

Genij nasuprot talentu – umjetnost nasuprot estetici: bit Schopenhauerove estetike

»Talent pogada metu bolje od drugih, dok

genij pogada metu koju drugi ne vide«

Arthur Schopenhauer, Svijet kao volja i predstava

Goran Sunajko

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

goran.sunajko@lzmk.hr

SAŽETAK: Rad prikazuje razlikovanje genija i talenta u Schopenhauerovim estetičkim razmatranjima. Navedena razlika svjedoči o dvama putovima estetike – osjetilnom, koji predstavlja talent, i nadosjetilnom, koji predstavlja genij. Na taj je način postavljena teza kako umjetnost prelazi okvire estetike jer je moguća kao nadosjetilna dimenzija ljudske egzistencije, izražena u Schopenhauerovu pojmu genija koji transcendirira prostor i vrijeme kao temeljne estetske kategorije. Rad polazi od razmatranja volje kao metafizičke kategorije koja se očituje u vremenu i prostoru (estetika) te njezina prevladavanja putem umjetnosti, koja jedina može obuzdati volju u njezinu metafizičkom determinizmu. Time se pokazuje i postavka kako umjetnost stoji nasuprot estetici bez obzira što je ona sama njezin predmet.

Ključne riječi: *estetika; umjetnost; volja; genij; talent; prostor; vrijeme; spoznaja*

1. Uvod

U povijesti filozofije ne postoji, čini se, filozof koji je samo jednim pojmom uspio deskribirati funkcioniranje svijeta kao što je to uspio Arthur Schopenhauer s pojmom volje. U novije vrijeme to su u najvećoj mjeri uspjeli Hegel s pojmom duha i Marx s pojmom kapitala, no njihov se opus ipak ne može reducirati na samo jedan pojam koji bi u bitnom odredio njihovu filozofiju. Schopenhauerova filozofija ipak je u bitnom reducirana na jedan pojam – pojam volje – koji se zrcali u svakom segmentu njegove filozofije. Pojam volje će za Schopenhauera biti »bitak po sebi«, kojega se ne možemo osloboditi, a nadvladavanje volje koje čini pojedinca slobodnim bit će moguće samo putem umjetnosti. Stoga Schopenhauer piše vlastitu estetiku koja će se suprotstaviti volji kao metafizičkoj kategoriji koja se uvijek manifestira u prostoru i vremenu kao puka pojava osjetilnoga karaktera. Taj će se odnos pokazati na traj-

nom i nepremostivom sukobu između umjetnosti, koja se može uzdizati i u nadosjetilne sfere, i estetike, koja kao *gnoseologia inferior* (Baumgarten)¹ uvijek završava u osjetilnome i time ne uspijeva dohvatiti umjetničko uzdizanje koje prekoračuje kategorije transcendentnalne estetike – prostor i vrijeme. Odlučno će biti to da genij nije misliv transcendentnalno-estetički, odnosno on ne podliježe zakonu kauzaliteta koji vlada prostorom i vremenom. Stoga će, za razliku od talenta, koji će biti samo pojava prostorno-vremenske danosti, njezin odraz i mimezis, genij biti fenomen (u Husserlovu smislu)² koji nije uvjetovan prostorom i vremenom te stoga i nije samo njihov odraz, nego navlastita autentičnost, prostor i vrijeme koje nisu u sadašnjosti. No, da bi se uvidjela ova relacija, potrebno je naznačiti Schopenhauerovo razmatranje volje koje je odlučno za svaku drugu misaonu nadgradnju.

