davant de la d'un altre,

o la d'un to d'un instrument musical que es prefereix a un altre, pugui ser apreciat de la mateixa manera per tothom.

Si s'admet amb Euler²³ que els colors són pulsacions (*pulsus*) de l'èter que se succeeixen segons intervals de la mateixa durada, igual que els tons són pulsacions de l'aire que s'agita en el so i, el que és més important, si s'admet —cosa de la qual no dubto gens— que l'ànim no percep el seu efecte sobre l'animació dels òrgans simplement a través del sentit, sinó que també percep el joc regular de les impressions a través de la reflexió (i, consegüentment, percep la forma en l'enllaç de les diferents representacions), aleshores el color i el to ja no serien simples sensacions, sinó determinacions formals de la unitat d'una diversitat de sensacions i, així, podrien ser tingudes en compte, per si mateixes, entre les coses belles.

Ara bé, en un mode de sensació simple, allò que és pur significa que la uniformitat d'aquest mode no és incomodada ni interrompuda per cap sensació estranya i que pertany només a la forma, perquè es pot fer abstracció, respecte d'aquesta qüestió, de la qualitat d'aquell mode de sensació (si aquesta representa un color, i quin color representa, o si representa un to, i quin to representa). És per això que tots els colors simples, en tant que són purs, són considerats bells, mentre que els compostos no tenen aquest privilegi perquè, atès que no són sim-

23. Leonard Euler (1707-1783), físic i matemàtic suís, va polemitzar amb la concepció leibniziana de l'espai i el temps i comparava la incidència de la llum sobre els cossos amb la pulsio de les cordes d'un clavecí.

ples, hom no té cap pauta d'apreciació per saber si s'han de designar com a purs o com a impurs.

Quant al fet de considerar que la bellesa que acompanya l'objecte per mor de la seva forma pugui ser augmentada per mitjà de l'encís, es tracta d'un error comú i molt perjudicial per al gust legítim, insubornable i sòlid. Malgrat això, en efecte, certs encisos es deixen afegir a la bellesa, a fi d'interessar l'ànim per la representació de l'objecte, més enllà de l'esquifida satisfacció, i fer valer així el gust i la seva cultura per a l'elogi, especialment quan és encara llosc i quan manca de pràctica. Ara bé, quan aquests encisos atreuen l'atenció com a fonaments d'apreciació de la bellesa, perjudiquen realment el judici de gust. Efectivament, als encisos els falta tant per poder contribuir a la bellesa que només poden ser admesos, amb indulgència, quan el gust és encara feble i sense pràctica, i en la mesura que no incomodin la forma bella; ara bé, fins i tot en aquest cas seran admesos, més aviat, com a estranys a la bellesa.

42 En la **pintura**, en l'**escultura**, fins i tot en totes les arts figuratives, en l'**arquitectura**, en la **jardineria**, en tant que són **belles arts**, resulta que el **dibuix** és l'essencial; s'hi constitueix com a fonament de qualsevol disposició per al gust no allò que delecta en la sensació, sinó simplement allò que agrada per mitjà de la seva forma. Els **colors** que il·luminen l'esbós pertanyen a l'encís; certament, poden fer que l'objecte resulti viu per a la sensació, però no poden fer que sigui apreciable per a la intuïció ni que sigui bell. Encara més: la majoria de vegades estan limitats per allò que exigeix la forma bella i, fins i tot quan l'encís és tolerat, només s'ennobleixen gràcies a la forma bella.

Tota forma dels objectes dels sentits (tant dels ex-

terns com, de manera mediata, també de l'intern) és o bé *figura* o bé *joc*; en el darrer cas pot ser bé joc de les figures (en l'espai: la **mímica** i la **dansa**), bé simple joc de les sensacions (en el temps). L'encís dels colors o del so agra-dable de l'instrument pot afegir-se, però l'objecte per antonomàsia del judici de gust pur és, amb referència al primer cas, el **dibuix** i, amb referència al segon, la composició. El fet que tant la puresa dels colors com la dels tons, així com la seva diversitat i el seu contrast, semblin contribuir a la bellesa, no significa que aquests aspectes, pel motiu de ser agradables per si mateixos, proporcionin d'alguna manera un suplement semblant a la satisfacció que prové de la forma, sinó que només significa que fan que la forma esdevingui més exacta, més determinada i intuïble d'una manera més completa, i que activen la representació per mitjà del seu encís, i porten així a suscitar i a assolir l'atenció en l'objecte mateix.

Fins i tot allò que s'anomena **ornaments** (*Parerga*), és a dir, allò que no pertany internament a la representació global de l'objecte com a peça fonamental, sinó que li pertany només externament com a quelcom afegit, només amplifica la satisfacció del gust gràcies a la seva forma, com passa amb les orles dels quadres, o amb les vestidures de les estàtues, o amb el peristil al voltant dels edificis sumptuosos. Ara bé, si l'ornament no consisteix ell mateix en la forma bella, si és simplement usat, com el marc daurat, per recomanar, gràcies al seu encís, l'aprovació del quadre, aleshores s'anomena **abillament** i perjudica la bellesa **legítima**.

L'**emoció**, que és una sensació en la qual l'amenitat només és produïda per una paralització immediata de l'**energia vital**, seguida d'un **desbordament** més punyent

d'aquesta energia, no pertany en absolut a la bellesa. Ara bé, la **sublimitat** (vinculada al sentiment de l'emoció) exigeix una altra pauta d'apreciació que la que el gust disposa al seu fonament. Per tant, un judici pur de gust no disposa com a fonament de determinació ni l'encís ni l'emoció; en una paraula, no disposa cap **sensació** com a matèria del judici estètic.

44 § 15. *El judici de gust és completament independent del concepte de **perfecció***

La **finalitat objectiva** pot ser coneguda únicament per mitjà de la relació d'allò que és divers amb un fi determinat i, consegüentment, només gràcies a un **concepte**. Això sol ja fa palès que allò que és **bell** —que té com a fonament d'apreciació una finalitat simplement **formal**, és a dir, una **finalitat sense fi**— és completament **independent** de la representació d'allò que és **bo**, perquè això pressuposa una finalitat objectiva, és a dir, una relació de l'objecte amb un fi determinat.

La finalitat objectiva és bé la finalitat externa, és a dir, la **utilitat** de l'objecte, bé la finalitat interna, és a dir, la **perfecció** de l'objecte. Es desprèn a bastament de les dues parts anteriors²⁴ que la satisfacció que resulta d'un objecte i gràcies a la qual l'anomenem bell no pot dependre de la representació de la seva utilitat, perquè aleshores no es tractaria d'**una satisfacció immediata** respecte de l'objecte, qüestió que és la condició essencial del judi-

27 24. Kant es refereix aquí als §§ 1-9, és a dir, als dos primers moments de la definició del bell.

ci sobre la bellesa. Ara bé, una finalitat interna i objectiva, és a dir, la perfecció, ja s'acosta més al predicat de la bellesa, i és precisament per aquest motiu que filòsofs de renom han considerat la perfecció igual a la bellesa, tot afegint però la següent precisió: *quan aquella és pensada confusament*. Així doncs, en una crítica del gust és de la màxima importància el fet de decidir si realment la bellesa es deixa resoldre en el concepte de perfecció.

Per apreciar la finalitat objectiva, necessitem en tota ocasió el concepte d'un fi i, si aquesta finalitat no ha d'ésser una finalitat externa —utilitat—, sinó una finalitat interna, necessitem el concepte d'un fi intern que continui el fonament de la possibilitat interna de l'objecte. Doncs bé, en la mesura que el fi en general és allò el *concepte* del qual pot ésser considerat com el fonament de la possibilitat de l'objecte mateix, cal tenir en compte que, en la representació d'una finalitat objectiva concernent a una cosa, aquesta haurà d'ésser precedida pel concepte d'allò que aquesta cosa hagi d'ésser. I, precisament, la *perfecció qualitativa* d'una cosa és la concordança d'allò divers en la cosa amb vista a aquest concepte (que dona la regla de l'enllaç d'allò divers concernent a aquesta cosa). Totalment diferent és la perfecció *quantitativa*, que és un simple concepte de magnituds (de la totalitat). En aquesta noció, ja es pensa *allò que la cosa hagi d'ésser* prèviament com a quelcom determinat i només es tracta de saber si, amb referència a la cosa, es dona *tot* allò que és exigible a aquest efecte. Allò que és **formal** en la representació d'una cosa, és a dir, la concordança d'allò **divers amb vista a la unitat** (sense determinar què hagi d'ésser aquesta), no dona en absolut per si mateixa cap coneixement d'una finalitat objectiva, perquè, tenint en compte

que allò formal s'abstreu d'aquesta unitat *en tant que fi* (allò que la cosa hagi d'ésser), no roman en l'ànim d'aquell que té les intuïcions res més que la **finalitat subjectiva de les representacions**. Aquesta indica una certa **finalitat de l'estat representatiu en el subjecte** i, en aquest, indica un cert benestar que té en aprehendre una forma donada en **l'exercici de la imaginació**, però no en copsar la perfecció d'un objecte qualsevol que, en aquest cas, no és pensada per mitjà del concepte d'un fi. Per exemple, quan trobo al bosc una praderia voltada d'arbres que formen un cercle, i no em represento un fi, és a dir, que eventualment hagi de servir per al ball campestre, cap concepte de perfecció no es dona a través de la simple forma. Ara bé, és una veritable contradicció el fet de representar-se una finalitat formal *objectiva* però sense fi, és a dir, la simple forma d'una *perfecció* (sense cap matèria i sense cap *concepte* d'allò amb referència a què hi ha acord, tot i que només és a través de la idea d'una legalitat en general).

Pel que fa al **judici de gust**, és un **judici estètic**, dir, un judici que depèn **de fonaments subjectius** i que té un fonament de determinació que no pot ser cap concepte ni, consegüentment, tampoc el concepte d'un fi determinat. Així, per mitjà de la bellesa com a **finalitat formal subjectiva**, de cap manera es pensa una perfecció de l'objecte que sigui una finalitat presumptament formal però, tanmateix, objectiva. A més, la diferenciació entre els conceptes del bell i d'**allò que és bo** com si ambdós només divergissin segons la seva forma lògica, en què el primer és un concepte confús de la perfecció i el segon un concepte clar, però considerant-se iguals amb referència al seu contingut i al seu origen, és una diferen-

ciació nul·la, atès que, aleshores, entre aquests conceptes no hi hauria cap diferència *específica*, i el judici de gust seria certament un judici de coneixement, tal com ho és el judici a través del qual es defineix quelcom com a bo. Passaria d'igual manera que quan l'home comú diu, fonamentant el seu judici de manera confusa, que l'engany no és correcte, mentre que el filòsof fonamenta el mateix judici de manera clara, però ambdós es basen en els mateixos principis racionals. Ara bé, he enunciat que un judici estètic és únic en el seu gènere i que no dona absolutament **cap coneixement** (ni tan sols un de confús) de l'objecte, qüestió que només s'esdevé per mitjà d'un judici **lògic**. Contràriament, el judici estètic relaciona la representació per mitjà de la qual un objecte és donat únicament al **subjecte**, i no permet de remarcar cap disposició de l'objecte, sinó només la forma finalística en la determinació de les facultats de representar que s'ocupa d'aquest objecte. Precisament, el judici s'anomena estètic perquè **el seu fonament de determinació no és un concepte, sinó el sentiment (del sentit intern) d'aquella unitat en el joc de les diverses facultats de l'ànim**, en tant que només pot ésser **sentida**. En canvi, si es volgués designar com a estètics conceptes confusos i el judici objectiu que s'hi fonamenta, s'estaria en possessió d'un enteniment que judicaria sensiblement, o d'una sensibilitat que representaria els seus objectes per mitjà de conceptes, coses que resulten contradictòries. La facultat dels conceptes, siguin confusos o clars, és l'enteniment, i tot i que **l'enteniment també** (com en el cas de tots els judicis) és necessari per al judici de gust com a judici estètic no ho és tanmateix com a facultat de conèixer d'un objecte, sinó com a **facultat de la configuració del judici** i de

la seva representació (sense concepte), segons la relació d'aquesta amb el subjecte i amb el seu **sentiment intern** i, precisament, en tant que aquest judici és possible segons **una regla universal**.

§ 16. *El judici de gust que defineix un objecte com a bell sota la condició d'un **concepte** determinat no és **pur***

Hi ha dues espècies de bellesa diferents: la bellesa **lliure** (*pulchritudo vaga*) o la bellesa simplement **dependent** (*pulchritudo adhaerens*). La primera no pressuposa cap **concepte** d'allò que l'objecte hagi de ser; la segona pressuposa un **concepte** d'aquesta mena i la **perfecció** de l'objecte segons aquest concepte. Les espècies de la primera bellesa s'anomenen belleses (existents per si mateixes) d'aquesta o d'aquella cosa; l'altra bellesa, en tant que depèn d'un concepte (bellesa condicionada), és atribuïda als objectes que es troben sota el concepte d'un fi particular.

Les flors són belleses naturals lliures. Quina cosa sigui una flor, difícilment la sap algú més que el botànic, i fins i tot ell, que reconeix en la flor l'òrgan de fecundació de la planta, no atorga cap consideració a aquest fi natural quan la judica per mitjà del gust. Així, aquest judici no es fonamenta en cap tipus de perfecció, en cap finalitat interna amb la qual es relacioni la síntesi d'allò que és divers. Molts **ocells** (el papagai, el colibrí, l'ocell del paradís), multitud de crustacis del mar, són, per si mateixos, belleses, i no concorden en absolut amb cap objecte determinat segons conceptes amb consideració del seu fi, sinó que **plauen lliurement** i **per si mateixos**. Així, els **di-**

buios **à la grecque**, les floritures per a les orles o sobre els papers pintats, etc., **no signifiquen res** per si mateixos; no representen res, no representen cap objecte sota un concepte determinat, i són **belleses lliures**. També es pot incloure en aquesta espècie de bellesa tot allò que, en la **música**, s'anomena improvisar (sense tema), i fins i tot tota la música sense text.

El **judici de gust és pur** en l'apreciació d'una **bellesa lliure** (simplement segons la **forma**). No es pressuposa cap concepte d'un **fi** qualsevol amb referència al qual allò que és divers hagi de ser vàlid per a l'objecte donat —des d'aquesta perspectiva, l'objecte hauria de representar allò que és divers—, d'un fi a través del qual la llibertat de la **imaginació** —que **juga**, per dir-ho d'alguna manera, en l'observació de la figura— resultaria, únicament, limitada.

Però la **bellesa d'un ésser humà** (i, sota aquest gènere, de l'home, de la dona o del nen), la bellesa d'un **cavall**, d'un edifici (com una **església**, un palau, un arsenal o un pavelló), pressuposa un concepte del **fi** que determina allò que la cosa **ha d'ésser** i, en conseqüència, determina un concepte de la seva **perfecció**; per tant, es tracta d'una **bellesa adherent**. D'igual manera que l'enllaç d'allò que és agradable (de la sensació) amb la bellesa que concerneix només la forma impedia la puresa del judici de gust, l'enllaç d'allò que és bo (és a dir, allò amb referència al divers resulta bo, segons el seu fi, per a la cosa mateixa) amb la bellesa també la perjudica.

En un edifici es podrien emprar moltes coses que complaguessin immediatament la intuïció si no es donés el cas que aquest edifici hagués d'ésser una església; es podria embellir una figura amb tota classe d'arabescos i de trets insubstancials però regulars, tal com fan els **neo-**

zelandesos amb els seus tatuatges, si no es donés el cas que es tractés d'un ésser humà, i aquest hauria pogut tenir uns trets més delicats i un contorn del rostre més complaent i més dolç si no es donés el cas que aquest rostre hagués de representar un baró o, encara més, un guerrer.

Doncs bé, la satisfacció respecte d'allò que és divers en una cosa en relació amb el seu fi intern —fi que determina la seva possibilitat— és una satisfacció fonamentada en un concepte; contràriament, la satisfacció respecte de la bellesa no pressuposa cap concepte, sinó que està immediatament vinculada a la representació per mitjà de la qual l'objecte és donat (i no per mitjà de la qual aquest és pensat). És així que si, amb referència a l'objecte i com a judici racional, el judici de gust es converteix en dependent del fi que es troba en el concepte i, en aquest sentit, és un judici que té límits, ja no es tracta d'un judici de gust ni lliure ni pur.

Certament, a través d'aquest enllaç de la satisfacció estètica amb la satisfacció intel·lectual, el gust aconsegueix d'ésser fixat i, si bé és veritat que no és universal, tanmateix li poden ésser prescrites regles amb referència a certs objectes determinats de manera finalística. Ara bé, aquestes regles no són, nogensmenys, regles del gust, sinó que es tracta només de l'acord del gust amb la raó, és a dir, del bell amb allò que és bo. Per mitjà d'aquest acord, el bell és utilitzable com a instrument al servei d'allò que és bo, i ho és situar aquella disposició de l'ànim que es manté a si mateixa i que és de validesa universal subjectiva com a substrat d'aquesta manera de pensar que només pot ser mantinguda per mitjà d'un propòsit fatigós, però que és vàlida objectivament i universalment. Ara bé, pròpiament, ni la perfecció obté res

gràcies a la bellesa, ni la bellesa obté res gràcies a la perfecció. Tenint en compte la qüestió que no es pot evitar el fet que, quan comparem, per mitjà d'un concepte, la representació gràcies a la qual ens és donada una cosa amb l'objecte (respecte d'allò que aquest hagi de ser), vinculem aquesta representació a la sensació que es dona en el subjecte, s'ha de dir que, si aquests dos estats de l'ànim concorden, és la facultat de representar en la seva totalitat la que guanya.

Un judici de gust amb referència a un objecte només seria pur respecte del fi intern determinat quan aquell qui jutja o bé no tingui cap concepte d'aquest fi, o bé en fes abstracció en el seu judici. Però aleshores, tot i que emetés un judici de gust exacte, en tant que considerés l'objecte com una bellesa lliure, seria, tanmateix, criticat i culpable de mal gust per un altre que considerés la bellesa de l'objecte només com una disposició dependent (que recolza en el fi de l'objecte), tot i que ambdós, a la seva manera, jutgessin amb exactitud. Així, l'un jutjaria segons allò ofert als sentits, mentre que l'altre ho faria segons allò que té al seu pensament. Gràcies a aquesta distinció, hom pot arbitrar mantes discòrdies que tenen els crítics de gust sobre la bellesa, en tant que els mostra que l'un es dirigeix a la bellesa lliure, l'altre a la bellesa dependent, que el primer emet un judici de gust pur, mentre que el segon emet un judici de gust aplicat.

§ 17. L'ideal de bellesa

No es pot donar cap regla objectiva del gust que determini per mitjà de conceptes què ha de ser bell, perquè

232 tot judici que prové d'aquesta font és **estètic**. Això significa que en el fonament de determinació d'aquest judici hi ha el **sentiment del subjecte**, i que no s'hi troba cap concepte d'un objecte. Buscar **un principi del gust** que indiqui per mitjà de conceptes determinats el criteri general del bell és una tasca estèril, perquè allò que és buscat és impossible i contradictori en si mateix. La **comunicabilitat universal de la sensació** (de la satisfacció o de la insatisfacció) que, precisament, s'esdevé sense concepte; en definitiva, la unanimitat, en la mesura que es pugui, de tots els temps i de tots els pobles respecte d'aquest sentiment en la representació de certs objectes, **és el criteri empíric**, tot i que feble i difícilment suficient, per a la suposició que un gust tan confirmat per mitjà d'exemples procedeix dels fonaments **profundament ocults** de la unanimitat més total de tots els éssers humans respecte de l'apreciació de les formes sota les quals els objectes els són donats.

54 Des d'aquesta perspectiva, alguns productes del gust són considerats **exemplars**, i no com si el gust pogués ser assolit tot **imitant** els altres. Perquè, efectivament, el gust ha de ser una **facultat personal**. Certament, aquell que imita un model mostra, en tant que ho aconsegueix, una **habilitat**; ara bé, només mostra **gust** en tant que pot **apreciar per si** mateix aquest model.* D'aquí resulta que el

* Els models del gust referents a les arts oratòries han de ser concebuts en una **llengua morta i erudita**. En una llengua morta, per no haver de suportar la transformació que es dona inevitablement en una llengua viva, quan les expressions refinades esdevenen banals, les usuals envelleixen i les de nova creació són usades només en un curt període de duració; en una llengua erudita, en tant que tindrà una gramàtica que no estarà sotmesa al canvi trapasser de la moda, sinó que mantindrà invariablement les seves regles.

model suprem, el **prototipus del gust**, és una **simple idea** que cadascú **ha de** produir en si mateix, i segons la qual **ha d'**apreciar tot allò que sigui objecte del gust, tot allò que sigui exemple de l'apreciació per mitjà del gust i, fins i tot, el **gust mateix dels altres**. El significat d'**idea** és, pròpiament, un concepte de la raó, i el d'**ideal** és la representació d'un ésser singular en tant que adequat a una idea. Així doncs, el **prototipus del gust** —que, per cert, depèn de la idea indeterminada que la raó té d'un màxim, però que, no obstant això, no pot ser presentat per mitjà de conceptes, sinó només en una presentació particular— pot ser anomenat amb més precisió **«l'ideal del bell»**, el qual, tot i que no estiguem en possessió d'ell, aspirem a produir-lo en nosaltres. Tanmateix, es tractarà només d'un **ideal de la imaginació**, precisament perquè aquest ideal no depèn de conceptes, sinó de la **presentació**; ara bé, **la facultat de la presentació correspon a la imaginació**.

D'altra banda, com aconseguim un ideal de la bellesa tal com s'acaba de descriure? A priori o bé empíricament? I, igualment: quin gènere del bell és susceptible d'un ideal?

De primer, és bo remarcar que la bellesa per a la qual ha de ser buscat un ideal no hauria d'ésser una bellesa **vaga**, sinó **fixada** per mitjà d'un concepte de finalitat objectiva i, consegüentment, no hauria de pertànyer a cap objecte d'un **judici de gust absolutament pur**, sinó a un judici de gust intel·lectualitzat parcialment. Dit d'una altra manera: sigui quin sigui el tipus de fonaments de l'apreciació en el qual un ideal ha d'esdevenir-se, s'ha de trobar **a la base alguna idea de la raó** segons conceptes determinats i que determini a priori el **fi** del qual depèn

la possibilitat interna de l'objecte. Un ideal de flors bel·les, d'un moblament bell o d'una bella vista panoràmica no es deixa concebre. Tampoc és representable cap ideal depenent d'un fi concret, com per exemple el d'una casa bella, el d'un bell arbre, el d'un bell jardí, etc., presumiblement perquè aquests²⁵ fins no són suficientment determinats ni fixats per mitjà dels seus conceptes i, consegüentment, la finalitat és quasi tan lliure com en el cas de la bellesa *vaga*. Només aquell ideal que té en si mateix el fi de la seva existència, és a dir, només **l'ésser humà**, que ha de determinar ell mateix els seus fins per mitjà de la raó, o que, quan els ha de prendre de la percepció externa, pot unir-los a fins essencials i universals i, aleshores, pot també apreciar estèticament la concordança amb aquests, només ell, entre tots els objectes del món, és susceptible **d'un ideal de la bellesa**, tal com només en la seva persona —entre tots els objectes del món—, en tant que intel·ligència, **la humanitat és susceptible d'un ideal de la perfecció**.

Ara bé, a aquest efecte es fan necessàries dues parts: *primerament*, la *idea normal* estètica, que és una intuïció singular (de la imaginació), que representa el patró per a l'apreciació de la humanitat com a quelcom que pertany a una espècie animal particular; *en segon lloc*, la *idea de raó*, que fa dels fins de la humanitat, en tant que no poden ser representats sensiblement, el principi per a l'apreciació de la seva²⁶ configuració, a través de la qual

25. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que proposa «aquests» en lloc d'«els».

26. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que proposa «seva» en lloc d'«una».

aquests fins es manifesten com a efecte de la idea en el fenomen. La idea normal ha de llevar de l'experiència els elements necessaris per a la configuració d'un animal d'un gènere particular. Ara bé, la finalitat suprema en la construcció de l'aspecte, aquella que seria apta per ésser patró universal per a l'apreciació estètica de cada individu d'aquesta espècie, és a dir, la imatge que, per dir-ho d'alguna manera, ha estat disposada intencionalment com a fonament de la tècnica de la natura —imatge a la qual s'adequa només el gènere en la seva globalitat, i no un individu per separat—, es troba tanmateix simplement en la idea d'aquell qui fa l'apreciació, idea que, no gensmenys, amb les seves proporcions —en tant que és idea estètica—, pot ser presentada totalment *in concreto* en una imatge model. Per fer comprensible fins a un cert punt el procediment d'aquesta qüestió (perquè, qui pot sostreure totalment a la natura el seu secret?), intentarem donar-ne una explicació psicològica.

Cal remarcar que, d'una manera que ens resulta totalment inconcebible, **la imaginació** no només sap evocar ocasionalment els signes per als conceptes, fins i tot després de molt de temps, sinó que també sap reproduir la imatge i la configuració de l'objecte a partir d'un nombre inexpressable d'objectes d'una o de diverses menes. Encara més: per dir-ho d'alguna manera i segons tota suposició, quan l'ànim disposa la imatge a comparacions, superposa, efectivament, tot i que sense ser-ne conscient a bastament, una imatge sobre l'altra i, per mitjà de la congruència de moltes del mateix tipus, sap descobrir un terme **mitjà que funciona com a mesura comuna per a totes**. Prenguem per cas algú que ha vist milers de **barons adults**. Doncs bé, si vol jutjar quina és la grandària nor-

mal segons una valoració comparativa, la imaginació superposa (segons la meua opinió) un gran nombre d'imatges (potser tots aquells milers), una darrere l'altra. I, si se'm permet d'utilitzar l'analogia de la presentació òptica, diré que és a l'espai on s'uneixen la més gran quantitat d'imatges i al punt de l'interior del contorn que està il·luminat amb els colors aplicats amb més fermesa que la *grandària mitjana* esdevé cognoscible, grandària que s'allunya tant de l'alçària com de l'amplària establertes pels 58 límits extrems de les estatures més grans i de les més petites. I aquesta és l'estatura adient per a un baró bell. (Es podria obtenir el mateix resultat mecànicament, gràcies a un procés de mesura de milers d'homes, segons l'addició de la seva alçària i de la seva amplària —i la seva gruixària—, i la divisió de la suma entre mil. Ara bé, la imaginació fa això, precisament, per mitjà d'un efecte dinàmic, que sorgeix de l'aprehensió reiterada, per part de l'òrgan del sentit intern, d'aquestes figures.) D'aquesta manera, si, per a aquest baró mitjà, es busca amb un procediment semblant el cap mitjà, després per a aquest el nas mitjà, etc., la figura resultant es troba a la base de la idea normal del baró bell en el país on s'ha establert la comparació. És per això que, necessàriament, sota aquestes condicions empíriques, un negre ha de tenir una altra idea normal de la bellesa de la figura de la que té un blanc, de la mateixa manera que la que té un xinès és diferent de la que té un europeu. Passaria el mateix amb el model d'un cavall bell o d'un gos bell (d'una raça determinada).

Aquesta *idea normal* no és deduïda de les proporcions extretes de l'experiència *com a regles determinades*, ans al contrari: és aquesta idea la que fa que les regles de l'apreciació esdevinguin possibles. És una idea que es

disposa, per a qualsevol gènere, a manera d'imatge que fluctua entre totes les intuïcions singulars dels individus, que són força diferents segons diversos criteris. La natura ha disposat aquesta idea com a prototipus de les seves produccions en una mateixa espècie però, tanmateix, 235
59
sembla que no l'ha realitzat del tot en cap individu. No es tracta, de cap manera, del *prototipus* absolut de la *bellesa* en aquest gènere, sinó només de la forma que constitueix la condició indispensable de tota bellesa i, consegüentment, es tracta simplement de l'*exactitud* en la presentació del gènere. És, com es deia del cèlebre *Dorífor* de Policlet,²⁷ la *regla* (funció que també es podria atribuir, amb referència al seu gènere, a la vaca de Miró).²⁸ És precisament per aquest motiu que la idea normal no pot contenir res d'específic que la caracteritzi; altrament, no seria *idea normal* per al gènere. A més, la seva presentació no agrada per una qüestió de bellesa, sinó només perquè no contradiu cap de les condicions respecte a les quals una cosa d'aquest gènere pot ésser bella. La presentació de la idea normal és, simplement, correcta.*

27. Escultor grec (d'Argos) del s. v aC. Se li atribueix un tractat sobre les proporcions del cos humà, que es va titular el *Cànon*. Les seves escultures més conegudes són el *Dorífor* i el *Discòfor*.

28. Escultor grec (d'Eleusis) del s. v aC. Es diu d'ell que va esculpir una vaca d'una manera tan realista que semblava viva.

* Es pot considerar que un rostre totalment regular, d'aquells que el pintor voldria tenir com a model, no diu, normalment, res, perquè no conté res de característic i, així, expressa més aviat la idea del gènere que allò que és específic d'una persona. Allò que és característic en aquesta especificitat, quan és exagerat, és a dir, quan perjudica la idea normal en si mateixa (la finalitat del gènere), s'anomena *caricatura*. Igualment, l'experiència mostra que aquells rostres totalment regulars denuncien normalment l'interior d'un ésser humà simplement

Cal remarcar que de la *idea normal* del bell es distingeix l'*ideal* del bell, que únicament s'ha d'esperar en la *figura humana*, pels motius ja esmentats. En ella, l'ideal consisteix en l'expressió d'allò que és *moral*. Sense això,

60 l'objecte no podria agradar universalment ni, per tant, podria fer-ho positivament (i no només negativament en una presentació correcta). És cert que l'expressió manifesta de les idees morals que dominen interiorment l'ésser humà només pot ésser extreta de l'experiència. Ara bé, per fer manifest, d'alguna manera, en una exteriorització corporal (com a efecte d'allò que és intern) l'enllaç d'aquestes idees amb tot allò que la nostra raó relaciona amb el bé moral en la idea de la finalitat suprema, sigui la bondat de l'ànima o bé la seva puresa, o la seva fortalesa, o la seva tranquil·litat..., cal que les idees pures de la raó s'uneixin, en aquell que en fa l'apreciació i, encara més, en aquell que en vol fer la presentació, amb un gran poder de la imaginació.

236 L'exactitud d'un ideal de bellesa com aquest es mostra en el fet que, si bé no permet que cap element sensual s'interposi en la satisfacció en el seu objecte, permet tanmateix de prendre respecte a ella un gran interès. Això mostra que l'apreciació segons un patró com aquest no podria ésser en cap cas purament estètica, i que l'apreciació segons

61 un ideal de la bellesa no seria un simple judici de gust.

mediocre, presumiblement (si s'ha d'admetre que la natura expressa en allò que és extern les proporcions d'allò que és intern) perquè si cap de les disposicions de l'ànim es destaca per damunt d'aquella proporció que s'exigeix per constituir un ésser humà que simplement estigui lliure de defectes, no es pot esperar res d'allò que es denomina **geni**, que és el lloc en el qual la **natura sembla allunyar-se de** les relacions que habitualment es donen entre les diferents capacitats de l'ànim en benefici d'un  sola.

Definició de bell deduïda del tercer moment

La **bellesa** és la **forma** de la **finalitat** d'un objecte en tant que hi és percebuda **sense la representació d'un fi**.*

Quart moment

del judici de gust, segons la **modalitat** de la satisfacció relativa a l'objecte

62

§ 18. Què és la **modalitat** d'un judici de gust

De qualsevol representació puc dir que és com a mínim *possible* que estigui vinculada (com a coneixement) a un plaer. D'allò que anomeno *agradable* dic que *realment* efectua plaer en mi, mentre que **del bell es pensa que té una relació necessària amb la satisfacció**. Ara bé, aquesta necessitat és d'un tipus particular. Així, no es tracta ni d'una **necessitat teòrica i objectiva**, segons la qual es pugui saber a priori que tothom *sentirà* aquesta satisfacció respecte a l'objecte que he anomenat bell, ni d'una ne-

237

* Es podria objectar a aquesta definició que hi ha coses en les quals es veu una forma finalística sense reconèixer-hi un fi. Per exemple, els **utensilis de pedra** que amb freqüència són extrets dels túmuls **antics** i que tenen un forat disposat com si fos per a un mànec: tot i que certament delaten una finalitat en la seva figura, el fi de la qual es desconeix, no és per això precisament que aquests utensilis són declarats bells. Ara bé, el fet de considerar-los **com una obra d'art** ja és suficient per haver d'admetre que la seva figura es relaciona amb un **propòsit qualsevol i amb un fi determinat**. És per això que no hi ha cap satisfacció immediata en intuir-les. Contràriament, una **flor**, per exemple, una tulipa, és tinguda per bella perquè en percebre-la es troba una certa finalitat que, tal com aquí l'apreciem, no es relaciona amb cap fi.

cessitat pràctica, segons la qual, mitjançant els conceptes d'una voluntat pura i racional que serveix de regla als éssers que actuen lliurement, aquesta satisfacció sigui la conseqüència necessària d'una llei objectiva i no signifiqui res més que hom tindria el deure d'actuar absolutament (sense cap altre propòsit) d'una certa manera. La necessitat pensada en un judici estètic només pot ésser anomenada *exemplar*, és a dir, es tracta d'una necessitat de la conformitat de tots amb un judici considerat com un exemple d'una regla universal que no es pot especificar. Atès que un judici estètic no és un judici objectiu ni un judici de coneixement, aquesta necessitat no pot ésser deduïda de conceptes determinats i, consegüentment, no és apodíctica. Encara menys pot ésser deduïda de la universalitat de l'experiència (d'una unanimitat generalitzada dels judicis sobre la bellesa d'un cert objecte); certament, aquesta difícilment pot proveir suficientment d'exemples que mostrin la conformitat i, a més, cap concepte de la necessitat d'aquests judicis es pot fonamentar en judicis empírics.

§ 19. La necessitat subjectiva que atribuïm al judici de gust és condicionada

El judici de gust exigeix la conformitat de tothom. A més, qui declara quelcom bell, vol que tothom tingui l'obligació de donar l'aprovació a l'objecte examinat i, igualment, que tingui l'obligació de declarar-lo bell. Així doncs, en el judici estètic el deure només és expressat de manera condicional, fins i tot si es tenen totes les dades exigides per a l'apreciació. Es demana la conformitat de tots

els altres perquè es té un fonament per fer-ho, fonament que és comú a tots. I, a més, si hom estigués sempre segur que el cas se subsumeix correctament a aquest fonament entès com a regla de l'aprovació, es podria comptar amb aquesta conformitat. 64

§ 20. La condició de la necessitat que pretén un judici de gust és la idea d'un sentit comú

Si els judicis de gust tinguessin un principi objectiu i determinat (com passa en els judicis de coneixement), aquell que els emetés segons aquest tipus de principi exigiria una necessitat incondicional per al seu judici. Si no tinguessin cap principi, com passa en els judicis del gust simplement sensible, hom no permetria mai de fer avinent cap mena de necessitat al pensament. Consegüentment, han de tenir un principi subjectiu que determini què agrada i què desagrada només per mitjà del sentiment i no per mitjà dels conceptes, però que tanmateix ho faci amb validesa universal. Un principi com aquest només podria ésser considerat com un sentit comú, que és essencialment diferent de l'enteniment comú, que es designa de tant en tant també com a sentit comú (*sensus communis*). Són diferents perquè el darrer no jutja segons el sentiment, sinó que sempre ho fa segons conceptes, tot i que siguin normalment utilitzats només com a principis representats de manera fosca. 238

Consegüentment, és només sota la pressuposició que hi ha un sentit comú (pel qual no entenem un sentit extern, sinó l'efecte que prové del joc lliure de les nostres

65 facultats de conèixer), insisteixo,²⁹ és només amb la pressuposició d'un sentit comú com el que s'ha descrit que el judici de gust pot ésser emès.

§ 21. *Si es pot suposar amb fonament un sentit comú*

Els coneixements i els judicis, ensems amb la convicció que els acompanya, han de poder ser comunicats universalment, perquè altrament no es donaria la concordança amb l'objecte. No serien res més que un simple joc subjectiu de les facultats de representar, tal com precisament pretén l'escepticisme. Ara bé, si els coneixements han de poder ser comunicats, cal també que l'estat de l'ànim —és a dir, la disposició concordant de les diferents facultats de conèixer amb vista a un coneixement en general i, precisament, segons aquella proporció que convé a una representació (per mitjà de la qual ens és donat un objecte) perquè esdevingui un coneixement— es deixi comunicar universalment. Sense aquesta disposició, com a condició subjectiva del coneixedor, no podria brollar el coneixement com a efecte. Certament, això és el que s'esdevé quan un objecte donat pels sentits suscita la imaginació amb vista a l'enllaç del divers, i quan aquesta, per la seva banda, suscita l'activitat de l'enteniment amb vista a la unitat del divers³⁰ en els conceptes. Però aquesta disposició concordant de les diverses facultats de conèi-

29. És insòlita la insistència que Kant mostra en aquest passatge, així com la manera d'expressar-la.

30. Tradueixo segons la correcció de Vorländer, que refereix «la unitat del divers» en lloc d'«a l'objecte».

xer té una proporció que varia segons la diferència dels objectes donats. Tanmateix, n'hi ha d'haver una en la 66 qual aquesta relació interna que les activa (l'una per mitjà de l'altra) sigui la més convenient per a ambdues facultats de l'ànim quan es disposen al coneixement (d'objectes donats) en general; aquesta disposició concordant només pot ésser determinada per mitjà del sentiment (i no segons conceptes). Doncs bé, atès que aquesta disposició concordant s'ha de deixar comunicar, ella mateixa, universalment i, en conseqüència, el sentiment d'aquesta disposició també ho ha de fer; i, atès que la comunicabilitat universal d'un sentiment pressuposa un sentit comú, aquest es pot admetre amb fonament i, efectivament, es pot admetre sense recolzament en observacions psicològiques, tot considerant-lo com la condició necessària de la comunicabilitat universal del nostre coneixement, condició que ha d'ésser pressuposada en qualsevol acostament lògic i en qualsevol principi del coneixement que no sigui escèptic. 239

§ 22. *La necessitat de la conformitat universal pensada en un judici de gust és una necessitat subjectiva, que és representada sota la pressuposició d'un sentit comú com si fos objectiva*

Respecte a tots els judicis per mitjà dels quals anomenem quelcom bell, no permetem que ningú tingui una 67 opinió diferent de la nostra; tanmateix, no fonamentem el nostre judici en conceptes, sinó només en el nostre sentiment, que disposem al fonament del judici no com si fos un sentiment privat, sinó com si es tractés d'un senti-

ment comunitari. Ara bé, precisament per això, aquest sentit comú no pot ésser fonamentat en l'experiència, perquè vol autoritzar el fet que els judicis continguin un deure; així, no diu que tothom *estarà* d'acord amb el nostre judici, sinó que tothom *ha* d'estar-hi d'acord. Per tant, el sentit comú —del judici del qual proposo aquí a tall d'exemple el meu judici de gust, al qual puc atorgar una validesa *exemplar* gràcies a aquest sentit— és una simple norma ideal. Només donant-la per suposada es podria tenir el dret de convertir un judici que hi concordés i la satisfacció que aquest judici expressés respecte d'un objecte en regla per a tothom, perquè, certament, si bé el principi és³¹ només subjectiu, s'admet com a subjectiu i universal (com una idea necessària per a tothom) i, pel que fa a la unanimitat dels diferents emissors de judicis, podria, igual que fa un judici objectiu, exigir la conformitat universal, amb l'única condició d'estar segurs d'haver fet la subsumpció al principi de manera correcta.

240 Aquesta norma indeterminada del sentit comú és, efectivament, pressuposada per nosaltres, tal com mostra la nostra pretensió d'emetre judicis de gust. Ara bé, hi ha una sèrie de qüestions que ara no volem ni podem solucionar: que hi hagi efectivament un sentit comú com el que s'ha descrit que funcioni com el principi constitutiu de la possibilitat de l'experiència o que un principi encara més elevat de la raó sigui el que faci que es produeixi en nosaltres en primer lloc i únicament amb vista a un 68 principi regulatiu un sentit comú destinat a fins més elevats; que el gust sigui, per tant, una facultat originària i

31. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann i Vorländer, que afegeixen el verb.

natural o que sigui tan sols la idea d'una facultat que s'ha d'adquirir artificialment, de manera que un judici de gust, juntament amb la seva pretensió de conformitat universal, sigui tan sols una exigència de la raó, val a dir, l'exigència de produir una unanimitat universal de la manera de sentir; que el deure —és a dir, la necessitat objectiva de la confluència del sentiment de tothom amb el particular de cadascú— signifiqui únicament la possibilitat d'estar d'acord; que el judici de gust es disposi simplement com un exemple de l'aplicació d'aquest principi... Per ara, deixarem aquestes qüestions de banda i ens dedicarem a esbrinar els elements de la facultat del gust, per reunir-los després en la idea d'un sentit comú.

Definició de bell deduïda del quart moment

És bell allò que sense concepte és conegut com a objecte d'una satisfacció necessària.

X Nota general sobre la secció primera de l'anàlisi

Quan s'extreu el resultat de les anàlisis anteriors, es troba que tot apunta al concepte de gust, en tant que és una facultat d'apreciar un objecte en relació amb la llibertat conformitat a lleis de la imaginació. 69 Doncs bé, quan en el judici de gust la imaginació ha d'ésser considerada en la seva llibertat, és entesa, d'antuvi, no com a reproductiva —és a dir, sotmesa a les lleis de l'associació—, sinó com a productiva i autònoma (com a creadora de formes arbitràries d'intuïcions possibles). I, tot i que la imaginació es vinculi, en l'aprehensió d'un objecte dels sentits do-

241 nat, a una forma determinada d'aquest objecte i que, per tant, no tingui cap joc lliure (com passa en la composició de versos), tanmateix es pot comprendre amb facilitat que l'objecte pugui proveir-lo d'una forma que contingui un enllaç del divers semblant al que hauria esbossat, si hagués estat lliure, la imaginació en concordança amb la legalitat de l'enteniment en general. Però que la imaginació sigui lliure i que nogensmenys sigui conforme per si mateixa a una llei, és a dir, que comporti en si mateixa una autonomia, és una contradicció. Només l'enteniment dona la llei. Però si la imaginació està obligada a procedir segons una llei determinada, aleshores el seu producte estarà, pel que fa a la forma, determinat per mitjà de conceptes, i és així que ha de ser. Però aleshores, i tal com s'ha mostrat més amunt, la satisfacció no és relativa a allò que és bell, sinó a allò que és bo (a la perfecció, en tot cas a la perfecció formal), i el judici no és un judici emès per mitjà del gust. Conseqüentment, el que hi ha és una legalitat sense llei, i una concordança subjectiva —sense cap objectivitat, perquè això suposaria la relació de la representació amb un concepte— de la imaginació amb l'enteniment, que poden coexistir només amb la legalitat lliure de l'enteniment (que ha estat designada també com a finalitat sense fi) i amb la peculiaritat d'un judici de gust.

70 Normalment, els crítics del gust addueixen les figures geomètriques regulars, com ara un cercle, un quadrat, un cub, etc., com els exemples més simples i més inequívocs de la bellesa. No obstant això, són designades com a regulars perquè només poden ésser representades considerant-les com una simple presentació d'un concepte determinat que prescriu la regla a aquelles figures

(regla que és condició indispensable per a la possibilitat de la figura). Doncs bé, una d'aquestes dues coses ha d'ésser errònia: sigui el judici dels crítics del gust, que consisteix a atribuir la bellesa a les figures pensades, sigui el nostre judici, que, amb referència a la bellesa, consideri necessària la finalitat sense concepte.

Ningú pensarà fàcilment que sigui necessària la intervenció d'un home de gust per tenir més satisfacció en la forma d'un cercle que en un contorn malgirbat, en un quadrilàter de costats i angles iguals que en un d'irregular, de costats desiguals i, d'alguna manera, deforme; per a això resulta suficient de tenir enteniment comú, no cal en absolut el gust. Allà on es percep un propòsit, per exemple, d'apreciar la magnitud d'un lloc, o de fer comprensible la relació de les parts entre si i amb el tot en una divisió, allà calen figures regulars i, certament, de l'espècie més simple. En aquests casos, la satisfacció no descansa immediatament en l'aspecte de la figura, sinó en la seva utilitat per a tota classe de propòsits possibles. Una habitació amb parets d'angles irregulars, un jardí d'aquest mateix tipus, fins i tot qualsevol vulneració de la simetria, tant pel que fa a la figura dels animals (per exemple, el que és borni) com a la dels edificis o a la dels parterres de flors, desagrada perquè és contraproductiu, no només en la pràctica, pel que fa a un ús determinat d'aquestes coses, sinó també amb referència a l'apreciació de qualsevol propòsit possible. Ara bé, aquest no és el cas del judici de gust, que, quan és pur, enllaça immediatament la satisfacció o la insatisfacció, sense tenir en compte l'ús o el fi, amb la simple contemplació de l'objecte.

Certament, la regularitat que porta al concepte d'un objecte és la condició indispensable (*conditio sine qua*

non) per copsar l'objecte en una única representació, i per determinar el divers en la forma de l'objecte. Aquesta determinació és, amb referència al coneixement, un **fi**; i, en relació amb aquest, està també sempre enllaçada amb una satisfacció (que acompanya la realització de tot propòsit, encara que sigui simplement problemàtic). Però aleshores només es tracta de l'aprovació de la solució que resol la qüestió, i no d'un **esbargiment lliure** i amb una finalitat no determinada de les **facultats de l'ànim**, **esbargiment en allò que anomenem bell i on l'enteniment està al servei de la imaginació**, i no a l'inrevés.

Del que fa a una cosa que només sigui possible per d'un **propòsit**, com ara un **edifici**, i fins i tot un **animal**, la **regularitat** que consisteix en la **simetria** ha d'expressar la unitat de la intuïció que acompanya el concepte del fi, i forma part del **coneixement**. Però allà on únicament s'ha d'entretenir un **joc lliure de les facultats** requereixes per a la representació (amb la condició, no obstant això, que **l'enteniment** no pateixi, amb referència a aquesta qüestió, cap **impediment**), com ara als **jardins recreatius**, en la **decoració d'una estança**, en els **paraments** de tota mena, etc., **es defuig tant com es pot la regularitat**, que s'entén com una càrrega. És per això que el **gust anglès** respecte als jardins i el **gust barroc respecte als mobles** impulsen la **llibertat de la imaginació** gairebé fins a les proximitats d'allò que és **grotesc**. I és precisament en aquest **allunyament de tota imposició de la regla** que es dona el cas segons el qual el gust pot mostrar la seva perfecció més gran en els projectes de la imaginació.

Tot allò que és d'una **regularitat anquilosada** (allò que s'acosta a la **regularitat matemàtica**) comporta en si mateix quelcom **contrari al gust**: que, en contemplar-lo, no

permet cap **esbargiment prolongat**, sinó que provoca **avoriment**, sempre que no tingui com a propòsit exprés el coneixement o un fi pràctic determinat. **Contràriament**, allò amb què la **imaginació** pot jugar sense afectació i de manera finalística és per a nosaltres **sempre nou i no ens afartem mai del seu aspecte**. Marsden,³² en la seva descripció de Sumatra, remarca que les bel·leses lliures de la natura envoltaven l'espectador pertot arreu, i que era per això que ja no l'atreien gaire; contràriament, si trobava un **hort de pebrers**, amb les estagues per les quals aquestes plantes grimpen disposades en rengs paral·lels, apreciava un gran encís. Va concloure d'aquestes observacions que, a qui ha contemplat fins a la sacietat la bel·lesa regular, la bel·lesa salvatge i sense cap regla aparent només agrada per variar. Tanmateix, si tan sols hagués fet la prova de quedar-se **un dia sencer al seu hort de pebrers**, s'hauria adonat que, un cop l'enteniment, per mitjà de la regularitat, **s'ha posat en concordança amb l'ordre**, que necessita pertot arreu, l'objecte ja no l'entretindria, sinó que més aviat sotmetria la imaginació a una càrrega penosa. Contràriament, la natura, que allà es prodiga fins a l'exuberància, i on no està sotmesa a cap regla artificial, hauria pogut alimentar el seu gust constantment.

El mateix cant dels **ocells**, que no podem sotmetre a cap regla musical, sembla contenir més llibertat i, en aquest sentit, **satisfà més el gust que un cant humà**, executat segons totes les regles de l'art musical, però que quan es **repeteix sovint** i durant molta estona més aviat

32. Wilhelm Marsden (1754-1836), **explorador i etnòleg** anglès que va escriure *History of Sumatra* (3 vol., Londres, 1811). Kant torna a citar-lo a *Metafísica dels costums*, cf. Ak. VI, 304.

acaba **afartant**. Però, respecte a aquesta qüestió, presumiblement confonem la nostra participació en la jovialitat **d'una petita bestiola estimada** amb la bellesa del seu cant, que, quan és imitat per l'ésser humà de manera totalment precisa (com passa, de tant en tant, amb el cant del **rossinyol**), ens resulta totalment mancat de **gust**.

També cal distingir els objectes bells de l'aspecte bell dels objectes (que sovint, a causa de la distància, no pot ésser conegut amb precisió). Pel que fa a l'aspecte bell, el gust no sembla tenir a veure tant amb allò que la imaginació hi *concep* com amb allò que s'obté amb motiu de la *ficció*, és a dir, amb les fantasies pròpies amb les quals l'ànim s'entreté mentre és estimulat contínuament pel divers, com pot passar amb la contemplació de les figures canviantes d'un foc en una llar o d'un rierol fluent; cap dels dos és una **bellesa**, però tanmateix tots dos comparten un **encís** per a **la imaginació**, perquè mantenen el seu **joc lliure**.

LLIBRE SEGON Analítica del sublim

74

§ 23. *Transició de la facultat d'apreciació del bell cap a la del sublim*

El bell concorda amb el sublim en el fet que **ambdós plauen per si mateixos**. A més, cap dels dos no pressuposa ni un judici dels sentits determinant ni un judici lògic determinant, sinó que ambdós pressuposen un judici per **reflexió**. Conseqüentment, la satisfacció no depèn d'una sensació, com la relacionada amb allò que és agradable, ni d'un concepte determinat, com la satisfacció en allò que és bo; tanmateix, **es refereix a conceptes**, tot i que a conceptes **indeterminats**, de manera que la satisfacció està vinculada a la simple presentació o a la facultat de la **presentació**. Així, amb referència a una intuïció donada, la facultat de presentar o **imaginació** es considera **en concordança amb la facultat dels conceptes** de l'enteniment o de la raó, concordança que **posa en activitat** aquesta facultat. És per aquest motiu que el judici sobre el bell i el judici sobre el sublim són **singulars**, però, tan-

mateix, s'emeten **com si tinguessin validesa universal** amb referència a cada subjecte, tot i que no pretenen cap coneixement de l'objecte, sinó, únicament, el **sentiment de plaer**.

75 Ara bé, també es fan evidents **diferències** notables entre els dos judicis. El **bell de la natura concerneix la forma** de l'objecte, que consisteix en la **limitació** d'aquest; **contràriament**, el sublim es podrà trobar fins i tot en un **objecte sense forma**, en tant que **la il·limitació** serà representada en ell o gràcies a ell i que, tanmateix, l'objecte serà concebut **en la seva totalitat**. Així, **el bell sembla convenir a la presentació d'un concepte indeterminat de l'enteniment**, mentre que **el sublim sembla convenir a la presentació d'un concepte indeterminat de la raó**. Des d'aquesta perspectiva, la satisfacció en el bell està lligada a la representació de la **qualitat**, mentre que la satisfacció en el sublim hi està a la representació de la **quantitat**. A més, la darrera es diferencia molt de la primera segons **l'espècie**. Així, l'espècie de la satisfacció en el **bell** comporta directament un **sentiment de l'impuls vital** i, per tant, és conciliable amb l'encís i amb una **imaginació enjogassada**. Per la seva banda, l'altra espècie de la **satisfacció (el sentiment del sublim)** és un **plaer que només sorgeix indirectament**, és a dir, que és generat per mitjà del sentiment d'una paralització instantània de les **energies vitals**, seguit immediatament d'un **desbordament encara més fort** d'aquestes mateixes energies; consegüentment, com a **emoció**, no sembla cap joc, sinó **quelcom de seriós en la tasca de la imaginació**. Per aquest motiu, **és irreconciliable amb l'encís**. I, en tant que l'ànim no és únicament **atret** per l'objecte, sinó que també és, alternativament, **rebutjat**, la satis-

facció en el sublim **no és tant un plaer positiu** com admiració o respecte, és a dir, mereix ser designada com a **plaer negatiu**. 76

Però la **diferència** més pronunciada entre **el sublim i el bell s'exposa a continuació**. Com és raonable, només considerem aquí en primer lloc el sublim amb referència als **objectes naturals** (perquè el sublim de l'art està sempre sotmès a les condicions de la concordança amb la natura). La diferència és la següent: **la bellesa natural (l'autònoma) comporta una finalitat en la seva forma**, per mitjà de la qual l'objecte **sembla estar predeterminat per a la nostra facultat de jutjar** i, així, la bellesa natural es constitueix com un **objecte de la satisfacció**. **Contràriament**, allò que dóna lloc en nosaltres al **sentiment del sublim** sense que **raonem**, és a dir, en la simple **aprehensió**, pot aparèixer certament, segons la seva forma, com a **contraproductiu per a la nostra facultat de jutjar**, com a **mancat de concordança amb la nostra facultat de presentar** i, per dir-ho d'alguna manera, com a **quelcom que violenta la imaginació**; tanmateix, serà jutjat, precisament per això, com a **més sublim**.

D'aquí es desprèn immediatament que, en general, ens expressem **de manera incorrecta quan anomenem sublim qualsevol objecte de la natura**, mentre que podem designar com a bells, amb tota correcció, molts d'aquests objectes. Perquè, **com pot allò que és concebut en si mateix com a contraproductiu ser designat amb una expressió d'aprovació?** No podem dir-ne res més que això: deu ser que l'objecte és apte per a la presentació d'una sublimitat que pot ser trobada en **la ment**. Perquè el sublim autèntic **no pot ser contingut en cap forma sensible**, sinó que només concerneix **les idees de la raó**, les quals, en- 77

246 cara que no toleren cap presentació adient, són impulsades, estimulades i fetes avinents a l'ànim precisament per mitjà d'aquesta inadequació que es deixa exposar sensiblement. Així, l'extens oceà enfuriat per les tempestes no pot ser anomenat sublim. El seu aspecte és espantós, i si ha de disposar la ment, per mitjà d'una intuïció d'aquest tipus, amb vista a un sentiment sublim en si mateix, aquella s'ha d'omplir amb diverses idees, per tal com és empès a abandonar la sensibilitat per passar a ocupar-se de les idees, que contenen una finalitat superior.

La bellesa natural autònoma ens descobreix una tècnica de la natura que la fa representable com un sistema segons lleis. No som capaços de trobar el principi d'aquestes lleis en tota la nostra facultat de l'enteniment. Aquest principi és la finalitat que concerneix l'ús de la facultat de jutjar amb referència als fenòmens, de tal manera que aquests no només han de ser apreciats com a fenòmens que pertanyen a la natura en el seu mecanisme sense fi, sinó també com a fenòmens que pertanyen a l'analogia de la natura amb l'art. Així, si bé la finalitat no amplia, certament, el nostre coneixement dels objectes de la natura, sí que, tanmateix, amplia el nostre concepte de la natura: transmuta el concepte de simple mecanisme en el concepte de natura com a art, transmutació que convida a aprofundir les investigacions sobre la possibilitat d'aquesta forma. Ara bé, en allò que acostumem a anomenar sublim no hi ha absolutament res que condueixi a principis objectius particulars ni a formes de la natura conformes a ells, atès que aquesta suscita la idea del sublim, la majoria de vegades, des del seu propi caos o des del seu desordre i devastació més salvatges i més

irregulars, amb l'única condició que la magnitud i la pujança es deixin veure. Des d'aquesta perspectiva, es veu que el concepte del sublim de la natura no és, ni de bon tros, tan important ni tan fructífer respecte a les conseqüències que se'n deriven com el concepte del bell de la natura i que, en general, no indica res que sigui finalístic en la natura mateixa, sinó només en l'ús possible de les intuïcions que s'hi refereixen, per tal de fer palpable en nosaltres mateixos una finalitat totalment autònoma respecte de la natura. Per al bell de la natura hem de buscar un fonament fora de nosaltres, però per al sublim l'hem de buscar simplement en nosaltres i en la manera de pensar que ha introduït el sublim en la representació de la natura. Aquesta és una observació molt necessària, que separa completament la idea del sublim de la d'una finalitat de la natura, i que fa de la teoria del sublim un simple suplement de l'apreciació estètica de la finalitat de la natura, perquè per mitjà del sublim no és representada cap forma particular de la natura, sinó que només se'n desenvolupa un ús finalístic, ús que la imaginació aplica a la seva representació.

§ 24. Divisió de la indagació sobre el sentiment del sublim

79
247

Pel que fa a la divisió dels moments de l'apreciació estètica dels objectes en relació amb el sentiment de sublim, l'analítica pot continuar segons el mateix principi que l'estudi que s'ha fet dels judicis de gust, perquè, en tant que és un judici que resulta de la facultat reflexiva i estètica de jutjar, la satisfacció referida al sublim —tal

com la referida al bell— ha de ser,³³ segons la *quantitat*, vàlida d'una manera universal; segons la *qualitat*, sense *interès*; segons la *relació*, ha de tenir una finalitat subjectiva, i segons la *modalitat*, ha de representar com a necessària aquesta finalitat. Així, el mètode no diferirà del de la secció anterior, però s'haurà de tenir en compte que, si bé allà el judici estètic concernia la forma de l'objecte, i es començava per la recerca de la qualitat, aquí es tracta de l'amorfitat, la qual, respecte d'allò que denominem sublim, comporta que es comenci per la quantitat com a primer moment del judici estètic sobre el sublim; el paràgraf anterior ja en donava la raó.

Ara bé, l'analítica del sublim necessita una divisió que l'analítica del bell no necessitava; es tracta de la divisió en *sublim matemàtic* i *sublim dinàmic*.

Perquè, efectivament, el sentiment de sublim es caracteritza per un *moviment de l'ànim lligat a l'apreciació de l'objecte*, mentre que el gust respecte del bell pressuposa i obté que aquella estigui en un estat de contemplació *tranquilla*. Ara bé, atès que aquest moviment ha de ser apreciat com a *finalístic i subjectiu* (perquè el sublim plau), serà relacionat per mitjà de la imaginació bé al *coneixement* bé a la *facultat de desitjar*; cal tenir present que en ambdós casos la finalitat de la representació donada només pot ser apreciada amb referència a aquestes *facultats* (sense fi o sense interès). La primera relació serà atribuïda a l'objecte com a disposició *matemàtica* de la imaginació, mentre que la segona ho serà com a disposició *dinàmica* d'aquesta. És per aquesta raó que l'objecte és

33. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que afegeix el verb «ésser».

representat com a sublim des d'una doble perspectiva de pensament.

A. El sublim matemàtic

§ 25. Definició nominal de sublim

Denominem *sublim* allò que és *absolutament gran*.

Ser gran o ser una magnitud són conceptes totalment diferents (*magnitudo* i *quantitas*). Igualment, *dir simplement* (*simpliciter*) que quelcom és gran és tota una altra cosa que dir que és *absolutament gran* (*absolute, non comparative magnum*). En el darrer cas es tracta d'allò que és gran per damunt de qualsevol comparació.

Ara bé, què significa l'expressió «quelcom és gran», o «quelcom és petit», o «quelcom és mitjà»? En dir això, no s'està indicant un concepte pur de l'enteniment ni, encara menys, una intuïció sensible, ni tampoc un concepte de la raó, perquè aquesta expressió³⁴ no comporta cap principi del coneixement. En conseqüència, ha de tractar-se d'un concepte requerit per la facultat de jutjar, o d'un que se'n derivi, i ha de tenir com a fonament una finalitat subjectiva de la representació en relació amb l'exercici del judici. Que quelcom sigui una magnitud (*quantum*) és cognoscible en les coses en si mateixes, sense cap comparació amb d'altres; això es dona quan una multiplicitat d'una homogeneïtat convergeix en una unitat. Saber *com de gran* sigui quelcom exigeix sempre quelcom més que sigui també

34. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que refereix la frase a «aquesta expressió» en lloc de fer-ho a «aquest concepte».

una magnitud i que serveixi de mesura. Ara bé, atès que, en l'apreciació de la magnitud, la mesura no depèn simplement de la multiplicitat (nombre) sinó també de la magnitud de la unitat (de la mesura), i que aquesta magnitud sempre requereix alhora quelcom d'altre com a mesura, quelcom amb què ser comparada, veiem que tota determinació de la magnitud dels fenòmens no pot, de cap manera, subministrar cap concepte absolut d'una magnitud, sinó, únicament, **un concepte comparatiu**.

82 Però, quan dic simplement que quelcom és gran, sembla que no tingui cap element de comparació a l'abast dels sentits i, encara menys, cap element de comparació que tingui una mesura objectiva, perquè, en dir això, no es determina com de gran sigui l'objecte. Ara bé, **tot i que la mesura de la comparació sigui simplement subjectiva, el judici exigeix, tanmateix, una conformitat universal**. Així, els judicis «l'home és bell» i «ell és gran» no es limiten únicament al subjecte que emet el judici, sinó que exigeixen la conformitat de tothom, tal com fan els judicis teòrics.

149 Ara bé, atès que en un judici a través del qual quelcom sigui designat simplement com a gran no es diu només que l'objecte té una magnitud, sinó que aquesta li és atribuïda preferentment a molts objectes del mateix tipus, sense especificar tanmateix de manera determinada aquest privilegi, cal que, certament, aquest tingui com a fonament una pauta que se suposa que pot ser admesa com a idèntica per tothom. Ara bé, aquesta pauta no pot utilitzar-se en una apreciació lògica de la magnitud (que estaria determinada matemàticament), sinó només en una apreciació estètica d'aquesta, perquè es tracta d'una pauta simplement subjectiva que es troba al fonament

dels judicis reflexius sobre la magnitud. D'altra banda, aquesta pauta pot ser bé empírica —com per exemple la magnitud mitjana dels éssers humans que coneixem, de certs tipus de bèsties, de les cases, de les muntanyes, etc.—, bé una pauta donada a priori que, amb motiu de les insuficiències del subjecte que fa l'apreciació, està limitada a les condicions subjectives de la presentació *in concreto*. Això passa en l'àmbit pràctic respecte de la magnitud d'una certa virtut o de la llibertat pública i la justícia d'un país; passa també en l'àmbit teòric respecte de la magnitud de l'exactitud o de la inexactitud en una observació o en una mesura fetes, etc. 83

Ara bé, **cal remarcar que tot i que no tinguem absolutament cap interès en l'objecte, és a dir, que la seva existència ens sigui indiferent, nogensmenys la simple magnitud d'aquest objecte, fins i tot quan és considerat com a mancat de forma, comporta una satisfacció que és comunicable universalment** i que, consegüentment, conté la consciència d'una finalitat subjectiva en l'ús de les nostres facultats de conèixer. Ara bé, no es tracta d'una satisfacció referida a l'objecte (perquè, pel que fa a la magnitud, ens podríem referir a un objecte sense forma), com passa amb el **bell**, on la facultat reflexiva de jutjar es troba, en relació amb el coneixement en general, disposada finalísticament, **sinó que es tracta d'una satisfacció referida a l'amplificació de la imaginació en si mateixa**.

Quan diem simplement d'un objecte (sota la limitació esmentada) **que és gran**, no estem emetent un judici reflexiu que impliqui res matemàticament, sinó simplement un judici de reflexió sobre la representació de l'objecte, representació que és, per a un cert ús de les nostres facultats de conèixer en l'avaluació de les magnituds, fi-

nalística i subjectiva; aleshores, lliguem sempre a la representació una espècie de respecte, d'igual manera que lliguem a la representació d'allò que designem simplement com a petit un menyspreu. A més, l'apreciació de les coses com a grans o petites s'estén a tot, fins i tot a les propietats de les coses; és per això que arribem a designar la bellesa com a gran o com a petita. El motiu d'això s'ha de buscar en el fet següent: allò que nosaltres volem presentar a la intuïció segons la prescripció de la facultat de jutjar (i que, per tant, representem de manera estètica) és sempre i únicament fenomenic i, per tant, es tracta també d'un *quàntum*.

Ara bé, quan nosaltres no ens limitem a designar quelcom com a gran, sinó que ho declarem «simplement gran», o «absolutament (per damunt de qualsevol comparació) gran», o «gran des de qualsevol perspectiva», és a dir, quan ho designem com a sublim, es comprèn aviat que no permetem que es busqui per a ell una mesura que se li adigui des de l'exterior, sinó que pretenem que només pugui tractar-se d'una mesura que sorgeixi des d'ell mateix. És aquesta una magnitud que només és comparable a si mateixa; d'aquí es desprèn que el sublim no hagi de ser buscat en les coses de la natura, sinó únicament en les nostres idees; ara bé, la qüestió de quines siguin aquestes idees ha de ser reservada per a la Deducció.³⁵

La definició anterior pot ser expressada també de la manera següent: *és sublim allò que fa que, comparat amb ell, tota la resta de coses resulti petita*. Es veu aquí fàcilment que a la natura no hi pot haver cap cosa, per més

gran que l'apreciem, que, considerada en el marc d'una altra relació, no pugui ser rebaixada fins a allò que és infinitament petit; i a l'inrevés, no hi pot haver cap cosa tan petita que, en comparació amb pautes encara més petites, no es deixi eixamplar per la nostra imaginació fins a una magnitud còsmica. Els telescopis ens han proporcionat una matèria fructífera per fer la primera observació, els microscopis ens l'han proporcionat per a la segona. Per tant, considerat des d'aquesta perspectiva, res d'allò que pugui ser objecte dels sentits ha de ser anomenat sublim. Ara bé, és precisament perquè en la nostra imaginació es troba una pretensió de progrés cap a l'infinit, i perquè en la nostra raó es troba una exigència de la totalitat absoluta com si es tractés d'una idea real, que la inadequació que es dona entre la nostra facultat d'avaluar les magnituds de les coses del món sensible i aquesta idea de totalitat absoluta suscita en nosaltres el sentiment d'una facultat suprasensible. I allò que és «simplement gran» no és l'objecte dels sentits, sinó l'ús que, amb referència al sentiment, la facultat de jutjar fa de manera natural de certs objectes, ús amb comparació del qual qualsevol altre ús és petit. Conseqüentment, no s'ha de designar com a sublim l'objecte, sinó la disposició de l'ànim produïda per una certa representació de la qual s'ocupa la facultat reflexiva de jutjar.

Per tant, podem afegir aquesta fórmula de definició del sublim a les precedents: *és sublim allò que, pel mer fet de poder ser pensat, fa avinent una facultat de l'ànim que ultrapassa qualsevol pauta dels sentits*.

35. Cf. la «Deducció dels judicis estètics purs», §§ 30-54.

L'avaluació de les magnituds duta a terme per mitjà de conceptes numèrics (o, en l'àlgebra, per mitjà dels seus signes) és matemàtica, mentre que la que es fa en la simple intuïció (a ull) és estètica. Certament, podem obtenir conceptes determinats de la *magnitud* de quelcom únicament per mitjà dels nombres (en tot cas, aproximacions per mitjà de sèries de nombres que se succeeixen infinitament) que tenen com a mesura la unitat; i, des d'aquesta perspectiva, tota avaluació lògica de les magnituds serà matemàtica. Però, atès que la magnitud de la mesura ha de ser nogensmenys suposada com a coneguda, i si aquesta, per la seva banda, ha de ser avaluada només per mitjà de nombres —i, consegüentment, matemàticament—, que haurien de tenir com a unitat una altra mesura, no podem tenir mai una mesura primera o fonamental ni, en conseqüència, tampoc podem tenir cap concepte determinat d'una magnitud donada. Així, l'avaluació de la magnitud de la mesura fonamental consisteix simplement en això: que aquesta magnitud es pot concebre immediatament en una intuïció i es pot utilitzar, per mitjà de la imaginació, per a la presentació dels conceptes numèrics; dit d'una altra manera: qualsevol avaluació de les magnituds dels objectes de la natura és, al cap i a la fi, estètica (és a dir, determinada subjectivament, no objectivament).

Atès que, efectivament, per a l'avaluació matemàtica de les magnituds no hi ha cap magnitud màxima (perquè l'abast dels nombres arriba fins a l'infinit), però que per a l'avaluació estètica sí que, sens dubte, n'hi ha una, afir-

mo d'aquesta darrera que, quan és apreciada com la mesura absoluta, amb referència a la qual no n'hi haurà cap altra que sigui subjectivament (per al subjecte que jutja) més gran, comporta la idea del sublim, i produeix aquella emoció que cap avaluació matemàtica de les magnituds pot produir per nombres (tret que aquella mesura fonamental estètica es mantingui en funcionament en la imaginació). Això és així perquè l'avaluació matemàtica presenta exclusivament la magnitud relativa a la comparació amb altres magnituds de la mateixa espècie, mentre que l'avaluació estètica presenta les magnituds a seques, en tant que l'ànim pot copsar-les en una intuïció.

El fet de disposar intuïtivament un quàntum en la imaginació, amb vista a poder ser utilitzat com a mesura o com a unitat per a l'avaluació numèrica de les magnituds, suposa dues accions d'aquesta facultat: l'*aprehensió* (*aprehensio*) i la *síntesi* (*comprehensio aesthetica*). L'aprehensió no suposa cap dificultat, perquè s'hi pot anar fins a l'infinit; ara bé, la síntesi esdevé sempre més difícil a mesura que l'aprehensió es retreu, i aviat assoleix el seu nivell màxim; es tracta de la mesura fonamental de l'avaluació de les magnituds, que és la més gran des d'un punt de vista estètic. Perquè, efectivament, quan l'aprehensió ha arribat al moment que les representacions parcials de la intuïció sensible copsades inicialment comencen a esborronar-se en la imaginació, mentre que aquesta es retreu per a l'aprehensió d'altres representacions, l'aprehensió perd tant d'una banda com en guanya d'una altra, i es dona aleshores en la síntesi una magnitud màxima que l'aprehensió no pot sobrepassar.

Des d'aquesta perspectiva, resulta explicable allò que

88 Savary³⁶ constata en les seves notícies sobre Egipte: que hom no s'ha d'acostar ni d'allunyar gaire de les piràmides per obtenir tota l'emoció que pot procurar la seva magnitud. Certament si s'està massa lluny de les parts que s'aprehenen (les pedres superposades), aquestes només són representades obscurament, i la seva representació no fa cap efecte respecte del judici estètic del subjecte. Ara bé, si s'està massa a prop, l'ull necessita un cert temps per enllestir l'aprehensió des de la base fins a la cúspide, i en aquest procés els primers elements s'esborronen abans que la imaginació hagi copsat els darrers, i la síntesi no és mai completa.

Això pot ser suficient per donar compte de la consternació o d'aquella mena d'apocament que, tal com diuen, corprèn l'espectador quan s'endinsa per primera vegada a l'església de Sant Pere de Roma. Perquè, efectivament, es dona un sentiment de la inadequació de la seva imaginació respecte de la idea³⁷ d'una totalitat, inadequació respecte a presentar-la en el moment que l'exercici de la imaginació assolix el seu punt àlgid; amb la pretensió d'eixamplar aquest sentiment, la imaginació torna sobre si mateixa, i, tanmateix, se sumeix en una satisfacció emocionant.

Ara per ara, no vull atendre el fonament d'aquesta satisfacció, que està enllaçada amb una representació de la qual, almenys, es podria esperar que la motivés; es trac-

36. Claude-Étienne Savary (1750-1788), viatger, orientalista i traductor francès de l'Alcorà, visità Egipte entre el 1776 i el 1781 i escriví unes *Cartes sobre Egipte* (1785-86).

37. Tradueixo segons la correcció de Windelband, que proposa «idea» en lloc d'«idees».

ta de la representació que, en l'avaluació de les magnituds, fa remarcar la inadequació i, per tant, també la disconformitat subjectiva que es dona entre la finalitat de la representació i la facultat de jutjar. Tan sols remarcaré que si el judici estètic ha de ser pur (és a dir, que no estigui involucrat amb cap judici teleològic que es disposi com a judici de raó) i si ha de servir d'exemple totalment adequat per a la crítica de l'exercici estètic del judici, no s'ha de mostrar el sublim en els productes de l'art (com per exemple en els edificis, les columnes, etc.), en els quals un fi humà determina tant la forma com la magnitud, ni en les coses naturals el concepte de les quals ja comporti un fi determinat (com ara els animals, amb una determinació natural coneguda), sinó que s'ha de mostrar en la natura bruta (i només en la mesura que no comporti cap encís ni cap emoció provocats per un perill real), entesa simplement en tant que conté magnitud. Perquè, efectivament, en aquest tipus de representació la natura no conté res que sigui monstruós (ni magnífic, ni espantós); la magnitud copsada es podrà eixamplar tot el que es voldrà, sempre que pugui ser coordinada en un tot per mitjà de la imaginació. Un objecte és monstruós quan, per mitjà de la seva magnitud, nega el fi que constitueix el seu propi concepte; ara bé, la simple presentació d'un concepte que gairebé ultrapassi tota presentació és designada com a colossal (que limita amb allò que és relativament monstruós), perquè el fi de la presentació d'un concepte troba dificultats en el fet que la intuïció de l'objecte gairebé ultrapassa la nostra facultat d'aprehendre.

Ara bé, un judici pur sobre el sublim no pot tenir cap fi de l'objecte com a fonament de determinació, si és que

ha de ser estètic i no s'ha d'involucrar amb cap judici d'enteniment o de raó.

* * *

Atès que tot allò que ha de plaure sense interès a la facultat simplement reflexiva de jutjar ha de comportar en la seva representació una finalitat subjectiva i, com a tal, vàlida universalment, però que aquí no es troba al fonament cap finalitat de la *forma* de l'objecte (com en el cas del bell), la qüestió és saber quina és aquesta finalitat subjectiva i com és que, en la simple avaluació de les magnituds, es prescriu com a norma per proporcionar un fonament per a la satisfacció vàlida universalment i, precisament, vàlida respecte d'aquelles magnituds que han estat portades fins a la inadequació de la nostra facultat de la imaginació en la presentació dels conceptes d'una magnitud.

La imaginació, en la síntesi que és exigible respecte de la representació de les magnituds, progressa per si mateixa fins a l'infinit, sense que res li ho impedeixi; però l'enteniment la guia per mitjà de conceptes numèrics, dels quals aquell n'ha de proporcionar l'esquema. I, en aquest procediment, en tant que pertany a l'avaluació lògica de les magnituds, hi ha certament quelcom objectivament finalístic segons el concepte d'un fi (passa el mateix amb qualsevol mesura); en canvi, no hi ha res que sigui finalístic i agradable per a la facultat estètica de jutjar. En aquesta finalitat intencional no hi ha, tampoc, res que faci necessari de portar la magnitud de la mesura, i consegüentment la *síntesi* de la pluralitat en una intuïció, fins al límit de la facultat de la imaginació i tan enllà com aquesta sigui ca-

paç d'arribar amb les seves presentacions. Perquè, efectivament, en l'avaluació que fa l'enteniment de les magnituds (de l'aritmètica) s'arriba igual de lluny si es porta la síntesi de les unitats fins al nombre 10 (en el procediment per dècades) com si es porta només fins al 4 (en el procediment per tètades); ara bé, la producció posterior de magnituds funciona només de manera progressiva (no comprensiva), sigui en la síntesi o bé, quan el *quàntum* és donat en la intuïció, en l'aprehensió, i ho fa segons l'adopció d'un principi de progressió. En aquesta avaluació matemàtica de les magnituds, l'enteniment estarà igual de ben servit i igual de satisfet tant si la imaginació tria com a unitat una magnitud que es pugui copsar en un cop d'ull, com per exemple un peu o una vara, com si tria una milla alemanya o tot un diàmetre terrestre —l'aprehensió del qual és, certament, possible, però no ho és la síntesi que fa la imaginació en una intuïció (és a dir, no és possible la síntesi que fa per mitjà de la *comprehensio aestetica*, però sí que ho és la que fa per mitjà de la *comprehensio logica* en un concepte numèric). En ambdós casos, l'avaluació lògica de les magnituds es dirigeix sense cap destorb cap a l'infinit.

Ara bé, l'ànim segueix en si mateix la veu de la raó, que exigeix totalitat per a qualsevol magnitud donada, fins i tot per a aquelles que no poden ser mai apreheses completament, però que tanmateix són apreciades com a totalment donades (en la representació sensible). Consegüentment, la raó exigeix també la síntesi en una intuïció i reclama una *presentació* per a tots els membres d'una sèrie numèrica que progressa de manera creixent, sense excloure ni tan sols d'aquesta exigència l'infinit (l'espai i el temps que ha passat); contràriament, fa inevitable el pen-

sar-lo (en el judici de la raó comuna) com a *completament* (segons la seva totalitat) *donat*.

Tanmateix, l'infinit és absolutament (i no només comparativament) gran. Comparat amb ell, tota la resta de coses (del mateix tipus de magnitud) és petita. Ara bé, i aquí rau allò que és més important, el simple fet que es pugui pensar com *un tot* indica una facultat de l'ànim que ultrapassa qualsevol pauta dels sentits. Perquè, efectivament, per pensar l'infinit com un tot seria exigida una síntesi que proporcionés com a unitat una pauta que tingués una relació determinada amb l'infinit, i s'exigiria també que aquesta pauta es pogués copsar en els nombres; però tot això és impossible. Nogensmenys, *el simple fet de poder pensar* sense contradicció l'infinit donat exigeix una facultat en l'ànim humà que sigui suprasensible. Perquè, efectivament, només per mitjà d'aquesta facultat i de la seva idea d'un *noümen* —que no permet cap intuïció, però que tanmateix es disposa com a substrat de la intuïció del món considerada com a simple fenomen— se sintetitza *totalment* l'infinit del món sensible sota un concepte i en l'avaluació pura i intel·lectual de les magnituds, encara que l'infinit no pugui ser pensat completament *per mitjà de conceptes numèrics* en l'avaluació matemàtica de la magnitud. Fins i tot una facultat de poder pensar com a donat l'infinit de la intuïció suprasensible (en el seu substrat intel·ligible) supera tota pauta de la sensibilitat i és, més enllà de tota comparació, fins i tot amb la facultat matemàtica d'avaluar, gran; certament, no des d'un punt de vista teòric per a la facultat de conèixer, sinó com a ampliació de la ment, que se sent amb facultat d'ultrapassar els límits de la sensibilitat cap a un altre propòsit (el pràctic).

Així, la natura és sublim en aquells dels seus fenòmens la intuïció dels quals comporta la idea de la seva infinitud. Això no pot esdevenir-se d'una altra manera que per mitjà de la inadequació de la imaginació en pretendre màximament l'avaluació de la magnitud d'un objecte. Ara bé, pel que fa a l'avaluació matemàtica de les magnituds, la imaginació s'adequa a l'objecte, amb vista a donar a l'avaluació una mesura suficient, perquè els conceptes numèrics de l'enteniment poden, per mitjà de la progressió, fer que qualsevol mesura s'adeqüi a qualsevol magnitud. Per tant, ha de ser en l'avaluació *estètica* de les magnituds, allà on l'esforç per arribar a la comprensió excedeix la facultat de la imaginació, on se senti l'aprehensió progressiva per arribar a comprendre en un tot d'intuïció; i, així, és en l'avaluació estètica que es percep la inadequació d'aquesta facultat —que no té límit en la progressió— amb referència a dues coses: copsar, amb el mínim d'esforç per part de l'enteniment, la mesura fonamental útil per a l'avaluació de les magnituds i posar-la en ús amb vista a aquesta avaluació. Ara bé, la mesura fonamental autèntica i invariable de la natura és el seu propi tot absolut, que és una infinitat sintetitzada quan es considera la natura com a fenomen. I, atès que aquesta mesura fonamental és un concepte contradictori (perquè és impossible de concebre l'absoluta totalitat d'un progrés sense final), aquella magnitud d'un objecte natural, respecte a la qual la imaginació aplica infructuosament tota la seva facultat de síntesi, ha de portar el concepte de la natura a un substrat suprasensible (que es disposa, alhora, com el fonament d'ella i de la nostra facultat de pensar); aquest substrat és gran més enllà de tota pauta sensible i, des d'aquesta perspectiva, permet d'apreciar

56 com a *sublim* no tant l'objecte com la disposició de l'ànim en avaluar-lo.

En l'apreciació del bell, la facultat de jutjar relaciona la imaginació, en el seu joc lliure, amb l'enteniment, per concordar amb els seus conceptes en general (sense que estiguin determinats); d'igual manera, en l'apreciació de quelcom com a *sublim*, relaciona la mateixa facultat amb la raó, per concordar amb les seves idees (sense determinar quines), és a dir, per produir subjectivament una disposició de l'ànim en conformitat i congruent amb aquella que efectuaria la influència de determinades idees (pràctiques) en el sentiment.

Des d'aquesta perspectiva, es pot veure que s'ha de buscar la veritable sublimitat únicament en l'ànim de l'emissor de judicis, no en l'objecte de la natura; és gràcies a l'apreciació de l'objecte que es produeix aquesta disposició de l'esperit. Qui voldria designar com a *sublim* masses muntanyoses sense cap figura concreta, apilonades l'una sobre l'altra en un desordre salvatge, amb les seves piràmides de gel, o la mar tètrica i enfuriada, etc.? Però, en la seva pròpia apreciació, l'ànim se sent elevat quan, en contemplar aquests elements, sense consideració de la seva forma, s'abandona a la imaginació i a una raó unida a ella —que procedeix sense cap fi determinat i només per eixamplar-la— i, tanmateix, constata que tot l'abast de la imaginació és inadequat a les idees de la raó.

Tots els casos en els quals ens és donat, per a la imaginació, no tant un concepte numèric més gran, sinó una gran unitat com a mesura (amb vista a abreujar les sèries numèriques), ens proporcionen exemples del *sublim matemàtic de la natura*, i ho fan en l'àmbit de la simple intuïció. Un arbre avaluat segons l'escala humana dóna,

com a mínim, una pauta per a una muntanya i, si aquesta fes una milla d'alt, podria valer com a unitat del nombre que expressa el diàmetre terrestre, amb vista a fer-lo intuïble. Al seu torn, el diàmetre terrestre podria valer com a unitat per al sistema planetari que coneixem, i aquest podria servir per a la Via Làctia. I passaria que la multitud de sistemes semblants a la Via Làctia, anomenats nebuloses i que presumiblement constitueixen tots junts un sistema semblant, no ens deixa tenir l'esperança de trobar límits a la nostra qüestió. Ara bé, en l'apreciació estètica d'un tot tan enorme, el *sublim* no es troba tant en la magnitud del nombre com en el fet que, conforme anem progressant, anem trobant sempre unitats més grans. La divisió sistemàtica de l'edifici del món contribueix a aquesta qüestió, atès que representa sempre i de manera reincident cadascuna de les magnituds de la natura com a petita. Però, a més i de manera encara més pròpia, aquesta divisió representa la nostra imaginació en la seva total absència de límit, i amb ella representa també la natura en tant que aquesta s'eclipsa davant les idees de la raó quan la imaginació els ha de proporcionar una presentació adequada.