2. Pojam volje

Sva velika teorijska djela nastaju tako što autor usmjerava snagu duha na jednu točku tako da mu ostatak svijeta nestaje, a njegov mu predmet ispunjava svu stvarnost. Za Schopenhauera to je volja. Volja kao središnji pojam jest metafizička kategorija *par excellence* i kao »stvar po sebi« jest nedokaziva. Nju kao *Ding an sich*, sukladno Kantu, na kojega se Schopenhauer poziva, ne možemo spoznati, ali ju spoznajemo po njezinoj pojavi koja je uvijek empirijski dana u vremenu i prostoru. Da su drugi objekti, promatrani kao puke predstave (*Vorstellung*), jednaki našem tijelu (da kao naše tijelo ispunjavaju prostor), to se može dokazati zakonom kauzaliteta koji *a priori* vrijedi za predstave i koji ne dopušta učinak bez uzroka, ali to je samo područje puke predstave jer jedino volja, za razliku od uma, ne podliježe zakonu kauzaliteta (uzroka, razloga). Tako su pokreti tijela zapravo objektiviziran, u osjetila prenesen voljni čin, a naše je tijelo, objektivizirana, u predstvu pretvorena volja, odnosno »volja je apriorna spoznaja tijela, a tijelo aposteriorna spoznaja volje.«³ Odlučno je to da se volja pojavljuje uvijek u sadašnjosti jer je pokret nekoga dijela tijela automatski promjena volje i obrnuto. Voljni akt, za razliku od umskog, uvijek je u neodgodivom »sada« jer je »forma pojave volje isključivo sadašnjost.«⁴ Stoga »ne trebamo istraživati prošlost pri-

¹ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik*, Felix Meiner Verlag. Hamburg 2007., str. 10.

² Odlučno je navesti da se radi o pojmu fenomena koji nije Kantov, nego Husserlov. Naime dok je fenomen u Kanta doista pojava u empirijskome smislu, u kasnijoj fenomenologiji, osobito Husserlovoj transcendentnalnoj fenomenologiji, fenomen nema ništa zajedničkog s životnim svijetom (*Lebenswelt*) i on se daje kao čista fantazija koju usmjerava intencionalna svijest prema predmetu. Usp. Edmund Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*, Breza. Zagreb 2007. Ovu su poziciju prihvatili Heidegger i osobito Sartre, koji piše kako pojava više nema »prava državljanstva«, opstoji samo fenomen. Usp. *L'être et le néant*, Gallimard. Pariz 1943.

³ Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Paul Deussen (ur.), München 1911., str. 120.

⁴ Arthur Schopenhauer, *The World As Will and Representation*, sv. I., Dover Publications. New York 1969., str. 366.

je života, niti budućnost poslije smrti; naprotiv, kao jedinu formu u kojoj se volja pojavljuje trebamo prepoznati sadašnjost (...)»⁵

Volja je bezrazložna i time kontingentna, odnosno slobodna. Odlučujuće je to da razum djeluje logički, odnosno on neprestano traga za principom kauzaliteta kako bi sve pojave smjestio u prostorno-vremensku kauzalnost, pa je stoga u Kantovoj *Kritici čistoga uma* transcendentalna logika prirodan nastavak transcendentalne estetike, odnosno prostora i vremena kao apriornih formi zora. Kant pokazuje kako su samo čisti zorovi mogući *a priori*, a empirijski samo *a posteriori*, što znači da su pojave moguće samo na empirijski način te se spoznaju osjetilima. Time je jasno kako je volja kao temeljni princip funkcioniranja svijeta slobodna, a njezin svijet kao pojava nije jer podliježe načelu kauzaliteta. Odnosno volja koja kao »stvar po sebi« uvjetuje svoju pojavu – čovjeka.

Volja tako upravlja svijetom od najnižih organskih bića, preko biljaka i životinja, do čovjeka. Međutim, odlučno je to da u čovjeku ona doživljava svoj vrhunac jer je on biće refleksije, posredstvom kojega ona dolazi do sebeznanja. Put će biti obrnut od Hegelova samorazvoja duha koji u apsolutnom duhu sebe ozbiljuje najprije kroz umjetnost, potom kroz religiju te konačno u filozofiji zadobiva apsolutan smisao. U Schopenhauera, put će biti obrnut, odnosno preko filozofije koja je kao metafizika reducirana na volju, zatim religije koja pokušava oslabiti samu volju, do umjetnosti koja je jedina kadra slabiti volju u samoj slici svijeta, uzdižući se iz subjektiviteta u čisti objektivitet. Međutim, riječ je o umjetnosti zahvaćenoj na metafizički način jer se jedino metafizici volje može suprotstaviti neka metafizika zbog toga što ni ono prvo – volja – nije pojava, pa ni ono drugo, estetičko, ne može biti pojavno, nego čisti fenomen (fantazija). Putem umjetnosti stavljamo se s voljom u istu snagu, u istu ravan. Ovdje ćemo vidjeti kako se svijet estetički ne zahvaća osjetilno, kako uvriježeno mišljenje o podražaju umjetnika sugerira (da je inspiriran patnjom, boli ili ugodom i ljepotom), nego metafizički, onkraj svakoga empirijskog afekta kao nadosjetilnog. Postavljen jednom kao slika, svijet više nema ničeg subjektivnog, nego se daje kao čisti objektivitet.

Stoga volja u svojem samopotvrđivanju uzrokuje patnju i tjera um na njezino prevladavanje. Naime, čovjek kao jedinka biva potpuno beznačajan jer volja se održava i kad jedinka (ono pojedinačno) nestaje. Život, a to je volja za život, u pojedincu izaziva patnju jer on mora čitav život podnositi vlastiti karakter volje. Jedino *a posteriori*, iskustvom, čovjek na svoje čuđenje shvaća da nije slobodan, već da je podčinjen nužnosti, da – bez obzira na sva razmišljanja i umovanja – ne mijenja svoje djelovanje i da mora tijekom čitavoga života podnositi karakter, koji on sam kudi i takoreći preuzetu ulogu igrati do kraja. Podnošenje karaktera volje Schopenhauer naziva pesimizmom.

⁵ Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Paul Deussen (ur.), München 1911., str. 330.

Zato je filozofski i religijski put prevladavanja volje (opovrgavanja volje), odnosno pesimizma, neuspio putem religijskih kategorija (pravednika, asketa, sveca i samoubojice) jer oni samo patnjom kao osjetilnošću podražavaju i ponovno bude volju. Samoubojstvo tako nije opovrgavanje već potvrđivanje volje jer samoubojica ubija pojavu (konkretnu jedinku), ali volja opstaje i dalje, u vrsti i rodu. Otuda »samoubojica želi život i nezadovoljan je samo uvjetima pod kojima mu je on dan«. ⁶ On time ne napušta volju za život, već jedino život. Time religija ne može biti put prevladavanja volje, nego samo umjetnost.

Upravo će umjetnost omogućiti ono što nije mogla religija – prevladavanje karaktera volje, odnosno pesimizma jer će se uspostavljati kao slika, kao umjetničko djelo koje nadilazi stvarni karakter svijeta jer ga pokazuje kao sliku. Postavljen jednom kao slika, svijet više nema ničeg subjektivnog, nego se daje kao čisti objektivitet u kojem uživamo jer znamo da nije stvaran – u svijetu stvarnog vlada volja. Umjetnost će, putem genija, ići za transcendiranjem prostornog i vremenskog, ne aficirajući se ni s čim danim kao što je volja koja ostaje u okviru talenta svedivog na prostornost i vremenitost. Ona će težiti izravnoj objektivnosti, odupirući se transcendentalnom subjektivitetu volje i zato je potrebno ukratko prikazati Kantovo estetičko razumijevanje prostora i vremena.