§ 27. La qualitat de la satisfacció en l'apreciació del *sublim*

El sentiment de la inadequació de la nostra facultat per assolir una idea que és per a nosaltres una llei és el respecte. Doncs bé, la idea de sintetitzar en la intuïció d'un tot un fenomen qualsevol que ens pugui ser donat és una de les que ens és imposada per mitjà d'una llei de

97 la raó, que no coneix cap altra mesura vàlida per a tot-hom i invariable que el tot absolut. Cal dir, però, que la nostra imaginació mostra els seus límits i la seva inadequació, fins i tot quan s'esforça màximament, respecte a la síntesi —exigida per ella mateixa— d'un objecte donat en un tot de la intuïció (i, consegüentment, respecte a la presentació de la idea de la raó); tanmateix, mostra, alhora, la seva determinació per a la producció d'adequar-se a aquesta síntesi, igual que si es tractés d'una llei. Així, el sentiment del sublim en la natura és el respecte per la nostra pròpia determinació, respecte que, per mitjà d'una certa subrepció (de la disposició d'un respecte per l'objecte en lloc d'un respecte per la idea d'humanitat present en el nostre subjecte), es manifesta en un objecte de la natura. Aquest objecte, per dir-ho d'alguna manera, fa intuïble la superioritat de la determinació racional de les nostres facultats de conèixer sobre la més gran facultat de la sensibilitat.³⁸

98 Així doncs, el sentiment del sublim és un sentiment del desplaer suscitat per la inadequació que, respecte a l'avaluació de les magnituds que fa la raó, pateix la imaginació quan les avalua estèticament. Ara bé, és simultàniament el sentiment del desvetllament d'un plaer suscitat, precisament, per la concordança que es dona entre aquest judici sobre la inadequació que pateix la més punyent de les nostres facultats sensibles i les idees de la raó, en tant que la pretensió d'assolir-les és per a nosaltres una llei. Efectivament, considerem una llei (de la raó) i pertany a la nostra disposició el fet d'avaluar com a petit, en comparació amb les idees de la raó, tot allò que

38. És a dir, la imaginació.

la natura conté com a objecte dels sentits i que resulta gran per a nosaltres. I allò que impulsa en nosaltres el sentiment d'aquesta disposició suprasensible concorda amb aquesta llei. Doncs bé, la pretensió més alta de la imaginació pel que fa a la presentació de la unitat per a l'avaluació de les magnituds és la d'establir una relació amb quelcom que sigui *absolutament gran* i, consegüentment, d'establir també una relació amb la llei de la raó que consisteix a admetre exclusivament això com la mesura màxima de les magnituds. Així, la percepció interna de la inadequació de tota mesura sensible amb referència a l'avaluació de les magnituds per part de la raó suposa dues coses: una concordança amb les lleis d'aquesta i un desplaer que impulsa en nosaltres el sentiment de la nostra disposició suprasensible, segons la qual el fet de considerar com a inadequada qualsevol pauta de la sensibilitat respecte de les idees de la raó³⁹ és un fet finalístic i, per tant, un fet que dona plaer.

L'ànim es troba *commogut* en la representació del sublim de la natura, mentre que en el judici estètic sobre el bell de la natura està en un estat de contemplació *reposada*. Aquella commoció (sobretot al principi) pot ser comparada amb una *sacsejada*, és a dir, amb un moviment alternatiu i ràpid d'atracció i de repulsió d'un mateix objecte. Allò que *resulta excessiu* per a la imaginació (i allò respecte de què es troba empesa en l'aprehensió de la intuïció) és, per dir-ho d'alguna manera, *un abisme* en el qual *ella mateixa té por de perdre's*. Tanmateix, per a la idea racional d'allò que és suprasensible, el fet que es

39. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que proposa «la raó» en lloc de «l'enteniment».

99 produeixi un **esforç** semblant de la imaginació no és excessiu, sinó que resulta legítim; consegüentment, esdevé atraient en la mateixa proporció que havia resultat repulsiu per a la mera sensibilitat. Ara bé, amb referència a aquesta qüestió, el judici roman sempre i únicament estètic, perquè, en no tenir com a fonament un concepte determinat de l'objecte, representa simplement el joc subjectiu de les facultats de l'ànim (la imaginació i la raó), i el representa harmònicament, fins i tot en el contrast d'aquestes facultats. Perquè, efectivament, de la mateixa manera que, en l'apreciació del bell, la imaginació i l'enteniment produeixen, per mitjà de la seva unanimitat, la finalitat subjectiva de les facultats de l'ànim, aquí la imaginació i la raó la produeixen per mitjà del seu conflicte. Aquesta finalitat subjectiva és un sentiment que nosaltres posseïm una raó pura i autònoma, o una facultat d'avaluar les magnituds la superioritat de la qual només es pot fer intuïble per la deficiència d'aquesta facultat, que, amb referència a la presentació de les magnituds (dels objectes sensibles), no troba límits.

La mesura d'un espai (com a aprehensió d'aquest espai) és, alhora, la seva descripció i, consegüentment, implica un moviment objectiu en la imaginació i dona lloc a una progressió; contràriament, la síntesi de la multiplicitat en la unitat no del pensament, sinó de la intuïció i, per tant, la síntesi d'allò que és aprehès successivament en un instant, dona lloc a una regressió, que suprimeix la condició temporal en la progressió de la imaginació i fa intuïble la *simultaneïtat*. Consegüentment, aquesta síntesi 259 és (atès que la sèrie temporal és una condició del sentit intern i de la intuïció) un moviment subjectiu de la imaginació, per mitjà del qual aquesta causa violència al sen-

tit intern, violència que ha de ser més notòria com més gran és el *quàntum* que és sintetitzat en una intuïció per la imaginació. Així doncs, aquest esforç d'abastar en una intuïció singular una mesura per a les magnituds, mesura que exigeix de comprendre un temps remarcable, és una espècie de representació que, considerada subjectivament, resulta contraproduent; ara bé, considerada objectivament, és exigible per a l'avaluació de les magnituds i, consegüentment, és finalística. És per aquesta qüestió, tanmateix, que la mateixa violència que s'esdevé en el subjecte per mitjà de la imaginació és apreciada com a finalística *per a la determinació global* de la ment.

La *qualitat* del sentiment del sublim és tal com segueix: es tracta d'un sentiment de desplaer amb referència a la facultat d'apreciar estèticament un objecte, desplaer que, tanmateix, és representat, alhora, com a finalístic. Això és possible perquè la impotència del subjecte descobreix la consciència d'una facultat del mateix subjecte que és il·limitada, i l'ànim només pot jutjar estèticament aquesta facultat per mitjà de la seva pròpia impotència.

En l'avaluació lògica de les magnituds es va conèixer com a objectiva la impossibilitat d'assolir l'absoluta totalitat per mitjà de la progressió de la mesura de les coses del món sensible en el temps i en l'espai, és a dir, es va conèixer com una impossibilitat de *pensar* l'infinit com a completament donat, i no com una impossibilitat simplement subjectiva, és a dir, com la impotència de *copsar-lo*. 101 Això és així perquè aquí no es tracta en absolut de prendre com a mesura el grau de la síntesi en una intuïció, sinó que tot depèn d'un concepte numèric. Contràriament, en una avaluació estètica de les magnituds, el concepte numèric ha de ser anul·lat o suplantat, i la com-

prensió de la imaginació amb referència a la unitat de la mesura (i, consegüentment, deixant de banda el concepte d'una llei de la producció successiva dels conceptes de les magnituds) és finalística únicament per si mateixa.

Doncs bé, quan una magnitud quasi assoleix el grau màxim de la nostra facultat de síntesi en una intuïció i, tanmateix, la imaginació és requerida per mitjà de magnituds numèriques (amb referència a les quals som conscients que la nostra facultat no té límits) amb vista a la síntesi estètica en una unitat més elevada, el nostre ànim se sent presoner d'uns límits de tipus estètic. Tanmateix, el desplaer, amb referència a l'amplificació necessària de la imaginació, perquè s'adeqüi a allò que és il·limitat en la nostra facultat de la raó, val a dir, a la idea del tot absolut, és representat com a finalístic. Consegüentment, la manca de finalitat de la facultat de la imaginació amb referència a les idees de la raó i a la seva estimulació és representada, també, com a finalística. Però precisament per aquesta qüestió, el judici estètic esdevé ell mateix subjectiu i finalístic per a la raó entesa com a font de les idees, és a dir, d'una síntesi intel·lectual per a la qual tota síntesi estètica és petita, i l'objecte és copsat com a sublim amb plaer, plaer que només és possible per mitjà d'un desplaer.

B. El sublim dinàmic de la natura

§ 28. La natura com a puixança

La *puixança* és una facultat que sobrepassa grans obstacles; es designa com a *potestat* quan és capaç de so-

brepassar fins i tot la resistència d'allò que té una puixança. La natura que en el judici estètic és considerada com a puixança i que no té sobre nosaltres cap potestat és *dinàmicament sublim*.

Si la natura ha de ser jutjada per nosaltres com a sublim en un sentit dinàmic, aleshores ha de ser representada com a provocadora de temor (tot i que no es dona la relació inversa: el nostre judici estètic no troba sublim qualsevol objecte que suscita temor), perquè, efectivament, en l'apreciació estètica (sense concepte) el fet de sobrepassar els obstacles només pot ser apreciat segons la magnitud de la resistència. Ara bé, allò respecte de què pretenem mantenir una resistència és un mal i, si no considerem la nostra facultat capaç de mesurar-se amb ell, és un objecte que provoca temor. Consegüentment, únicament si és considerada com a objecte que provoca temor, la natura pot passar per ser una puixança per a la facultat estètica de jutjar i, per tant, només aleshores pot ser apreciada com a sublim d'una manera dinàmica.

Ara bé, un objecte pot ser considerat com a *temible* sense sentir temor *al seu davant* quan l'apreciem tot *pensant* simplement el cas que volguéssim oferir-li alguna resistència i que aquesta resultés, de qualsevol manera, inútil. És així que aquell que és virtuós tem Déu sense tenir temor al seu davant, perquè si bé no *li* passa pel cap el fet de voler oposar resistència ni a ell ni als seus manaments, sí que, en considerar que aquesta resistència no és impossible, reconeix Déu com a temible.

Així com aquell que està dominat per la inclinació i per l'apetit no pot jutjar sobre el bell, aquell qui té por no pot, de cap manera, jutjar sobre el sublim de la natura. El primer fuig de l'espectacle d'un objecte que li produeix

terror; és impossible de trobar satisfacció en un temor suposat seriosament. L'amenitat que prové del cessament d'una pena comporta *estar content*; ara bé, es tracta d'un estar content que, precisament pel fet de provenir de l'alliberament d'un perill, pressuposa que mai més s'hi exposarà. Encara més: lluny de plaure's a buscar l'ocasió per propiciar aquella sensació, ni tan sols la vol recordar.

104 **Rocams audaços** i amenaçadors que es precipiten al buit des del nostre damunt; nuvolades tempestuoses que s'encastellen al cel, i que avancen estrepitosament a cop de llamps; volcans amb tota la seva violència devastadora; huracans que deixen la desolació per allà on passen; l'oceà il·limitat amb tota la seva fúria; una cascada vertiginosa en un riu poderós, etc.; tot això són coses que, en comparació amb el seu poder, converteixen la nostra facultat de resistència i d'oposició en quelcom d'una petitesa insignificant. Ara bé, sempre que estiguem en un **lloc segur**, el seu aspecte resulta més atractiu com més temible és. Anomenem de bon grat sublims aquests objectes perquè **exalcen** les forces de l'ànima per damunt del seu terme mitjà habitual, i desperten en nosaltres una facultat de **resistència** i d'**oposició** de tota una altra mena, que ens encoratja a poder mesurar-nos amb l'**aparent poder suprem de la natura**.

Així, nosaltres, amb referència a la incommensurabilitat de la natura i a la insuficiència de les nostres facultats de prendre una mesura proporcionada per a l'apreciació estètica de les magnituds del seu *domini*, hem trobat la nostra pròpia limitació, però, alhora, també hem trobat en la nostra facultat de la raó una altra pauta no sensible, que considera aquesta infinitud com a unitat i que fa que tot allò que pertany a la natura resulti petit;

trobem, per tant, al nostre ànim una superioritat respecte de la natura fins i tot en la seva incommensurabilitat. De la mateixa manera, el fet de no poder oferir, com a éssers naturals, resistència al seu poder, ens fa conèixer efectivament la nostra impotència física però, alhora, ens revela una facultat d'apreciar-nos a nosaltres mateixos com a independents d'ella i com a superiors. En aquesta superioritat es fonamenta un sentit de l'autoconservació molt diferent d'aquell que pot ser contradit i posat en perill per la natura exterior a nosaltres; gràcies a aquest sentit, la humanitat que es troba en la nostra persona no queda minorada, tot i que l'ésser humà hagi de sucumbir a aquella potestat de la natura. D'aquesta manera, la natura no serà apreciada en el nostre judici estètic com a sublim perquè provoqui temor, sinó perquè mobilitza la nostra força (que no és natura) pel fet de considerar petit allò que ens preocupa (béns, salut i vida). Des d'aquesta perspectiva, no considerarem el poder de la natura (a la qual segurament estem sotmesos en tots aquests punts) com una potestat que ens concerneix a nosaltres i la nostra personalitat, una potestat davant la qual ens hauríem d'inclinar quan estiguessin en joc els nostres principis més elevats, especialment amb referència a la seva afirmació o al seu abandonament. Així, aquí es designa la natura com a sublim simplement perquè exalça la imaginació a la presentació d'aquells casos en els quals l'ànim pot fer que la sublimitat que és pròpia a la seva disposició, que se situa fins i tot per damunt la natura, esdevingui perceptible.

Res no es perd d'aquesta autoapreciació pel fet que hàgim de sentir-nos segurs per sentir aquesta satisfacció que entusiasma; consegüentment, el fet que el perill no

106 sigui pres seriosament no comporta (tal com podria semblar) la mateixa actitud respecte a la sublimitat de la nostra facultat espiritual. Perquè, efectivament, la satisfacció només concerneix aquí la *disposició* de la nostra facultat, que es descobreix en un cas com aquest per tal com la condició per a la satisfacció està només en la nostra natura, mentre que el seu desenvolupament i exercici, que són una obligació, ens són confiats a nosaltres. I això és veritat per més que l'ésser humà, quan la seva reflexió s'estén fins allà, tingui consciència de la seva impotència actual i real.

Bé és veritat que aquest principi sembla que s'ha anat a buscar massa enllà i que s'ha fet des d'una perspectiva racionalitzadora i, així, sembla que ultrapassa el judici estètic. Tanmateix, l'observació de l'ésser humà mostra, contràriament, que aquest principi pot ser disposat com a fonament de les apreciacions més banals, tot i que no sempre se'n tingui consciència. Perquè, efectivament, què és allò que, fins i tot per a un salvatge, resulta ser objecte de la màxima admiració? Doncs un ésser humà que no s'espanti, que no senti temor, que no reculi davant el perill i que, alhora, es disposi a actuar amb tota la premeditació i la fermesa necessàries. Fins i tot a l'estat més civilitzat es manté aquest respecte peculiar pel guerrer, tot i que s'exigeix, a més, que mostri totes les virtuts de la pau, la benevolència, la compassió i fins i tot un mirament decorós envers la seva pròpia persona, precisament perquè en tot això es reconeixerà que el seu ànim serà inaccessible al perill. Així doncs, per més que es vulgui polemitzar sobre si és bé l'home d'estat bé el cap de l'exèrcit qui mereix més respecte, el judici estètic apostarà pel segon. Fins i tot la guerra, si és duta a terme amb ordre i amb un res-

pecte sagrat dels drets civils, té quelcom de sublim en si mateixa i, simultàniament, fa que la manera de pensar del poble que la condueix esdevingui més sublim com més s'ha exposat a perills als quals ha pogut fer front coratjosament; contràriament, un període llarg de pau fa dominant el mer esperit mercantil juntament amb la cobdícia més roïna, amb la covardia i amb la feblesa, i fa que la manera de pensar del poble s'envileixi.

A aquesta anàlisi del concepte del sublim que el refereix a la *puixança* sembla que s'oposi el fet que, habitualment, ens representem la *còlera* de Déu en el temporal, en la tempesta, en el terratrèmol, etc. Ara bé, al mateix temps, això sol ser una presentació de la seva sublimitat; així doncs, seria alhora una *folia* i un *sacrilegi* el fet d'imaginar la superioritat del nostre ànim sobre els efectes i els propòsits d'aquesta puixança. En aquest cas, la disposició pròpia del nostre ànim per a un fenomen com el d'aquest objecte no és la d'un sentiment de la sublimitat de la nostra pròpia naturalesa, sinó que, més aviat, és la de la submissió, la prostració i el sentiment d'una incapacitat total; aquesta disposició està normalment lligada amb la idea d'aquest objecte quan s'esdevenen els fets naturals esmentats. Sembla que, pel que fa a la religió en general, la prostració, l'adoració amb el cap inclinat, amb el posat i la veu compungits i temerosos, són les úniques actituds que convenen a la divinitat; aquest és el motiu pel qual la majoria dels pobles les han adoptat i continuen observant-les. Però aquesta disposició de l'ànim no està, ni de lluny, lligada en si i necessàriament a la idea de la *sublimitat d'una religió i del seu objecte*. L'ésser humà que realment té por perquè troba en ell mateix la causa del seu temor, en tant que és conscient de repudiar, per la

seva condemnable convicció, una puixança la voluntat de la qual és alhora irresistible i justa, tampoc no es troba en la disposició mental per a l'admiració de la magnitud divina, per a la qual és exigible una disposició a la contemplació reposada i a un judici totalment lliure. Únicament quan sap que la seva convicció agrada i és lleial a Déu, aquells efectes de la puixança serveixen per desvetllar en ell la idea de la sublimitat d'aquest ésser, en tant que reconeix en ell mateix una sublimitat de la seva convicció adient a la voluntat divina i, així, supera el temor provocat per aquells efectes de la natura, que ja no considera com a esclats de la còlera divina. Fins i tot la humilitat, com a apreciació severa dels defectes propis —que, d'altra banda, la consciència de les nostres bones conviccions podria remetre fàcilment a la fragilitat de la naturalesa humana—, és una disposició sublim de l'ànima a sotmetre's voluntàriament al dolor de l'autocensura, per arribar a eliminar de mica en mica les causes d'aquests defectes. És únicament d'aquesta manera que religió i superstició poden ser distingides internament. Així, la superstició no provoca en l'ànim un respecte profund pel sublim, sinó la por i l'angoixa davant l'ésser omnipotent, a la voluntat del qual l'espantat ésser humà es veu sotmès, sense, tanmateix, honorar-lo; d'això, certament, no pot sorgir res més que la petició de favors i l'adulació, i no una religió de la bona conducta.

Així, la sublimitat no està continguda en cap cosa de la natura, sinó només en la nostra ment, en tant que nosaltres podem ser conscients que som superiors respecte a la natura que hi ha en nosaltres, així com respecte a aquella que se'n troba fora (en tant que conflueix amb nosaltres). Tot allò que suscita en nosaltres aquest sentiment,

com per exemple la *puixança* de la natura, que exhorta les nostres forces, s'anomena sublim (encara que de manera impròpia). I és únicament sota la pressuposició d'aquesta idea en nosaltres i en relació amb ella que som capaços d'assolir la idea de la sublimitat d'aquell ésser que no només ens fa respecte interior per mitjà de la puixança que es manifesta en la natura, sinó encara més per mitjà de la facultat que es troba en nosaltres d'apreciar aquesta puixança sense temor i de pensar la nostra disposició com a sublim, pel fet d'estar per damunt la natura.

§ 29. *La modalitat del judici sobre el sublim de la natura*

110

Hi ha innombrables coses belles a la natura respecte a les quals podem pretendre, amb raó, exigir l'acord del nostre judici amb el de qualsevol altre i, a més, amb aquesta exigència no anirem gaire equivocats; ara bé, pel que fa al nostre judici sobre el sublim en la natura, no ens podem prometre tan fàcilment l'accés als altres. Perquè, efectivament, sembla que, per poder emetre un judici sobre aquesta superioritat dels objectes naturals, és exigible una cultura molt més àmplia no només de la facultat estètica de jutjar, sinó també de les facultats de conèixer que s'hi disposen com a fonament.

La disposició de l'ànim que concorda amb el sentiment del sublim exigeix que aquell estigui predisposat a les idees. Efectivament, és precisament en la inadequació de la natura a les idees i, per tant, només des de la seva pressuposició, i amb l'esforç de la imaginació per tractar la natura com un esquema per a elles, que se

265

111 sosté allò que intimida la sensibilitat però que, alhora, l'atreu. Perquè, en realitat, allò que atreu i que repelleix és una potestat que la raó exerceix sobre la sensibilitat, amb l'única intenció d'estendre-la a la mesura del seu propi domini (el pràctic), i de permetre-li d'albirar l'infinít, que per a la sensibilitat resulta ser un abisme. De fet, sense el desenvolupament de les idees morals, allò que nosaltres —que estem preparats per la cultura— anomenem sublim, per a l'ésser humà primitiu resulta, simplement, intimidatori. Així, en els testimonis que la natura prodiga amb la seva capacitat de destrucció, i en l'enorme dimensió de la seva puixança, contra la qual la seva pròpia s'esfuma en el no res, ell hi veu únicament el defalliment, el perill i la rêmora que envoltarien l'ésser humà que s'hi quedés fascinat. És en aquest sentit que aquell bonàs i, a més, entenimentat pagès savoia, sense pensar-s'ho dos cops, tractava de fol·ls els enamorats de les glaceres (tal com explica el senyor de Saussure).⁴⁰ Qui sap si s'hauria equivocat del tot si un d'aquests espectadors hagués acarat els perills als quals s'enfrontava bé simplement per arravatament, tal com fan la majoria de viatgers, bé per poder donar-ne explicacions patètiques. Però, en realitat, la intenció de l'espectador era la instrucció dels éssers humans; tenia una sensació d'aquelles que sublimen l'ànima i, a més, aquest home insuperable l'oferia desinteressadament als lectors dels seus viatges.

40. Horace-Bénédict de Saussure (1709-1799), geògraf suís, autor d'una obra titulada *Viatges als Alps* (1779, traduïda a l'alemany el 1781). Fou conegut a la seva època per l'ascensió que va fer al Mont Blanc el 1787.

Però el fet que el judici sobre el sublim de la natura necessiti cultura (més que no pas el judici sobre el bell) no significa que sigui generat en un primer moment per la cultura i després introduït en la societat d'una manera més o menys convencional, sinó que té el seu fonament en la naturalesa humana i reposa, efectivament, en allò que amb el bon sentit es pot pretendre i exigir cadascú, val a dir, en la disposició al sentiment d'idees (pràctiques) i, 112 per tant, en la disposició al sentiment moral.

És aquí on es fonamenta la necessitat de la conformitat del judici que pugui fer un altre sobre el sublim amb el nostre, necessitat que incorporem al judici. Perquè, efectivament, d'igual manera que quan un objecte de la natura que nosaltres considerem bell sigui apreciat per algú com a indiferent retraurem a aquesta persona una manca de *gust*, quan allò que jutgem com a sublim no el commogui direm que no té cap *sentiment*. Ara bé, exigim aquestes dues qualitats a tot ésser humà, i les pressuposem si és que posseeix alguna cultura. Cal considerar, 266 tanmateix, aquesta diferència: mentre que exigim a tot-hom el gust, sense més ni més, perquè en ell la facultat de jutjar refereix la imaginació únicament a l'enteniment com a facultat dels conceptes, exigim el sentiment únicament des d'una pressuposició subjectiva (que ens considerem autoritzats a exigir a cadascú), perquè l'exercici de la imaginació és referida a la raó com a facultat de les idees. Aquesta pressuposició subjectiva és la del sentiment moral en l'ésser humà; és des d'aquesta perspectiva que acompanyem de necessitat aquest judici estètic.

En aquesta modalitat dels judicis estètics, és a dir, en la necessitat que els és atribuïda, se situa un moment essencial per a la crítica de la facultat de jutjar. Perquè,

113 efectivament, la crítica fa reconèixer en aquests judicis un principi a priori i els arrabassa de la psicologia empírica, que, sense la crítica, els deixaria colgats sota els sentiments de la delectació i del dolor (afegint, com a molt, a «sentiments» un adjectiu totalment buit, «*més refi-nats*»). En aquest arrabassament, la crítica disposa aquests judicis —i, amb ells, la facultat de jutjar— en la classe d'aquells que tenen en la seva fonamentació principis a priori, i els desplaça, amb la incorporació d'aquesta característica, a la filosofia transcendental.

Nota general sobre l'exposició dels judicis estètics reflexius

En relació amb el sentiment de plaer, un objecte ha de ser tingut en compte bé entre les coses *agradables*, bé entre les coses *belles*, bé entre les coses *sublims*, bé entre les coses (absolutament) *bones* (*iucundum, pulchrum, sublime, honestum*).

L'*agradable*, com a motor dels desigs, és, en tots els casos, idèntic en la seva espècie, provingui d'on provingui i per més específicament diferent que pugui ser la representació (del sentit i de la sensació, considerats objectivament). És per això que, quan es considera la seva influència sobre l'ànim, només interessa la multitud d'encisos (simultanis i successius) i, d'alguna manera, només prenem en consideració la sensació agradable en bloc; així doncs, aquesta només es deixa comprendre per mitjà de la *quantitat*. L'*agradable* no serveix per cultivar res, sinó que pertany a la simple fruïció.

Contràriament, el *bell* exigeix la representació d'una certa *qualitat* de l'objecte, qualitat que pot esdevenir intel·ligible i que es deixa portar a conceptes (tot i que això

no s'esdevé en el judici estètic); així, el bell serveix per cultivar-se a si mateix, perquè ensenya a parar atenció a la finalitat que es troba en el sentiment de plaer.

14 El *sublim* consisteix només en la *relació* segons la
57 qual allò que és sensible en la representació de la natura és apreciat com a apte per a un possible ús suprasensible.

Allò que és *absolutament bo*, que s'aprecia subjectivament gràcies al sentiment que inspira (que és l'objecte del sentiment moral), és a dir, com a determinabilitat de les forces del subjecte per mitjà de la representació d'una llei *absolutament necessària*, es distingeix especialment per mitjà de la *modalitat* d'una necessitat que es fonamenta en conceptes a priori i que no conté només l'*exigència*, sinó també el *manament* de l'aprovació de tot-hom i que, en realitat, no pertany a la facultat estètica de jutjar, sinó a la facultat intel·lectual pura de jutjar. Així doncs, aquesta necessitat és atribuïda a la llibertat, i no a la natura, i ho és en un judici determinant, i no en un de simplement reflexiu. Ara bé, la *determinabilitat del subjecte* per mitjà d'aquesta idea —i precisament d'un subjecte que pot tenir la sensació de trobar *obstacles* en la sensibilitat, però que simultàniament pot experimentar que els supera gràcies al fet que els supera per mitjà de la *modificació del seu propi estat*, és a dir, per mitjà del sentiment moral— es fa intervenir en la facultat estètica de jutjar i en les seves *condicions formals* quan pot servir per fer representable la legalitat de l'acció duta a terme per deure també com una legalitat estètica, és a dir, com una legalitat sublim, o fins i tot com una legalitat bella, sense sacrificar la puresa de la legalitat; això no seria possible si es volgués establir de manera natural una relació entre el sentiment moral i el sentiment de l'agradable.

Del resultat de l'exposició que fins ara s'ha ofert respecte a les dues espècies de judicis estètics, se'n deriven les breus definicions que s'ofereixen a continuació.

El *bell* és allò que plau en la simple apreciació (i, per tant, no per mitjà de la sensació sensible relacionada amb un concepte de l'enteniment). Evidentment, d'això se segueix que ha de plaure sense cap interès. 115

El *sublim* és allò que plau immediatament per mitjà de la resistència que oposa a l'interès dels sentits.

Ambdues definicions, en tant que ho són d'apreciacions estètiques amb validesa universal, es relacionen amb fonaments subjectius, és a dir: d'una banda amb la sensibilitat, en la mesura que afavoreix l'enteniment contemplatiu; d'altra banda, en *oposició* a la sensibilitat, i orientats cap als fins de la raó pràctica. Tanmateix, units en un mateix subjecte, ambdós tenen un caràcter finalístic en relació amb el sentiment moral. El bell ens disposa a estimar quelcom, fins i tot la natura, d'una manera desinteressada; el sublim ens disposa a estimar-lo intensament fins i tot contra el nostre interès (sensible).

Es pot descriure el *sublim* de la manera següent: és un objecte (de la natura) *la representació del qual determina l'ànim a pensar la impossibilitat de copsar la natura com a presentació d'idees*. 268

Estrictament parlant i des d'un punt de vista lògic, les idees no poden ser presentades. Ara bé, quan, per intuir la natura, ampliem la nostra facultat empírica de representació (matemàtica o dinàmica), inevitablement s'hi apunta també la raó, com a facultat que s'ocupa de la independència de la totalitat absoluta. És aquesta facultat la que suscita la pretensió —certament estèril— de la ment, que intenta que la representació dels sentits con-

cordi amb les idees. Tant aquesta pretensió com el sentiment que la idea no es deixa assolir per mitjà de la imaginació són per si mateixos una presentació de la finalitat subjectiva de l'ànim en l'ús que fa, per a la seva pròpia destinació suprasensible, de la imaginació; ens obliguen a pensar subjectivament la natura, en la seva totalitat, com a presentació de quelcom suprasensible, sense que puguem assolir *objectivament* aquesta presentació.

Així, ràpidament ens adonem que la natura, situada en l'espai i en el temps, renuncia a l'incondicionat i, en conseqüència, també a la magnitud absoluta, tot i que aquesta és exigida per la raó més vulgar. És precisament des d'aquesta perspectiva que ens és recordat que només ens podem relacionar amb una natura com a fenomen i que, al seu torn, aquest només pot ser considerat com la simple presentació d'una natura en si (natura que la raó té ubicada en la idea). Certament, no podem arribar a donar més determinacions a aquesta idea del suprasensible i, consegüentment, no podem *conèixer* la natura com a presentació d'aquesta idea, sinó únicament podem *pensar-la* com a tal. Ara bé, aquesta idea és suscitada en nosaltres per mitjà d'un objecte que, quan és apreciat estèticament, porta la imaginació fins als seus límits, sigui en l'apreciació estètica de la seva extensió (matemàticament), sigui en l'apreciació estètica de la seva puixança sobre l'ànim (dinàmicament), atès que aquesta apreciació es fonamenta sobre el sentiment d'una determinació de l'ànim que ultrapassa completament el domini de la imaginació (es fonamenta en el sentiment moral); és en la consideració d'aquest sentiment que s'aprecia la representació de l'objecte com a finalística d'una manera subjectiva.

De fet, no es pot concebre un sentiment per al sublim de la natura sense enllaçar-hi una disposició de l'ànim semblant a aquella envers allò que és moral. Certament, el plaer immediat relatiu a allò que és bell en la natura pressuposa i cultiva igualment una certa *gratuitat* de la manera de pensar, és a dir, una certa independència de la satisfacció respecte a la simple fruïció dels sentits; ara bé, des d'aquesta perspectiva, la llibertat és representada més en el *joc* que en una *ocupació* conforme a la llei, ocupació que és la disposició pròpia de la moralitat humana, on la raó ha de supeditar la sensibilitat. Així, és únicament en el judici estètic sobre el sublim que aquesta submissió és representada com executant-se per mitjà de la imaginació, que actua com una *eina de la raó*.

Així doncs, la satisfacció que procura el sublim de la natura és, únicament, *negativa* (mentre que per contra l'experimentada amb el contacte amb el bell és *positiva*). Es tracta, efectivament, d'un sentiment de la *privació* de la *llibertat* que la imaginació s'autoimposa, per tal com és determinada finalísticament segons una altra llei que la de l'ús empíric. D'aquesta manera, rep una extensió i una *puixança* que resulten ser més grans que les que ha *sacriat*, però el fonament d'aquestes roman ocult. En lloc d'aquest fonament, el que *sente* la imaginació és el sacrifici o la privació i, al mateix temps, la causa a la qual està sotmesa. Ni l'*estupefacció*, que limita amb el temor, ni l'horror, ni l'*esgarripança sagrada* que corprenen l'espectador davant l'espectacle de masses de muntanyes que s'alcen fins al cel, de gorges profundes en les quals s'estimben aigües enfuriades, d'obagues solitàries i insondables que conviden a tristes reflexions, etc., no corresponen a la por veritable, atès que l'espectador sap que es

troba segur, sinó que són només un intent de relacionar-se amb aquests espectacles per mitjà de la imaginació i, així, sentir la puixança d'aquesta facultat per vincular l'emo-
moció de l'ànim suscitada al seu davant amb un estat de repòs. D'aquesta manera, esdevenim superiors a la natura que es troba en nosaltres mateixos i, en conseqüència, també a la que es troba fora, en la mesura que pot posseir una influència sobre el sentiment del nostre benestar. Perquè, efectivament, la imaginació, quan segueix la llei d'associació, fa dependre el nostre estat de satisfacció de condicions físiques; ara bé, quan segueix els principis de l'esquematisme de la facultat de jutjar (i, per tant, en la mesura que està subordinat a la llibertat) és instrument de la raó i de les seves idees i, en tant que ho és, és una puixança que pot afermar la nostra independència contra la influència que exerceix la natura, tot disposant com
18 a petit allò que segons aquesta és gran, i tot situant allò que és absolutament gran únicament en la nostra pròpia determinació (la del subjecte). Aquesta reflexió que fa la facultat estètica de jutjar per tal d'eleva-se⁴¹ a l'adequació amb la raó (però sense la intervenció d'un concepte racional determinat) representa l'objecte com a finalístic d'una manera subjectiva, encara que sigui per mitjà de l'objectiva inadequació de la imaginació en la seva extensió extrema cap a la raó (com a facultat de les idees).

S'ha de tenir en compte aquí allò que més amunt ja ha estat recordat: en l'estètica transcendental de la facultat de jutjar s'ha de tractar només de judicis estètics purs;
70 consegüentment, no s'han de prendre els exemples d'a-

41. Tradueixo segons la correcció de Windelband, que afegeix la forma reflexiva.

quells objectes bells o sublims de la natura que pressuposen el concepte d'un fi, atès que, aleshores, la finalitat seria bé teleològica bé fonamentada en la simple sensació d'un objecte (delectació o dolor) i, per tant, en el primer cas la finalitat no seria estètica, mentre que en el segon no es tractaria simplement d'una finalitat formal. Així, quan s'anomena **sublim l'espectacle del cel estrellat**, no és possible que aquesta apreciació es fonamenti damunt els conceptes de mons habitats per éssers dotats de raó, ni que els **punts rutilants** que omplen l'espai al nostre damunt siguin considerats com si fossin llurs sols en moviment segons cercles que els són molt apropiats finalísticament parlant; contràriament, cal fonamentar-los simplement, tal com es veuen, en la representació d'una enorme volta que ho abasta tot; és només sota la condició d'aquesta representació que el sublim que un judici estètic pur atribueix a aquest objecte ha de ser establert per nosaltres. El mateix s'esdevé amb l'espectacle de **l'oceà**, la sublimitat del qual no s'ha de fonamentar en ell tal com el *pensem*, enriquit amb tota mena de coneixements (que, tanmateix, no estan continguts en la intuïció immediata), com si fos un vast imperi de criatures aquàtiques, o com el gran dipòsit d'aigua que donarà lloc als vapors
119 que omplen l'aire dels núvols que després mullaran les terres, o com un element que, tot separant els continents entre si, fa possible tanmateix les més grans comunicacions entre si; això no fóra res més que un conjunt de judicis teleològics. Per poder trobar **l'oceà sublim**, s'ha d'apreciar simplement a la manera dels **poetes**, és a dir, segons s'apareix a la vista. Així, si és contemplat en la calma, s'aprecia com si fos un clar mirall d'aigua que només queda limitat pel cel; ara bé, si és contemplat en la seva

fúria, és apreciat com si fos un **abisme** que amenaça d'empassar-s'ho tot. S'ha de dir el mateix amb referència al sublim i al bell en la figura humana; per trobar els fonaments de determinació del judici, no ens hem de remuntar als conceptes dels fins *en funció dels quals* es coordinen totes les proporcions dels seus membres, i no hem de deixar que la concordança d'aquestes amb els fins exerceixi cap *influència* sobre el nostre judici estètic (atès que aleshores ja no seria pur), per més que per a la satisfacció estètica aquesta concordança resulti necessària. La finalitat estètica acompanya la facultat de jutjar quan aquesta, en la seva *llibertat*, manifesta una conformitat a lleis. La satisfacció amb referència a l'objecte depèn de la relació en la qual volem col·locar l'exercici de la imaginació, amb l'única condició que aquesta, valent-se per si mateixa, entretingui l'ànim en una ocupació lliure. Contràriament, si alguna cosa diferent, sigui una sensació o un concepte de l'enteniment, determina el judici, aquest resultarà ser, efectivament, conforme a lleis, però no serà el judici d'una *facultat lliure de jutjar*.

Conseqüentment, quan es parli de bellesa o de sublimitat intel·lectuals, s'han de tenir en compte els dos factors següents. *En primer lloc*, aquestes expressions no són del tot exactes, perquè la bellesa i la sublimitat són modes estètics de representació que, si només fóssim intel·ligències pures (o, igualment, si per mitjà del pensament ens disposéssim com si tinguéssim aquesta qualitat), no es trobarien en nosaltres. *En segon lloc*, per més que aquests dos modes de representació, com a objectes d'una satisfacció intel·lectual (moral), poden, en efecte, arribar a ser lligats a la satisfacció estètica, en la mesura que no *reposen* sobre cap interès, aquest lligam resulta,

però, difícil d'establir, perquè han de *produir-ne* un; ara bé, si en l'apreciació estètica la presentació ha de concórrer amb la satisfacció, l'interès que haurà d'intervenir només podrà ser un interès sensible, que, precisament per aquesta característica, es vincula a la presentació; això, però, perjudicarà la finalitat intel·lectual, que perdrà la seva puresa.

La llei moral en la seva puixança és l'objecte d'una satisfacció intel·lectual pura i incondicional. Aquesta puixança és exercida en nosaltres sobre tots els estímuls de l'ànim, més específicament, sobre cada un dels estímuls que *precedeixen la satisfacció*. I, atès que, pròpiament, aquesta puixança només es fa conèixer estèticament per mitjà d'abnegacions (qüestió que dona lloc a una privació, per més que sigui en benefici de la llibertat interior; ara bé, aquesta privació descobreix en nosaltres la insondable profunditat d'aquesta facultat suprasensible juntament amb les seves conseqüències, que s'estenen il·limitadament), resulta que la satisfacció és negativa des del punt de vista estètic (en relació amb la sensibilitat), és a dir, contrària a l'interès sensible, mentre que, considerada des del punt de vista intel·lectual, és positiva i vinculada a un interès. D'aquí se segueix que el bé intel·lectual que és finalístic en si mateix (val a dir, el bé moral), quan és apreciat de manera estètica, ha de ser representat no tant com a bell sinó com a sublim, atès que deserta amb més facilitat el sentiment de respecte (que menysprea l'encís) que l'amor o la inclinació íntima, perquè la naturalesa humana no concorda amb aquest bé per si mateixa, sinó únicament per la potestat que la raó exerceix damunt la sensibilitat. Recíprocament, allò que qualifiquem de sublim en la natura fora de nosaltres o,

121 fins i tot, en nosaltres (algunes afeccions, per exemple), només és, per la seva banda, representat com una pui-xança que té l'ànim d'ultrapassar, gràcies als principis morals,⁴² certs obstacles de la sensibilitat, i és en aquest sentit que és interessant.

272 M'aturaré una mica en aquesta qüestió. La idea del bé lligada a l'afecció s'anomena **l'entusiasme**. Aquest estat de l'ànim sembla **sublim** fins a tal punt que es pretén de manera comuna que sense ell no es pot dur a terme res de gran. Ara bé, tota afecció* és cega, bé en relació amb la tria del seu fi, bé, quan aquest fi és indicat per la raó, en relació amb la seva realització. Perquè, efectivament, es tracta d'aquell moviment de l'ànim que el fa incapaç d'endegar una reflexió lliure sobre els principis per determinar-se ell mateix segons aquests; consegüentment, no pot ser, en cap cas, mereixedor d'una satisfacció de la raó. No obstant això, des d'un punt de vista estètic, l'entusiasme és sublim, perquè és una tensió de forces per mitjà de les idees, que donen a l'ànim una impulsió que opera de manera més punyent i durable que la impulsió per mitjà de representacions sensibles. Ara bé, fins i tot la

42. Tradueixo segons la traducció de Hartenstein, que proposa «morals» en lloc d'«humans».

* Les afeccions són específicament diferents de les passions. Les primeres es refereixen simplement al sentiment, mentre que les segones pertanyen a la facultat de desitjar i són inclinacions que fan difícil o impossible tota determinabilitat del lliure albir per mitjà de principis. Aquelles són agitades i no intencionades, aquestes són estables i reflexives. Així, la indignació, com a còlera, és una afecció; ara bé, com a odi (set de venjança), és una passió. Aquesta darrera no pot mai, ni segons cap relació, ser designada com a sublim, perquè, si bé, certament, en l'afecció la llibertat de l'ànim queda paralitzada, en la passió queda anul·lada.

manca d'afecció (*apatheia*, *phlegma in significato bono*) d'un ànim que segueix enèrgicament els seus principis 122 immutables és (cosa que sembla estranya) sublim, i fins i tot ho és de manera superior, perquè compta, alhora, amb la satisfacció de la raó pura. És únicament una espècie d'ànim com aquest que és designada com a noble; aquest terme també s'aplica, de manera derivada, a les coses, com per exemple als edificis, a un vestit, a una manera d'escriure, a un cert **decòrum** corporal, etc., en tant que susciten no tant **l'estupefacció** (que és l'afecció en la presentació de la novetat que ultrapassa les expectatives) com **l'admiració** (estupefacció que no cessa amb la desaparició de la novetat). Això és el que passa quan les idees, en la seva presentació, resulten concordants, sense intenció i sense art, amb vista a una satisfacció estètica.

Cadascuna de les afeccions de l'espècie coratjosa (val a dir, les afeccions que desperten la consciència de les nostres forces per vèncer tota resistència [*animi strenui*]) és, des de la consideració estètica, sublim. Per exemple, la còlera, o fins i tot la desesperació (val a dir, la desesperació indignada, no la *descoratjada*). L'afecció de l'espècie *languida* [*animum languidum*], que pretén resistir l'objecte del desplaer) no té, en si mateixa, res de noble, però, 273 tot i així, pot ser tinguda en compte entre allò que és bell d'una manera sensible. Des d'aquesta perspectiva, les emocions que poden assolir la força d'una afecció també són molt diverses. **Es tenen emocions coratjoses, se'n tenen de tendres**. Aquestes darreres, quan s'exalten fins a l'afecció, no valen res; la inclinació cap a afeccions com aquestes s'anomena la **sensibleria**. Un dolor que resulti participatiu, que no vol deixar-se consolar, o al qual ens abandonem voluntàriament en tant que concerneix un

mal fictici, que arriba fins a l'engany per mitjà de la fantasia i es presenta com si fos real, mostra i conforma una ànima delicada, però també feble, que ensenya un costat bell i, efectivament, fantàstic, però que mai pot ser disignat com a entusiasta. **Novelles, representacions teatrals** llagrimoses, preceptes morals dessabeïts que joguïnegen amb conviccions anomenades (encara que falsament) nobles, però que, de fet, maseguen el cor i el converteixen en insensible al ferm precepte del deure i el fan incapaç de qualsevol respecte per la dignitat humana en la nostra persona així com de qualsevol respecte pel dret dels homes (que és tota una altra cosa que la seva felicitat) i, en general, per tots els principis consistents; fins i tot un discurs religiós que recomani una sollicitud del favor i de l'adulació mesquina i trivial, que suspengui tota la confiança en la nostra pròpia facultat de resistència al mal que hi ha en nosaltres, per comptes de reivindicar la tenacitat enèrgica de vèncer les inclinacions amb les forces que encara ens quedin més enllà de tota debilitat; la falsa modèstia, que, amb el menyspreu d'un mateix en el ploroner i hipòcrita penediment i en una concepció únicament pacient de la ment, disposa la manera de plaure a l'ésser més alt; res de tot això té a veure amb el que es pot adscriure a la bellesa i, encara menys, amb el que es pot adscriure a la sublimitat de la manera de ser de la ment.