3. Kantova transcendentalna estetika

Schopenhauerovo nastavljanje na Kantovu estetiku odlučno je iz razloga što su prostor, vrijeme i kauzalitet estetske kategorije. Kant estetiku definira kao »znanost o svim načelima osjetilnosti«. ⁷ Ponajprije je riječ o prostoru kao nečemu što se ne može apstrahirati od vanjskih iskustava. Prostor je za Kanta nužna predodžba *a priori* koja je osnova svim vanjskim zorovima. Odlučno je za Kanta to da čovjek nikada ne može stvoriti predodžbu da nema prostora, iako se može zamisliti da u njem nema predmeta. Prostor je »predodžba *a priori* koja je neophodno osnova vanjskim pojavama«. ⁸ Prostor, zaključno, nije ništa drugo nego forma svih pojava vanjskih osjetila, tj. subjektivni uvjet osjetilnosti, a to za Kanta znači da se u prostornom smislu ne može dolaziti do objektiviteta jer je riječ o subjektivnom odnosu. Dobar okus vina, piše Kant, ne pripada objektivnim određenjima vina koje bi bilo stvar po sebi, nego samo subjektivnim osjetilima. Tako se idealitet prostora često pogrešno određuje osjetilima. Na sličan način Kant razmatra i vrijeme, koje »nije empirijski pojam, koji se apstrahirao od nekog iskustva«. ⁹ Ono, kao i prostor, nije diskurzivan ili opći pojam, nego

⁶ Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, str. 471.

⁷ Immanuel Kant, *Kritika čistog uma*, str. 34.

⁸ Ibid., str. 36.

⁹ Ibid., str. 39.

čista forma osjetilnoga zrenja, odnosno iskustva koje je neodvojivo od samoga vremena. Stoga vrijeme nije nešto što bi postojalo samo za sebe ili nešto što bi pripadalo stvarima kao opće određenje. Vrijeme nije ništa drugo nego forma unutrašnjega osjetila, tj. zrenja samih sebe i našega unutrašnjeg stanja.¹⁰ Vrijeme, dakle, kao ni prostor, ne može biti određenje vanjskih pojava, odnosno ne može se izdići u objektivitet. Time je Kant u transcendentnoj estetici postavio sustav prema kojemu prostor i vrijeme nisu mogući kao objektivna, već samo subjektivna kategorija, što će imati presudne implikacije po Schopenhauerov pojam genija, koji prekoračuje prostornost i vremenitost, u odnosu na talent, koji je zadan prostorom i vremenom. U ovome se odnosu ujedno ogleda Schopenhauerova, možemo ju nazvati, estetička diferencija.

4. Subjektivnost estetike i objektivnost umjetnosti

Intelekt, piše Schopenhauer, oslobađa se uvjetovanosti voljom, ali oslobađanje nije trajno, nego kratkotrajan predah, izuzetak koji će biti umjetnost; prijelaz prema čistoj objektivnoj spoznaji kao spoznaji ideja. Ovdje više nije riječ o percepciji (*Anschauung*) neke pojedinačne volje, nego o tome kako se objekt iz samoga sebe izriče. Kada volja dođe do faze objektiviteta u čovjeku, onda pojava (*Erscheinung*) postaje ideja (Husserelov fenomen), a ne više puka empirijska pojava, kako je to slučaj u Kanta, a to Schopenhauer pokazuje na način da je jedino ideji prostornost strana koliko i vrijeme.

Jedino što može umrtviti volju koja se uvijek manifestira u vremenu i prostoru jest spoznaja, a do nje se dolazi tako da je svijest o drugim objektima toliko potencirana da nestaje svijest o nama samima koji smo uvijek izjednačeni s voljom. Potrebna je stoga promjena u subjektu koji se spoznajom odvaja od vlastite volje, a to znači da ne spoznaje svijet stvari prostorno-vremenski putem pojave, nego intuitivnim zrenjem koje je moguće samo putem umjetnosti jer ona ne podliježe kauzalitetu koji je vezan za prostorno-vremensku uvjetovanost. »Svakom istinskom umjetničkom djelu jedna tako uvjetovana spoznaja, kao njegov izvor, mora biti temelj«.¹¹ Tek tada je riječ o trenutku nadmoći intelekta nad voljom. No, presudno je razumjeti kako intelekt u Schopenhauera nije vezan uz razum ili um koji prema postavkama klasičnoga njemačkog idealizma predstavljaju spoznajne moći koje nadilaze volju, nego je riječ o intuitivnoj inteligenciji (*intuitive Intelligenz*), kojom volja pomaže subjektu da ju on sam prevlada intuitivnim uzdizanjem nad voljom i razumom u sferu umjetničkoga djela jer time postaje svjestan da on više nije dio danoga svijeta u prostorno-vremenskom smislu, nego da ga nadilazi.