Però tampoc els moviments tumultuosos de la ment —siguin els que, amb el nom d'edificació, estan vinculats a les idees de la religió, siguin els que, en tant que simplement pertanyents a la cultura, estan vinculats a les idees que impliquen un interès social— no poden, de cap manera, per més fortament que puguin excitar la imaginació, exigir l'honor d'una presentació *sublim*, tret que dei-

xin l'ànim en una disposició que, encara que només indirectament, influeixi en la consciència del seu propi vigor i de la tenacitat envers tot allò que implica una finalitat intel·lectual pura (envers allò que és suprasensible). Sense això, totes aquestes emocions només farien referència a l'entrenament que és apreciat pels seus efectes beneficiosos per a la salut. L'agradable lassitud que segueix el sotrac produït pel joc de les afeccions és una fruïció del benestar que prové de l'establiment de l'equilibri de les diferents energies vitals que hi ha en nosaltres. Aquesta fruïció és del mateix tipus que aquella que els orientals voluptuosos aprecien tant, en fer-se, per dir-ho d'alguna manera, modelar el cos i masegar, plegar i desplegar els músculs i les articulacions amb suavitat; únicament que, en aquell cas, el principi motor està, en gran part, a dins nostre, i en aquest, en canvi, està totalment a fora. Algú es pot creure a bastament edificat per un sermó en el qual, tanmateix, res no és edificat (cap sistema de màximes bones); un altre es pensa que ha millorat gràcies a una tragèdia, quan en realitat només està content per haver vençut feliçment l'avorriment. Així, el sublim ha de tenir sempre una relació amb la *manera de pensar*, és a dir, amb màximes que tendeixen a proporcionar la dominació sobre la sensibilitat a allò que és intel·lectual i a les idees de la raó.

Hom no s'ha de preocupar pel fet que el sentiment del sublim es perdi, a l'hora de presentar-lo, per aquesta abstracció —que, pel que fa al sensible, és totalment negativa—, atès que, tot i que la imaginació no troba res per damunt del sensible on es pugui sostenir, se sent, tanmateix, il·limitada, precisament per aquesta supressió de les seves fronteres. Així, aquest aïllament és només

una presentació de l'infinit que, precisament per aquesta raó, es pot tractar únicament d'una presentació negativa, la qual, tanmateix, eixampla l'ànima. Potser no hi ha cap passatge més sublim en el llibre de la llei dels jueus⁴³ que el següent manament: «No has de fer-te cap imatge plàstica ni cap paràbola de les coses que hi ha al cel, ni de les que hi ha a la terra, ni de les que hi ha sota la terra», etc. Només amb aquest manament es pot explicar l'entusiasme que el poble jueu, durant el període de la seva floració, sentí per la seva religió quan es comparava amb altres pobles o amb aquell orgull que inspira la religió mahometana. El mateix s'esdevé amb la llei moral i la disposició a la moralitat que es dona en nosaltres. És una preocupació totalment vana pensar que, privada de tot allò que la pot recomanar als sentits, aquesta disposició només comportaria una aprovació freda i sense vida, i no s'acompanyaria ni de força impulsiva ni d'emoció. Passa tot el contrari, atès que, allà on els sentits no veuen res més davant d'ells i que, tanmateix, roman la idea de moralitat sense que es pugui desconèixer ni destruir, abans seria necessari de moderar l'ímpetu d'una imaginació sense límits, per no deixar-la créixer fins a l'entusiasme, que, per por de la manca de força d'aquestes idees, buscar per a elles una ajuda en les imatges plàstiques i en un aparell pueril. Aquest és el motiu pel qual els governs han autoritzat de proveir sumptuosament la religió amb aquests accessoris, no només per evitar als seus súbdits la molèstia, sinó també per privar-los de la facultat d'estendre les forces de la seva ànima més enllà dels límits que es poden imposar arbitràriament,

43. Cf. Èxode 20, 4.

atès que, d'aquesta manera, se'ls pot tractar fàcilment com a merament passius.

Aquesta presentació pura i simplement negativa de la moralitat eleva l'ànima, però no comporta, tanmateix, cap perill de *fantasieig*, que és una *obcecació que consisteix a veure alguna cosa més enllà de tots els límits de la sensibilitat*, és a dir, a voler somiar segons principis (delirar amb la raó), justament perquè la presentació és, respecte a la sensibilitat, simplement negativa. Efectivament, el *caràcter insondable de la idea de llibertat* barra completament el camí de la possibilitat d'una presentació positiva; ara bé, la llei moral és, en si mateixa, suficientment i originàriament determinant en nosaltres, de tal manera que ni tan sols està permès de buscar un fonament de determinació fora d'ella. Si l'entusiasme ha de ser comparat amb la *demència*, és amb el *deliri* que ha de ser comparat el *fantasieig*, i aquesta mancança és la menys capacitada per relacionar-se amb el sublim, perquè els seus embadaliments vans la fan ridícula. En l'entusiasme, entès com a afecció, la imaginació es desboca; en el *fantasieig*, com a passió profundament arrelada i covada, funciona sense regles. El primer cas es tracta d'un accident passatger, que pot afectar fins i tot el més sa dels enteniments; el segon cas es tracta d'una malaltia amb conseqüències pertorbadores.

La *simplicitat* (finalitat sense art) és, per dir-ho d'alguna manera, l'estil de la natura en el sublim, i també de la moralitat, que és una segona natura (suprasensible). D'ella només coneixem les lleis, i no podem assolir per mitjà de la intuïció la facultat suprasensible que hi ha en nosaltres i que conté el fonament d'aquesta legislació.

Cal remarcar encara que, tot i que la satisfacció que

concerneix el bell, igual que la que concerneix el sublim, és clarament diferent d'altres apreciacions estètiques, no només pel fet de ser *universalment comunicable*, sinó també perquè, gràcies a aquesta propietat, assolix un interès per a la societat (en la qual pot ser comunicada), tanmateix *l'aïllament de tota societat* és considerat com una cosa sublim quan reposa sobre idees que ultrapassen qualsevol interès sensible. Bastar-se a si mateix, no necessitar la societat, sense ser insociable, és a dir, sense defugir-la, és una cosa que s'acosta al sublim, com qualsevol elevació per damunt les necessitats. Contràriament, en part és lleig i en part és menyspreable el fet de defugir els éssers humans per *misanthropia* —perquè se'ls odia—
 276 o per *antropofòbia* (por dels homes) —perquè els jutgem com a enemics. Tanmateix, existeix una misantropia (molt impròpiament designada així) que acostuma a pre-
 127 sentar-se amb l'edat en l'ànim de molts éssers humans benpensants; és una força filantròpica pel que fa a la *benivolència*, però, per una llarga i trista experiència, s'allunya molt de la *satisfacció* que poden donar els éssers humans. Són símptomes d'aquesta misantropia la tendència a retirar-se, el desig fantasiós de passar la vida en una casa de camp allunyada o (en les persones joves) la felicitat quimèrica de viure tota la vida amb una petita família en una illa desconeguda per a la resta del món, somni que els novel·listes i els poetes que creen «robinsonades» utilitzen molt bé. La falsedat, la ingratitud, la injustícia, la puerilitat dels fins que nosaltres mateixos considerem com a importants i grans, en el seguiment dels quals els homes es fan els uns als altres tot el mal possible, es troben en una contradicció tan gran amb la idea del que podrien ser els homes si volguessin, i són tan

contràries al desig viu de veure'ls millor que, per no odiar-los, atès que no es poden estimar, la renúncia a totes les alegries de la societat sembla únicament un petit sacrifici. Aquesta tristesa, que no és respecte al mal que el destí reserva als altres éssers humans (tristesa que té la simpatia com a causa), sinó respecte als mals que aquests s'infligeixen a si mateixos (reposa aleshores sobre l'antipatia de principis), és sublim perquè es fonamenta en idees, mentre que la primera pot, com a màxim, passar per bella.

En la descripció del seu viatge als Alps, Saussure, personalitat tan espiritual com profunda, diu de Bonhomme, una de les muntanyes savoianes: «Hi regna una certa *tristesa insípida*». Consegüentment, també coneixia una tristesa *interessant*, com aquella que inspira la vista d'un desert en el qual l'ésser humà voldria retirar-se per no sentir res més, ni tenir cap notícia del món, però que no
 128 ha d'arribar a ser tan poc hospitalari per oferir només una estada penosa.

Faig aquesta observació només per recordar que també l'aflicció (i no la tristesa abatuda), quan té el seu fonament en idees morals, pot ser tinguda en compte entre les afeccions *vigoroses*. Ara bé, quan té el seu fonament en la simpatia i, per tant, és amable, pertany només als afectes *languids*; amb aquesta puntualització vull atreure l'atenció respecte a la disposició de la ment, la qual, únicament en el primer cas, és *sublim*.

* * *

Per veure a què pot conduir una simple exposició
 277 empírica del sublim i del bell, es pot comparar l'exposi-

ció transcendental dels judicis estètics duta a terme fins ara amb l'exposició fisiològica a la qual s'han dedicat tant Burke⁴⁴ com, entre nosaltres, molts homes enginyosos. Burke,* que mereix ser designat com l'autor més remarcable en aquest tipus de procediment, arriba així a aquesta qüestió (pàgina 223 de la seva obra): «El sentiment del sublim es fonamenta en l'instint de conservació i en la por, és a dir, en un dolor que, atès que no arriba a la vertadera pertorbació de les parts del cos, provoca moviments que netegen els vasos sanguinis més fins o els més grollers d'obstruccions perilloses o enganyadores i que possibiliten, així, l'excitació de sensacions agradables; no es tracta, certament, de plaer, sinó d'una espècie d'esgarripança satisfactòria, d'una certa tranquil·litat que es barreja amb el temor». El bell, que ell fonamenta en l'amor (del qual, tanmateix, vol considerar el desig separatament), queda reduït (pàgines 251-252) a «la relaxació, a la distensió i a l'abatiment de les fibres del cos i, per tant, a un amolliment, a un desmembrament; esdevenen làngüides, s'abandonen, agonitzen i es dissolen a causa de la delectació». I confirma aquest tipus d'explicació no solament per mitjà de casos segons els quals la imaginació, tot vinculant-se a l'enteniment, pot suscitar en nosaltres tant el sentiment del bell com el del sublim, sinó fins i tot per mitjà de casos en els quals aquests sentiments són provocats per la imaginació vinculada a sensacions.

44. E. Burke (1729-1797) fou l'autor d'una obra que va influir notablement en la KU, *Indagació filosòfica sobre l'origen de les nostres idees del bell i del sublim* (1756).

* Segons la traducció alemanya de la *Indagació filosòfica sobre l'origen de les nostres idees del bell i del sublim*, Riga, Hartknoch, 1773.

Com a observacions psicològiques, aquestes anàlisis dels fenòmens del nostre ànim són summament belles, i ofereixen una matèria rica per a les recerques més apreciades en antropologia empírica. També resulta indiscutible que totes les representacions que es troben en nosaltres, siguin objectives i simplement sensibles o objectives i completament intel·lectuals, poden estar vinculades subjectivament a la delectació o al dolor, per més imperceptibles que siguin ambdós (perquè afecten el sentiment de la vida, i cap d'ells no pot resultar indiferent, en tant que modifiquen el subjecte). Fins i tot, és incontestable que, tal com va afirmar Epicur, la delectació i el dolor són, finalment, d'ordre corporal; importa poc que s'originin a la imaginació o en representacions de l'enteniment, atès que, sense el sentiment de l'òrgan corporal, la vida seria la simple consciència de la seva pròpia existència, però no seria cap sentiment de benestar o de malestar, és a dir, de l'activació o de la paralització de les forces vitals. Efectivament, l'ànim no és, en si mateix, res més que vida (és el principi vital en si mateix), i els obstacles o les activacions que s'hi disposen només han de ser cercats fora d'ella, tot i que en l'ésser humà mateix i, per tant, en l'enllaç amb el seu cos.

Ara bé, si referim tota la satisfacció que un objecte procura simplement a la delectació que suscita, sigui per l'encís sigui per l'emoció, no podem exigir que algú més estigui d'acord amb el judici estètic que emetem, atès que, sobre aquesta qüestió, cadascú té dret a interrogar únicament el seu sentit privat. Però, en aquest cas, desapareix enterament també la possibilitat de la censura del gust. A més, l'exemple que els altres ofereixen en concordar casualment en els seus judicis s'hauria de conver-

tir en un *manament* d'aprovació per a nosaltres i, tanmateix, presumiblement ens oposaríem al principi d'aquest manament i invocariem el dret natural de sotmetre el judici que reposa en el sentiment immediat del benestar propi al sentit personal i no al d'altri.

Consegüentment, si, d'una banda, el judici de gust no pot passar per *egoista*, sinó que, necessàriament, ha de tenir un *valor pluralista*, i això segons la seva íntima naturalesa, és a dir, per si mateix, i no en virtut d'exemples que altres donarien del seu gust; si, d'una altra banda, se'l considera de tal manera que es pugui exigir alhora que cadascú hagi d'estar d'acord amb ell, aleshores ha de tenir com a fonamentació algun principi a priori (sigui objectiu o subjectiu), al qual no es pot arribar mai segons l'observació de les lleis empíriques de les modificacions de la ment, perquè aquestes només donen a conèixer la manera com es jutja, però no regeixen respecte a com s'ha de jutjar, i menys encara quan la llei és *incondicionada*, aspecte que pressuposen els judicis de gust en pretendre saber que la satisfacció està *immediatament* lligada a una representació. És per això que l'exposició empírica dels judicis estètics pot constituir un primer moment que dóna pas, com a matèria, a una recerca superior; l'explicació transcendental d'aquesta facultat és, tanmateix, possible, i pertany essencialment a la crítica del gust. Efectivament, si el gust no posseís principis a priori, li seria impossible de regir els judicis d'un altre i de pronunciar sobre ells, encara que fos únicament amb una lleu aparença de dret, expressions que els aprovessin o els condemnessin.

La resta de l'analítica de la facultat estètica de jutjar conté en primer lloc la deducció dels judicis estètics purs.

Deducció dels judicis estètics purs

279

§ 30. *La deducció dels judicis estètics sobre els objectes de la natura no pot ser aplicada a allò que en ella anomenem sublim, sinó únicament al bell*

L'exigència d'un judici estètic de posseir validesa universal per a cada subjecte, en tant que es tracta d'un judici que necessàriament ha de recolzar en un principi a priori, requereix una deducció (és a dir, la legitimació de les seves pretensions), que ha de ser agregada a l'exposició d'aquest judici quan es refereix a una satisfacció o una insatisfacció provocades per la forma de l'objecte. Els judicis de gust sobre el bell de la natura són d'aquest tipus. Efectivament, en aquests judicis la finalitat es fonamenta en l'objecte i en la seva configuració, tot i que no indica conceptualment la relació de l'objecte amb altres objectes (com faria per a un judici de coneixement), sinó que només concerneix l'aprehensió d'aquesta forma, en tant que, en la ment, es mostra conforme tant amb la facultat dels conceptes com amb la de la presentació d'a-

132 quests (que és la mateixa que la de l'aprehensió). Des d'aquesta perspectiva es poden plantejar, amb referència al bell de la natura, diverses qüestions que concerneixen la causa d'aquesta finalitat de les seves formes, com, per exemple, la manera d'explicar que la natura hagi escampat arreu la bellesa amb tanta prodigalitat, fins i tot al fons de l'oceà, que l'ull humà (l'únic que considera la bellesa finalísticament) només observa excepcionalment, i altres qüestions del mateix tipus.

Ara bé, el sublim de la natura —quan s'hi emet un judici estètic pur sense que hi estiguin involucrats els conceptes de perfecció com a finalitat objectiva, perquè, en aquest cas, es tractaria d'un judici teleològic— pot ser considerat com a totalment desproveït de forma o de figura i, tanmateix, com a objecte d'una satisfacció pura, i pot mostrar una finalitat subjectiva de la representació donada; aleshores cal saber si en el judici estètic d'aquest tipus pot demanar-se, a més de l'exposició d'allò que en ell es pensa, una deducció de la seva exigència d'algun principi (subjectiu) a priori.

280 Es pot respondre a això que l'expressió «sublim de la natura» és impròpia, i que el sublim només es pot aplicar pròpiament a la manera de pensar o, més aviat, al seu fonament en la naturalesa humana. L'aprehensió d'un objecte, a més d'informe i desproveït de finalitat, només és 133 una ocasió de prendre consciència d'aquesta qüestió. L'objecte és, així, utilitzat d'una manera que és subjectiva i finalística, però no és apreciat ni per si mateix ni per la seva forma (d'alguna manera *species finalis accepta, non data*).⁴⁵ És per això que la nostra exposició dels judicis so-

45. «L'espècie final acceptada, no donada.»

bre el sublim de la natura ha estat alhora la seva deducció. Perquè efectivament, quan hi analitzarem la reflexió de la facultat de jutjar en aquests judicis, hi trobarem una relació finalística de les facultats de conèixer, relació que ha de ser posada a priori al fonament de la facultat dels fins (de la voluntat) i que, per tant, ella mateixa és, a priori, finalística, qüestió que comporta immediatament la deducció, és a dir, la legitimació de l'exigència de la validesa universalment necessària d'un judici com aquest.

Arribats aquí, i per posar terme a la tasca de la globalitat de la facultat estètica de jutjar, només ens queda buscar la deducció dels judicis de gust, és a dir, dels judicis sobre la bellesa de les coses naturals.

§ 31. El mètode de la deducció del judici de gust

Una deducció d'aquest tipus de judici, és a dir, allò que en garanteix la legitimitat, només és obligatòria si el judici exigeix de ser necessari. El mateix passa quan el judici exigeix una universalitat subjectiva, és a dir, la conformitat de tothom, malgrat que no es tracti d'un judici de coneixement, sinó només sobre el plaer o el desplaer amb referència a un objecte donat, és a dir, de la pretensió d'una finalitat subjectiva vàlida sense excepció per a tots, pretensió que no s'ha de fonamentar en cap concepte de la cosa, perquè es tracta d'un judici de gust.

Atès que en el darrer cas no es tracta d'un judici de coneixement, sigui d'un judici teòric —el fonament del qual seria el concepte d'una natura en general, proporcionat per l'enteniment—, sigui d'un judici (pur) pràctic —el fonament del qual seria la idea de la llibertat en tant

que és proporcionada per la raó a priori—, i tenint en compte que no es tracta de legitimar la validesa a priori d'un judici que representa què és una cosa, o que indiqui que jo hagi de fer quelcom perquè aquesta cosa arribi a ser, serà suficient, amb referència a la facultat de jutjar en general i per explicar com és possible que alguna cosa pugui agradar simplement en l'apreciació (sense sensació ni concepte), d'exposar la *validesa universal* d'un judici *singular* que expressi la finalitat subjectiva d'una representació empírica de la forma d'un objecte. Això també serà suficient per explicar com, igual que l'apreciació d'un objecte amb referència a un *coneixement* en general suposa regles universals, la satisfacció de cadascú també pot ser anunciada com a regla per a qualsevol altre.

Doncs bé, si aquesta validesa universal no ha de fonamentar-se en una compilació de vots ni en una enquesta feta als altres sobre com tenen sensacions, sinó que ha de reposar, d'alguna manera, en l'autonomia del subjecte que jutja sobre el sentiment de plaer (en la representació donada), és a dir, sobre el seu propi gust, tot i que no ha de ser deduïda de conceptes, aleshores un judici com aquest —i el judici de gust és certament d'aquesta mena— posseeix una doble peculiaritat de tipus lògic: *en primer lloc*, la validesa universal a priori, que no és una universalitat lògica establerta segons conceptes, sinó la universalitat d'un judici singular; *en segon lloc*, una necessitat (que sempre ha de reposar en principis a priori) que, tot i ser-ho, no depèn de cap base de demostració a priori que, en ser representada, pogués forçar l'aprovació que el judici de gust exigeix a cadascú.

L'anàlisi d'aquestes peculiaritats lògiques, que distingeixen un judici de gust de tots els judicis de coneixe-

ment, serà suficient per a la deducció d'aquesta facultat particular si aquí, d'antuvi, fem abstracció de tot contingut d'aquest judici, és a dir, abstracció del sentiment de plaer, i ens limitem a comparar la forma estètica dels judicis de gust amb la forma dels judicis objectius, tal com la lògica la prescriu. Així doncs, abans que res, passem a fer representables per mitjà d'exemples aquestes propietats característiques del gust.

§ 32. *Primera peculiaritat del judici de gust*

El judici de gust determina el seu objecte referint-se a la *satisfacció* (entesa com a *bellesa*), i ho fa amb una *exigència de l'aprovació de cadascú, com si es tractés d'un judici objectiu*.

Quan dic: «aquesta flor és bella», estic formulant la meua *exigència* de la satisfacció de cadascú. El caràcter agradable de la fragància de la flor no permet de manifestar-hi la més mínima *exigència*; algú es delectarà amb aquesta fragància, mentre que a un altre se li enfilàrà al cap. Davant d'això, quina altra cosa s'*hauria* de suposar que no sigui que la bellesa *ha de* ser tinguda per una propietat de la flor mateixa, que no es regeix per la diferència dels caps i la diversitat dels sentits, sinó que, contràriament, els governa quan volen jutjar? I, tanmateix, això no és així, perquè, precisament, el judici de gust consisteix en el fet que anomena *bella* una cosa únicament amb referència a la disposició segons la qual aquesta s'ajusta a la nostra manera de copsar-la.

D'altra banda, quan un judici hagi de mostrar el gust del subjecte, s'*exigirà que aquest judici per si mateix,*

137 sense tenir la necessitat de palpejar empíricament els judicis dels altres ni d'alliçonar-se anticipadament de llur satisfacció o insatisfacció respecte del mateix objecte; consegüentment, se n'espera que no pronunciï el seu judici imitant els altres —atès que, certament, una cosa podria plaure de manera universal—, sinó que ho faci a priori. Ara bé, hom hauria de pensar que un judici a priori hauria d'implícitament implicar un concepte de l'objecte que contingues el principi per poder conèixer-lo; tanmateix, el judici de gust no es fonamenta de cap manera en conceptes. Es tracta d'un judici simplement estètic, en cap cas d'un judici de coneixement.

Aquest és el motiu pel qual un jove poeta no es deixarà dissuadir de la convicció que el seu poema és bell ni pel judici del públic ni pel dels seus amics. Si se'ls arriba a escoltar, no serà perquè passi a jutjar de manera diferent el seu poema, sinó perquè trobarà, en el seu desig de rebre aprovació, un motiu per adaptar-se a l'opinió comuna (fins i tot si va contra el seu judici), àdhuc quan el conjunt del públic tingui mal gust (amb referència al seu gust personal). És només més tard, quan haurà afinat la facultat de jutjar de tant exercitar-la, que abandonarà voluntàriament el judici que havia fet anteriorment, per passar a adaptar-lo als seus judicis actuals, que estaran fonamentats en la raó. El gust exigeix, simplement, l'autonomia; adoptar judicis d'un altre com a fonaments de determinació dels propis fóra heteronomia.

138 El fet d'exaltar, amb raó, l'obra dels antics i fer-ne un model, i d'anomenar-ne clàssics els autors, com si es constituís una certa aristocràcia entre els escriptors que oferís al poble, per mitjà d'allò que van fer, unes lleis, sembla que indiqui fonts a posteriori del gust i que contradigui la

seva autonomia en cada subjecte. Ara bé, també podria dir-se que els antics matemàtics —que, fins a l'actualitat, han estat considerats com a models gairebé indispensables de la màxima solidesa i l'elegància del mètode sintètic— mostren, igualment, en allò que ens concerneix, una raó imitativa que es manifesta incapaç d'extreure d'ella mateixa demostracions rigoroses amb la més gran intuïció per mitjà de la construcció dels conceptes. No existeix cap ús de les nostres capacitats, per més lliure que sigui, ni tan sols l'ús de la raó (que necessàriament ha de crear tots els seus judicis des de la font a priori comuna), que, si cada subjecte hagués de començar de bell nou, és a dir, que només disposés de les condicions primàries de la seva natura i si d'altres no l'haguessin precedit⁴⁶ amb els seus treballs, no caigués en recerques plenes d'errors. Això no significa que els investigadors posteriors siguin simples imitadors, sinó que el procediment dels anteriors els fa seguir el rastre per cercar en si mateixos els principis, per poder emprendre així el seu propi camí, que resulta, sovint, millor. Fins i tot en la religió —en la qual, certament, cadascú ha d'extreure d'ell mateix la regla de la seva conducta, atès que és ell qui roman responsable d'aquesta i que no pot atribuir la culpa de les seves faltes a uns altres, siguin mestres o predecessors— no es podrà mai aconseguir tant per mitjà de prescripcions universals rebudes de sacerdots o de filòsofs, o extretes d'un mateix, com per mitjà d'un exemple de virtut o de santedat que, tot i estar ubicat en la història, no fa que l'autonomia de la virtut, que sorgeix de la idea pròpia i originària de la moralitat (a

46. Tradueixo segons la correcció de Kirchmann, que proposa «precedit» en lloc d'«avançat».

priori), sigui quelcom prescindible, ni transforma aquesta idea en un mecanisme d'imitació. *Successió*, amb referència a un predecessor, i no *imitació*; aquesta és l'expressió precisa per a qualsevol influència que els productes d'un creador exemplar poden tenir respecte dels altres. Això no significa res més que crear des de les mateixes fonts des de les quals ell creà, i aprendre del predecessor únicament la manera de procedir. Ara bé, entre totes les facultats i entre tots els talents, el gust és, justament, aquell que, atès que el seu judici no és determinable ni per mitjà de conceptes ni per mitjà de preceptes, té més necessitat d'exemples d'allò que, en el desenvolupament de la cultura, ha rebut de manera més continuada l'aprovació, si és que no vol convertir-se en groller i recaure en la rudesia dels primers intents.

§ 33. *Segona peculiaritat del judici de gust*

El judici de gust no és determinable de cap manera per mitjà de *fonaments demostratius*, exactament *com si* es tractés d'un judici simplement *subjectiu*.

Quan algú no troba bell un edifici, o un paisatge, o un poema, cal constatar *en primer lloc* que no es deixarà imposar interiorment l'aprovació ni per cent veus que apreciïn altament aquestes coses. Certament, pot fer com si això el complagués també a ell, per no passar per algú mancat de gust i, fins i tot, pot començar a dubtar d'haver cultivat suficientment el seu gust per mitjà d'un coneixement de coses d'aquest tipus (d'igual manera que algú que creu veure de lluny un bosc, mentre que d'altres veuen una ciutat, dubta del judici de la seva pròpia vista).

Ara bé, no deixa de veure ben clar que l'aprovació dels altres no forneix una prova vàlida per a l'apreciació de la bellesa i que, si per cas d'altres poden veure i observar per ell, allò que hauran vist d'una mateixa manera podrà constituir un fonament demostratiu suficient per a ell des del punt de vista teòric i, conseqüentment, lògic, però que *mai allò que ha complagut un altre podrà servir de fonament a un judici estètic*. Quan un judici d'altri és desfavorable al nostre, pot, amb raó, induir-nos a fer-hi voltes, però mai no podrà convèncer-nos de la incorrecció d'aquest. Així, *no existeix cap fonament demostratiu empíric per imposar el judici de gust a algú*.

En segon lloc, cal constatar que una prova a priori segons regles determinades pot determinar encara menys el judici sobre la bellesa. Si algú em llegís el seu poema, o em portés a un espectacle que, finalment, no s'adaptés al meu gust, ja podria invocar Batteux⁴⁷ o Lessing⁴⁸ o crítics de gust encara més antics i encara més cèlebres, ja podria citar totes les regles establertes per aquests, a fi de provar que el seu poema és bell, que, fins i tot en el cas que precisament aquells passatges que em resultessin desagradables concordessin perfectament amb les regles de la bellesa (tal com són ofertes per aquests autors i són acceptades universalment), em taparia les orelles, no voldria sentir cap raonament ni cap argument. Abans admetria que *les regles dels crítics són falses* o, com a mínim, que no s'han

47. Charles Batteux (1713-1789), esteta francès, defensor de les tesis dels *anciens* en la *Querelle des anciens et des modernes*. Escriví l'obra *Les belles arts réduites à un principe únic* (*Les beaux arts réduits à un même principe*, 1746).

48. Gotthold Ephraim Lessing, filòsof il·lustrat alemany (1729-1781) que influí considerablement en l'estètica kantiana.

285 d'aplicar a aquest cas, que acceptaria el fet de deixar de-
terminar el meu judici per raonaments demostratius a
priori, atès que hauria de tractar-se d'un judici de gust i
no d'un judici de l'enteniment o de la raó.

142 Sembla que aquesta és una de les causes principals
per les quals designem aquesta facultat d'apreciar estèti-
cament quelcom amb el **nom de gust**. Així, pot ser, efec-
tivament, que algú m'enumeri tots els ingredients d'un
guisat, que recalqui que cadascun d'ells em resulta agra-
dable, i que insisteixi sobre com de saludable resulta
aquesta vianda, que jo puc romandre sord a tots aquests
requeriments, i tasto el guisat amb **la meua llengua** i el
meu paladar i, seguidament, emeto el meu judici (i no ho
faig segons principis universals).

De fet, el judici de gust sempre s'**enuncia com un ju-
dici singular sobre un objecte**. L'enteniment pot enunciar
un judici universal amb referència a la satisfacció provo-
cada pels objectes per mitjà de la comparació amb el ju-
dici d'altres, com passa en el judici «totes les tulipes són
belles». Ara bé, aquest judici no és un judici de gust, sinó
un judici lògic, que fa de la relació d'un objecte amb el
gust el predicat de les coses d'una certa espècie. És un ju-
dici de gust únicament aquell pel qual declaro bella una
tulipa singular donada, és a dir, aquell que enuncia que
considero que la satisfacció que n'extrec és vàlida uni-
versalment. Aquest judici té la peculiaritat que, tot i que
posseeix una validesa simplement subjectiva, **exigeix tan-
mateix de tenir validesa per a tots els subjectes**, cosa que
només li podria passar si es tractés d'un judici objectiu
que reposés sobre fonaments de coneixement i que po-
gués imposar-se per mitjà d'una prova.

§ 34. **No és possible que hi hagi cap principi objectiu
del gust**

143

Caldria entendre el terme *principi de gust* com un
principi sota la condició del qual es pogués subsumir el
concepte d'un objecte i, a continuació, a través d'un rao-
nament, concloure que és bell. Ara bé, això és completa-
ment impossible, atès que he de sentir plaer en la repre-
sentació de l'objecte d'una manera immediata, i que
aquest no pot ser-me donat per mitjà de cap base demo-
strativa. Malgrat que, tal com diu **Hume, els crítics saben,**
aparentment, dissertar més bé que els cuiners, uns i altres
tenen el mateix destí. Així, no poden esperar que **el fo-**
nament que determinarà el seu judici provengui de la
força de cap base demostrativa, sinó únicament de la re-
flexió del subjecte sobre **el seu propi estat (el plaer o el**
desplaer), un cop tots els preceptes i totes les regles s'han
deixat de banda.

286

Nogensmenys, els crítics poden i han de raonar de tal
manera que contribueixin a la rectificació i a l'ampliació
dels nostres judicis de gust. No ho podran fer per mitjà de
l'exposició en una fórmula utilitzable universalment del
fonament de determinació d'aquest tipus de judicis estè-
tics, atès que fer això és impossible. Contràriament, han
de dur a terme una recerca sobre les facultats de conèixer
i la seva operació en aquest tipus de judicis, i analitzar en
exemples la finalitat subjectiva recíproca, la forma de la
qual, com s'ha mostrat més amunt, constitueix, en una
representació donada, la bellesa del seu objecte. Així, la
crítica del gust és únicament subjectiva amb referència a
la representació per mitjà de la qual un objecte ens és
donat. Efectivament, és l'art o la ciència de portar a re-

144

gles la relació recíproca de l'enteniment i de la imaginació en la representació donada (sense relació amb la sensació precedent o al concepte) i, per tant, de legislar la seva conformitat o la seva disconformitat, i de determinar-les amb referència a les seves condicions. La crítica del gust és un *art* quan mostra aquesta relació únicament per mitjà d'exemples; és una *ciència* quan deriva la possibilitat d'aquest tipus d'apreciació de la natura d'aquestes facultats, considerades com a facultats de conèixer en general. Nosaltres només tractarem aquí la crítica del gust com a ciència, aspecte que correspon a la crítica transcendental. S'haurà de desenvolupar i justificar el principi del gust, que és subjectiu, com un principi a priori de l'exercici de la facultat de jutjar. Entesa com a art, la crítica del gust només busca l'aplicació de les regles fisiològiques (aquí, psicològiques) i, per tant, empíriques, segons les quals el gust procedeix de fet (sense reflexionar sobre la seva possibilitat) en l'apreciació dels seus objectes; també critica les produccions de les belles arts, de la mateixa manera que, com a *ciència*, el que fa és criticar la facultat d'apreciar-les.

145 § 35. *El principi del gust és el principi subjectiu de la facultat de jutjar en general*

El judici de gust es distingeix del judici lògic en el fet que aquest darrer subsumeix la representació a conceptes de l'objecte, mentre que el primer no subsumeix res a un concepte, atès que, si ho fes, l'aprovació universal necessària podria ser imposada per proves. De tota manera, s'assembla al judici lògic en el fet que pretén la universa-

litat i la necessitat, però no ho fa segons conceptes de l'objecte; consegüentment, la universalitat i la necessitat que es pretenen són simplement subjectives. Ara bé, atès que els conceptes constitueixen el contingut d'un judici (allò que pertany al coneixement de l'objecte) i que, tanmateix, el judici de gust no és determinable per conceptes, aquest es fonamentarà per tant només en la condició subjectiva formal d'un judici en general. La condició subjectiva de tots els judicis és la facultat de jutjar en si mateixa, o, dit d'una altra manera, l'exercici de la facultat de jutjar.⁴⁹ L'ús d'aquesta, amb referència a una representació per mitjà de la qual un objecte és donat, exigeix l'acord de dues facultats de representar: la imaginació (per a la intuïció i la síntesi del divers de l'objecte) i l'enteniment (per al concepte com a representació de la unitat d'aquesta síntesi). Ara bé, atès que cap concepte de l'objecte es disposa aquí com a fonament del judici, aquest acord només pot consistir en la subsumpció de la imaginació en si mateixa (en una representació per mitjà de la qual un objecte és donat) sota la condició⁵⁰ segons la qual l'enteniment passa, en general, de la intuïció als conceptes. És a dir, i atès que la llibertat de la imaginació consisteix precisament a esquematitzar sense conceptes, cal que el judici de gust reposi sobre una simple sensació de l'animació recíproca que es dona entre la imaginació, en la seva llibertat, i l'enteniment, amb la seva conformitat a lleis, i, per consegüent, sobre un sentiment que permeti

49. «Die subjektive Bedingung aller Urteile ist das Vermögen zu urteilen selbst, oder die Urteilskraft.»

50. Tradueixo segons la correcció de Windelband, que proposa «la condició» en lloc de «les condicions».

d'apreciar l'objecte segons la finalitat de la representació (per la qual un objecte és donat) en allò que concerneix l'activació de les facultats de conèixer en el seu joc lliure. I el gust, com a facultat subjectiva de jutjar, conté un principi de la subsumció, no de les intuïcions sota *conceptes*, sinó de la *facultat* de les intuïcions o presentacions (és a dir, de la imaginació) sota la *facultat* dels conceptes (és a dir, l'enteniment), en tant que la primera, en la seva *llibertat*, concorda amb la *segona* en la *seva conformitat a lleis*.

Per descobrir aquesta base de legitimació per mitjà d'una deducció dels judicis de gust, només les peculiaritats formals d'aquest tipus de judicis poden servir-nos de guia, en la mesura que en elles només en considerem la forma lògica.

147 § 36. *El problema d'una deducció dels judicis de gust*

288 El concepte d'un objecte en general pot estar immediatament lligat, amb referència a un judici de coneixement, a la percepció d'un objecte, que en conté els predicats empírics, i, així, un judici d'experiència pot arribar a ser construït. Perquè aquest judici sigui pensat com a determinació d'un objecte, es disposen al seu fonament conceptes a priori de la unitat sintètica del divers. Aquests conceptes (les categories) exigeixen una deducció, que també ha estat donada a la *Crítica de la raó pura*⁵¹ i gràcies a la qual podia resoldre's la qüestió de com són possibles els judicis de coneixement sintètics a

51. Cf. KrV A 84-130 / B 116-169.

priori. Aquest problema concernia els principis a priori de l'enteniment pur i dels seus judicis teòrics.

Ara bé, amb una percepció pot ser immediatament lligat un sentiment de plaer (o de desplaer) i de satisfacció, que acompanya la representació de l'objecte i que serveix de predicat a aquesta representació i, així, pot sorgir un judici estètic, que no és un judici de coneixement. Cal que un judici com aquest, quan no es tracti d'un simple judici de sensació, sinó d'un judici formal de reflexió, que exigeix que aquesta satisfacció sigui necessària per a cadascú, disposi al seu fonament alguna cosa com a principi a priori. Tot i que, en tot cas, aquest principi només pretén ser subjectiu (perquè un principi objectiu seria impossible per a aquest tipus de judici), precisament des de la seva subjectivitat té també necessitat d'una deducció, perquè podem comprendre com un judici estètic pugui pretendre la necessitat. Aquí es fonamenta el problema del qual ens ocupem ara: com són possibles els judicis de gust? Així, aquest problema interessa els principis a priori de la facultat pura de jutjar en els judicis *estètics*, val a dir, en aquells en els quals aquesta facultat no ha de dedicar-se a subsumir simplement sota conceptes objectius de l'enteniment (com passa en els judicis teòrics), ni es troba sotmès a una llei, sinó que ell és, per si mateix i subjectivament, tant objecte com llei.

Aquest problema pot ser posat de la manera següent: com és possible un judici que jutgi a priori el plaer en un objecte únicament a partir del sentiment *propri* d'aquest plaer, independentment del seu concepte, i que el jutgi, alhora, com a dependent en *qualsevol altre subjecte* de la representació d'aquest objecte, és a dir, sense haver d'esperar una conformitat estrangera?

És fàcil de comprendre que els judicis de gust són judicis sintètics, atès que ultrapassen el concepte i, fins i tot, la intuïció de l'objecte i hi afegeixen alguna cosa, que no és coneixement, com a predicat, val a dir: el sentiment de plaer (o de desplaer). Tot i que el predicat d'aquests judicis (que fa referència al plaer *personal* de la representació) sigui empíric, són judicis a priori o judicis que pretenen ser considerats d'aquesta manera amb referència a l'assentiment que és exigít a *cadascú*, tal com testimonien les expressions que formulen aquesta exigència. Així, aquest problema de la crítica de la facultat de jutjar pertany al problema general de la filosofia transcendental: com són possibles els judicis sintètics a priori?

§ 37. *Què s'afirma a priori pròpiament sobre un objecte en un judici de gust?*

El fet que la representació d'un objecte sigui immediatament vinculada a un plaer només pot ser percebut interiorment i donaria lloc, si no es volgués demostrar res més, a un simple judici empíric. Perquè, efectivament, no puc vincular a priori un sentiment determinat (el de plaer o el de desplaer) amb cap representació, a excepció del cas en el qual la raó disposa un principi a priori que determina la voluntat; atès que el plaer (en el sentiment moral) n'és, en aquest cas, conseqüència, no pot ser comparat al plaer en el gust, perquè exigeix un concepte determinat d'una llei; contràriament, el plaer en l'altre cas ha d'estar immediatament vinculat amb la simple apreciació, abans de tot concepte. Com es pot veure, tots els judicis de gust són judicis particulars, perquè no vin-

culen el seu predicat de satisfacció amb un concepte, sinó amb una representació empírica particular donada.

Per tant, no és el plaer, sinó la *validesa universal d'aquest plaer*, percebuda com a vinculada en l'ànim a la simple apreciació d'un objecte, la que és representada a priori en un judici de gust com a regla universal per a la facultat de jutjar, com a regla vàlida per a cadascú. El fet de percebre i d'apreciar un objecte amb plaer és un judici empíric; ara bé, el fet de trobar-lo bell, és a dir, de ser capaç d'exigir a cadascú aquesta satisfacció com a necessària, és un judici a priori.

§ 38. *Deducció dels judicis de gust*

Si es concedeix que, en un judici de gust pur, la satisfacció amb referència a un objecte està vinculada a la simple apreciació de la seva forma, s'ha de considerar que per a la facultat de jutjar només hi intervé la finalitat subjectiva, que sentim vinculada en l'ànim a la representació de l'objecte. Ara bé, atès que la facultat de jutjar, amb referència a les regles formals de l'apreciació, és a dir, sense cap matèria (ni sensació dels sentits ni concepte), només pot ser dirigida per les condicions subjectives de l'ús de la facultat de jutjar en general (que no s'ordena cap a una manera particular de tenir sensacions ni a un concepte particular de l'enteniment), és a dir, i conseqüentment, per aquell element subjectiu que pot donar-se per suposat en tot ésser humà (en tant que és exigible per al coneixement possible en general), aleshores cal poder admetre com a vàlida a priori per a cadascú la concordança d'una representació qualsevol amb aquestes

condicions de la facultat de jutjar. És a dir, el plaer o la finalitat subjectiva de la representació amb referència a la relació de les facultats de conèixer en l'apreciació d'un objecte sensible en general ha de poder ser exigít legítimament a cadascú.*

Aquesta deducció és tan fàcil perquè no resulta necessari de justificar-hi la realitat objectiva d'un concepte, atès que la bellesa no és un concepte de l'objecte, ni el judici de gust és un judici de coneixement. Només s'afirma que estem legitimats per pressuposar universalment en tot ésser humà les mateixes condicions subjectives de la facultat de jutjar que les que trobem en nosaltres i, també, que hem subsumit correctament sota aquestes condi-

* Per estar legitimat per exigir l'assentiment universal amb referència a un judici produït per la facultat estètica de jutjar, judici que reposa sobre simples principis subjectius, resulta suficient admetre que: 1) les condicions subjectives d'aquesta facultat són les mateixes en tots els éssers humans, pel que fa a la relació de les diverses facultats de conèixer que en aquesta facultat es posen en acció amb referència a un coneixement en general. Això ha de ser veritat, perquè, altrament, els éssers humans no podrien comunicar les seves representacions, ni tan sols podrien comunicar el coneixement. 2) Que el judici només comporta la consideració d'aquesta relació (i, per tant, la *condició formal* de la facultat de jutjar) i és un judici pur, és a dir, que no es barreja amb conceptes de l'objecte ni amb sensacions com a fonaments de determinació. Fins i tot si, pel que fa a aquest darrer punt, es comet algun error, aquest només concernirà l'aplicació il·legítima a un cas particular de l'autorització que ens dóna una llei, però no per això aquesta autorització serà suprimida.

cions l'objecte donat. Tot i que això impliqui inevitables dificultats que no es presenten en la facultat lògica de jutjar (segons la qual es duu a terme una subsumpció sota conceptes, mentre que, segons la facultat estètica de jutjar, la subsumpció només es dóna sota una relació copsable sensiblement de la imaginació i de l'enteniment, relació segons la qual concorden recíprocament en la forma representada de l'objecte i en la qual la subsumpció pot induir fàcilment a engany), la legitimitat de l'exigència de la facultat de jutjar que compta amb la conformitat universal no es veu minvada en res pel fet que es limiti a proposar la correcció del principi de jutjar a partir de fonaments subjectius vàlids per a cadascú. Perquè efectivament, amb referència a la dificultat i al dubte respecte a l'exactitud de la subsumpció sota aquest principi, la legitimitat de l'exigència d'aquesta validesa d'un judici estètic en general i, conseqüentment, el mateix principi, resulten ser tan poc dubtosos com la subsumpció de la facultat lògica de jutjar sota el seu principi, que és objectiu. De fet, aquesta subsumpció també pot resultar enganyosa (tot i que això passi menys freqüentment i menys fàcilment). Ara bé, si la pregunta fos «com és possible admetre a priori la natura com un conjunt d'objectes del gust», aquesta qüestió s'hauria de referir a la teleologia, atès que l'establiment de formes finalístiques per a la nostra facultat de jutjar hauria de ser considerat com un fi de la natura, fi que seria necessàriament vinculat al concepte de la natura. Però la correcció d'un posicionament com aquest haurà de ser posada en dubte seriosament, en tant que la realitat de les bel·leses de la natura queda disposada en l'experiència.

§ 39. La comunicabilitat d'una sensació

Quan la sensació, considerada com allò que hi ha de real en la percepció, és referida al coneixement, la designem com a sensació sensible, i allò que és específic de la seva qualitat es deixa representar, en tots els casos, com a essent comunicable de la mateixa manera que si s'admet que cadascú posseeix un sentit idèntic al nostre; ara bé, és absolutament impossible de pressuposar això amb referència a una sensació sensible. És així que a aquell que no té sentit de l'olfacte no li poden ser comunicades sensacions olfactives; fins i tot si no està desproveït d'olfacte, no es pot estar segur que, respecte a una flor, tindrà precisament la mateixa sensació que la nostra. I encara ens hem de representar els éssers humans amb més diferències respecte a l'agradabilitat o desagradabilitat d'una sensació provocada pel mateix objecte sensible, i és que no es pot exigir de cap manera que cadascú tingui plaer davant els mateixos objectes. Es pot designar aquest tipus de plaer com a plaer de la *fruïció*, perquè arriba a l'ànim pels sentits; consegüentment, la nostra actitud és passiva.

Contràriament, la satisfacció respecte a una acció que resulta de la seva disposició moral no és un plaer de la fruïció, sinó un plaer que procedeix de l'activitat personal i de la seva conformitat amb la idea de la seva pròpia determinació. Aquest sentiment, que es designa com el sentiment moral, exigeix, tanmateix, conceptes, i no presenta una finalitat lliure, sinó una finalitat conforme a una llei. A més, no es deixa comunicar universalment per cap altra via que no sigui per mitjà de la raó i, si el plaer està obligat a ser idèntic per a tothom, només es deixa

comunicar per mitjà de conceptes racionals pràctics molt determinats.

El plaer respecte al sublim de la natura, com a plaer de la contemplació racional, pretén, certament, ser compartit universalment, però, a més, pressuposa un altre sentiment, que és el de la seva determinació suprasensible. Per més obscur que sigui aquest sentiment, s'ha de dir que posseeix un fonament moral. Tanmateix, de cap manera puc pressuposar legítimament que altres éssers humans prendran aquesta qüestió en consideració i, en contemplar la *magnitud* salvatge de la natura, sentiran una satisfacció (que, en realitat, no pot ser atribuïda a l'aspecte d'aquesta, que més aviat resulta intimidatori). Malgrat això, en la consideració que s'hauria d'estar obligat a tenir present aquesta disposició moral —pertinent en tota ocasió—, puc aleshores esperar de cadascú que senti aquesta satisfacció, però per l'única via de la llei moral que, al seu torn, es fonamenta sobre conceptes de la raó.

Contràriament, el plaer amb referència a allò que és bell no és ni un plaer de la fruïció, ni el d'una activitat conforme a una llei, ni tampoc el de la contemplació que raona segons idees, sinó que és el plaer de la simple reflexió. Sense estar orientat per cap finalitat ni per cap principi, aquest plaer acompanya l'aprehensió comuna d'un objecte per mitjà de la imaginació —com a facultat de la intuïció—, que es relaciona amb l'enteniment —com a facultat dels conceptes— gràcies a un procediment de la facultat de jutjar que s'ha de dur a terme per sostenir fins i tot la més comuna de les experiències. Però aquí (en l'apreciació estètica) només resulta necessari per a un concepte objectiu empíric, i simplement per percebre l'ade-

293 quació de la representació en l'ocupació harmoniosa (subjectivament i finalísticament) de les dues facultats de conèixer en llur llibertat, és a dir, per sentir amb plaer l'estat representatiu. Aquest plaer ha de reposar necessàriament en cadascú sobre les mateixes condicions, perquè són les condicions subjectives de la possibilitat d'un coneixement en general. La proporció d'aquestes facultats de conèixer que és exigida per al gust resulta igualment exigible per al sa sentit comú que estem autoritzats a presuposar en cada ésser humà. Aquesta és, precisament, la raó per la qual qui jutja amb gust (amb la condició en aquest acte de consciència que no s'equivoqui i no confongui matèria i forma, atracció i bellesa) està autoritzat a suposar per part de cadascú la finalitat subjectiva, és a dir, 156 la seva mateixa satisfacció davant l'objecte, i a considerar que el seu sentiment és comunicable universalment, i que ho és precisament sense la mediació de conceptes.

§ 40. *El gust com una espècie de sensus communis*

Quan es posa menys atenció en la reflexió que en el resultat d'aquesta, sovint es designa la facultat de jutjar com un sentit, i es parla aleshores d'un sentit de la veritat, d'un sentit del decòrum, de la justícia, etc., per més que se sàpiga o, almenys, per més que s'hauria de saber que un sentit no pot ser el suport de conceptes com aquests i, encara menys, que no té la més mínima aptitud per expressar regles universals. Al contrari, si no esti- guéssim en disposició d'eleva- nos més enllà dels sentits cap a facultats superiors del coneixement, no arribaria al nostre ànim cap representació de la veritat, de la conve-

niència, de la bellesa o de la justícia que procedís sensiblement. L'*enteniment humà comú*, considerat en tant que és simplement un enteniment sa (que encara no està cultivat), és el mínim que sempre es pot esperar d'aquell qui pretén el nom d'ésser humà. Així, aquest enteniment té l'honor malaltís de veure's atribuït el nom de sentit comú (*sensus communis*). Efectivament, el terme *comú* s'entén 157 (no només en la nostra llengua, en la qual implica una doble significació, sinó també en moltes d'altres) com *vulgar* (*vulgare*), és a dir, com allò que es troba pertot arreu i la possessió del qual no indica cap mèrit ni cap privilegi.

Ara bé, sota la designació de *sensus communis* cal entendre la idea d'un sentit comunitari, és a dir, la idea d'una facultat d'apreciar que en la seva reflexió tingui present en el pensament (a priori) el mode de representació de tots els altres per tal de derivar el seu judici, per dir-ho d'alguna manera, cap a la raó humana global, i per eludir així la il·lusió produïda per condicions subjectives privades, que fàcilment podrien interpretar-se com a objectives, i que exerciria sobre el judici una influència nefasta. És el que s'esdevé quan es porta el propi judici cap al judici dels altres, recolzant-se menys sobre els judicis aliens reals que sobre els que són simplement possibles, i quan 294 hom es posa al lloc de qualsevol altre, i fa abstracció no més de les limitacions que, de manera contingent, afecten la nostra pròpia apreciació. Això es produeix quan es deixa de banda màximament allò que en l'estat representatiu és matèria, és a dir, sensació, per considerar únicament les peculiaritats formals de la nostra representació o del nostre estat representatiu. Ara bé, pot ser que aquesta operació de la reflexió sembli massa artificial per atribuir-la a la facultat que designem com a sentit *comú*;

158 això no és res més que una aparença deguda al fet que expressem aquesta operació d'una manera abstracta. De fet, quan es busca un judici que hagi de valer com a regla universal no hi ha res més natural que fer abstracció de l'encís i de l'emoció.

Les següents **màximes del sentit comú humà** no afecten l'assumpte que ens ocupa, en tant que no formen part de la crítica del gust, però, tanmateix, poden ser útils per a l'explicació dels seus principis. Són aquestes: 1. pensar per un mateix; 2. pensar posant-se al lloc de qualsevol altre ésser humà; 3. pensar sempre d'acord amb un mateix. La primera és la màxima de la manera de pensar *sense prejudicis*; la segona, la de la manera de pensar *obertament*, i la tercera és la de la manera de pensar *conseqüentment*. La primera és la màxima d'una raó que no és mai *passiva*. El *prejudici* és la tendència a la passivitat i, per tant, a l'heterogeneïtat de la raó. El més gran dels prejudicis consisteix a representar-se la natura sense sotmetre-la a les regles que l'enteniment, amb la seva pròpia llei essencial, disposa al fonament de la natura, i això és, precisament, la *superstició*. La **Il·lustració**⁵² signi-

* Es constata ràpidament que la Il·lustració és, efectivament, *in thesi*, cosa fàcil, però *in hypothesi* és un problema difícil i una qüestió complexa a resoldre. Perquè, certament, no deixar passiva la pròpia raó, i donar-se a si mateix la seva pròpia llei és, sens dubte, quelcom molt fàcil per a l'ésser humà que només vol estar d'acord amb el seu fi essencial i que no exigeix saber allò que depassa el seu enteniment. Ara bé, atès que la pretensió a aquest saber resulta difícilment evitable i que no faltaran mai aquells que prometen amb molta seguretat poder satisfer aquest desig de saber, necessàriament ha de ser molt difícil mantenir o produir aquesta simple negativitat (que constitueix veritablement allò que és la Il·lustració) en la manera de pensar (i, sobretot, en aquella que és pública).

fica l'alliberament de la superstició. Perquè, efectivament, tot i que aquesta designació serveix també per anomenar l'alliberament dels prejudicis en general, cal dir que la superstició mereix d'una manera preferent (*in sensu eminenti*) de ser anomenada *prejudici*, atès que la ceguesa en la qual deriva la superstició, que arriba a exigir les coses obligatòriament, fa conèixer l'exigència d'estar guiats per altres i, per tant i per damunt de tot, fa conèixer l'estat d'una raó passiva. Pel que fa a la segona màxima, ja estem acostumats a qualificar d'estret (*limitat*, el contrari d'*obert*) aquell els talents del qual no serveixen per a grans usos (especialment per als usos intensius). No es tracta aquí de la facultat de conèixer, sinó de la *manera de pensar* i, concretament, de fer-ne un ús conforme a un fi. És aquí on es manifesta l'*obertura de la manera de pensar* d'un home, per més petits que siguin l'extensió i el grau dels dots naturals d'aquest ésser humà, és a dir: quan pot⁵² sobrepassar les condicions privades subjectives del judici, en les quals queden, d'alguna manera, presoners tants d'altres, i quan reflexiona sobre el seu propi judici a partir d'un *punt de vista universal* (que només pot determinar posant-se en el lloc dels altres). La tercera màxima, que és la de la manera de pensar *conseqüent*, és aquella que resulta més difícil d'aconseguir; només és possible a través de la unió de les dues primeres i després d'haver-les practicat suficientment per haver-ne obtingut el domini. Es pot dir que la primera màxima és la de l'enteniment, que **la segona és la de l'exercici de la facultat de jutjar**, i que la tercera és la de la raó.

52. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que incorpora «pot».

Reprenc el fil interromput per aquesta digressió i continuo dient que es podria atribuir més pròpiament el nom de *sentit comú* al gust que a l'enteniment, sa i que, més que la facultat intel·lectual de jutjar, és la facultat estètica de jutjar la que podria portar el nom de *sentit comunitari*,* sempre que es vulgui utilitzar el nom de *sentit* per designar un efecte de la simple reflexió sobre l'ànim. Efectivament, cal entendre aquí *sentit* com el sentiment de plaer. Fins i tot es podria definir el gust per la facultat d'apreciar allò que fa comunicable d'una manera universal i sense la mediació d'un concepte el sentiment que ens procura una representació donada.

16 L'aptitud dels homes a comunicar-se els seus pen-
saments exigeix també una relació entre la imaginació i
l'enteniment, per associar conceptes a intuïcions i, inver-
sament, intuïcions a conceptes que convergeixen en un
coneixement; ara bé, aquest acord d'ambdues facultats
de l'ànim és conforme a llei, i està sota la càrrega de con-
ceptes determinats. És només quan la imaginació, en la
29 seva llibertat, desperta l'enteniment, i que aquest, sense
fer intervenir conceptes, disposa la imaginació en un joc
regular, que la representació es comunica, no com un
pensament, sinó com un sentiment intern d'un estat de
l'ànim conforme a un fi.

Així doncs, el gust és la facultat d'apreciar a priori la comunicabilitat dels sentiments vinculats a una representació donada (sense la mediació d'un concepte). Si s'estigués autoritzat a admetre que la simple comunicabilitat universal dels propis sentiments ja havia de comportar

* Es podria designar el gust amb l'expressió *sensus communis aestheticus*, i l'enteniment comú amb l'expressió *sensus communis logicus*.

un interès per a nosaltres (qüestió que no es pot concloure legítimament de la naturalesa d'una facultat simplement reflexiva del judici), estariem en disposició de comprendre per què, en els judicis de gust, el sentiment s'exigeix fermament a tots, d'alguna manera, com un deure.

§ 41. L'interès empíric en el bell

Més amunt s'ha mostrat suficientment que cap interès no hauria de ser un fonament de determinació del judici de gust per mitjà del qual es declara quelcom bell. Però d'això no se segueix que, després d'haver estat proposat com un judici estètic pur, no se li pugui vincular cap interès. Tanmateix, aquesta vinculació només podrà ser indirecta; dit d'una altra manera: perquè a la satisfacció de la simple reflexió sobre un objecte es pugui enllaçar, a més, un plaer procurat per l'existència d'aquest objecte (en el qual consisteix tot interès), el gust ha de ser, en primer lloc, representat de manera que estigui vinculat a alguna altra cosa. Perquè efectivament, allò que s'ha dit respecte a un judici de coneixement (de les coses en general) val igualment aquí per al judici estètic: *a posse ad esse non valet consequentia*.⁵³ Aquesta altra cosa vinculada al gust pot ser d'ordre empíric, com per exemple una inclinació pròpia de la naturalesa humana, o d'ordre intel·lectual, com la propietat que té la voluntat de poder ser determinada a priori per la raó. Tant en un cas com en un altre, es fa present una satisfacció que es refereix a l'existència d'un objecte, i en ambdós casos es pot disposar el fonament d'un

53. «De la possibilitat a l'ésser no hi ha il·lació.»

interès per allò que ja ha complagut simplement per si mateix i sense consideració de cap interès.

El bell suscita un interès d'ordre empíric només *en societat*, i si s'admet que l'instint de formar una societat és natural a l'ésser humà, i es considera l'aptitud i la inclinació socials, és a dir, la *sociabilitat*, com una exigència pròpia a l'ésser humà com a criatura destinada a viure en societat i, per tant, com una característica de la *humanitat*, no es podrà deixar de considerar igualment el gust com la facultat d'apreciar tot allò que ens permet comunicar a qualsevol altre ésser humà fins i tot el nostre *sentiment* i, per tant, com un mitjà per activar allò que exigeix la inclinació natural de tot ésser humà.

Un home abandonat en una illa deserta no guarniria la seva cabana ni la seva persona per a ell sol, ni aniria a buscar flors ni, encara menys, les plantaria per adornar-se amb elles. És només en societat que tindrà la idea de ser no sols un ésser humà, sinó també, i a la seva manera, un ésser humà refinat (qüestió que significa l'inici de la civilització); certament, es considera refinat aquell qui té inclinació i és apte per comunicar als altres el seu plaer, i que no sent satisfacció davant d'un objecte si no es troba en societat. A més, cadascú espera i exigeix que es prengui en compte aquesta comunicació universal, i addueix, d'alguna manera, un contracte original, que sembla dictat per la mateixa humanitat. En la societat, al principi, van suscitar un gran interès les coses encisadores com, per exemple, els colors que serveixen per pintar-se el cos (l'arxiota,⁵⁴ per als habitants del Carib, i el cinabri, per als iroquesos), o les flors, o les petxines, o les plomes d'o-

54. Colorant natural extret de l'escorça de la bixa.

cells de colors bonics; amb el temps, també el van provocar les formes belles (com les de les canoes, els vestits, etc.), que no procuraven per si mateixes cap delectació, és a dir, cap satisfacció de la fruïció; fins que, finalment, la civilització, arribada al punt més alt, fa d'aquestes formes, pràcticament, l'obra més important de la inclinació refinada, i només atorga valor a les sensacions en la mesura que es deixen comunicar universalment. Perquè, efectivament, fins i tot en el cas que el plaer que tothom sent davant d'aquests objectes no fos digne de consideració i que tingués en si un interès mediocre, la idea que pugui ser comunicat universalment n'ampliaria quasi infinitament el valor.

Aquest interès indirecte pel que és bell, que depèn d'una inclinació cap a la societat, és un interès empíric i, consegüentment, no té per a nosaltres cap importància, perquè ens hem de concentrar únicament en allò que pot tenir relació, encara que sigui indirectament, amb el judici de gust a priori. Perquè, efectivament, si en una forma s'hagués de descobrir la vinculació d'un interès, el gust ens revelaria el pas que la nostra facultat d'apreciar duu a terme des de la fruïció sensible cap al sentiment moral, i no és només que a través d'aquest plantejament es pugui estar en disposició d'activar el gust finalísticament, sinó que, a més, aquest seria presentat com l'anella mitjancera de la cadena de facultats humanes a priori, de les quals ha de dependre qualsevol legislació. Sobre l'interès empíric pels objectes del gust i pel gust mateix es pot dir que, atès que aquest s'abandona a la inclinació, per més refinada que sigui, pot ben bé confondre's amb totes les inclinacions i les passions que en la societat assoleixen la seva diversitat més gran i el seu grau més alt.

Es pot dir també que, si l'interès en allò que és bell es troba en aquesta darrera qüestió, aquest interès només podrà atorgar una transició molt equívoca entre allò que és agradable i allò que és bo. Ara tenim prou motius per passar a examinar si aquesta transició es podria realitzar també quan el gust és considerat en la seva puresa.

§ 42. *L'interès intel·lectual en el bell*

Hi ha hagut qui, amb bona fe i tot volent redreçar totes les activitats humanes propulsades per la nostra naturalesa interior cap al darrer fi de la humanitat, és a dir, cap al bé moral, ha considerat com un senyal de bon caràcter moral el fet de tenir interès per allò que és bell en general. Però, no sense motiu, n'hi ha hagut d'altres que els han objectat, tot apellant a l'experiència, que hi ha virtuoses del gust que s'abandonen no només sovint, sinó generalment, a passions vanes, obstinades i corruptes i que, potser, podrien exigir encara menys que d'altres el privilegi de ser lleials als principis morals. Per tant, sembla no només que el sentiment que tenim pel bell sigui específicament diferent del sentiment moral (tal com és en realitat), sinó que l'interès que hi podem vincular sigui difícilment conciliable amb l'interès moral i que, de cap manera, aquesta vinculació sigui deguda a una afinitat interior.

Concedeixo, certament, de bon grat, que l'interès *per allò que és bell en l'art* (incloc sota aquesta designació l'ús artificial de les bel·leses de la natura per engalanar-se i, per tant, per engreixar la vanitat) no proveeix de cap prova d'una manera de pensar lligada al bé moral, ni tan

sols inclinada cap a aquest. Contràriament, afirmo que tenir un *interès immediat* per la *bellesa de la natura* (i no només tenir gust per apreciar-la) és sempre un factor distintiu d'una *ànima bona* i que, si aquest interès és habitual, revela, com a mínim, un estat d'ànim favorable al sentiment moral quan l'interès s'enllaça de bon grat a la *contemplació de la natura*. Però s'ha de recordar que aquí només m'estic referint pròpiament a les *formes* bel·les de la natura, i que deixo de banda els *encisos* amb els quals acostumen a ser relacionades amb tanta facilitat, perquè, efectivament, l'interès per ells és també immediat, però, no obstant això, empíric.

Aquell que en soledat (i sense intenció de comunicar les seves observacions als altres) contempla, per admirar-les i estimar-les, la forma bella d'una flor salvatge, la d'un ocell, la d'un insecte, etc., i que no vol que desapareguin de la natura, encara que la seva pèrdua li comportés més benefici que perjudici, és algú que té un interès immediat i, certament, de tipus intel·lectual respecte a la bellesa de la natura. És a dir, li plauen no només la forma dels productes de la natura, sinó també llur existència, sense que hi hagi intervingut cap encís sensorial o que ell mateix hagi vinculat un fi qualsevol a aquesta forma.

Respecte a aquesta qüestió, s'ha de remarcar que, si haguéssim enganyat secretament aquest amant del bell amb la plantació de flors artificials (que es poden fabricar molt semblants a les flors naturals), o bé amb la instal·lació en les branques dels arbres *d'ocells artísticament* tallats en fusta, i que ell descobrís després l'enganyifa, l'interès immediat desapareixeria de seguida; ara bé, potser n'apareixeria un altre, el de la vanitat, que consistiria a decorar la seva habitació amb aquest tipus d'objectes,

i fer-ho per a ulls estrangers. El pensament que és la natura la que ha produït aquesta bellesa ha d'acompanyar la intuïció i la reflexió, i ha de fonamentar per si sol l'interès immediat per aquesta bellesa. Altrament, només hi ha el judici de gust totalment desinteressat o el vinculat a un interès mediat, és a dir, vinculat a la societat, i en aquest cas el judici no proporciona cap indicació fiable d'una manera de pensar moralment bona.

168 El privilegi de la bellesa natural respecte a l'artística (fins i tot si aquesta darrera millora la forma de la primera),⁵⁵ que fa de la primera l'única que inspira un interès immediat, concorda amb la manera de pensar preclara i profunda de tots els homes que han cultivat el seu sentiment moral. Suposem un home que estigui suficientment dotat de gust per jutjar els productes de l'art bell amb la
300 més gran exactitud i la més gran finor, i que surti tranquil·lament de la cambra on es troben aquestes belleses que cultiven la vanitat —i, en tot cas, les alegries socials— i es dirigeixi cap a la bellesa de la natura per trobar-hi quelcom semblant a una voluptuositat per al seu ànim en una meditació que mai no podrà culminar; considerarem amb respecte la seva elecció, i donarem per suposat que té una ànima bella que cap coneixedor d'art ni cap aficionat pot pretendre, a causa de l'interès que tenen pels seus objectes.

Quina és, doncs, la diferència entre les apreciacions tan distants dels dos tipus d'objectes que difícilment podrien disputar-se la superioritat a partir d'un judici en el qual només intervingués el gust?

55. Tradueixo segons la correcció de Vorländer, que afegeix el signe de parèntesi.

Tenim una facultat d'exercitar el judici d'una manera simplement estètica, és a dir, de jutjar les formes sense recórrer a conceptes, i de trobar una satisfacció en el mer fet de la seva apreciació. Al mateix temps, fem d'aquesta satisfacció una regla per a cadascú sense que aquest judici es fonamenti en cap interès ni en produeixi.

D'altra banda, també disposem d'una facultat per dur a terme el judici d'una manera intel·lectual, que ens permet de determinar una satisfacció a priori per a simples formes de màximes pràctiques (en la mesura que es qualifiquen a elles mateixes per si mateixes per a la legislació universal). Nosaltres fem que aquesta satisfacció esdevingui una llei per a tots els altres, i ho fem sense que el nostre judici es fonamenti sobre cap interès, *però, tanmateix, en suscita algun*. En el primer judici, el plaer o el desplaer es designen com els del gust, mentre que en el segon es tracta dels del sentiment moral. 169

Ara bé, en la mesura que la raó també està interessada en el fet que les idees (per les quals, en el sentiment moral, suscita un interès immediat) tinguin igualment una realitat objectiva, és a dir, que la natura, almenys, assenyali un rastre o proposi un índex de la possibilitat de contenir en si un principi qualsevol que permeti d'admetre una concordança conforme a llei entre els seus productes i la nostra satisfacció —que és independent de tot interès (i que reconeixem a priori com a llei obligatòria per a tots, sense poder fonamentar en provens la raó)—, ha de tenir també un interès per qualsevol manifestació per part de la natura d'una concordança d'aquest tipus; consegüentment, l'ànim no pot reflexionar sobre la bellesa de la *natura* sense trobar-s'hi, alhora, interessat. Però aquest interès és afí al moral, i aquell que té interès

en la bellesa de la natura només en pot tenir en la mesura que prèviament hagi fonamentat fermament el seu interès en el bé moral. Per tant, hi ha motius per suposar, com a mínim, una disposició per als bons sentiments morals en aquell que s'interessa immediatament per la bellesa de la natura.

Es dirà que aquesta interpretació dels judicis estètics, que els atribueix una afinitat amb el sentiment moral, sembla massa rebuscada per ser considerada com la veritable explicació de l'escriptura críptica amb la qual la natura ens parla simbòlicament en les seves formes belles. Ara bé, primerament, aquest interès immediat en el bell de la natura no és, certament, comú, sinó que és propi únicament d'aquells la manera de pensar dels quals o ja està feta al bé, o està especialment disposada a rebre aquesta formació. En segon lloc, l'analogia entre el judici pur de gust —que, sense dependre de cap interès, fa sentir una satisfacció i la representa al mateix temps en tant que convenient a priori per a la humanitat en general— i el judici moral —que porta al mateix resultat per mitjà de conceptes, sense cap cavil·lació precisa, subtil o prèvia— condueix a un interès immediat i concordant amb l'objecte tant del primer judici com del segon, amb l'única diferència que aquell és un interès lliure, mentre que aquest és un interès fonamentat en una llei objectiva. A això s'afegeix l'admiració de la natura, que, en les seves belles produccions, es mostra com si fos art,⁵⁶ com si no estigués feta de manera contingent, sinó, per dir-ho d'alguna manera, intencionalment i segons una ordenació legítima

56. Cf. Aristòtil, *Física* II 8, 199 a 1 (text citat a l'inici de la meua introducció).

com a finalitat sense fi. I, com que no trobem aquest fi enlloc fora de nosaltres, el busquem al nostre interior, específicament en allò que constitueix el fi darrer de la nostra existència, és a dir, en la nostra determinació moral (la investigació del fonament de la possibilitat d'una finalitat semblant de la natura es tractarà a la «Teleologia»).

171

Resulta igualment senzill d'explicar per què la satisfacció amb referència a les belles arts en el judici pur de gust no està tan lligada a un interès immediat com la satisfacció que es vincula a la natura bella. Perquè, efectivament, bé l'art és una imitació de la natura que pot arribar fins al miratge i, en aquest cas, té un efecte com a bellesa natural (és a dir, és apreciat com si ho fos), bé es tracta d'un art dirigit notòriament i intencionadament a la nostra satisfacció i, llavors, la satisfacció que el gust té en aquest producte seria immediata, però no suscitaria⁵⁸ cap altre interès que un de mediat per la causa que s'hi disposa al fonament, val a dir, que es disposa en un art que només pot ser interessant per mitjà del seu fi, mai per si mateix. Potser es dirà que es tracta del mateix cas de l'objecte de la natura que només interessava per la seva bellesa en tant que una idea moral s'hi trobava conjuntament; però, aleshores, allò que interessava immediatament ja no era l'objecte, sinó la propietat de la bellesa natural en si mateixa de ser qualificada segons la unió amb la idea moral, que concordava amb ella internament.

302

En la natura bella, els encisos —que freqüentment es troben sense discernir-se suficientment, per dir-ho d'al-

57. És a dir, a la segona part de la KU.

58. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que afegeix «suscitatoria».

170 en la bellesa de la natura només en pot tenir en la mesu-
301 ra que prèviament hagi fonamentat fermament el seu in-
terès en el bé moral. Per tant, hi ha motius per suposar,
com a mínim, una disposició per als bons sentiments mo-
rals en aquell que s'interessa immediatament per la belle-
sa de la natura.

Es dirà que aquesta interpretació dels judicis estètics,
que els atribueix una afinitat amb el sentiment moral,
sembla massa rebuscada per ser considerada com la ver-
tadera explicació de l'escriptura críptica amb la qual la
natura ens parla simbòlicament en les seves formes belles.
Ara bé, primerament, aquest interès immediat en el bell
de la natura no és, certament, comú, sinó que és propi
únicament d'aquells la manera de pensar dels quals o ja
està feta al bé, o està especialment disposada a rebre
aquesta formació. En segon lloc, l'analogia entre el judici
pur de gust —que, sense dependre de cap interès, fa sen-
tir una satisfacció i la representa al mateix temps en tant
que convenient a priori per a la humanitat en general— i
el judici moral —que porta al mateix resultat per mitjà de
conceptes, sense cap cavil·lació precisa, subtil o prèvia—
conduïx a un interès immediat i concordant amb l'ob-
jecte tant del primer judici com del segon, amb l'única di-
ferència que aquell és un interès lliure, mentre que aquest
és un interès fonamentat en una llei objectiva. A això s'a-
fegeix l'admiració de la natura, que, en les seves belles
produccions, es mostra com si fos art,⁵⁶ com si no estigués
feta de manera contingent, sinó, per dir-ho d'alguna ma-
nera, intencionalment i segons una ordenació legítima

56. Cf. Aristòtil, *Física* II 8, 199 a 1 (text citat a l'inici de la meua introducció).

com a finalitat sense fi. I, com que no trobem aquest fi en-
lloc fora de nosaltres, el busquem al nostre interior, espe-
cíficament en allò que constitueix el fi darrer de la nostra
existència, és a dir, en la nostra determinació moral (la in-
vestigació del fonament de la possibilitat d'una finalitat
semblant de la natura es tractarà a la «Teleologia»).

Resulta igualment senzill d'explicar per què la satis-
facció amb referència a les belles arts en el judici pur de
gust no està tan lligada a un interès immediat com la sa-
tisfacció que es vincula a la natura bella. Perquè, efectiva-
ment, bé l'art és una imitació de la natura que pot arribar
fins al miratge i, en aquest cas, té un efecte com a bellesa
natural (és a dir, és apreciat com si ho fos), bé es tracta
d'un art dirigit notòriament i intencionadament a la nos-
tra satisfacció i, llavors, la satisfacció que el gust té en
aquest producte seria immediata, però no suscitaria⁵⁸ cap
altre interès que un de mediat per la causa que s'hi dis-
posa al fonament, val a dir, que es disposa en un art que
només pot ser interessant per mitjà del seu fi, mai per si
mateix. Potser es dirà que es tracta del mateix cas de l'ob-
jecte de la natura que només interessava per la seva belle-
sa en tant que una idea moral s'hi trobava conjuntament;
però, aleshores, allò que interessava immediatament ja no
era l'objecte, sinó la propietat de la bellesa natural en si
mateixa de ser qualificada segons la unió amb la idea mor-
al, que concordava amb ella internament.

En la natura bella, els encisos —que freqüentment es
troben sense discernir-se suficientment, per dir-ho d'al-

57. És a dir, a la segona part de la KU.

58. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que afegeix «sus-
citar».

172 guna manera, de la forma bella— pertanyen bé a la modificació de la llum (amb referència a la coloració), bé a la modificació del so (amb referència als tons). Perquè, efectivament, aquestes són les úniques sensacions que no només permeten el sentiment sensible, sinó també la reflexió sobre la forma d'aquestes modificacions dels sentits i que contenen, per així dir-ho, un llenguatge que ens acostava la natura i que sembla posseir una significació més elevada. Així, el color blanc del lliri sembla disposar l'ànim envers les idees de la innocència i, segons l'ordre dels set colors, del vermell al violeta: 1. envers la idea de la sublimitat; 2. de l'audàcia; 3. de la franquesa; 4. de l'amabilitat; 5. de la modèstia; 6. de la perseverança; 7. de la tendresa. El cant dels ocells proclama l'alegria i la contentació de l'existència. Almenys, és així que interpretem la natura, sigui o no la seva intenció. Ara bé, aquest interès que tenim aquí per la bellesa exigeix absolutament que es tracti de la bellesa de la natura, i desapareix totalment si hom s'adona que s'ha equivocat i que només es tracta de l'art, fins a tal punt que el gust no hi troba res de bell, ni la vista res d'encisador. Què hi ha de més apreciat pels poetes que el cant bell i fascinant del rossinyol en un bosquet solitari una nit plàcida de l'estiu i sota la dolça llum de la lluna? Hi ha, però, exemples d'ocasions
173 en les quals l'amo d'alguna fonda que no havia pogut trobar un cantor d'aquest tipus, enjogassat i per fer més contents els seus hostes, que havien anat a casa seva per gaudir dels aires del camp, els havia enganyat amagant en un bosquet un vailet que sabia imitar perfectament (amb un jonc o amb una canya a la boca) aquest cant. Però, tan aviat com hom s'adonava que es tractava d'un engany, ningú no suportava de continuar sentint gaire temps més

aquest cant que abans s'havia considerat tan atraient; el mateix s'esdevé amb qualsevol altre ocell que canta. Perquè puguem tenir un interès immediat en el bell, cal que es tracti d'un objecte de la natura o bé d'allò que considerem que és la natura. Això resulta ser encara més veritat quan hem d'exigir als altres que hi tinguin interès, que és el que passa quan considerem grollera i adotzenada la manera de pensar d'aquells que no tenen cap *sentiment* per la natura bella (perquè, efectivament, és així com designem la predisposició cap a un interès en la seva contemplació) i que es dediquen al gaudi de les meres sensacions sensibles que comporten la bona taula i el bon beure.

§ 43. L'art en general

1. L'art es distingeix de la *natura* tal com ho fa el «fer» (*facere*) respecte a l'«actuar» o a l'«efectuar» en general (*agere*), i el producte o la conseqüència de l'art es distingeix del de la natura en tant que el primer és *obra* (*opus*) i el segon és *efecte* (*effectus*).

Rigorosament parlant, només s'hauria d'anomenar «art» la producció lliure, és a dir, per una determinació de la llibertat que disposés la raó al fonament de les seves accions. Perquè, efectivament, tot i que agrada d'anomenar «obra d'art» el producte de les abelles (les bresques de cera construïdes regularment), això només es fa per l'analogia amb l'art; efectivament, tan bon punt es comprèn que les abelles no fonamenten el seu treball en cap meditació pròpiament racional, es declara de seguida que es tracta d'un producte de la seva naturalesa (de

l'instint), i només es designa com a art amb referència al seu creador.

Quan, en escorcollar un pantà, es descobreix, tal com ha passat algunes vegades, una talla de fusta, no es diu que es tracta d'un producte de la natura, sinó de l'art; la causa que l'ha produït ha pensat un fi que ha determinat la forma de l'objecte. A més, es distingeix un art en qualsevol cosa que està constituïda de manera que la seva causa hagi de recórrer a la seva representació prèviament a donar-li realitat (fins i tot passa amb les abelles), sense que necessàriament aquesta causa hagi pogut precisament pensar l'efecte. A més, quan anomenem una cosa «obra d'art», per distingir-la d'un efecte natural, s'entén sempre que ha estat una obra humana.

175 2. L'art, com a habilitat humana, és tan diferent de la ciència (com el poder es distingeix del saber) com la facultat pràctica es distingeix de la facultat teòrica, la tècnica de la teoria (com l'agrimensura de la geometria). I, igualment, allò que es pot fer, des del moment que ja se sap què és allò que s'ha de fer, i que es coneix així suficientment l'efecte que es pretén, ja no s'anomena art. Només pertany a l'art allò que, tot i que es conegui perfectament, hom no té l'habilitat de dur-ho a terme. Camper⁵⁹ descrigué molt exactament com s'havia de fer la millor de les sabates, però, amb tota seguretat, no hauria estat capaç de fer-ne cap.*

304

59. Petrus Camper (1722-1789), anatomista holandès que escriví un *Assaig sobre la millor forma per a les sabates* (1783). Kant el torna a citar al § 82.

* En la meua contrada, quan es proposa un problema com aquest a un home corrent, aquest acostuma a contestar quelcom com allò de l'ou de Colom: Això no és un art, és, simplement, una ciència. Aques-

3. Igualment, l'art es diferencia de l'artesanat. Així, es diu de l'art que és lliure, mentre que es diu de l'artesanat que és comercial. Es considera el primer únicament com a joc, val a dir, com una ocupació que és, en si mateixa, agradable, i que només pot assolir la seva finalitat (només pot arribar a realitzar-se) si és d'aquesta manera. En canvi, es considera el segon com un treball, és a dir, com una activitat que és en si mateixa desagradable (és penible), que només és atractiva pel seu efecte (per exemple, pel salari) i que, consegüentment, pot ser imposada per obligació. Per saber si en la classificació dels gremis els rellotgers han de ser considerats com a artistes i, contràriament, els ferrers han de ser considerats com a artesans, caldria tenir en compte un punt de vista diferent del que s'ha adoptat aquí, és a dir, caldria considerar la proporció dels talents que se situen al fonsament de cadascuna d'aquestes activitats. Tampoc no vull tractar la qüestió de saber si entre les set arts lliberals⁶⁰ algunes no s'haurien de disposar entre les ciències i d'altres no s'haurien de comparar als oficis artesans. Ara bé, no resulta inoportú recordar que en totes les arts lliberals cal que hi hagi una certa obligació, o, tal com es diu,

176

ta expressió significa que *saber és poder*. Això mateix diria aquest home de les preteses arts del prestidigitador. En canvi, no dubtarà mai de designar com a art l'activitat del ballari en la corda fluixa.

60. La llista de les set arts lliberals fou establerta per Marcia Cappella al principi del s. v dC. Estava formada per les següents: aritmètica, geometria, música, astronomia, gramàtica, retòrica i dialèctica (entesa com a lògica, no com a discurs filosòfic). Boeci, també al s. v dC, agrupà les quatre primeres (agermanades ja per la tradició platònica, cf. *República* VII) sota la designació de *quadrivium*. No serà fins al s. ix que les tres darreres s'agruparan sota la designació de *trivium*.

un *mecanisme*, sense el qual l'*esperit*, que en l'art ha d'estar *lliure* i que és l'únic que dona vivacitat a l'obra, no podria manifestar-se en cap cos, i s'evaporaria completament (com passa, per exemple, amb l'exactitud, la riquesa de la llengua, la prosòdia i la mètrica quan es fa poesia). Certament, un bon nombre de nous educadors creuen contribuir màximament al desenvolupament de l'art lliberal amb l'anul·lació de qualsevol obligació, quan en realitat el que fan és transformar el treball en un simple joc.

§ 44. *L'art bell*

177 No existeix ni una **ciència** del bell ni una ciència be-
lla; existeix una crítica del bell i un art bell. Perquè, efec-
tívament, amb referència a la ciència del bell, caldria que
s'hi argumentés científicament, és a dir, per raons de-
mostratives, si alguna cosa ha de ser considerada com a
305 bella o no ho ha de ser. Segons això, en tant que perta-
nyent a la ciència, el judici sobre la bellesa no seria un
judici de gust. Amb referència a la segona qüestió, una
ciència que, com a tal, hagués de ser bella seria un ab-
surd. Perquè si hom demanés en ella, com a ciència, fo-
namentals i proves, es trobaria despatxat amb expressions
ben plenes de gust (*bonmots*).⁶¹

Allò que ha pogut donar naixement a l'expressió ha-
bitual de *ciències belles* és, sens dubte, el fet que s'ha re-
marcat molt correctament que assolir la perfecció en les
belles arts exigeix tenir molta ciència, com, per exemple,

el coneixement de llengües antigues, l'erudició respecte
als autors considerats clàssics, la història, el coneixement
de les antiguitats, etc. Per aquest motiu i per una confu-
sió de paraules, anomenem *ciències belles* les ciències
històriques, perquè constitueixen la preparació necessà-
ria i el fonament de les belles arts i en part també perquè
per *ciències històriques* s'arriba a entendre el coneixe-
ment dels productes de les belles arts (en el cas de l'elo-
qüència i de la poesia).