¹⁰ Ibid., str. 40.

¹¹ Arthur Schopenhauer, *O geniju: eseji*, Cid-nova. Zagreb 2012., str. 15.

»Samo tada čovjek spoznaje svijet čisto objektivno kada više ne zna da mu pripada: i sve stvari se pokazuju to ljepšim što je čovjek manje svjestan sebe. – Budući da sva patnja proizlazi iz volje, koja sačinjava naše pravo ja, ukidanjem te strane svijesti ukida se i sva moguća patnja zbog čega je stanje čistog objektiviteta percepcija, stanje potpune sreće; pa sam stoga na to stanje ukazao kao na jedno od dva konstitutivna elementa estetskog uživanja«. ¹²

To je ključan element estetskoga uživanja. Čim svijest o vlastitom jastvu (*vom eigenen Selbst*), dakle subjektivitet, odnosno volja, ponovno stekne prevagu, pridolazi joj jedan stupanj nelagode i nemira. Nelagoda javlja kada naša tjelesnost (volja po sebi) ponovno postaje osjetna, a nemir kada volja putem duha ponovno puni svijest željama, uzbuđenjima, strastima, brigama i svime onim što ostaje na razini estetskoga kao stvarskoga koje priječi duhu uzdizanje na razinu umjetnosti koja prevladava puku osjetilnost. Za estetičko zahvaćanje svijeta presudna je odsutnost privlačnosti i odbojnosti, svakoga motiva, kako bi se uspostavio čisti zrijući objektivitet. Umjetnost mora biti duhovna aktivnost koja kao nužan uvjet prati estetsku spoznaju, ali na način da ju ostavlja iza sebe jer je estetika, za razliku od umjetnosti, vezana uz osjetilno, a to znači uz volju koja nas vraća u determinizam svijeta određenoga prostorom i vremenom kao transcendentalnom estetikom (Kant). Umjetnost je tako spoznaja ideja, a postiže se to da je čisti objektivitet percepcije, s pomoću kojega mi spoznajemo ne više pojedinačnu stvar kao takvu nego ideju njezine vrste, uvjetovan time da više nismo svjesni sebe (ne želimo ništa), nego samo promatranih predmeta, da naša svijest postoji još samo kao nositelj objektivne egzistencije tih predmeta. »Ono što otežava ovo stanje i čini ga rijetkim je činjenica da akcident (intelekt) svladava i ukida supstanciju (volju), pa makar i na kratko vrijeme«. ¹³

Mi naime možemo shvatiti čistu objektivnu bit stvari, manifestiranu ideju u njima, jedino onda kada nas za nju ne veže nikakav interes, kada nemamo nikakav odnos s voljom (bezinteresnost). Iz ovoga proizlazi da su nam ideje biti (*Ideen der Wesen*) pristupačnije u umjetničkom djelu nego u stvarnosti. Onda ono što mi u slici ili pjesmi vidimo stoji izvan svakoga odnosa s našom voljom budući da samo po sebi tu postoji samo radi naše spoznaje (*Erkenntnis*) i samo se njoj neposredno obraća. Tako je kod običnoga čovjeka, no kod genija sve je još pojačano. Naime, suprotno tome, nastavlja Schopenhauer, shvaćanje ideja iz stvarnosti (*Wirklichkeit*) pretpostavlja apstrahiranje od vlastite volje, uzdizanje iznad njezinih interesa, što zahtijeva osobit intelekt, a ta je karakteristika u većem stupnju i dužem trajanju svojstvena samo geniju. Genija Schopenhauer definira kao onoga u kojega postoji veća snaga

¹² Ibid., str. 16–17.