L'art és *mecànic* quan, en conformitat al *coneixement*
d'un objecte possible, només executa les accions exigides
per fer-lo real; ara bé, quan té com a fi immediat el senti-
ment de plaer, aleshores s'anomena art *estètic*. Aquest és 178
bé art *agradable*, bé *art bell*. En el primer cas, el fi de l'art
és que el plaer acompanyi les representacions com a sim-
ples *sensacions*; en el segon, el fi és que el plaer acom-
panyi les representacions com a *modos de coneixement*.

Les arts agradables són aquelles que tenen el gaudi
com a únic fi. A aquest grup pertanyen tots els encisos
que poden acontentar els comensals d'una taula: l'expli-
cació entretinguda de quelcom, saber conduir la reunió a
una conversació oberta i animada i donar-hi un cert to jo-
vial fent bromes i provocant el riure, amb el conseqüent
afavoriment que, tal com se sol dir, es pugui xerrar a tort
i a dret. En aquests casos, ningú no vol ser responsable
del que diu, perquè només es tracta d'un entreteniment
passatger i no d'alguna cosa que hagi de romandre per
ser meditada o repetida. (A això pertany fins i tot la ma-
nera de parlar la taula, que influeix en el gaudi, o la músi-
ca dels grans banquets, que és quelcom meravellós, atès
que és una simple remor agradable que ha d'entretenir la
predisposició dels ànims a l'alegria i que, sense que nin-

61. En francès i tot junt en el text.

06 gú atorgui mai la més mínima atenció a la seva composició, aconsegueix d'afavorir la conversa lliure entre els veïns.) Cal considerar aquí, a més, tots aquells jocs que no tenen cap més interès que fer passar el temps sense que ens n'adonem.

79 Contràriament, l'art bell és un mode de representació que és finalístic en si mateix i que promou, tot i que sigui sense fi, el cultiu de les facultats de l'ànim per a la comunicació en societat.

La comunicabilitat universal d'un plaer comporta ja en el seu concepte que no es tracta d'un plaer de la fruïció per mitjà de la simple sensació, sinó que ha de tractar-se d'un plaer en la reflexió; i, així, l'art estètic, quan és art bell, és un art que no té com a patró la sensació, sinó la facultat estètica de jutjar.

§ 45. *L'art bell és art quan al mateix temps sembla que sigui natura*⁶²

Davant d'un producte de l'art bell, s'ha de ser conscient que es tracta d'art i no de natura; ara bé, en la forma d'aquest producte la finalitat ha de semblar tan lliure de tota obligació imposada per regles arbitràries com si es tractés d'un objecte de la mera natura. És sobre aquest sentiment de la llibertat en el joc de les nostres facultats de conèixer —joc que ha d'ésser, alhora, finalístic— que reposa aquell plaer que és universalment comunicable, però que, tanmateix, no es fonamenta en conceptes. La

62. Aquest paràgraf s'inscriu en la tradició aristotèlica de la comprensió de l'art; cf. la nota 56.

natura era bella quan al mateix temps semblava art,⁶³ i l'art només pot ser anomenat bell quan som conscients que és art i, tanmateix ens sembla que sigui natura.

Perquè, efectivament, es tracti de la bellesa natural o bé de la bellesa artística, podem dir en general: *és bell allò que plau en la simple apreciació* (i no en la sensació sensible ni per mitjà d'un concepte). Ara bé, l'art té sempre una intenció determinada de produir alguna cosa. Si es tractés d'una simple sensació (que és quelcom simplement subjectiu) que s'hagués d'acompanyar de plaer, aquest producte només plauria en l'apreciació per mitjà del sentiment sensible. Si, en canvi, la intenció portés a la producció d'un objecte determinat que es realitzés artísticament, aleshores l'objecte només plauria per mitjà de conceptes. Ara bé, en ambdós casos, l'art no plaurà en la *simple apreciació*; val a dir, no plaurà com a art bell, sinó com a art mecànic.

Així doncs, la finalitat en el producte de les belles arts, tot i que sigui intencional, no ho ha de semblar; és a dir, l'art bell ha de *ser considerat* com si fos natura, tot i que hom sigui conscient que es tracta d'art. Ara bé, un producte de l'art apareix com a natura pel fet que hi trobem tota la *precisió* volguda en l'aplicació de les regles necessàries perquè el producte pugui ser allò que ha de ser. Però això no ha de resultar *penible*; el formalisme d'escola no ha de traspuar, és a dir, no s'ha de mostrar cap rastre que indiqui que l'artista tenia la regla sota els ulls i que aquesta ha posat cadenes al desenvolupament de les facultats del seu ànim.

63. Referència als paràgrafs anteriors al 43, en els quals la *bellesa* s'ha referit fonamentalment a la natura.

El *geni* és el *talent* (do natural) que dóna la regla a l'art. Atès que el talent, en tant que és una facultat productiva *innata* de l'artista, pertany a la *natura*, hom podria dir que el *geni* és la disposició innata de l'ànim (*ingenium*) per mitjà de la qual la natura dóna la regla a l'art.

Sigui el que sigui aquesta definició —simplement arbitrària o conforme o disconforme al concepte que normalment s'acostuma a vincular al mot *geni* (que s'explicarà en el paràgraf següent)—, es pot provar ja ara que, segons la significació que li ha estat atorgada aquí, les belles arts han de ser considerades necessàriament com les arts del geni.

Perquè, efectivament, si un producte ha de ser designat com a producte de l'art, s'ha de tenir en compte que qualsevol art pressuposa regles que fonamenten la representació de la possibilitat del producte. Ara bé, la noció d'art bell no permet que el judici sobre la bellesa del seu producte sigui derivat d'una regla qualsevol que posseeixi com a fonament de determinació un concepte i, consegüentment, no permet que es disposi al fonament un concepte de la manera segons la qual el producte és possible. A més, l'art bell no pot concebre per a si mateix la regla segons la qual ha de realitzar el seu producte. Atès que, no obstant això, un producte no pot mai ser anomenat un producte de l'art sense una regla que el precedeixi, cal que sigui la natura la que doni la regla a l'art en el subjecte (per mitjà de la concordança de les facultats d'aquest); dit en altres termes, l'art bell només és possible en tant que és producte del geni.

Des d'aquesta perspectiva, s'entén que el geni: 1. És

un talent que consisteix a produir allò que no es deixa reduir a cap regla determinada; no es tracta d'una aptitud respecte a allò que pot ser après segons una regla qualsevol. Consegüentment, l'originalitat n'és la primera propietat. 2. Que, atès que allò que és absurd també pot ser original, els seus productes, al mateix temps, han de ser models, és a dir, exemplars i, per tant, que, sense que hagin estat engendrats per imitació, han de servir tanmateix als altres com a patró o regla de l'apreciació. 3. Que no pot descriure ni exposar científicament com realitza el seu producte, sinó que és en tant que ell mateix és natura que dóna la regla; és per això que l'autor d'un producte degut al seu propi geni desconeix com es troben en ell les idees que s'hi relacionen i no té la potestat ni de concebre-les quan ell vol, ni de concebre-les segons un projecte que les esgrimeixi, ni de comunicar-les als altres en preceptes que els posin en disposició de realitzar productes semblants. (És per això que el mot *geni* deriva presumiblement de *genius*, que indicava l'esperit peculiar atorgat a un ésser humà en el seu naixement per protegir-lo i dirigir-lo i que era la font d'inspiració d'on es feien procedir les seves idees originals.) 4. Que la natura, a través del geni, no prescriu la regla a la ciència, sinó a l'art i, dins de l'art, només a aquell que hagi de ser art bell.

§ 47. *Explicació i confirmació de la definició anterior de geni*

Tothom està d'acord a reconèixer que el geni s'oposa completament a l'esperit d'imitació. I, atès que aprendre no és res més que imitar, la més ferma facultat i la

més gran **utilitat** per aprendre (capacitat) no poden ser tingudes per geni. Fins i tot quan algú pensa o imagina compositivament per ell mateix, sense limitar-se a reinterpretar allò que d'altres han pensat, i inventa moltes coses que beneficien l'art i la ciència, no hi ha motiu suficient per designar aquest *cap* (sovint ben dotat, i que s'anomena així en oposició a aquell que, atès que no pot fer res més que aprendre i imitar, es designa com un *necí*) amb el nom de *geni*. Perquè, precisament, tot el que fa aquest *cap* hauria pogut també **ésser après**, i es troba, per tant, en el camí natural **de la recerca i de la meditació segons regles**, sense que, així, sigui específicament diferent d'allò que, amb aplicació suficient, pot ésser après per mitjà de la imitació. Així, per exemple, es pot aprendre tot allò que **Newton** va exposar a la seva obra immortal sobre els principis de la **filosofia de la natura**,⁶⁴ per més ben dotat que estigués el cap necessari per idear-los; ara bé, **no es pot aprendre a compondre poemes inspirats**,³⁰⁹ per més **precisos** que puguin ser tots els preceptes de l'**art poètic**, i per més insuperables que puguin ser els seus models. El motiu és que **Newton** podia mostrar amb fermesa i de manera totalment precisa, no només a ell mateix, sinó a **qualsevol altre** i a la posteritat, tots els passos que va haver de fer des dels primers elements de la geometria fins a les seves construccions més importants i més profundes; però cap **Homer ni cap Wieland**⁶⁵ poden

64. Kant es refereix aquí a l'obra principal de Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687).

65. Christoph Martin Wieland (1733-1813), filòsof alemany de formació pietista. La seva obra més representativa és *Història d'Agatò* (1766).

mostrar com **les seves idees, opulentes de fantasia però, alhora, prenyades de pensaments**, sorgeixen i es troben en el seu cervell, perquè ells mateixos **no ho saben** i no ho poden ensenyar a ningú. Així, en l'**àmbit científic**, el **creador més important** només es distingeix del més esforçat dels imitadors i del més treballador dels aprenents per una qüestió de **grau**, mentre que és **específicament diferent d'aquell que ha estat dotat per la natura per a l'art bell**. Ara bé, no s'ha de veure aquí un menyspreu envers aquells grans homes als quals l'espècie humana ha d'agrair tantes coses en favor d'aquells que han estat agraciats per la natura amb el talent per a les belles arts. Precisament, el gran privilegi dels primers respecte a aquells que mereixen l'honor de ser anomenats genis consisteix en el fet que el seu talent contribueix a la perfecció sempre creixent dels coneixements i de la utilitat que en depèn, com ara l'ensenyament als altres d'aquests mateixos coneixements. En canvi, per al geni, l'art s'atura en algun lloc, atès que hi ha un límit que, probablement, temps enrere el geni ja hagi assolit, però que no pot sobrepassar ni pot ser portat més enllà. D'altra banda, **l'aptitud pròpia del geni no es deixa comunicar**, sinó que serà concedida a cadascú només per la mà de la **natura** i, per tant, morirà amb ell, fins que la natura, novament, doti igualment algú altre que, només amb un exemple, deixarà que es desenvolupi el talent, del qual serà conscient, de la mateixa manera que en el cas de l'altre geni.

Atès que és el **do natural** el que ha de dotar l'art (com a art bell) d'una **regla**, resulta convenient preguntar-se de quin tipus és aquesta regla. No pot ser confeccionada en una fórmula que serveixi de **precepte** perquè, si fos així,

el judici sobre el bell seria determinable segons conceptes; al contrari, la regla ha de ser abstracta de l'acte mateix —val a dir, del producte— amb referència al qual els altres artistes poden mesurar el seu talent, perquè es relacionen amb el producte no com a model d'una imitació servil sinó com a llegat. És difícil d'explicar com tot això és possible. Quan la natura dota les facultats de l'ànim del deixeble amb la mateixa proporció que les de l'artista, les idees d'aquest susciten en el primer unes de semblants. Els models de l'art bell són, consegüentment, els únics guies que poden conduir l'art a la posteritat, qüestió que no es podria esdevenir per mitjà de les simples descripcions (sobretot pel que fa a les arts del discurs). D'altra banda, només aquelles descripcions que estiguin en llengües antigues i mortes però que s'han conservat per a l'erudició poden arribar a ser clàssiques.

Tot i que l'art mecànic i l'art bell siguin molt diferents —en tant que el primer és simplement un art d'aplicació i d'estudi, mentre que el segon és l'art del geni—, tanmateix no hi ha entre les belles arts ni una de sola que no tingui quelcom de mecànic, quelcom que pugui ser copsat i executat segons una regla i, consegüentment, quelcom que sigui conforme a escola i que es presenti com a condició constitutiva essencial de l'art. Perquè, efectivament, en el procés artístic hi ha quelcom que es pensa com a fi, atès que si no fos així no es podria atribuir la condició artística al seu producte, i es tractaria únicament d'un producte de l'atzar. Ara bé, posar en obra un fi exigeix l'atenció a unes regles determinades que no es poden obviar. Però, atès que l'originalitat del talent constitueix una part essencial (però que no és l'única) del caràcter del geni, els caps més eixelebrats arri-

ben a creure que, per fer veure que són genis incipients, el millor que poden fer és alliberar-se de qualsevol càrrega acadèmica, en creure que es presumeix més damunt un cavall indòmit que damunt d'un de ben ensinistrat. La realitat és que el geni només pot donar una matèria fructífera als productes de l'art bell, la qual després s'haurà de transformar i de conformar necessàriament per mitjà d'un talent configurat acadèmicament que pugui avalar l'exercici de la facultat de jutjar. Però si algú parla de les coses que suposen la més curiosa recerca de la raó i fins i tot arriba a prendre'n decisions com ho faria un geni, resulta totalment ridícul. De fet, hom no sap si ha de riure més del prestidigitador que escampa tant de fum al seu voltant que incapacita qualsevol per apreciar clarament quelcom i l'indueix simplement a incrementar la seva fantasia, o del públic que, ingènuament, imagina que no pot comprendre ni conèixer clarament aquella obra mestra de la intel·ligència perquè allí li són ofertes abundantíssimes veritats noves, mentre que, d'altra banda, considera el treball detallat (segons explicacions mesurades i segons l'examen metòdic dels principis) una potinèria.

§ 48. La relació del geni amb el gust

Per a l'apreciació d'objectes bells s'exigeix el gust; ara bé, per a la producció de les belles arts s'exigeix el geni.

Si es considera el geni com el talent per a les belles arts (que correspon a la significació pròpia de la paraula), i si desitgem analitzar des d'aquest punt de vista les facultats que s'han d'unir per constituir un talent com

aquest, resulta necessari de determinar exactament la diferència entre la bellesa **natural**, l'apreciació de la qual només exigeix el **gust**, i la bellesa **artística**, la possibilitat de la qual exigeix el **geni** (aspecte que cal tenir en compte quan s'aprecia un objecte com aquest).

Una bellesa natural és una **cosa bella**, mentre que la bellesa artística és una **representació bella** d'una cosa.

Per apreciar una bellesa **natural** no necessito posseir prèviament un **concepte** d'allò que l'objecte ha de ser com a cosa, és a dir, **no** em resulta **necessari** de conèixer la finalitat material (el **fi**), sinó que la simple **forma**, sense coneixement del fi, **plau** en l'apreciació. Ara bé, quan l'objecte és donat com un **producte de l'art** i ha de ser definit com a **bell**, i atès que **l'art suposa sempre un fi en la causa (i en la seva causalitat)**, cal que prèviament es disposi al fonament d'aquesta definició un **concepte** d'allò que ha d'arribar a ser la cosa. I, atès que la perfecció de la cosa consisteix en la concordança del que s'hi troba amb la seva pròpia determinació interna entesa com a fi, pel que fa a l'apreciació de la bellesa artística i sense que hi intervingui l'apreciació de cap bellesa natural (en tant que és considerada únicament com a bellesa natural), cal que es tingui en compte en aquest moment la **perfecció** de la cosa.

Efectivament, en l'apreciació dels objectes de la natura, sobretot d'aquells que estan animats, com ara l'ésser **humà** o un **cavall**, quan ens disposem a jutjar-ne la bellesa, **tenim** el costum de considerar també la finalitat objectiva. Ara bé, en aquest cas el judici no és només un judici estètic pur, és a dir, no es tracta únicament d'un judici de gust. Des d'aquesta perspectiva la natura ja no és apreciada com si tingués l'aparença d'art, sinó en la me-

sura que **és**, realment, art (tot i que sobrehumà), i el **judici teleològic** serveix de fundació i de condició al judici **estètic**, que haurà de tenir en compte el primer. Així, per exemple, quan es diu «**aquesta és una dona bella**», no es vol dir de fet res més que en la seva figura la natura **representa d'una manera bella els fins de la constitució femenina**. Efectivament, més enllà de la simple forma hem de contemplar un **concepte**, perquè l'objecte sigui pensat, així, per un **judici estètic lògicament condicionat**.

L'art **bell** mostra precisament la seva superioritat en el fet que ofereix una descripció **bella** de coses que en la natura serien **lletges** o desplaents.⁶⁶ Les fúries, les **malalties**, les devastacions de la guerra, etc., poden, malgrat ser coses dolentes, ser descrites molt bellament, i fins i tot poden ésser representades per pintures. Només hi ha un tipus de lletjor que no pot ser representada de manera natural sense anullar qualsevol satisfacció estètica i, consegüentment, qualsevol bellesa artística; es tracta d'allò que suscita **fàstic**. Efectivament, atès que en aquesta peculiar sensació, que es fonamenta únicament en la **imaginació**, l'objecte és representat com si s'imposés a la fruïció, mentre que ~~ens hi resistim~~ amb força i la representació artística de l'objecte no es distingeix, en la nostra sensació, de la naturalesa d'aquest objecte, ja no és possible que aquesta representació sigui tinguda per bella. És per això que l'escultura, les produccions de la qual quasi es confonen amb la natura, ha exclòs de les seves configuracions la representació immediata dels objectes lletjos. El que sí que està permès és de representar,

66. Kant fa aquí una referència a la millora de la natura per part de l'art; cf. la nota 56.

per exemple, la **mort** (en un àngel bell), o el coratge bèl·lic (en Mart), per mitjà d'una alegoria o per mitjà d'atributs d'aparença agradable. Es tracta de fer-ho d'una manera indirecta gràcies a la mediació d'una interpretació de la raó, que no limita la representació a la facultat estètica de jutjar.

El que s'ha dit fins ara és suficient per a la **representació bella** d'un objecte, que és pròpiament només la **forma** de la presentació d'un **concepte** per mitjà de la qual aquest és comunicat **universalment**.

Ara bé, per donar aquesta forma al producte de l'art bell només s'exigeix el **gust**, amb el qual l'**artista**, després d'haver-lo **exercit** o corregit segons nombrosos exemples de l'art o de la natura, es guia per realitzar la seva obra i troba, sovint després de moltes recerques laborioses per satisfer aquesta exigència, la forma que el convenç. Com es pot suposar, això no és resultat de la **inspiració** o d'un **ímpetu lliure** de les **facultats** de l'ànim, sinó d'un poliment lent i àdhuc penible que pretén que la forma es conformi al pensament, sense que, tanmateix, això pugui ser perjudicial a la **llibertat en el joc** d'aquestes facultats.

Ara bé, el **gust** és una facultat merament **apreciativa**, i no una facultat **productiva** i, per tant, allò que s'hi adiu no és, necessàriament, una obra de l'art bell. Així, pot tractar-se d'un producte determinat per les regles de les arts mecàniques i utilitàries, i fins i tot de les de la ciència; aquestes regles poden ser apreses i han de ser executades amb exactitud. La forma agradable que es dona a l'obra només és el **vehicle de la comunicació**, i es tracta, per així dir-ho, d'una manera de presentació de quelcom, amb referència a la qual es roman lliure en una certa mesura, fins i tot si, d'altra banda, la forma està lligada a un

fi determinat. Així, tot i que es pugui exigir que un **servei** de **taula**, una dissertació moral o fins i tot un sermó posseeixin aquesta forma de l'art bell, sense que, tanmateix, sembli que hagi estat *intencionada*, no per això s'anomenaran obres de l'art bell. En canvi, sí que se n'anomenarà un poema, una música, una galeria de quadres, etc. I, a més, s'ha de tenir present que sovint, en una pretesa obra d'art, **podem percebre geni sense gust, com en una altra es trobarà gust sense geni**.

§ 49. Les **facultats de l'ànim** que constitueixen el **geni**

192

Respecte a certs productes dels quals s'espera que, almenys en part, s'hagin de mostrar com a obres de l'art bell, es diu que no tenen **esperit**, encara que no hi trobem res a objectar pel que fa al **gust**. Així, un poema pot estar perfectament ben fet i ser elegant i, tanmateix, no tenir esperit. Igualment, una narració pot ser precisa i ordenada, però estar mancada d'esperit, de la mateixa manera que un discurs solemne pot ser profund i, alhora, delicat, però estar privat d'esperit. Moltes conversacions són entretingudes però sense esperit. Fins i tot es pot dir d'una **noia** que és maca, que parla bé i que és amable, però que no té esperit. Així doncs, què cal entendre aquí per *esperit*?

L'*esperit*, en la seva significació estètica, designa el **principi vivificador que es troba en l'ànim**. Ara bé, allò a través de què aquest **principi vivifica l'ànima**, val a dir, la matèria que utilitza per a aquesta fita, és allò que empeny finalísticament les facultats de l'ànim, és a dir, allò que provoca un tipus de **joc** que es manté per si mateix i que fa que aquestes facultats s'enforteixin.

314 Doncs bé, sostinc que aquest principi no és res més
que la facultat de presentar *idees estètiques*. Per *idea estètica*
193 entenc aquella representació produïda per la imaginació que fa pensar molt sense que, tanmateix, cap pensament determinat, val a dir, cap *concepte*, pugui resultar-hi adequat ni, consegüentment, cap llenguatge pugui abastar-la ni fer-la intel·ligible. És fàcil de veure que és el contrari (el *pendant*) d'una *idea de la raó*, que, inversament, és un concepte respecte al qual cap *intuïció* (que és una representació de la imaginació) no pot resultar adequada.

La *imaginació* (com a facultat productiva de conèixer) disposa d'una gran puixança per crear una altra natura, a partir de la matèria real que hi atorga la natura real. Quan l'experiència ens resulta massa banal, ens entretenim amb la imaginació. Fins i tot arribem a transformar aquesta experiència, sempre, però, segons lleis analògiques, i també segons principis que se situen més amunt, en la raó (i que són per a nosaltres tan naturals com aquells segons els quals l'enteniment copsa la natura empírica). És aleshores quan sentim la nostra llibertat amb referència a la llei de l'associació (que depèn de l'ús empíric d'aquesta facultat), de manera que, si bé és conformement a aquesta llei que la natura ens presta una matèria, nosaltres podem treballar-la per fer-ne alguna altra cosa, és a dir, alguna cosa que sobrepassi la natura.

194 Podem anomenar *idees* aquestes representacions de la imaginació per dos motius. D'una banda, i com a mínim, perquè aspiren a quelcom que està per damunt de l'experiència i, així, tracten d'acostar-se a una presentació dels conceptes de la raó (de les idees intel·lectuals) que els dona l'aparença d'una realitat objectiva. D'una altra banda, i principalment, perquè, en la mesura que

són intuïcions interiors, cap concepte no els pot ser completament adequat. El poeta s'aventura a sensibilitzar les idees de la raó, que són d'essència invisible. Així, tan aviat sensibilitza el regne dels benaventurats, el regne de l'infern, l'eternitat, la creació, etc., com allò respecte a què sí que troba exemples en l'experiència, com ara la mort, l'enveja i tots els vicis, igual que l'amor, la glòria, etc. Tot això ho fa ultrapassant els límits de l'experiència, per mitjà d'una imaginació que emula la predisposició de la raó a l'assoliment d'un màxim, i el fa sensible en un tot del qual no troba cap exemple en la natura. I és en la poesia on la facultat de les idees estètiques pot mostrar pròpiament tot el seu abast. Ara bé, quan es considera aquesta facultat aïlladament, només és, pròpiament parlant, un talent (de la imaginació).

Doncs bé, quan es disposa una representació de la imaginació sota un concepte, i la representació pertany al desenvolupament d'aquesta facultat, però que, per si mateixa, fa pensar molt més que allò que es deixa copsar en un concepte determinat i que, consegüentment, dilata estèticament el concepte mateix d'una manera il·limitada, aleshores la imaginació és, ella mateixa, creativa, i posa en moviment la facultat de les idees intel·lectuals (la raó), per pensar amb motiu d'una representació (que és, certament, allò que es fa pròpiament amb el concepte de l'objecte) molt més que allò que pot ser copsat i concebut en ella.

Les formes que no constitueixen la presentació d'un concepte donat, sinó que, únicament, i com a representacions lligades a la imaginació, expressen les *conseqüències* que s'hi vinculen i l'afinitat d'aquest concepte amb d'altres, s'anomenen els *atributs* (estètics) d'un ob-

jecte, el concepte dels quals, com a idea de la raó, no pot ser presentat adequadament. Així, l'àliga de Júpiter, que porta el llamp entre les seves urpes, és un atribut del déu poderós del cel, i el gall dindi ho és de la magnífica reina del cel. No fan com els *atributs lògics*, que presenten quelcom que està comprès en els nostres conceptes de la sublimitat i de la majestat de la creació, sinó que fan tota una altra cosa, que dona a la imaginació l'ocasió d'estendre's sobre moltes representacions afins, que permeten de pensar més enllà d'allò que es pot expressar per mitjà de paraules en un concepte determinat. A més, donen una *idea estètica*, que substitueix les funcions de la presentació lògica amb referència a aquella idea de la raó, i ho fan, pròpiament, *per vivificar l'ànim*, atès que la idea estètica obre per a la idea de la raó un camp il·limitat de representacions afins. Ara bé, l'art bell no només duu a terme això en la *pintura* o en l'*escultura* (amb referència a les quals s'utilitza ordinàriament el terme *atributs*), sinó també en la *poesia* i en l'*oratoriat*, que prenen l'esperit que vivifica les seves obres únicament dels *atributs estètics dels objectes*; aquests *acompanyen els atributs lògics i donen a la imaginació un impuls per pensar*, tot i que sigui de manera rudimentària, més del que es pot pensar en un concepte determinat i, consegüentment, més del que es pot copsar en una *expressió verbal determinada*. Per mor de la brevetat, em limitaré només a alguns exemples.

Quan el gran rei s'expressa en algun dels seus poemes així: «Sí, retirem-nos de la vida sense plans i sense penediments, / atès que deixem enrere l'univers, pletòric de les nostres bones obres. / Així, el sol, al final del seu curs diürn, / estén sobre el cel una llum molt dolça, / i els

darrers raigs que envia als aires / són els seus darrers sospirs, que ofereix a la prosperitat de l'Univers»,⁶⁷ resulta que al final de la seva vida encara vivifica la seva idea racional amb una *disposició cosmopolita* gràcies a un atribut que la imaginació (en el record de totes les coses agradables d'un formós dia d'estiu que acaba i que evoca en el nostre ànim un vespre serè) disposa juntament amb aquella representació. *L'atribut activa en nosaltres moltes sensacions i representacions afins, per a les quals no es troba cap expressió adient*. D'altra banda, i a l'inrevés, fins i tot un concepte intel·lectual pot servir d'atribut a una representació dels sentits, i vivificar-la així per mitjà de la idea del suprasensible; ara bé, això només és possible en tant que s'utilitza l'element estètic, que depèn subjectivament de la consciència d'allò que és suprasensible. Així, per exemple, un cert poeta,⁶⁸ en la descripció d'un matí formós, diu:

«El sol vessava llum com la pau vessa de la virtut.»

La consciència de la virtut, encara que s'assoleixi amb la mediació d'un pensament que ens disposi al lloc d'una persona virtuosa, difon en l'ànim multitud de sentiments sublims i balsàmics, i obre una perspectiva sense límits respecte a un avenir feliç que cap expressió que convingui a un concepte determinat no pot abastar mai plenament.*

67. Versos del rei de Prússia *Frederic el Gran*, al final de l'epístola al mariscal Keith, publicats en francès (cf. *Oeuvres de Frederic el Gran*, Berlín, 1846, t. X, p. 203). Probablement foren traduïts per Kant mateix per incloure'ls en aquest paràgraf.

68. Sembla que l'autor d'un vers aproximat és J. Ph. L. Withof (1725-1789), professor de moral, d'eloqüència i de medicina a Duisburg.

* Potser no s'ha dit mai res de tan sublim o no s'ha expressat mai un pensament de manera més sublim que en aquesta inscripció del

En una paraula: la idea estètica és una representació de la imaginació que es coordina amb un concepte donat, i que es troba vinculada a una diversitat de representacions parcials quan són utilitzades lliurement, de manera que no es pot trobar per a ella cap expressió que sigui designada per un concepte determinat. Conseqüentment, aquesta idea fa pensar moltes coses indicibles a partir d'un concepte. Sentir aquestes coses vivifica les facultats de conèixer i insufla esperit al llenguatge de les lletres nues.

Així, aquestes facultats de l'ànim són la imaginació i l'enteniment, la confluència de les quals (segons una certa relació) constitueix el geni. Ara bé, s'ha de tenir en compte el següent: quan la imaginació s'utilitza per al coneixement, se sotmet a la càrrega de l'enteniment i a la limitació, que consisteix per a ell a estar en concordança amb els conceptes. Contràriament, quan es disposa estèticament, és lliure per assolir, tot i que no ho pretengui i per damunt d'aquella concordança amb els conceptes, una matèria no desenvolupada i fèrtil per a l'enteniment, que aquest, en els seus conceptes, havia desatès, i que ara ja no utilitzarà tan objectivament per al coneixement, sinó, subjectivament, per a la vivificació de les facultats

temple d'Isis (la mare natura): «Sóc tot allò que és, tot allò que fou i tot allò que serà, i cap mortal no ha retirat mai el meu vel». Segner va utilitzar aquesta idea en una vinyeta *pletòrica de sentit* que va disposar a l'inici de la seva *Física*, per omplir els seus deixebles, als quals estava disposat a conduir a aquell temple, amb l'esgarripança sagrada que ha de disposar l'ànim a una atenció solemne. [J. A. Segner (1704-1777), matemàtic i filòsof, era professor de la Universitat de Jena i escriví uns *Primers principis de la matemàtica*. Kant el cita també a KrV B 15 i als *Prolegòmens* § 2.]

de conèixer; per tant, es pot dir que, de manera indirecta, l'enteniment utilitzarà aquesta matèria també per a coneixements. Des d'aquesta perspectiva, el geni consisteix, pròpiament, en una relació feliç, que cap ciència no pot ensenyar i que cap tenacitat en la feina pot aprendre, per trobar idees per a un concepte donat, i, d'altra banda, per oferir l'expressió per mitjà de la qual la disposició subjectiva de l'ànim que es produeix com a companya d'un concepte pot ser comunicada a d'altres. Aquest darrer talent és, pròpiament, allò que anomenem esperit. Perquè efectivament, per arribar a expressar i a fer universalment comunicable allò que és indicible per a l'ànim, i fer-ho en una certa representació que sigui comunicable d'una manera general, sigui una representació lingüística, pictòrica o plàstica, s'exigeix una facultat que permeti de copsar, en la seva fugacitat, el joc de la imaginació, i d'unificar-lo en un concepte (precisament per aquest motiu aquest concepte és original i, simultàniament, institueix una nova regla que no ha pogut ser deduïda de cap principi ni d'exemples precedents), que pot ser comunicat sense el pes de les regles.

* * *

Si, després d'aquestes anàlisis, retornem a la definició donada més amunt d'allò que anomenem geni, apreciarem el següent. En primer lloc, que és un talent per a l'art i no per a la ciència, el procediment de la qual està determinat per regles sòlidament conegudes. En segon lloc, que, en la mesura que és un talent per a l'art, suposa un concepte determinat del producte com a fi i, per tant, suposa l'enteniment, però també una representació (tot i

que sigui indeterminada) de la matèria per a la presentació d'aquest concepte, val a dir, de la intuïció, i, conseqüentment, dóna per suposada una relació de la imaginació amb l'enteniment. En tercer lloc, que es mostra menys en la realització del fi proposat en la presentació d'un concepte determinat que en l'exposició o en l'expressió d'idees estètiques, que contenen matèria fèrtil per a això. En conseqüència, el geni fa aparèixer la imaginació en la seva llibertat respecte a qualsevol comportament per mitjà de regles i, tanmateix, la fa aparèixer com a finalística amb referència a la presentació del concepte donat. En quart lloc i per acabar, que la finalitat espontània, inintencionada i subjectiva que es dóna en la lliure concordança de la imaginació amb la legalitat de l'enteniment pressuposa una proporció i una disposició d'aquestes facultats que no podrien ser produïdes per cap observació de les regles de la ciència o de la imitació mecànica, sinó únicament per la naturalesa del subjecte.

Segons aquestes pressuposicions, el geni és l'originalitat exemplar dels dons naturals d'un subjecte en l'ús lliure de les seves facultats de conèixer. Des d'aquesta perspectiva, el producte d'un geni (concretament, allò que en aquest producte ha de ser atribuït al geni i no al possible aprenentatge o a l'escola) no és un exemple a imitar (perquè en aquest cas allò que constitueix el geni i l'esperit de l'obra desapareixeria), sinó un llegat per a un altre geni que serveix per despertar-li el sentiment de la seva pròpia originalitat i per incitar-lo a exercir la seva llibertat amb referència a les constriccions de les regles de l'art, de manera que aquest arriba a rebre una regla nova per mitjà de la qual es mostra el talent com a exemplar. Ara bé, atès que el geni és algú privilegiat per la natura,

i que s'ha de considerar com un fenomen rar, el seu exemple serveix per fundar una escola per a altres ments bones, és a dir, un ensenyament metòdic segons regles, en la mesura que s'han pogut extreure d'aquells productes de l'esperit i de les seves peculiaritats. Per a aquestes ments, l'art bell és una imitació a la qual la natura ha donat la regla per mitjà d'un geni.

Ara bé, aquesta imitació esdevé servil quan el deixeble ho imita tot, fins i tot les deformitats que el geni ha hagut de tolerar, perquè no podia eliminar-les sense afeblir la idea. Aquest coratge resulta meritori només en el geni, al qual escau una certa audàcia en l'expressió i, en general, una certa desviació respecte a la regla ordinària; tot i així, això no mereix, de cap manera, de ser imitat, perquè, en si mateix, és sempre un defecte que s'ha de tractar d'evitar. Ara bé, el geni és, per dir-ho d'alguna manera, privilegiat per aquesta qüestió, i allò que hi ha d'inimitable en el seu impuls espiritual patiria amb el fre d'una precaució temerosa. L'estil amanerat és un altre tipus d'imitació servil, que consisteix en la simple peculiaritat (originalitat) en general, per tractar d'allunyar-se el més possible dels imitadors, sense posseir, tanmateix, el talent d'ésser, alhora, un model exemplar.

En efecte, hi ha dos procediments (*modus*) de compondre l'exposició dels pensaments: un designat com a manera (*modus aestheticus*) i l'altre designat com a mètode (*modus logicus*). Es distingeixen en el fet que el primer té com a única mesura el sentiment de la unitat en la presentació, mentre que el segon obeeix a principis determinats; per a l'art bell, només el primer és vàlid. Es diu que un producte de l'art és simplement amanerat quan l'exposició de la seva idea apunta únicament a allò que és es-

trany i no s'adequa a la idea. Allò que és brillant (precios), allò que mostra envaniment, allò que és afectat, tot volent distingir-se d'allò ordinari (però sense tenir esperit), té la mateixa actitud d'aquell de qui es diu que s'escolta a si mateix quan parla o que va i ve com si estigués en un escenari perquè els altres quedin bocabadats, qüestió que sempre delata una personalitat barroera.

§ 50. *La vinculació del gust amb el geni en els productes de l'art bell*

Amb referència a l'art bell, fer la pregunta per si importa més que es mostri el geni o el gust implica preguntar si s'hi dóna més importància a la imaginació o a la facultat de jutjar. Cal tenir en compte que, pel que fa al primer, un art mereixerà més aviat la designació d'enginyós, mentre que la designació de bell li serà donada només a partir de la de jutjar. És per això que aquesta darrera serà, almenys com a condició indispensable (*conditio sine qua non*), allò que importarà més quan es tracti d'apreciar l'art com a art bell. La bellesa no exigeix necessàriament que se sigui ric i original en les idees, sinó més aviat la concordança de la imaginació en la seva llibertat amb la legalitat de l'enteniment. Perquè, efectivament, tota la riquesa de la imaginació en la seva llibertat, val a dir, sense llei, només produeix l'absurd, a diferència de la facultat de jutjar, que és el poder d'ajustar la imaginació a l'enteniment.

El gust, tal com la facultat de jutjar en general, és la disciplina (l'adonament) del geni. Si bé li talla molt les ales i el fa civilitzat i polit, també li dóna una direcció, li

mostra en quin sentit i fins a on es pot estendre per mantenir-se fidel a la finalitat i, mentre que aporta claredat i ordre a l'abundància de pensaments, dóna fermesa a les idees i les fa susceptibles d'una aprovació durable i universal, de servir d'exemple als altres i d'una cultura que sempre estigui en progrés. Així, si en un producte es troben en conflicte el geni i el gust, i alguna de les dues coses ha de ser sacrificada, això hauria de concernir més aviat allò que és genial. Per la seva banda, la facultat de jutjar, que en les qüestions de les belles arts exigeix de tenir principis propis, abans permetrà que es perjudiqui la llibertat i la riquesa de la imaginació que l'enteniment.

Així, per a l'art bell, serien exigibles la imaginació, l'enteniment, l'esperit i el gust.*

§ 51. *La classificació de les belles arts*

En general, es pot designar la bellesa (es tracti de la bellesa natural o de la bellesa artística) com l'expressió d'idees estètiques. Ara bé, cal tenir present que, mentre que en l'art bell aquesta idea ha de ser ocasionada per

* Les tres primeres facultats només reben la seva unificació amb la intervenció de la quarta. Hume, a la seva *Història*, tracta de fer comprendre als anglesos que les obres d'aquest poble mostren les tres primeres qualitats, considerades separatament, millor que cap altre poble en el món, però que, amb referència a la qualitat que les uneix, haurien de situar-se a la cua dels seus veïns els francesos. [Kant es refereix aquí a l'obra de Hume *The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution in 1688*, VI vol., Londres (1763). Fou traduïda a l'alemany en 1767-71.]

mitjà d'un concepte de l'objecte, en la natura bella n'hi ha prou, per despertar i comunicar la idea de la qual l'objecte és considerat com a expressió, amb la simple reflexió sobre una intuïció donada, sense la intervenció d'un concepte d'allò que l'objecte ha de ser.

Així doncs, si volem classificar les belles arts, no podem triar —almenys a manera d'assaig— un principi més còmode que l'analogia de l'art amb el tipus d'expressió de la qual es valen els éssers humans quan parlen amb la intenció de comunicar-se els uns als altres no només els conceptes, sinó també les sensacions, tan perfectament com els sigui possible.*

205 Així, la parla es compon de la *paraula*, del *gest* i del *to* (articulació, gesticulació, modulació). El parlant només assolix el grau més alt de comunicació amb la vinculació d'aquests tres tipus d'expressió. Perquè efectivament, d'aquesta manera, el pensament, la intuïció i la sensació són unificats i, alhora, transmesos als altres.

321 Des d'aquesta perspectiva, només existeixen tres tipus de belles arts: l'*art de la paraula*, l'*art figuratiu* i l'*art del joc de les sensacions* (com a impressions externes dels sentits). També es podria disposar aquesta classificació dicotòmicament, de manera que l'art bell es divideixi en el de l'expressió dels pensaments i en el de l'expressió de les intuïcions, i que, al seu torn, aquest darrer es divideixi segons la forma i la matèria de les intuïcions (de la sensació). Però aquesta classificació semblaria massa abstracta i poc adient per als conceptes habituals.

* El lector no jutjarà aquest assaig de classificació possible de les belles arts com si es volgués projectar una teoria. Aquí només es presenta un dels nombrosos assaigs que es pot i que s'ha de dur a terme.

1. Les arts de la paraula són l'eloqüència i la poesia. L'eloqüència és l'art de dedicar-se a una ocupació de l'enteniment com si es tractés d'un joc lliure de la imaginació; la poesia és l'art de dirigir un joc lliure de la imaginació com si es tractés d'una ocupació de l'enteniment.

Així, l'orador anuncia un assumpte a tractar, i el desenvolupa com si es tractés només d'un joc amb les idees per entretenir els auditors. Per la seva banda, el poeta només anuncia un joc entretingut que es duu a terme amb idees, que dona lloc a quelcom que s'ofereix fortament a l'enteniment, tal com si s'hagués pretès tractar l'assumpte des d'aquest. L'enllaç i l'harmonia de les dues facultats de conèixer, la sensibilitat i l'enteniment, que, certament, no poden prescindir l'una de l'altra, però que no es poden unir sense una certa constricció i un perjudici recíproc, han de semblar espontanis i mostrar-se com si concordessin per si mateixos; altrament, no es tractaria d'un cas d'art bell. Així, s'ha d'evitar tot allò que delati una recerca costosa. De fet, l'art bell ha de ser art lliure en dos sentits. D'una banda, no ha de ser com una ocupació remunerada, és a dir, no ha de tenir una pauta determinada que faci apreciar la importància del seu producte, no ha de ser imposat ni retribuït; d'altra banda, cal que, en el seu desenvolupament, l'ànim se senti ocupat sense albirar cap altre fi i, alhora, es trobi satisfet i despert.

Així doncs, certament, l'orador dona alguna cosa que no promet, vull dir un joc que entreté la imaginació, alhora que perjudica quelcom que sí que ha promès i que és l'assumpte anunciat, és a dir: ocupar l'enteniment conformement a un fi. Contràriament, el poeta promet poques coses, i anuncia un simple joc d'idees; ara bé, realitza alguna cosa que és digna d'una ocupació: atorgar, en el joc,

aliment a l'enteniment, i donar vida als seus conceptes per mitjà de la imaginació. Consegüentment, de fet, l'orador dóna menys del que promet i el poeta en dóna més.

207 2. Les arts figuratives, és a dir, les arts de l'expressió
322 de les idees en la intuïció dels sentits (i no per representa-
cions que provinguin únicament de l'exercici de la imagi-
nació que siguin suscitades per paraules), són bé l'art de
la veritat sensible, bé l'art de l'aparença sensible. El primer
s'anomena plàstica, el segon, pintura. Tots dos expressen
les idees en figures en l'espai. Així, la plàstica fa formes
cognoscibles per dos sentits, això és, la vista i el tacte (tot
i que, amb referència a aquest darrer, no pretengui la be-
llesa), mentre que la pintura només es dirigeix a la vista.
Tant en la plàstica com en la pintura, la idea estètica (*ar-
chetypus*, prototipus) fonamenta la imaginació. Ara bé, la
figura que constitueix l'expressió d'aquesta idea (*ekty-
pon*, còpia) es dóna sigui en la seva pròpia expansió cor-
poral (tal com l'objecte existeix), sigui en la manera se-
gons la qual aquesta extensió es reflecteix en l'ull (segons
la seva aparença en una superfície). Quan es tracta del
primer cas, es posa com a condició de la reflexió bé la re-
lació amb un fi real, bé la simple aparença d'aquest.

La plàstica, primera espècie de les belles arts que són
figuratives, comprèn l'escultura i l'arquitectura. L'escul-
tura és l'art que presenta corporalment els conceptes de
les coses, tal com podrien existir a la natura (però ho fa
com a art bell, val a dir, tenint en compte la finalitat estè-
tica); l'arquitectura és l'art de presentar els conceptes de
208 les coses que només són possibles per mitjà de l'art i la
forma dels quals no té com a fonament de determinació
la natura, sinó un fi arbitrari, que també ha d'atendre la
finalitat estètica. En l'arquitectura, l'essencial és un cert

ús de l'objecte artístic, que condiciona restrictivament les
idees estètiques, mentre que en l'escultura allò que resul-
ta primordial és la simple expressió d'idees estètiques.
Així, les estàtues dels éssers humans, dels déus, dels ani-
mals, etc., pertanyen a l'escultura, mentre que els tem-
ples, els edificis sumptuosos destinats a les reunions pú-
bliques, o també els llocs on habitar, els arcs de triomf,
les columnes, les tombes i altres construccions erigides
per honrar la memòria d'algú pertanyen a l'arquitectura.
Fins i tot els utensilis domèstics (els productes del fuster
i altres coses per a l'ús quotidià) poden considerar-se
dins l'arquitectura, perquè allò que és essencial en una
obra arquitectònica és la conveniència del producte res-
pecte a un cert ús. Contràriament, una obra simplement
escultòrica, que només es fa per a la intuïció i que ha de
plaure per si mateixa, és només, com a presentació cor-
poral, una simple imitació de la natura que, tanmateix,
pren consideració de les idees estètiques, atès que, en l'o-
bra, la veritat sensible no hi pot anar tan enllà que aque-
lla deixi d'aparèixer com a artística i com a producte del
lliure albir.

La pintura, segona espècie de les arts figuratives, que
presenta artísticament l'aparença sensible vinculada a 323
idees, podria, des del meu punt de vista, dividir-se en
l'art de la descripció bella de la natura i en el de la compo-
sició bella dels productes d'aquesta. El primer seria la pin- 209
tura pròpiament dita; el segon seria la jardineria. Perquè,
efectivament, el primer només dóna l'aparença de la di-
mensió corporal; contràriament, el segon dóna veritable-
ment aquesta extensió però, alhora, dóna només l'apa-
rença de la utilització i de l'ús per a altres fins que no
siguin el simple joc de la imaginació en la contemplació

de les seves formes.* La jardineria no és res més que l'abillament del terreny amb la mateixa diversitat (gespa, flors, matolls, arbres, fins i tot estanys, turons i valls) que aquella que la natura presenta a la intuïció, però amb una altra composició i amb una concordança respecte a certes idees. Ara bé, una composició bella de les coses corporals, com passa en la pintura, només existeix per a l'ull; el sentit del tacte no pot procurar cap representació intuïtiva d'una forma d'aquest tipus. Dins la pintura, en sentit ampli, inclouria també la decoració de les estances amb tapissos, motllures i tot el mobiliari bell que resulta vàlid simplement pel seu *aspecte*. Igualment, hi inclouria l'art de vestir-se amb gust (anells, tabaqueres, etc.). Perquè, efectivament, un parterre amb tota classe de flors, una sala amb tot tipus d'ornaments (incloent-hi el guarniment de les dones)..., constitueixen, en una festa de gala, una espècie de quadre que, com els que pròpiament es dissenyen d'aquesta manera (els que no tenen la inten-

* Sembla estrany que es pugui considerar la jardineria com una espècie d'art pictòric, per més que presenti les seves formes corporalment. Ara bé, atès que pren realment les seves formes de la natura (els arbres, les bardisses, la gespa i les flors, extrets del bosc i del camp, almenys als inicis), en aquest sentit no és un art com la plàstica, i no té com a condició per dur a terme una composició un concepte de l'objecte ni del seu fi (com en el cas de l'arquitectura), sinó només el joc de la imaginació en la contemplació. En aquest sentit, concorda amb la pintura que és simplement estètica, és a dir, aquella que no té cap tema determinat (així, compon de manera entretinguda l'aire, la terra i l'aigua, per mitjà de la llum i de l'ombra). El lector apreciarà, en general, l'enllaç de les belles arts a partir d'un principi, que ha de ser el de l'expressió d'idees estètiques (segons l'analogia d'un llenguatge), només com un assaig, i no el considerarà com una deducció que es tingui per definitiva.

ció d'*ensenyar* ni història ni ciència de la natura), és allà només per a la vista, per entretenir la imaginació en el seu lliure joc amb idees, així com per ocupar la facultat estètica de jutjar sense un fi determinat. La fabricació de tots aquests abillaments pot ser molt diferent des del punt de vista mecànic, i pot donar peu a pensar en gran varietat d'artistes; ara bé, el judici de gust sobre allò que és bell en aquest art és, sempre, determinat de la mateixa manera, val a dir, només s'aprecien les formes (sense tenir en compte un fi) tal com es presenten als ulls —sigui aïl·lades, sigui integrant-se en una composició— segons l'efecte que produeixin en la imaginació.

El fet que l'art figuratiu pugui assimilar-se (segons l'analogia) a la manera de ser d'un llenguatge es justifica perquè l'esperit de l'artista, per mitjà de les figures d'allò que ha pensat i de com ho ha fet, hi dóna una expressió corporal, i fa que la cosa mateixa, per dir-ho d'alguna manera, parli mímica. Aquest és un joc molt corrent de la nostra fantasia, que atorga a les coses inanimades un esperit que s'adiu amb la seva forma i que parla en elles.

3. *L'art del joc bell de les sensacions* (que són generades des de fora; tanmateix, aquest joc ha de deixar-se comunicar universalment) només pot concernir la proporció dels diferents graus de la disposició (tensió) del sentit a qui pertany la sensació, és a dir, al to del sentit. I, entenent aquest terme en la seva significació més àmplia, aquest art pot classificar-se en joc artístic de les sensacions auditives i joc artístic de les sensacions visuals, és a dir, en *música* i en *art dels colors*.

És remarcable que aquests dos sentits, a més de la predisposició que tenen per a les impressions, en la mesura que són necessaris per obtenir conceptes dels objectes ex-

teriors, són també susceptibles d'una sensació particular que s'hi troba vinculada, i de la qual no es pot exactament decidir si té com a fonament el sentit o la reflexió. També resulta remarcable que aquesta possibilitat de ser afectat pot faltar algunes vegades, encara que el sentit no només no sigui defectuós amb referència al seu ús per al coneixement dels objectes, sinó, fins i tot, que sigui especialment fi per a aquest ús. Això significa que no es pot dir amb certesa si un color o un to (un so) són només sensacions agradables o ja són un joc bell de sensacions que susciten, d'aquesta manera, una satisfacció que concerneix la forma en l'apreciació estètica. Quan reflexionem sobre la velocitat de les vibracions de la llum o, en el segon cas, de l'aire, qüestió que ultrapassa amb versemblança i de lluny la nostra facultat d'apreciar immediatament en la percepció la proporció de la divisió del temps feta per elles, es podria creure que només se sent l'efecte d'aquestes vibracions sobre les parts elàstiques del nostre cos, mentre que la *divisió del temps* feta per aquestes no es nota, ni tampoc no és considerada en l'apreciació i, consegüentment, que és només l'agradabilitat la que està vinculada als colors i als tons, i no la bellesa de la seva composició. Però aquest pensament canvia si es tenen en compte aquests dos factors. *Primerament*, allò que podem dir en termes matemàtics sobre la proporció d'aquestes vibracions en la música i sobre la seva apreciació, i la consideració del contrast dels colors, tal com és raonable, segons l'analogia amb la música. *En segon lloc*, els exemples, certament força rars, d'éssers humans que, tot i tenir la millor vista del món, no han pogut discernir els colors, i d'altres que, tot i tenir l'oïda més aguda, no han pogut discernir els tons, així com el fet que per a aquells que sí que poden, la percepció dels

canvis de qualitat (i no només del grau de la sensació) segons les diverses intensitats de l'escala dels colors o dels tons està determinada, igual que el nombre d'aquests, per diferències *que es poden copsar*. Considerant aquests dos factors, ens podríem veure obligats a no pensar més les sensacions d'aquests dos sentits com a simples impressions sensibles, sinó com l'efecte d'una apreciació que concerneix la forma en el joc de moltes sensacions. La diferència que una i altra opinió produeixen en l'apreciació del fonament de la música en canviaria, tanmateix, la definició, en el fet que s'hauria de proposar sigui com el joc bell de les sensacions (per mitjà de l'oïda) —i així ho hem fet nosaltres—, sigui com a sensacions *agradables*. És només segons la primera definició que la música serà presentada totalment com a art *bella*, mentre que, segons la segona, serà presentada (almenys en part) com a art *agradable*.

§ 52. L'enllaç de les belles arts en un producte únic

Tant els subjectes com els objectes de l'eloqüència poden estar lligats a una presentació pictòrica; això passa en una *obra teatral*. Per la seva banda, la poesia pot estar lligada amb la música en el *cant*, i aquest pot estar unit a una presentació pictòrica (teatral) en una *òpera*, igual que el joc de sensacions en una música pot estar vinculat amb el joc de figures en la *dansa*, etc. Pel que fa a la presentació del sublim, en tant que pertany a les belles arts, pot vincular-se a la bellesa en una *tragèdia en vers*, en un *poema didàctic*, en un *oratori*. En aquestes combinacions, l'art bell és encara més artístic, però, en alguns casos, es pot dubtar sobre si és més bell (perquè s'entrecreuen for-

26 mes diferents de satisfacció). Tanmateix, allò essencial de qualsevol de les belles arts consisteix en la forma, que és finalística per a l'observació i per a l'apreciació, en les quals el plaer és alhora cultura i disposa l'esperit a les idees. La forma es converteix així en capaç de molts més plaers i entreteniments d'aquest tipus. Per tant, allò essencial no és la matèria de les sensacions (l'encís o l'emoció), on només es disposa la fruïció, que no deixa res en la idea i envileix l'esperit, perquè, de mica en mica, excita la repugnància per l'objecte i fa que l'ànim estigui descontent i malhumorat per la consciència de la seva disposició contraproduent respecte al judici de la raó.

15 Aquest és el destí de les belles arts quan no estableixen una relació amb les idees morals que, per si mateixes, comporten una satisfacció independent. Les arts són aleshores simple distracció, la necessitat de la qual creix amb el seu ús, que té la intenció d'expulsar el descontentament de l'ànim respecte a si mateix; ara bé, així només aconseguix d'ésser més inútil i d'estar encara més descontent. En general, són les bel·leses de la natura les que resulten més convenients per provocar un plaer que generi cultura i que disposi l'esperit a les idees, sobretot
15 quan hom s'ha acostumat des de jove a contemplar-les, a apreciar-les i a admirar-les.

§ 53. Comparació del valor estètic de les belles arts entre si

Respecte a la vàlua estètica de totes les arts, és la poesia (que deu pràcticament de manera total el seu origen al geni i que difícilment es deixa conduir per preceptes i

regles) la que manté el grau més elevat. La poesia eixampla l'ànim perquè dóna llibertat a la imaginació i perquè ofereix, dins dels límits d'un concepte donat i respecte a la il·limitada diversitat que n'hi pot haver, la forma que fa concordar la presentació d'aquest concepte amb una abundància de pensaments per a la qual cap expressió lingüística resulta plenament adient, de manera que provoca l'elevació estètica cap a les idees. La poesia dóna forces a l'ànim perquè li fa sentir que té una facultat lliure, autònoma i independent de la determinació de la natura, és a dir, de contemplar i d'apreciar la natura com a fenomen des de punts de vista que aquesta no presenta en l'experiència ni per als sentits ni per a l'enteniment. És així que se'n pot fer un ús per al suprasensible; per dir-ho d'alguna manera, la natura, còpsada en aquests termes, es podria usar com a esquema del suprasensible. La poesia juga amb l'aparença, que desenvolupa tal com li plau; això no vol dir, però, que enganyi, atès que ella mateixa defineix la seva ocupació com un simple joc que, tanmateix, pot ésser utilitzat d'una manera finalística per l'enteniment amb referència a la seva pròpia tasca.

L'eloqüència, en la mesura que s'entén com l'art de persuadir, és a dir, l'art d'enganyar (com a *ars oratoria*) per mitjà d'una aparença bella, i no només com el mer parlar bé (eloqüència i estil), és una dialèctica que pren de la poesia només allò que és necessari perquè l'orador conquereixi els ànims prèviament a l'apreciació que aquests puguin fer, i per arrabassar-los així la seva llibertat; així doncs, no podrà ser aconsellada ni per als tribunals ni per als púlpits. Perquè, efectivament, quan es tracta de les lleis civils, del dret de les persones particulars, o d'una ensenyança i d'una determinació durables

adreçades als subjectes, amb referència a un coneixement exacte i a l'observació escrupolosa del seu deure, resulta indigne d'aquesta tasca tan important el fet de deixar aparèixer la més mínima sospita d'exuberància de l'enginy o de la imaginació, i encara més el fet d'utilitzar l'art de persuadir o de seduir en profit d'algú. Perquè, efectivament, si bé aquest art pot de vegades ésser utilitzat amb intencions que, per si mateixes, són legítimes i lloables, resulta ser, de tota manera, condemnable, atès que les màximes i les disposicions morals són corrompudes subjectivament, fins i tot si d'una manera objectiva l'acte és conforme a la llei. Així, no és suficient de fer allò que és correcte, sinó que, a més, s'ha de fer només i precisament pel motiu que ho és. A més, el simple concepte

217 exposat clarament d'aquestes classes d'assumptes humans, juntament amb una presentació d'exemples prou viva, i sense faltar a les regles de l'eufonia del llenguatge ni de la conveniència en l'expressió de les idees de la raó (aspectes que, conjuntament, constitueixen el ben parlar), té un influx sobre els ànims humans suficient per no necessitar, a més, de recórrer a les màquines de la persuasió, que poden ser utilitzades per dissimular o per encobrir el vici i l'error, sense poder, però, destruir completament la secreta sospita d'una impostura artificiosa. Contràriament, en la poesia tot és honestetat i sinceritat. Així, afirma que només es vol cultivar un joc que entretingui la imaginació, certament segons la forma i conforme a lleis de l'enteniment, i no pretén sotmetre ni captivar per mitjà d'una presentació sensible.*

* He de reconèixer que una poesia bella m'ha procurat una delectació pura sempre, mentre que la lectura dels millors discursos d'un

218
328 Si el criteri que s'adopta per a la valoració estètica és el de l'encís i l'emoció de l'ànim, després de la poesia situaria l'art que més s'acosta a les arts de la paraula i els pot ser vinculada amb tota naturalitat, és a dir, la música. Perquè efectivament, tot i que la música parla per mitjà de sensacions sonores, sense concepte i, consegüentment, no deixa res per a la reflexió (a diferència de la poesia), tanmateix emociona l'ànim d'una manera més variada i, encara que sigui passatgera, més íntima. De tota manera, és veritat que més aviat és fruïció que cultura (a més, el joc de pensaments que suscita només és l'efecte d'una associació, per dir-ho d'alguna manera, mecànica) i que, apreciada per mitjà de la raó, posseeix menys valor

328 orador romà, d'un orador actual del parlament o d'un predicador sempre m'ha provocat el sentiment desagradable de desaprovació d'un art traïdor que, en les coses importants, mou els éssers humans a fer un judici com si fossin màquines, però que, amb un judici fet des de la reflexió tranquil·la, perdria tot el valor. L'eloqüència i l'art del ben parlar (que, conjuntament, donen lloc a la retòrica) pertanyen a les belles arts, mentre que l'oratoría (*ars oratoria*), com a art consistent a servir-se de les febleses humanes per als fins que hom pugui tenir (per més ben considerats o per més bons que es pretenguin, o fins i tot que siguin realment), no és digne de cap respecte. Així, aquest art, tant a Atenes com a Roma, va assolir el seu grau més alt únicament quan l'Estat s'estava corrompent, moment en el qual s'havia esborrat qualsevol traça de vertader patriotisme. Aquell que, a més d'una lúcida intel·ligència de les coses, té la potestat del domini del llenguatge, amb tota la seva riquesa i en tota la seva puresa i que, quan exercita fecundament la seva imaginació, tal com correspon a la presentació de les seves idees, es lliga fermament, amb tota la vivacitat del seu cor, al bé veritable, és el *vir bonus dicendi peritus*, val a dir, l'orador sense art, però ple de vigor, tal com el volia Ciceró, que no va romandre sempre fidel a aquest ideal. [La frase «*vir bonus dicendi peritus*» («home bo que sap parlar») no és de Ciceró, sinó de Cató el Vell.]

218

que qualsevol de les altres belles arts. Aquest és el motiu pel qual, com passa amb qualsevol fruïció, exigeix canvis freqüents i no suporta cap repetició reiterada sense produir avorriment. L'encís de la música, que pot comunicar-se d'una manera tan universal, sembla reposar sobre el fet següent. Qualsevol expressió del llenguatge està vinculada amb un to que resulta apropiat per al seu sentit; aquest to indica, en més o menys grau, una afecció del subjecte que parla, i també la provoca en l'auditor, atès que l'afecció desperta en el subjecte la idea que s'expressa en el llenguatge per mitjà d'aquest to. Així doncs, la modulació és, d'alguna manera, una llengua universal de les sensacions, que resulta intel·ligible per a qualsevol ésser humà. Doncs bé, només la música la sap exercitar amb tot el seu vigor. És així que, segons les lleis de l'associació, la música comunica universalment les idees estètiques, que hi estan vinculades naturalment. Ara bé, atès que aquestes idees estètiques no són ni conceptes ni pensaments determinats, és únicament la forma de la síntesi d'aquestes sensacions (l'harmonia i la melodia), que ocupen el lloc de la forma del llenguatge, la que serveix, per mitjà d'una disposició proporcionada d'aquestes (disposició que pot ser sotmesa matemàticament a certes regles perquè, amb referència als tons, reposa sobre la relació numèrica de les vibracions de l'aire en un temps idèntic, en la mesura que els tons estan vinculats simultàniament o successivament), per expressar la idea estètica que es refereix a un tot coherent, inefablement pletòric de pensaments, que convé a un cert tema que constitueix l'afecció dominant en el fragment. Tot i que no sigui representada per conceptes determinats, és només d'aquesta forma matemàtica que depèn la satisfacció que la

simple reflexió sobre una multitud de sensacions d'aquest tipus, simultànies o successives, vincula llur joc, com a condició universalment vàlida per a tothom de la seva bellesa; alhora, és només segons la forma matemàtica que el gust pot pretendre el dret de pronunciar-se amb antelació sobre el judici de cadascú.

Segurament, la matemàtica no té cap responsabilitat amb referència a l'encís i a l'emoció de l'ànim que provoca la música; n'és, únicament, la condició indispensable (*conditio sine qua non*) de la proporció de les impressions tant en la seva vinculació com en el seu canvi, proporció per mitjà de la qual és possible de coordinar-les i d'impedir que es destrueixin les unes a les altres. De fet, fa que concordin a través d'afeccions que són consonants amb ella, per a una excitació i una vitalització continuades de l'ànim i, consegüentment, per a una fruïció personal agradable.

Sí, contràriament, el criteri que s'adopta per a la valoració estètica de les belles arts és la cultura que procuren a l'ànim i si n'escollim com a pauta l'expansió de les facultats que, en la facultat de jutjar, han de confluïr cap al coneixement, aleshores la música se situarà en el darrer lloc, perquè l'únic que fa és jugar amb les sensacions (mentre que, potser, obtindria el primer lloc entre les arts que, alhora, han de ser apreciades segons la seva capacitat d'agradar).

Des d'aquest punt de vista, les arts figuratives la superen considerablement, perquè tot disposant la imaginació a un joc lliure i, tanmateix, apropiat per a l'enteniment, aconsegueixen de dur a terme un bon treball, atès que realitzen un producte que serveix als conceptes de l'enteniment com a vehicle durable i alhora recomanable

per afavorir la unificació d'aquests amb la sensibilitat i així, per dir-ho d'alguna manera, donar urbanitat a les facultats superiors del coneixement. Aquests dos tipus d'art segueixen una via totalment diferent. Així, mentre que la música va de les sensacions a les idees indeterminades, les arts figuratives van de les idees determinades a les sensacions. Aquestes darreres procuren impressions *durables*, mentre que les primeres només afavoreixen impressions *transitòries*. La imaginació pot recórrer al record d'aquelles i entretenir-se agradablement; aquestes, en canvi, bé s'extingeixen completament, bé, si són reproduïdes involuntàriament per l'exercici de la imaginació, resulten ser més molestes que agradables. D'altra banda, la música pateix d'una certa manca d'urbanitat, atès que —i això depèn sobretot de la manera de ser dels seus instruments— va més enllà del que es pretendria (si s'estén cap al veïnat) i, per dir-ho d'alguna manera, s'autoimposa, i perjudica la llibertat d'aquells que no estan en la reunió musical, cosa que no fan les arts que parlen als ulls, atès que és suficient de retirar la mirada si no es vol ser impressionat per elles. És aquest un cas semblant al de la delectació d'una flaire que s'estén llunyanament. Aquell qui extreu de la seva butxaca el seu mocador perfumat obsequia els que són al seu voltant i al seu costat, tant sí com no, pel sol fet de respirar, amb la fruïció d'aquesta flaire; aquest és el motiu pel qual aquest costum ha passat de moda.*

* Els que han recomanat el cant de cançons espirituals per a les devocions domèstiques no han pensat en el greu trastorn que causen al públic amb aquesta *estrepitosa* (i, fins i tot i per aquest motiu, la majoria de les vegades, farisaica) devoció, de manera que el veïnat, bé s'hi

Entre les arts figuratives, donaria primacia a la *pintura*, en part perquè, com a art del dibuix, serveix de fonament a totes les altres arts figuratives, i en part perquè pot penetrar més profundament que les altres en la regió de les idees i pot ampliar, molt més del que els és permès a les altres, el camp de la intuïció d'una manera que sigui conforme a les idees.

§ 54 Nota

Tal com sovint hem mostrat, existeix una diferència essencial *entre allò que només plau en l'apreciació i allò que delecta* (que plau en la sensació). El darrer cas no es pot —a diferència del primer— exigir a cadascú. La delectació (fins i tot si la seva causa es troba en les idees) sembla consistir sempre en un sentiment d'activació de tota la vida de l'ésser humà i, consegüentment, també del benestar corporal, és a dir, de la salut. És per aquesta raó que Epicur, que pretenia que qualsevol delectació és reductible a una sensació corporal, potser no s'equivocava; el que passa és que no s'entenia a si mateix quan incloïa entre les delectacions la satisfacció intel·lectual i, fins i tot, la pràctica. Si tenim present la diferència que s'acaba d'esmentar, es pot explicar com una delectació pot resultar desagradable a qui la sent (com l'alegria que un home pobre, però de bons pensaments, pot tenir en rebre l'herència d'un pare que l'estimava però que era mesquí), o

apunta, bé ha de suspendre el seu treball intel·lectual. [Aquesta nota i el text que hi dona lloc, des de «D'altra banda, la música...» fins a «ha passat de moda», van ser afegits a la segona edició.]

bé com un dolor profund pot plaure a aquell que el pateix (com la tristesa d'una vídua després de la mort del seu marit, home excel·lent en mèrits), o com una delectació pot, a més a més, plaure (com en el cas de les ciències que cultivem), o com un dolor (per exemple: l'odi, l'enveja, la set de venjança) pot, a més, resultar-nos desagradable. La satisfacció o la insatisfacció reposen aquí sobre la raó, i són idèntiques a l'aprovació o a la desaprovació. Ara bé, la delectació i l'aflicció només poden reposar sobre el sentiment o l'anunci (sigui quin sigui el motiu) d'un *benestar o d'un malestar possible*.

Qualsevol joc lliure i variat de les sensacions (que no es fonamenta en cap intenció) delecta, perquè intensifica el sentiment d'estar plens de salut, tinguem o no satisfacció en l'apreciació que fa la raó sobre el seu objecte i sobre la delectació en si. Aquesta delectació pot anar fins a l'afecció, fins i tot quan no es té cap interès en l'objecte, o no se'n té cap que sigui proporcionat al grau d'aquella.

Podem dividir aquests jocs en el *joc de l'atzar*, el *joc dels tons*, el *joc de pensaments*. El *primer* exigeix un interès que afecta la vanitat o l'egoisme i que, d'altra banda, és força menor que el que tenim per la manera de procurar-nos-el. El *segon* només exigeix la variació de les sensacions; cadascuna d'elles té la seva relació amb l'afecció, però no en té el grau, i estimula les idees estètiques. El *tercer* sorgeix, únicament, de la variació de representacions en la facultat de jutjar, mitjançant el qual no es produeix cap pensament que comporti un mínim d'interès, però, tanmateix, l'ànim es vivifica.

Les nostres vetllades mostren com poden arribar a delectar els jocs, sense que sigui necessari de disposar-hi una intenció interessada, atès que pràcticament cap resul-

ta entretinguda si no és gràcies al joc. S'hi troben les afeccions de l'esperança, de la por, de l'alegria, de la còlera, de la ironia, i hi transformen a cada moment el seu rol; estan tan plenes de vida que, gràcies a elles, tota la vivacitat del cos sembla que s'estimuli com per mitjà d'un moviment interior, tal com ho demostra l'espavilament de l'ànim que s'hi fa palès, fins i tot si no es guanya i si no s'aprèn res. Ara bé, atès que el joc d'atzar no és un joc bell, ja no ens n'ocuparem més. Contràriament, la música i la plaseria són dues espècies de joc amb idees estètiques o amb representacions de l'enteniment, en les quals, finalment, no s'hi pensa res, i que, simplement amb la seva variació, poden donar lloc a un plaer molt viu. Això fa bastant evident que l'animació que depèn d'ambdues és simplement corporal, per més que sigui produïda per les idees de l'ànim, i que és en realitat el sentiment d'estar plens de salut, que es manifesta per mitjà d'una bellugadissa de budells provocada pel joc, el que constitueix la delectació que els membres d'una alegre reunió aprecien com a quelcom tan fi i tan subtil. No és l'apreciació de l'harmonia en els sons o en els trets enginyosos —que, amb la seva bellesa, hi serveix només com a vehicle necessari—, sinó que és la vitalitat que es produeix en el cos, l'afecció que remou els budells i el diafragma, en una paraula, el sentiment d'estar plens de salut (que, d'altra banda, si no és en aquesta ocasió, no es deixa sentir) allò que constitueix la delectació que se sent en aquestes situacions, que permeten d'arribar al cos per mitjà de l'ànim i fins i tot fer que aquesta en sigui el metge.

En la música, aquest joc va de la sensació del cos fins a les idees estètiques (dels objectes per a les afeccions), i des d'aquí retorna, ara amb tota la seva força, cap al cos.

En la plaseria (que, igual que la música, mereix més aviat de ser considerada com un art agradable que de ser inclosa entre les belles arts), el joc sorgeix dels pensaments, que, en el seu conjunt, en tant que tendeixen a expressar-se de manera sensible, també posen el cos en acció. L'enteniment s'hi relaxa sobtadament perquè no hi troba allò que s'espera, i l'efecte d'aquesta relaxació es nota en el cos mitjançant una vibració dels òrgans, que afavoreix la seva estabilitat i que té en la salut un efecte beneficiós.

Cal que, en tot allò que ha de provocar una manera de riure viva i esvalotada (on, per tant, l'enteniment no pot trobar cap plaer), hi hagi quelcom d'absurd. El riure és una afecció que resulta de l'anul·lació sobtada d'una expectació extremament tensa. Precisament aquesta anul·lació, que, de ben segur, no és causa de delectació per a l'enteniment, sí que fa fruir el subjecte, encara que sigui indirectament i només durant un instant. Per tant, la seva causa ha de consistir en l'influx de la sensació sobre el cos i en l'acció recíproca que aquest manté amb l'ànim, i no en el fet que la representació sigui certament un objecte de delectació (perquè, efectivament, com podria delectar una expectació frustrada?); si la delectació s'hi dona és perquè, com a simple joc de representacions, produeix una estabilitat de les energies vitals en el cos.

Vegem aquest cas. Un indi va veure a Surat,⁶⁹ a la tau-la d'un anglès, que algú obria una ampolla de cervesa enterbolida i que tot el líquid hi brollava escumejant. L'indi va mostrar la seva admiració amb moltes exclamacions; quan l'anglès li va preguntar «què és tan admirable?», ell

69. Ciutat de l'estat de Gujarat, a l'Índia.

contestà «no estic admirat perquè surti, sinó per com la hi heu pogut ficar». Aquesta història ens fa riure i ens provoca un plaer intens, no perquè ens considerem més intel·ligents que aquell ignorant, ni per cap intervenció de l'enteniment que ens indiqui quelcom de satisfactori, sinó perquè la nostra expectació estava en tensió i, de cop, ha desaparegut. Vegem ara aquest altre cas. L'hereu d'un parent ric volia oferir-li uns funerals solemnes, però es queixava que no podia «perquè com més diners dono a les persones que han de seguir el dol perquè semblin afligides, més s'alegren els seus rostres». Això ens fa riure molt, perquè les nostres expectatives es frustren sobtadament. Cal tenir en compte que aquest tipus d'històries no han de transformar l'objecte esperat en el seu referent contrari positiu —atès que això sempre aporta alguna cosa, i que pot entristir—, sinó que l'han d'anul·lar. Efectivament, quan algú explica una història i suscita una expectació remarcable, però descobrim que és falsa, tenim una sensació desagradable; per exemple, quan s'explica que hi ha gent a la qual, amb el colpiment d'una gran aflicció, els cabells se li han tornat grisos en una nit. En canvi, riem i ens delectem quan, per replicar aquesta història, algú, ple de picardia, explica, amb tot luxe de detalls, l'aflicció d'un mercader que, en tornar de les Índies cap a Europa amb tota la seva fortuna invertida en mercaderies, es va veure obligat, a causa d'una tempesta, a abocar-ho tot per la borda, i que això el va entristir de tal manera que aquella mateixa nit va veure com la seva perruca es tornava grisa. Riem perquè fem anar d'aquí i d'allà, com si fos una pilota, la nostra pròpia equivocació o la nostra idea sobre un objecte que, d'altra banda, ens resulta indiferent, i ho fem durant molta estona, creient-

334 nos que arribem a agafar-la i a retenir-la. Aquí no es tracta que la maniobra duta a terme per un mentider, ni per un neci, delecti, atès que aquesta darrera història, que s'explica amb una suposada seriositat, faria esclatar de riure els membres d'una reunió social, mentre que la història d'un mentider o d'un neci no seria digna, la major part de les vegades, d'atenció.

Cal remarcar que en tots aquests casos la plaserteria ha de contenir sempre quelcom que, per un moment, arribi a enganyar; aquest és el motiu pel qual, quan l'aparença s'esvaeix, l'ànim mira enrere per tractar de trobar-la un cop més, i és així, per mitjà d'una tensió i d'una relaxació ràpides i successives, que va d'aquí cap enllà, i que es deixa prendre per una mena de divagació que, si s'acaba bruscament (i no d'una manera progressiva) —com si, per dir-ho d'alguna manera, es deixés anar quelcom que pengés d'una corda—, ha de provocar un moviment de l'ànim, així com el moviment corporal intern que hi concorda, que es perllonga involuntàriament i que provoca una certa fatiga, però que també provoca entreteniment (tot això són els efectes d'un moviment favorable a la salut).

228 Si admetem que un cert moviment en els òrgans del cos es vincula harmònicament a tots els nostres pensaments, aleshores comprendrem a bastament com, al desplaçament brusc que l'ànim duu a terme d'un punt de vista a un altre per considerar el seu objecte, pot correspondre una tensió i una relaxació recíproques en les parts elàstiques de les nostres entranyes, que es comuniquen al diafragma (cosa que s'assembla al que sent la gent que té pessigolles) i en les quals els pulmons expulsen l'aire a cops ràpids i successius. D'aquesta manera es

produeix un moviment profitós per a la salut, que és l'única causa —i no allò que s'esdevé en l'ànim— de la delectació en un pensament que, en el fons, no representa res.

Voltaire deia que el cel ens havia donat dues coses per contrarestar les múltiples penes de la vida: l'*esperança* i el *somni*.⁷⁰ Hi hauria pogut afegir el *riure*, si els mitjans per excitar-lo en la gent raonable fossin fàcils de trobar, i si l'enginy o l'originalitat en l'humor, que hi resulten necessaris, no fossin tan rars com freqüent és el talent d'inventar *rebregades per anul·lar la intel·ligència*, com fan els místics somiadors, *rebregades per partir-se el coll*, com fan els genis, o *rebregades per trencar-se el cor*, com fan els novel·listes sensibles (i també els moralistes sentimentals).

Així, em sembla que és possible d'estar d'acord amb Epicur amb el fet que qualsevol delectació, fins i tot si està ocasionada per conceptes que desperten idees estètiques, és una sensació *animal*, és a dir, corporal. Això no significa cap perjudici per al sentiment *espiritual* del respecte per les idees morals, que no correspon a una delectació, sinó a una estimació d'un mateix (de la humanitat que es troba en nosaltres), que ens eleva per damunt de la necessitat de delectar-nos, i que fins i tot ho fa sense cap perjudici pel sentiment del *gust*, que és menys noble.

Hi ha quelcom dels dos sentiments que conflueix en la *ingenuïtat*. En ella, la sinceritat natural i original de la humanitat esclata davant de l'art de dissimular, que s'ha convertit en una altra natura. Hom riu del candor de qui encara no sap dissimular i, tanmateix, alhora s'alegra del

70. Cf. l'obra de Voltaire *Henriade*, cant 7.

candor de la natura, que posa la traveta a aquest art. Hom s'espera i es preocupa pel costum diari i artificial de l'aspecte de bella aparença i resulta que es troba amb la natura incorrupta i innocent, a qui no esperava; d'altra banda, aquell que la mostra tampoc no s'esperava descobrir-la. Aquí, l'aparença bella, però falsa, que normalment té tanta importància en el nostre judici, s'esvaeix bruscament. El fet que se'ns descobreixi el murri que hi ha en nosaltres comporta un moviment de l'ànim segons dues direccions oposades, qüestió que, alhora, remou el cos saludablement. Ara bé, el fet que alguna cosa que és infinitament millor que qualsevol costum adquirint, és a dir, la nitidesa de la manera de pensar (almenys, la condició per tenir-la), no està totalment apagada en la naturalesa humana, disposa serietat i alta estimació en aquest joc de la facultat de jutjar. Però, atès que es tracta d'un fenomen que es manifesta només durant un temps molt curt i que la carcassa de l'art de dissimular es torna a posar molt aviat, s'hi barreja una certa pena, una emoció de tendresa, que es deixa enllaçar com a joc a aquell riure de bon cor i que, en realitat, s'hi vincula habitualment, de manera que la perplexitat del subjecte que provoca aquest riure queda compensada, perquè no té encara l'astúcia que tenen normalment els éssers humans.

Dir d'un art que és *ingenu* és, per tant, una contradicció. Ara bé, representar la ingenuïtat en un personatge poètic és un art possible i bell, tot i que és rar. No s'ha de confondre la ingenuïtat amb una candor franca, que no usa artificis amb la natura únicament perquè no co-
 230 neix l'art de les relacions socials.

Entre allò que provoca la delectació propera al riure i l'excita, i que pertany a l'originalitat de l'esperit, però

no precisament al talent per a l'art bell, pot incloure's també el *gènere de l'humor*. Certament, l'*humor*, en el bon sentit, designa el talent de poder disposar l'ànim voluntàriament en un estat en el qual totes les coses semblen ben diferents del que són ordinàriament (a vegades fins i tot es presenten a l'inrevés del que són) i, tanmateix, són apreciades segons certs principis racionals que són conformes a aquesta disposició de l'ànim. Aquell que se sotmet involuntàriament a aquests canvis és un *capritxós*, mentre que aquell que pot realitzar-los voluntàriament i finalísticament (per aconseguir una presentació viva, per mitjà d'un contrast que provoqui el riure) s'anomena *humorista*, i la seva actuació, *humorística*. Val a dir que aquest gènere pertany més aviat a les arts agradables que a les belles, perquè l'objecte de les darreres ha de mostrar sempre una certa dignitat, i que això exigeix una presentació mínimament seriosa i que hi hagi gust en l'apreciació. 336

SECCIÓ SEGONA
La dialèctica de la facultat estètica de jutjar

231
337

§ 55

Una facultat de jutjar que hagi de ser dialèctica ha de ser, en primer lloc, raciocinant, val a dir, els seus judicis han d'exigir la universalitat, i això ha de ser a priori.* Perquè, efectivament, la dialèctica consisteix en l'oposició de judicis d'aquest tipus. Aquest és el motiu pel qual la incompatibilitat dels judicis estètics dels sentits (sobre allò agradable i allò desagradable) no és dialèctica, ni tampoc no ho és la confrontació dels judicis de gust, en la mesura que cadascú invoca el seu propi gust, perquè ningú no pretén fer del seu judici una regla universal. Així doncs, l'únic concepte de dialèctica que pot conve-

232

* Es pot anomenar *judici raciocinant* (*iudicium ratiotinantis*) qualsevol judici que es presenti com a universal. Efectivament, en aquest sentit, pot servir de major en un sil·logisme. En canvi, només podem anomenar *judici de raó* (*iudicium ratiocinatum*) aquell que pot servir com a conclusió a un sil·logisme i, consegüentment, que pot ser pensat com a fonamentat a priori.

nir al gust és el d'una dialèctica de la crítica del gust (no del gust en si mateix), amb referència als seus principis; perquè, efectivament, quan es tracta del fonament de la possibilitat dels judicis de gust en general, els conceptes que s'oposen recíprocament es presenten d'una manera natural i inevitable. Així doncs, la crítica transcendental del gust només inclourà una part que es pugui anomenar dialèctica de la facultat de jutjar en tant que es trobi una antinòmia dels principis d'aquesta facultat que faci dubtar de la seva legalitat, i, per tant, també de la seva possibilitat interna.

338 § 56. Representació de l'antinòmia del gust

El primer lloc comú del gust es troba en la frase amb la qual cada individu sense gust vol prevenir-se contra qualsevol retret: *cadascú té el seu propi gust*. Això significa el mateix que dir que el fonament de determinació d'aquest judici és simplement subjectiu (delectació o dolor), i que el judici no té cap dret a l'adhesió necessària del judici dels altres.

233 El segon lloc comú del gust, que és usat pels que atorguen al judici de gust el dret de pronunciar-se d'una manera vàlida per a tothom, és la proposició *no es pot disputar sobre el gust*. Això significa el mateix que dir que el principi de determinació d'un judici de gust, tot i que podria ser objectiu, no es pot portar a conceptes determinats. Per tant, no es pot *decidir* res sobre el judici mateix mitjançant proves, per més que s'hi pugui *discutir* molt i amb tot el dret. Perquè, efectivament, tot i que *discutir* i *disputar* són una mateixa cosa en el sentit que in-

tenten produir unanimitat mitjançant l'oposició recíproca dels judicis, són, en canvi, diferents en el fet que la disputa pretén fer-ho prenent determinats conceptes com a fonament de la prova i, per tant, admetent *conceptes objectius* com a fonaments del judici; de fet, si els conceptes es consideren impossibles, s'apreciarà que la disputa també resulta impossible.

Es veu clarament que fa falta una altra proposició que faci d'intermediària entre aquests dos llocs comuns, que no té un ús proverbial, però que, tanmateix, és de sentit comú: *es pot discutir sobre el gust* (tot i que no s'hi pugui disputar). Aquesta proposició inclou el contrari de la primera. Efectivament, allà on ha d'estar permès de discutir, hi ha d'haver, també, l'esperança d'arribar a un acord; consegüentment, s'ha de poder comptar amb uns fonaments del judici que no posseeixin únicament una validesa privada i que no siguin simplement subjectius, qüestió a la qual s'oposa precisament el principi que diu que *cadascú té el seu propi gust*.

Així, amb referència al principi del gust, es presenta 234 l'antinòmia següent:

1. *Tesi*. El judici de gust no es fonamenta en conceptes, atès que, si ho fes, es podria disputar sobre aquesta qüestió (és a dir, decidir segons proves).

2. *Antítesi*. El judici de gust es fonamenta en conceptes, atès que, si no ho fes, no podríem ni tan sols —prescindint de les seves variants— discutir sobre aquesta qüestió (és a dir, pretendre l'aprovació necessària d'altri respecte a aquest judici). 339

§ 57. Solució de l'antinòmia del gust

Per solucionar el conflicte d'aquests principis que es disposen al fonament de cada judici de gust (aquests principis no són res més que les dues peculiaritats⁷¹ del judici de gust que s'han presentat més amunt, en l'*Anàlisi*) no hi ha cap més possibilitat que mostrar que el concepte al qual es refereix l'objecte en aquest tipus de judici no es pren en el mateix sentit en les dues màximes de l'exercici de la facultat estètica de jutjar. Aquest doble sentit o doble punt de vista de l'apreciació és necessari per a la dimensió transcendental de la facultat de jutjar, igual que resulta inevitable, com a il·lusió natural, l'aparència de sentit en la confusió de l'un amb l'altre.

235 El judici de gust ha de referir-se a algun concepte, atès que, si no fos així, no podria pretendre de cap manera la validesa per a cadascú. Ara bé, precisament per aquesta raó, no ha de ser demostrable *a partir* d'un concepte, perquè aquest pot ser bé determinable, bé indeterminat per si mateix i, al mateix temps, indeterminable. El concepte de l'enteniment és del primer tipus. És determinable per mitjà de predicats de la intuïció sensible que li pot correspondre. Per la seva banda, el concepte transcendental de la raó, que es refereix al suprasensible, que es troba al fonament de tota aquesta intuïció, i que, consegüentment, no pot ser considerat com a determinat teòricament, pertany al segon tipus.