¹³ Ibid., str. 18.

intelekta u odnosu na volju. Taj je suvišak slobodan i njime se on odmiče od volje, stoga umjetnost mora biti višak u odnosu na dani svijet.

Odlučujuće u umjetničkom djelu nije to da ono ističe bitnost, a odbacuje ne-bitnost, nego u tome da se opaženi objekt ne nalazi u području stvari koje su u stanju uopće stupiti u odnos s voljom, budući da umjetničko djelo nije ništa stvarno nego samo slika stvarnosti (na isti način kao što je i tijelo pojava volje, ali nije volja sama). Ono se uzdiže u objektivitet kao višak, kao ono što je preko svijeta. Jednako kao u slikarstvu, i u poetici je djelovanje bezinteresno i time sasvim objektivno. Zbog toga nam promatrani predmet izgleda živopisno, a neki životni događaj poetski. Primjerice, navodi Schopenhauer, kao kada nekom strancu na putovanju

»predmeti ili gradovi djeluju slikovito ili poetski dok na domaćine ne djeluju tako. Primjerice neki nepoznat grad na putnika često ostavlja osobit dojam, dok to njegovi stanovnici i ne primjećuju, što proizlazi iz toga da putnik izvan svakog odnosa s tim gradom i njegovim stanovnicima, potpuno objektivno promatra.«¹⁴

S nestankom volje iz svijesti ukinuta je upravo individualnost i s njom njezine patnje i nevolje. Biće, genij, identičan je u svom objektivitetu sa samim sobom, on je neprekidno jedno i isto, nositelj svijeta objektivnih ideja, svijeta koji transcendirira. S druge strane ostaje prostorom i vremenom ograničena pojedinačna pojava, kao konkretna pojava koja za svoj objekt ima samo pojedinačne stvari i time je prolazna kao što su i same stvari koje se nalaze u pojavnosti vremena i prostora. Ako se u objektivitet umiješa čovjek, kao ono partikularno i individualno, onda volja nikad ne prestaje kao privatni interes koji ne može doći do objektiviteta, a »to ni sam vrag ne bi mogao podnijeti.«¹⁵ Zbog toga Schopenhauer navodi Goetheov stih koji najbolje dočarava važnost objektiviteta:

»Was im Leben uns verdrießt;

Man im Bilde gern genießt«¹⁶

Mi stvari gledamo u relacijama, a to znači empirijskim uspoređivanjem, no uvođenjem ove umjetničke intuitivne inteligencije (*intuitive Intelligenz*) odmah gledamo stvari drugim očima, shvaćajući stvari, »ne više u njihovim odnosima, nego što su one za sebe i po sebi, i sad iznenada opažamo ne samo njihovu relativnu nego i apso-

¹⁴ Ibid., str. 19.

¹⁵ Ibid., str. 21. Taj objektivitet umjetnosti u kojem je umjetničko djelo opće i objektivno važeće temelj je mnogih estetičkih promišljanja. O tome Nietzsche piše u *Ljudskom, odviše ljudskom*, a Ortega y Gasset u *Dehumanizaciji umjetnosti*, gdje pokazuje da je umjetnost objektivitet jedino ako je dehumanizirana.

¹⁶ »Što nam u životu dosadi, u slici rado uživamo«, ibid., str. 21.

lutnu egzistenciju«. ¹⁷ Isključenje empirijske uronjenosti u svijet koji svakodnevno doživljavamo kao patnju (pesimizam) upravo je temelj objektivitetu umjetničkoga djela, a ne afekti ili strasti koji zamućuju percepciju. Svaka sklonost ili odbojnost, uroda ili neugoda, izobličuju ne samo naše prosuđivanje, nego i prvotnu percepciju stvari. Primjerice, piše Schopenhauer, neki sretan događaj odmah određuje svijet dobrim mjestom, a neka briga koja nas tlači svijet određuje suprotno. Sredstva za ispunjenje naših želja postaju automatski drage pojave. Grbavac koji nosi ljubavno pismo ili pletene ljestve koje omogućavaju bijeg za nas postaju predmeti lijepog, iako to po sebi nisu. Takve nam osjetilne danosti zamućuju pogled na objektivni svijet koji mora biti bez ikakvoga htijenja. Tek tada se ukazuju boje i oblička stvari u svojem istinskom i punom značenju. Tek tada, za Schopenhauera, mogu proizaći istinska umjetnička djela jer je njihova vrijednost u prikazu čiste objektivnosti koja se uzdiže ponad svakoga subjektivističkog stava. Jer ljepota s kojom nam se predmeti pokazuju počiva na čistoj objektivnosti, to jest bezinteresiranosti njihove percepcije pa bi odmah nestala čim bi stupila u odnos s voljom. Odnosno, ljepota predmeta u prirodi prestala bi nas ushićivati kada bismo stupili u odnos s njima.

»Sve je samo do tada lijepo dok nas se ne tiče (Ovdje nije riječ o ljubavnoj strasti, nego o estetskom uživanju). Život nikad nije lijep nego su samo slike života lijepe, u preobražavajućem zrcalu umjetnosti poezije (...)«. ¹⁸

Schopenhauer odgovara na pitanje zašto pogled na puni mjesec djeluje tako dobrotvorno, umirujuće i uzdiže dušu: zato što je mjesec predmet percepcije, nikad htijenja. On je uzvišen, pobuđuje u nama uzvišeno, budući da je bez ikakvoga odnosa s nama, vječno stran zemaljskoj strci, prolazi i sve vidi, a ni u čem ne sudjeluje. Otud pri pogledu na nj iz svijesti iščezava volja sa svojim stalnim brigama i jadima i ostavlja ga kao čisto spoznajno. Goetheovim stihovima ponovno prisposobljuje takav estetski objektivitet koji svjedoči ne-htijenju ka pretpostavci umjetničkoga nadvladvanja svijeta kao volje.

»Die Sterne, die begehrt man nicht,

Man freut sich ihrer Pracht«. ¹⁹

5. Genij nasuprot talentu kao umjetnost nasuprot esteticima

Za našu je tezu ključna i vrlo tanka, ali presudna, razlika talenta i genija koju Schopenhauer na zanimljiv način opisuje, pokazujući razliku umjetnosti i estetike. Uzev-

¹⁷ Ibid., str. 22.

¹⁸ Ibid., str. 23.

¹⁹ »Za zvijezdama čovjek ne žudi. Raduje se njihovu sjaju.«, ibid., str. 25.

ši u obzir da je estetika nauk o lijepom, što implicira i nauk o umjetnosti, postavlja se pitanje kako je moguće odvojiti estetiku kao subjekt od umjetnosti kao objekta njezina izučavanja. Upravo se, međutim, u toj razlici zrcali bit promišljanja odvojenosti estetičkog i umjetničkog. I dok mnogi estetičari, primjerice Luigi Pareyson, odvajaju ta dva područja, ali ih drže nerazdvojnima, Schopenhauer njihov odnos uočava upravo na razlici talenta i genija jer će prvi biti estetički dohvatljiv budući da potpada pod osjetilnu zamjedbu i sa sobom nosi karakter prostornosti i vremenitosti, dok će drugi estetički izmicati jer ne podliježe osjetilnome, već ga nadilazi svojom egzistencijom koja tek ima doći u nekom drugom prostoru i vremenu kao apriornim formama zora, a ne odraza empirijskoga prostora i vremena.²⁰