Ara bé, el judici de gust s'aplica a objectes dels sentits, però no amb la finalitat de determinar un *concepte* d'aquests per a l'enteniment, perquè, efectivament, no és

71. Cf. §§ 32-33.

un judici de coneixement. Així doncs, com a representació intuïtiva singular que es relaciona amb el sentiment de plaer, es tracta només d'un judici privat i, consegüentment, es limitarà, amb referència a la seva validesa, només a l'individu que jutja. El que vol dir és: «*per a mi*, l'objecte és un objecte de satisfacció, mentre que per als altres les coses poden ser ben diferents; *cadascú té el seu propi gust*».

Ara bé, en el judici de gust està inclosa, sense cap mena de dubte, una relació ampliada de la representació de l'objecte (i també del subjecte), sobre la qual fonamentem l'expansió d'aquesta classe de judicis com a necessaris per a cadascú i el fet que, en conseqüència, hagin de tenir necessàriament un concepte qualsevol al seu fonament. Tanmateix, ha de tractar-se d'un concepte que només es deixi determinar per mitjà d'una intuïció, que no doni cap coneixement i que, consegüentment, no permeti d'*aportar cap prova* per al judici de gust. Ara bé, s'ha de tenir en compte que el simple concepte pur racional que es refereix al suprasensible, que es disposa al fonament de l'objecte (i també del subjecte que jutja) com a objecte dels sentits, és a dir, com a fenomen, és un concepte d'aquest tipus. Perquè, efectivament, si no s'admetés aquest punt de vista, no podríem salvar l'exigència del judici de gust de tenir un valor universal. D'altra banda, si el concepte sobre el qual es fonamenta només fos un simple concepte confús de l'enteniment, per exemple el de la perfecció, al qual es podria fer correspondre la intuïció sensible del bell, seria aleshores possible, almenys en si, el fet de fonamentar el judici de gust sobre proves, qüestió que contradiu la tesi.

Ara bé, qualsevol contradicció desapareix quan dic

que el judici de gust es fonamenta en un concepte (d'un fonament en general de la finalitat subjectiva de la natura per a la facultat de jutjar) per mitjà del qual, tanmateix, res no pot ser conegut o provat amb referència a l'objecte, perquè, en si, és **indeterminable i inepte per al coneixement**.

237 Tanmateix, el judici rep per mitjà d'aquest concepte la validesa per a tots (judici que, certament, és singular, i que acompanya immediatament la intuïció), perquè el seu fonament de determinació es troba potser en el concepte d'allò que pot ser considerat com el **substrat suprasensible de la humanitat**.

La resolució d'una antinòmia només depèn del fet que es doni la possibilitat que dues proposicions que es contradiuen en aparença no es contradiguin de fet, i puguin mantenir-se l'una al costat de l'altra, fins i tot si l'explicació de la possibilitat del seu concepte ultrapassa la nostra facultat de conèixer. Igualment, es pot fer comprendre que aquesta aparença és natural i inevitable per a la raó humana i, també, per què ho és i per què ho continua sent, fins i tot després de la contradicció aparent, quan ja no enganya.

341 Certament, prenem el concepte sobre el qual ha de fonamentar-se la validesa universal d'un judici en el mateix sentit en els dos judicis contradictoris i, tanmateix, n'enunciem dos predicats oposats. La tesi s'hauria d'expressar així: «El judici de gust no es fonamenta en conceptes *determinats*». L'antítesi hauria de dir: «El judici de gust es fonamenta certament en un concepte, però sobre un concepte *indeterminat* (és a dir, sobre el concepte d'un substrat suprasensible dels fenòmens)». D'aquesta manera, no hi hauria entre elles cap contradicció.

No podem fer res més que el que s'ha fet, que ha estat suprimir aquesta contradicció entre les exigències i les contraexigències del gust. Resulta totalment impossible de donar un principi de gust determinat i objectiu segons el qual els judicis que es formulessin poguessin ser dirigits, comprovats i demostrats, atès que, aleshores, no serien judicis de gust. El principi subjectiu, val a dir, la idea indeterminada del suprasensible en nosaltres, és l'única clau que pot ser-nos indicada per desxifrar aquesta facultat, tot i que roman oculta en les seves fonts; ara bé, no hi ha res que ens la pugui fer més comprensible. 238

Al fonament de l'antinòmia que aquí s'ha establert i conciliat està el **veritable concepte del gust: un exercici estètic i simplement reflexiu de la facultat de jutjar**, i en ell s'han reunit ambdós principis, contradictoris en l'aparença, atès que *ambdós poden ser veritaders*, i amb això ja n'hi ha prou. Contràriament, si s'admetés com a fonament de determinació del gust, com fan alguns, l'*agradabilitat* (amb motiu de la singularitat de la representació, que està al fonament del judici de gust), o, com d'altres, el principi de la *perfecció* (amb motiu de la seva validesa universal), i si volguéssim establir segons això la definició del gust, en sorgiria una antinòmia que només podria ser conciliada si es mostrés que aquestes *dues proposicions* oposades (i no simplement contradictòries) *són falses*. Això demostra que el concepte en el qual cadascuna es fonamenta es contradiu a si mateix. Es pot apreciar que la solució de l'antinòmia de la facultat estètica de jutjar segueix un camí anàleg al de la *Crítica*⁷² en la resolució de les antinòmies de la raó pura teòrica, i també que aquí i en 239

72. Cf. KrV. A 406 / B 433-A 547 / B 595.

la *Crítica de la raó pràctica* les antinòmies ens obliguen, contra la nostra voluntat, a mirar més enllà del sensible, i a buscar en el suprasensible el punt d'unió de totes les nostres facultats a priori, atès que no queda cap més sortida per fer que la raó sigui unànime amb si mateixa.

Nota I

342 Atès que en la filosofia transcendental es troba molt sovint l'ocasió de distingir les idees dels conceptes de l'enteniment, pot resultar útil introduir algunes expressions tècniques que resulten convenients a la seva diferenciació. Crec que no es trobarà cap objecció si en proposo algunes. Les **idees**, en el sentit més general del terme, són representacions que es relacionen amb un objecte segons un cert principi (subjectiu o objectiu) i ho fan sense que mai puguin esdevenir un coneixement d'aquest.⁷³ Es refereixen bé a una intuïció, segons un principi simplement subjectiu de la concordança de les facultats de conèixer entre elles (de la imaginació i de l'enteniment), i aleshores s'anomenen *estètiques*, bé a un concepte, segons un principi objectiu i sense poder mai donar un coneixement de l'objecte; aleshores es designen com a idees racionals. En aquest cas, el concepte és un concepte **transcendent**, que és diferent del concepte de l'enteniment, al qual sempre es pot fer correspondre com a base

73. Cf. l'apèndix de KrV, que consta dels capítols següents: «L'ús regulador de les idees de la raó pura» (A 642 / B 670-668 / B 696) i «L'objectiu final de la dialèctica de la raó humana» (A 669 / B 697-A 704 / B 732).

una experiència adient i que, per aquesta raó, es designa com a **immanent**.

Una **idea estètica** no pot esdevenir un coneixement, perquè és una **intuïció** (de la **imaginació**) per a la qual mai no es pot trobar el **concepte adequat**. Una *idea de la raó* mai no pot esdevenir un coneixement, perquè conté un **concepte** (del suprasensible) al qual mai no es pot donar una intuïció adient.

Doncs bé, penso que es podria designar la **idea estètica com una representació inexpressable de la imaginació i la idea racional com un concepte indemostrable de la raó**. Es pressuposa que ni l'una ni l'altra manquen de fonament, sinó que (segons la definició d'una idea en general) poden ser elaborades conformement a certs principis de les facultats de conèixer a les quals pertanyen (per a la primera, segons principis subjectius, i per a la segona, segons principis objectius).

Els *conceptes de l'enteniment*,⁷⁴ en tant que ho són, han de ser sempre demostrables (si entenem per *demonstrar* només el *presentar*, com passa en l'anatomia), és a dir, que l'objecte que els correspon sempre ha de poder ser-los donat en la intuïció (pura o empírica), perquè és així, només, que poden esdevenir coneixements. El concepte de la *magnitud* pot ser donat en la intuïció espacial a priori, com per exemple en una línia recta, etc.; el concepte de *causa* pot ser donat en la impenetrabilitat, el xoc dels cossos, etc. Per tant, ambdós poden ser establerts per mitjà d'una intuïció empírica, és a dir, que el pensament pot ser indicat (demostrat, presentat) en un exem-

74. Cf. l'«Analítica dels conceptes» de KrV (A 65 / B 90-A 130 / B 169).

343 ple, i això ha de poder ocórrer, i sense això no s'està segur que el pensament no estigui buit, val a dir, que no tingui cap *objecte*.

241 En la lògica només s'utilitzen les expressions *demonstrable* o *indemonstrable* en relació amb les *proposicions*; tanmateix, valdria més utilitzar les designacions de proposició *certa solament de manera mediata* per a la primera i de proposició *immediatament certa* per a la segona. Efectivament, la filosofia pura posseeix també proposicions dels dos tipus, si s'entenen respectivament com a proposicions vertaderes que poden i que no poden ser argumentades. Com a filosofia, pot certament argumentar per mitjà de fonaments a priori, però no pot demostrar res, si hom no vol abandonar completament la significació d'aquest terme, segons la qual *demonstrar* (*ostendere*, *exhibere*) vol dir (sigui amb arguments o només amb definicions) presentar simultàniament el concepte en la intuïció. Així, si la intuïció és a priori, es parla de la construcció del concepte; si és també empírica, hi roman però l'exhibició de l'objecte, per mitjà de la qual la realitat objectiva és assegurada al concepte. Així, es diu d'un anatomista que «demostra l'ull humà» quan fa que el concepte que primerament ha exposat discursivament esdevingui intuïtiu per mitjà de la dissecció d'aquest òrgan.

Consegüentment, el concepte racional d'un **substrat suprasensible** de tots els fenòmens en general, o sigui, d'allò que ha de ser posat al fonament de la nostra voluntat en relació amb les lleis morals, val a dir, el concepte de la llibertat transcendental, ja és, segons la seva espècie, un concepte indemonstrable i una idea de la raó, mentre que la virtut ho és només segons el grau. Perquè, efectivament, per al primer en si res no pot ser donat en

l'experiència que li correspongui segons la seva qualitat, mentre que en el segon cap producte de l'experiència d'aquella causalitat assoleix el grau que la idea de la raó prescriu com a regla.

Així com, amb referència a una idea de la raó, la *imaginació* no assoleix mai, amb les seves intuïcions, el concepte donat, igualment, l'*enteniment*, davant d'una idea estètica, no assoleix mai, per mitjà dels seus conceptes, tota la intuïció interna de la imaginació, que aquest vincula a una representació donada. Per tant, i atès que portar una representació de la imaginació a conceptes significa tant com *exposar-la*, la idea estètica pot ser anomenada una representació *inexposable* de l'exercici de la imaginació (en el seu joc lliure). Més endavant tindrà ocasió d'exposar alguna cosa més sobre aquesta classe d'idees. Ara només vull constatar que ambdues classes, les de la raó i les estètiques, han de tenir els seus principis i, certament, ambdues en la raó; aquelles en els principis objectius, aquestes en els principis subjectius del seu ús.

Des d'aquesta perspectiva, es pot explicar el **geni per mitjà de la facultat de les idees estètiques**. Així s'indica simultàniament el fonament de per què, en els productes del geni, **qui dona la regla a l'art** (de la producció del bell) no és un fi meditat, sinó la naturalesa (del subjecte). Perquè, atès que el bell no pot ser apreciat segons conceptes, sinó segons la disposició finalística de la imaginació per a la concordança amb la facultat dels conceptes en general, resulta que allò que serveix com a mesura subjectiva per a aquella finalitat estètica però incondicionada en l'art bell, que ha d'exigir amb ple dret de plaure a cadascú, no és ni una regla ni un precepte, sinó allò que en el subjecte és, només, natura. Tanmateix, això no pot

ser concebut sota regles o conceptes; es tracta del substrat suprasensible de totes les facultats del subjecte (que cap concepte de l'enteniment assoleix). Es tracta, per tant, d'allò que fa que el fi últim donat a la nostra naturalesa per mitjà de l'intelligible sigui la concordança de totes les nostres facultats de conèixer. Només així és possible que al fonament d'aquesta finalitat, a la qual no es pot prescriure cap principi objectiu, es trobi un principi subjectiu i, tanmateix, universalment vàlid a priori.

Nota II

La important observació que segueix es presenta aquí per si mateixa d'aquesta manera: existeixen *tres tipus d'antinòmies* de la raó pura,⁷⁵ totes les quals, tanmateix, convenen a obligar-la a abandonar la pressuposició, d'altra banda molt natural, que considera els objectes dels sentits com a coses en si mateixes, per fer-los valer més aviat com a fenòmens, i disposar-hi a sota un substrat intelligible (qualcom suprasensible, que té com a concepte només una idea, i que no permet cap coneixement pròpiament dit). Sense aquestes antinòmies, la raó no hauria pogut mai admetre un principi d'aquest tipus, és a dir, un principi que redueixi fins a aquest punt el camp de la seva especulació, ni hauria pogut consentir els sacrificis que han d'eclipsar moltes esperances enlluernadores. De fet, encara ara, quan des del punt de vista pràctic se li obre, com a compensació d'aquelles pèrdues, un ús àdhuc més potent, sembla que no pot separar-se sense do-

lor d'aquestes esperances, i que no pot alliberar-se d'aquesta vella dependència.

Allò que fonamenta que hi hagi tres tipus d'antinòmies de la raó és el fet que hi ha tres facultats de conèixer: l'enteniment, la facultat de jutjar i la raó. Cadascuna (com a facultats superiors de conèixer) ha de tenir els seus principis a priori. Aleshores, la raó, en tant que duu a terme un judici sobre aquests principis i sobre el seu ús, exigeix indefectiblement, amb referència a tots ells, l'incondicionat per al condicionat donat. Per bé que, si es considera allò que és sensible com a pertanyent a les coses en si mateixes i si no es considera com a simple fenomen i no s'hi disposa com a substrat qualcom suprasensible (el substrat intelligible de la natura que està fora de nosaltres i en nosaltres) com a cosa en si mateixa, l'incondicionat no es podrà trobar mai. Així, hi ha: 1. una antinòmia de la raó per a la *facultat de conèixer* amb referència a l'ús teòric de l'enteniment que s'enlaira fins a l'incondicionat; 2. una antinòmia de la raó per al *sentiment de plaer i de desplaer* que concerneix l'ús estètic de la facultat de jutjar; 3. una antinòmia per a la *facultat de desitjar* que concerneix l'ús pràctic de la raó, que és legislativa per si mateixa. Això es dona en la mesura que aquestes facultats posseeixen el seu principi suprem a priori i, conformement a una exigència indefugible de la raó, han de jutjar també de manera *incondicionada* i han de poder determinar el seu objecte segons aquests principis.

Amb referència a l'antinòmia de l'ús teòric i de l'ús pràctic d'aquestes facultats superiors de coneixement, ja s'ha mostrat en un altre lloc que són *inevitables* si aquests judicis no apunten cap a un substrat suprasensible dels objectes donats com a fenòmens; en canvi, hi ha la possi-

75. Cf. KrV A 403-547 / B 432-595.

bilitat de solucionar-les si es dona la relació. Amb referència a l'antinòmia de l'ús de la facultat de jutjar conforme a l'exigència de la raó, i de la solució que aquí s'hi proposa, només hi ha dues maneres d'evitar-la. La primera és negar que en el fonament del judici estètic de gust es trobi algun principi a priori, de manera que qualsevol exigència de la necessitat d'una conformitat universal sigui una il·lusió vana sense fonament, i que un judici de gust només mereix de ser considerat com a exacte perquè s'esdevé que un gran nombre de persones s'hi posen d'acord. Això, pròpiament, no passa perquè sota aquesta unanimitat es *pressuposi* un principi a priori, sinó només (com passa amb referència al gust del paladar) perquè els subjectes, casualment, estan organitzats de manera semblant. La segona és perquè s'admet que el judici de gust és pròpiament un judici de raó disfressat, que versa sobre la perfecció descoberta en una cosa i la relació en ella de la diversitat amb un fi i, per tant, que s'anomena *estètic* només a causa d'una confusió pròpia de la nostra reflexió, tot i que, en el fons, sigui teleològic. En aquest cas, la solució de l'antinòmia per mitjà de les idees transcendents es podria declarar inútil i nul·la, i es podrien vincular les lleis del gust amb els objectes dels sentits, no com a simples fenòmens, sinó com a coses en si. En l'exposició dels judicis de gust s'ha mostrat en diversos llocs com aquests dos subterfugis no portaven gaire lluny.

Però si s'admet que la nostra deducció, fins i tot si no és suficientment clara en totes les seves parts, segueix, almenys, el bon camí, aleshores es mostraran tres idees. Primerament, la del suprasensible en general, sense cap més determinació, com a substrat de la natura. En segon

lloc, la idea d'aquest mateix suprasensible, com a principi de la finalitat subjectiva de la natura per a la nostra facultat de conèixer. En tercer lloc, la idea d'aquest mateix suprasensible com a principi dels fins de la llibertat i com a principi de la concordança d'aquests amb la llibertat en l'àmbit moral.

§ 58. *L'idealisme de la finalitat de la natura i de l'art com a principi únic de la facultat estètica de jutjar* 246

El principi del gust es pot assentar d'antuvi bé pel fet que aquest sempre jutja segons fonaments de determinació que són empírics, és a dir, segons principis que només són donats a posteriori pels sentits, bé perquè es pot admetre que jutja segons un fonament a priori. Amb referència a la crítica de gust, el primer posicionament seria el de l'*empirisme*, mentre que el segon seria el del *racionalisme*. Segons el primer, l'objecte de la nostra satisfacció no es distingiria d'allò que és *agradable*; en virtut del segon, no es distingiria del *bé*, sempre que el judici reposés sobre conceptes determinats. L'un i l'altre renegarien de l'existència de qualsevol *bellesa* en el món, per substituir-la per un nom particular que designés un cert revoltim d'aquests dos tipus de satisfacció que s'acaben d'indicar. Però s'ha mostrat que també hi ha principis a priori de la satisfacció que poden, consegüentment, confluïr amb el principi del racionalisme, per més que no poden ser copsats en *conceptes determinats*.

Contràriament, el racionalisme del principi del gust és bé el del *realisme* de la finalitat, bé el de l'*idealisme* de la finalitat. Tanmateix, atès que un judici de gust no és un

judici de coneixement, i que la bellesa no és una disposició de l'objecte considerat en si, el racionalisme del principi de gust no pot mai consistir en el fet que la finalitat sigui pensada com a objectiva en aquest judici, és a dir, que el judici, teòricament i, per tant, també lògicament (però en una apreciació confusa), s'assimili a la perfecció de l'objecte, sinó que aquest racionalisme ha de consistir precisament en el fet que el judici s'assimili només *estèticament*, és a dir, en el subjecte, a la concordança de la seva representació en la imaginació amb els principis essencials de l'exercici de la facultat de jutjar en general en el subjecte. Així, segons el principi del racionalisme, la diferència del realisme i de l'idealisme amb referència al judici de gust només pot concebre's de la manera següent. Mentre que el realisme admet aquella finalitat subjectiva com un *fi* real (intencionat) de la natura (o de l'art), amb disposició per concordar amb la nostra facultat de jutjar, l'idealisme admet una concordança que s'alça sense un fi, per si mateixa i de manera contingent, i que és finalística per a les exigències de la facultat de jutjar que concerneixen la natura i les seves formes produïdes segons lleis particulars.

Les configuracions belles del regne de la natura organitzada parlen en favor del realisme de la finalitat estètica de la natura, atès que a qualsevol li agradaria admetre que en la producció del bell s'hi ha disposat al fonament, com a causa productora, una idea d'ell, val a dir, un fi en benefici de la nostra imaginació. Així, les flors, els plançons, fins i tot les figures íntegres de les plantes, la delicadesa de les configuracions animals de totes les espècies, que és inútil per al seu ús propi, semblen, tanmateix, escollides per al nostre propi gust, en particular

amb referència a la diversitat que tant satisfà i encisa els nostres ulls, així com la composició harmoniosa dels colors (en el faisà, els crustacis, els insectes i fins i tot les flors més comunes), que, en concernir només la superfície de la criatura, sense tenir res a veure amb la figura —la qual podria, tanmateix, ser encara exigible als seus fins interns—, semblen aspirar íntegrament a la contemplació exterior. Certament, tot això dóna un gran pes al mode d'explicació que admet fins reals de la natura per a la nostra facultat estètica de jutjar.

A l'acceptació d'aquest punt de vista s'oposa no només la raó segons la seva màxima⁷⁶ d'evitar extremament la reproducció inútil de principis, sinó també la natura, que mostra, pertot arreu, en les seves produccions lliures, una tendència mecànica a la producció de formes, que semblen, per dir-ho d'alguna manera, ser fetes per a l'ús estètic de la nostra facultat de jutjar, sense que hi hagi en això la més petita raó per suposar que, perquè aquestes formes siguin finals per a la nostra apreciació, sense que cap idea es disposi al seu fonament, hi hagi d'estar a disposició cap altra cosa que el seu mecanisme, entès, simplement, com a natura. Ara bé, entenc per *configuració lliure* de la natura *aquella* segons la qual, d'un *fluid en descans*, per mitjà de volatilització o separació d'una part (a vegades, només la matèria calorífica), la resta, tot solidificant-se, pren una figura o una textura determinada, que es distingeix d'altres segons la diferència específica de les matèries i que és exactament la mateixa si aquestes són idèntiques. Però aquí se suposa allò que sempre s'en-

76. Tradueixo segons la correcció de Schödörffer, que proposa «màxima» en lloc de «màximes».

tén per un fluid vertader, val a dir, que la matèria estigui totalment dissolta, que significa que no es pot considerar com una simple barreja de parts fermes que s'hi mouen. La conformació s'esdevé aleshores per *crystal·lització*, això és, per una solidificació sobtada i no per un pas progressiu de l'estat líquid al sòlid, sinó, d'alguna manera, per un salt. L'exemple més comú d'aquest tipus de conformació és la congelació de l'aigua, en la qual, en primer lloc, es formen petites agulles ben dretes de gel, que s'uneixen en angles de seixanta graus, mentre que altres se situen al mateix punt, fins que tota l'aigua s'ha convertit en gel. Mentre dura el procés, l'aigua, entre les agulles del gel, no es fa més densa gradualment, sinó que és tan líquida com ho seria amb molta més calor i, tanmateix, té
250 tot el fred del gel. La matèria, que se segrega i s'escapa sobtadament en el moment de la solidificació, és una quantitat considerable de matèria calorífica i, atès que aquesta matèria era necessària per l'estat líquid, quan surt no deixa el gel, de cap manera, més fred que l'aigua que poc abans era líquida.

349 Moltes sals i pedres que posseeixen figures cristallitzades es formen, qui sap amb quina mediació, a partir d'una espècie de terra dissolta a l'aigua. D'igual manera, les configuracions granulars de molts minerals, de la galena cúbica, de l'hematites vermella, etc., es conformen, segons tota suposició, també en l'aigua, i ho fan per mitjà de la cristallització de les parts, que són obligades, per alguna causa, a abandonar aquest vehicle i a reunir-se unes amb altres en determinades figures exteriors.

Però totes les matèries que eren fluides només sota l'efecte de la temperatura elevada i que van esdevenir sòlides per mitjà del refredament també mostren interior-

ment en la fractura una determinada textura, i permeten jutjar d'aquesta manera que, si no ho hagués impedit el seu propi pes o el contacte de l'aire, haguessin ensenyat exteriorment també la seva figura específica i característica. Això mateix es pot observar, per mitjà d'una punció, en alguns metalls, que, després de la fusió, estaven exteriorment endurits, però que interiorment encara eren líquids, que encara disposaven d'una part interna fluida, mentre que la resta es cristallitzava assossegadament. Moltes d'aquestes cristallitzacions minerals, com les druses d'espàt, l'hematites, l'aragonita, donen sovint formes molt més belles que aquelles que l'art podria mai arribar a concebre, i les estalactites de la gruta d'Antíparos són, simplement, producte d'una aigua que es filtra per capes de guix.

Segons qualsevol consideració, en general, allò que és fluid és més antic que allò que és sòlid, i les plantes i els cossos animals es formen a partir d'una matèria nutritiva líquida, que es forma en la quietud, certament, amb referència als darrers, seguint una certa disposició original que respon a fins (que, com es mostrarà a la segona part, no ha de ser apreciada estèticament, sinó teleològicament segons el principi del realisme), però potser, de més a més, també cristallitzant-se conforme a la llei universal de l'afinitat de la matèria i configurant-se en llibertat. Ara bé, així com els fluids aquosos que es dissolen en una atmosfera que sigui una barreja de diverses classes de gasos, en separar-se d'aquests per mitjà de la pèrdua de la calor, produeixen cristalls de neu que, segons la diferència d'aquella barreja de l'aire, tenen figures d'una aparença sovint molt artística i molt bella, igualment es pot pensar, sense retirar res del principi que permet d'a-

251

252 preciar l'organització que la bellesa de les flors, de les
plomes d'au, de les petxines, etc., considerades segons la
seva figura i el seu color, que aquesta aparença pugui ser
253 atribuïda a la natura i a la seva facultat de conformar-les
lliurement d'una manera estètica i final, per mitjà de la
supressió de la matèria necessària per a l'organització, i
250 només segons lleis químiques i sense fins particulars
adreçats a això.

Però, precisament, allò que prova que el principi de
la *idealitat* de la finalitat en el bell de la natura és aquell
que situem sempre al fonament en el judici estètic per si
mateix, i que no ens permet d'utilitzar el realisme d'un fi
de la natura per a la nostra facultat de representar com a
fonament d'explicació, és que, en l'apreciació de la belle-
sa, en general es busca en un mateix el patró a priori i que,
amb referència al judici sobre si quelcom és bell o no, la
facultat estètica de jutjar és, ella mateixa, legisladora, qües-
tió que no seria possible si s'admetés el realisme de la fi-
nalitat de la natura, perquè, en aquest cas, hauríem d'a-
prendre de la natura allò que hauríem de trobar bell i el
judici de gust estaria sotmès a principis empírics. Perquè,
efectivament, en una apreciació com aquesta no es tracta
d'allò que sigui la natura o d'allò que sigui per a nosaltres
com a fi, sinó de la manera segons la qual la copsem. Si la
natura hagués configurat les seves figures per a la nostra
satisfacció, continuaria tractant-se d'una finalitat objecti-
va de la natura, i no d'una finalitat subjectiva que depèn
del joc de la imaginació en la seva llibertat, perquè, en
253 aquest cas, som nosaltres qui afavorim l'aprehensió de la
natura, i no a l'inrevés, no és la natura la que afavoreix
que nosaltres la copsem. La propietat que té la natura de
contenir per a nosaltres l'ocasió de percebre la finalitat in-

terna en la relació de les facultats del nostre ànim quan
aprecien alguns dels seus productes, i de percebre-la pre-
cisament segons la consideració que ha de ser declarada
necessàriament i universalment vàlida a partir d'un fona-
ment suprasensible, no pot ser un fi natural, o, més aviat,
no pot ser apreciat per nosaltres com a tal. Perquè, efecti-
vament, el judici que fos determinat d'aquesta manera
tindria al seu fonament l'heteronomia, i no, tal com convé
al judici de gust, l'autonomia, ni seria lliure.

En les belles arts, el principi de l'idealisme de la fina-
litat resulta encara més clarament cognoscible. Perquè
allò que l'art té en comú amb la natura bella és el fet de
no poder admetre un realisme estètic que provingui de les
sensacions (perquè, aleshores, per comptes d'art bell se-
ria art agradable). Però la satisfacció per mitjà d'idees
estètiques no ha de dependre de la consecució de deter-
minats fins (com passa en l'art mecànic intencionat); con-
següentment, es fa evident que fins i tot en el racionalis-
me del principi es disposa com a fonament la idealitat, i
no la realitat dels fins, i, així, que l'art bell, en tant que ho
és, no ha de ser considerat com un producte de l'entenim-
ent ni de la ciència, sinó del geni, i que, des d'aquesta
perspectiva, rep la seva regla per mitjà d'idees estètiques,
que són essencialment diferents de les idees de raó, que
254 tenen fins determinats.

Així com la *idealitat* dels objectes dels sentits consi-
derats com a fenòmens és l'única manera d'explicar la
possibilitat que les seves formes puguin ser determinades
a priori, igualment l'idealisme de la finalitat en l'aprecia-
ció del bell de la natura i de l'art és l'única pressuposició
sota la qual la crítica pot explicar la possibilitat d'un ju-
dici de gust, el qual exigeix a priori validesa per a cadas-

cú (però sense fonamentar en conceptes la finalitat que es representa en l'objecte).

§ 59. *La bellesa com a símbol de la moralitat*

Exposar la realitat dels nostres conceptes exigeix sempre intuïcions. Si es tracta de conceptes empírics, les intuïcions s'anomenen *exemples*. Si es tracta de conceptes purs de l'enteniment, les intuïcions s'anomenen *esquemes*. Ara bé, exigir d'exposar la *realitat objectiva* dels conceptes de la raó, val a dir, de les *idees*, amb motiu d'un coneixement teòric d'aquestes, és un desig impossible, perquè no els pot ser donada de cap manera una intuïció adient.

255 Tota *hipòtosi* (presentació, *subiectio sub adspectum*),⁷⁷ com a sensibilització, és doble. Així, bé és *esquemàtica*, quan la intuïció que correspon a un concepte de l'enteniment és donada a priori, bé és *simbòlica*, quan cap intuïció sensible adient pot donar-se a un concepte que només pot ser pensat per la raó. Aleshores s'ofereix una intuïció amb la qual el procediment de la facultat de jutjar és⁷⁸ simplement *anàleg* a aquell que aquesta facultat segueix en l'esquematisme. Això significa que allò que resulta concordant amb el concepte és només la regla del procediment i no la intuïció en si mateixa i, consegüentment, que resulta concordant només la *forma* de la reflexió i no el seu contingut.

77. «Subsumpció sota una presentació sensible.»

78. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann, que incorpora el verb.

Els lògics moderns admeten un ús absurd i inexacte del terme *simbòlic*, que consisteix a oposar-lo al mode de representació *intuïtiu*, atès que allò que és simbòlic és només una espècie d'allò que és intuïtiu. És a dir, aquest darrer (el mode de representació intuïtiu) pot dividir-se en el mode *esquemàtic* de representació i en el mode *simbòlic* de representació. Ambdós són hipòtosis, això és, presentacions (*exhibitiones*), i no solament simples *trets distintius*, és a dir, designacions de conceptes per signes sensibles que els acompanyen, que no contenen res d'allò que pertany a la intuïció de l'objecte, sinó que serveixen a aquests només de mitjà de reproducció segons la llei d'associació de la imaginació i, per tant, amb intenció subjectiva. Es tracta bé de paraules, bé de signes visibles (algebraics, fins i tot mímics), com a simples *expressions** per als conceptes.

Totes les intuïcions que es disposen a priori sota conceptes són bé *esquemes*, bé *símbols*. Els primers contenen presentacions directes del concepte, mentre que els segons en presenten d'indirectes. Els esquemes duen a terme aquestes presentacions demostrativament, mentre que els símbols procedeixen per mitjà d'una analogia (per a la qual s'utilitzen igualment intuïcions empíriques) en la qual la facultat de jutjar realitza una doble operació. Així, en primer lloc, aplica el concepte a l'objecte d'una intuïció sensible i, després, aplica la simple regla de la reflexió sobre aquesta intuïció a un objecte totalment dife-

* Allò que és intuïtiu en el coneixement ha de ser oposat a allò que és discursiu (i no a allò que és simbòlic). El primer és bé *esquemàtic* per *demostració*, bé *simbòlic* com a representació segons una simple analogia.

rent, del qual el primer només és el símbol. Per exemple, un estat monàrquic és representat bé per un cos animat, si està governat per les lleis internes del poble, bé per una simple màquina (com un molinet), si està governat per una voluntat singular absoluta; en ambdós casos, es representa només simbòlicament. Perquè entre un estat despòtic i un molinet no hi ha, certament, cap semblança, però sí que hi és entre les regles⁷⁹ per a la reflexió sobre ells i sobre la causalitat que els caracteritza. Aquest assumpte ha estat, fins ara, molt poc analitzat, i requereix una recerca molt més profunda; ara bé, aquest no és el lloc per dedicar-s'hi. La nostra llengua està plena de presentacions indirectes semblants, que es construeixen segons una analogia per la qual l'expressió no conté cap esquema propi pel concepte, sinó, simplement, un símbol per a la reflexió. Així, les paraules fonament (suport, base), dependre (estar sostingut des de dalt), fluir des de (per comptes de seguir-se de), substància (que porta els accidents, segons s'expressa Locke), i innombrables d'altres, no són hipòtesis esquemàtiques, sinó simbòliques. Són expressions per a conceptes, que no es construeixen per mitjà d'una intuïció directa, sinó només segons l'analogia amb aquesta, és a dir, segons la transferència de la reflexió sobre un objecte de la intuïció a un concepte totalment diferent, al qual, potser, mai no pot correspondre directament una intuïció. Si, de fet, ja es pot designar com a coneixement un simple mode de representació (designació que està autoritzada quan no es tracta d'un principi de la determinació teòrica d'allò que

79. Tradueixo segons la correcció d'Erdmann i Windelband, que proposen «les regles» en lloc de «la regla».

és l'objecte en si, sinó un principi de la determinació pràctica d'allò que la idea de l'objecte ha d'esdevenir per a nosaltres i per al seu ús finalístic), aleshores qualsevol coneixement de Déu ha de ser designat com a simplement simbòlic, i qui el prengui per esquemàtic, val a dir, qui li atribueixi les propietats de l'enteniment, la voluntat, etc., la realitat objectiva de les quals només es mostra en els éssers d'aquest món, cau en l'antropomorfisme, mentre que si abandona completament la representació intuïtiva cau en el deïsm, per mitjà del qual no es pot conèixer res, ni tan sols des del punt de vista pràctic.

Ara és el moment de dir que el bell és símbol del bé moral, i que és exclusivament des d'aquest punt de vista (el d'una referència que és natural a cadascú i que cadascú exigeix també als altres com un deure) que plau amb la pretensió de l'assentiment de qualsevol altre; des d'aquesta perspectiva, l'ànim és, alhora, conscient d'un cert ennobliment i d'una certa elevació per damunt la simple susceptibilitat envers un plaer per mitjà de les impressions sensibles, i aprecia la valoració dels altres per una màxima semblant en llur exercici de la facultat de jutjar. En això consisteix l'intel·ligible que és albirat pel gust, tal com ha mostrat el paràgraf precedent, i pel qual, efectivament, totes les nostres facultats superiors de conèixer concorden, i sense el qual abundarien les contradiccions entre llur naturalesa i les exigències del gust. En aquesta facultat, la facultat de jutjar no es veu sotmesa —com passa en l'apreciació empírica— a una heteronomia de les lleis de l'experiència, sinó que es dona a si mateixa la llei amb referència a una satisfacció tan pura com la que es relaciona amb la raó quan aquesta dona la llei amb referència a la facultat de desitjar. Des d'aquesta

perspectiva, i no només amb motiu d'aquesta possibilitat interior en el subjecte, sinó també de la possibilitat exterior d'una natura que sigui concordant amb ell, la facultat de jutjar es veu a si mateixa referida a alguna cosa en el subjecte mateix i fora d'ell, quelcom que no és ni natura ni llibertat, però que, tanmateix, està vinculat al fonament d'aquesta darrera, val a dir, al suprasensible, en el qual la facultat teòrica s'enllaça amb la pràctica d'una manera comuna per a tots i, alhora, desconeguda. Mencionarem a continuació alguns dels elements d'aquesta analogia, sense que, tanmateix, deixem de banda les diferències.

1. El bell plau immediatament (però solament en la intuïció reflexiva i no, com la moralitat, en el concepte).

2. Plau sense cap interès (certament, el bé moral està, necessàriament, vinculat a un interès, però no amb un interès que precedeixi el judici sobre la satisfacció, sinó un interès que en resulti).

3. La llibertat de la imaginació (i, per tant, de la sensibilitat de la nostra facultat) està representada en l'apreciació del bell en tant que concorda amb la legalitat de l'enteniment (en el judici moral, la llibertat de la voluntat és pensada com a concordança d'aquesta darrera amb si mateixa, segons les lleis universals de la raó).

4. El principi subjectiu de l'apreciació del bell val universalment, és a dir, per a cadascú, però no es representa en tant que cognoscible per mitjà d'un concepte universal (el principi objectiu de la moralitat és definit també com a universal, és a dir, per a tots els subjectes i, alhora, per a totes les accions del mateix subjecte i, a més, com a cognoscible per mitjà d'un concepte universal).

Conseqüentment, el judici moral no és només susceptible de determinats principis constitutius, sinó que només

és possible per mitjà de la fonamentació de les màximes en ells i en la seva universalitat.

La consideració d'aquesta analogia és freqüent també per a l'enteniment comú. Així, designem sovint els objectes bells de la natura o de l'art per mitjà de noms que semblen disposar al seu fonament una apreciació moral. Des d'aquesta perspectiva, anomenem els edificis i els arbres majestàtics i sumptuosos, o els camps riallers i alegres; fins i tot els colors són designats com a innocents, modestos, tendres, perquè susciten sensacions que contenen alguna cosa anàloga a la consciència d'un estat de l'ànim produït per judicis morals. D'alguna manera, el gust fa possible el pas de l'encís sensible cap a l'interès moral habitual, sense un salt gaire violent, en tant que representa la imaginació també en la seva llibertat, atès que és determinable de manera finalística per a l'enteniment, i ensenya a trobar, fins i tot en objectes dels sentits que no tenen un encís sensible, una satisfacció lliure.

La divisió d'una crítica en teoria elemental i en metodologia, que precedeix la ciència, no pot aplicar-se a la crítica del gust, perquè no hi ha ni hi pot haver una ciència del bell, i perquè el judici de gust no és determinable per principis. Perquè, efectivament, allò que concerneix l'element científic en cada art, és a dir, allò que s'assimila a la *veritat* en la presentació del seu objecte, és, certament, la condició indispensable (*conditio sine qua non*) de l'art bell, però no és l'art bell per si mateix. Així doncs, per a l'art bell no hi ha un mètode d'ensenyament (*methodus*), sinó que només hi ha una manera (*modus*). El mestre ha de precedir el deixeble en allò que ha de fer i en com ho ha de fer, i les regles universals a les quals, finalment, sotmet el seu procediment més aviat serveixen per rememorar ocasionalment els moments principals d'aquest que per prescriure'ls. Tanmateix, cal prendre en consideració un cert ideal que l'art ha de tenir a la vista, per més que no l'assoleixi mai enterament en el seu exercici. Per evitar que el deixeble consideri els exemples que

se li posen com a **prototipus** i com a models d'una imitació que no se sotmet a una norma superior ni a la seva pròpia apreciació, només hi ha una cosa a fer, **que és posar en marxa la seva pròpia imaginació**, de conformitat a un concepte donat, i fer-li notar la insuficiència de l'expressió per a la idea, que fins i tot és inassolible per al concepte, perquè és estètica; mentre fa això, se l'ha de prevenir amb una crítica aguda, que és l'única que pot evitar que els exemples que es proposen al deixeble siguin interpretats com a arquetipus o com a model a imitar, que no serien sotmesos a cap norma superior ni al seu propi judici. Altrament, **s'ofega el geni** i, amb ell, també **s'ofega la llibertat de la imaginació en la seva conformitat a lleis**; sense aquesta llibertat no és possible **cap art bell**, ni tan sols un gust precís que l'aprecii.

La propedèutica per a qualsevol art bell, en la mesura que té a veure amb el grau suprem de la seva perfecció, no sembla trobar-se en prescripcions, sinó en el cultiu de **les facultats de l'ànim** per mitjà d'aquells coneixements previs **que es designen com a humaniora**,⁸⁰ presumiblement perquè humanitat significa, d'una banda, **el sentiment universal de participació**, i, d'una altra banda, **la facultat de poder comunicar-se** de manera íntima i universal. Aquestes propietats reunides constitueixen **la sociabilitat que s'adiu a la humanitat**, per mitjà de la qual aquesta es distingeix de la limitació que pateixen els animals. L'època i els pobles en què l'instint, portat cap a una sociabilitat *legislada* —per mitjà de la qual un poble es constitueix de manera durable i comuna—, va lluitar contra les grans dificultats que envolten el difícil proble-

80. «Les coses més humanes.»

ma d'**unificar la llibertat (i també la igualtat)** amb la coacció (més respecte i submissió per deure que per por), devien inventar abans que res **l'art de la comunicació recíproca de les idees entre la part més cultivada de la població i la part més primitiva**, així com l'harmonia del desenvolupament i el refinament de la primera amb la ingenuïtat natural i l'originalitat de la darrera. D'aquesta manera, devien trobar el **terme mitjà entre la cultura superior i la natura modesta**, terme que constitueix, també per **al gust, com a sentit universal humà**, la justa mesura que no pot ser donada per regles universals.

Serà difícil, per a una època ulterior, prescindir d'aquests models, perquè sempre estarem més lluny de la natura i, finalment, amb prou feines si podrà, sense els exemples constants d'aquella, ser capaç de fer-se un concepte de la feliç unió, en un i el mateix poble, de la imposició legal de la cultura superior amb la força i la rectitud de la natura lliure que sent el seu propi valor.

Ara bé, atès que el gust és, en el fons, una facultat d'apreciar la sensibilització de les idees morals (per mitjà d'una certa analogia de la reflexió sobre aquestes dues coses), i atès que el plaer que el gust declara vàlid per a la humanitat en general, i no només per a algun sentiment personal, ha derivat d'aquest gust i de la més gran susceptibilitat al sentiment que prové d'aquestes idees (que s'anomena el sentiment moral) —receptivitat que es fonamenta ella mateixa sobre el gust—, es fa evident que la veritable propedèutica per a la fonamentació del gust és el desenvolupament de les idees morals i el cultiu del sentiment moral, atès que només si es fa concordar la sensibilitat amb aquest sentiment el gust legítim pot rebre una forma determinada i invariable.