Tako Schopenhauerov genij neće biti transcendentalan na način da implicira iskustvo ispred kojega se samo naknadno postavlja (Kant), nego transcendentan jer prekoračuje iskustvo i s njim nije u doticaju pa je na izvjestan način metafizički.²¹ Jedino se metafizikom može boriti protiv metafizike u Schopenhauerovu sistemu, odnosno volju kao temeljnu metafizičku kategoriju koja je »stvar po sebi« može prevladati samo jednako tako moćna metafizika – ona umjetnička, koja ne želi imati ništa s osjetilnim svijetom puke volje. Mnogi su estetski, osobito renesansni, pristupi prikazivali genija ili kao božanstvo (Marsilio Ficino, Angelo Ambrogini, Giordano Bruno, Antonio Minturno, Frane Petrić i dr.)²² ili kao prirodan talent (primjerice Moses Mendelssohn),²³ no u najvećoj mjeri Kant, koji pokazuje da genijalnost nije imitacija, ali jest prirodno svojstvo, odnosno da je genijalnost prije svega talent.²⁴ Za Schopenhauera ni jedno od navedenih određenja ne ustvrđuje genija u njegovoj biti jer genij nije ništa božansko, a ni prirodno. Odlučna je razlika vidljiva u njegovoj postavi:

»Talent slični na strijelca koji pogađa metu koju drugi nisu sposobni, a genij na strijelca pogađa metu koju drugi ne mogu ni vidjeti.«²⁵

Talent (od grč. *τάλαντον*, koji znači mjeru, čime se i izvodi da je talent mjerljiv) pripada svijetu svojega vremena i on je samo bolji od drugih jer se može mjeriti i

²⁰ Pareyson pokazuje nemogućnost »neke estetike iz nekog pretpostavljenog filozofskog sistema, neovisno o umjetničkom iskustvu, kao da bi filozof fenomene iz umjetnosti mogao ugrutati u Prokrustovu postelju neke filozofije koja je već lijepa i spremna«, Luigi Pareyson, *Estetika: teorija formativnosti*, Demetra, Zagreb 2008., str. 12.

²¹ Schopenhauera Nietzsche veliča upravo zbog njegove metafizičke snage jer »istinoljubivi smisao svoje djelatnosti osjeća kao metafizički smisao (...)«, F. Nietzsche, *Schopenhauer kao odgajatelj*, str. 40.

²² Usp. Danko Grlić, *Estetika: epoha estetike*, Naprijed, Zagreb 1976., str. 194–195.

²³ Usp. Frederick Beiser, *Diotima's Children: German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford University Press, Oxford 2009., str. 196–243.

²⁴ Usp. Immanuel Kant, *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb 1957.

²⁵ Arthur Schopenhauer, *O geniju: eseji*, str. 46.

uspoređivati, dok genij ne pripada ovome svijetu, nego ga kroz djelo transcendirira i on se ne može mjeriti ni s kim. Razlog je to upravo njegove neshvaćenosti u ovome svijetu (ovome vremenski i prostorno) jer biti bolji ili lošiji kauzalne su usporedbe koje podliježu zakonitostima prostora i vremena jer su mjerljive i kvantificirajuće. Potrebno je ovdje uvidjeti da netko može biti bolji ili lošiji u odnosu na nekoga ili nešto i sve dok je u odnosu (kako smo ranije vidjeli u Schopenhauerovim argumentima) nije oslobođen htijenja, nego je aficiran i određen tim odnosom. Drugim riječima, potpada pod kauzalitet volje koja ga čini neslobodnom, a zadaća je umjetnosti privremeno oslobađanje volje kroz svijet koji se daje kao slika, stoga je čista spoznaja temelj prevladavanja volje. Schopenhauer piše da je sposobnost potrebna za način spoznavanja, »sposobnost iz koje nastaju istinska djela umjetnosti, poezije i same filozofije, upravo je ono što se naziva genij«. ²⁶ Genij počiva na idejama, dok talent počiva na osjetilnoj zamjedbi odraza svijeta koji se uvijek odražava kao pojava volje u vremenu i prostoru.

Prednost talenta leži u njegovoj velikoj vještini i prodornosti diskurzivnoga, a ne perceptivnoga spoznavanja. Tako nadaren čovjek razmišlja brže i točnije od ostalih; na drugoj strani genij promatra jedan sasvim drukčiji svijet, »iako on zagleda dublje u postojeći svijet, on ga vidi objektivnije, čistije i jasnije«. ²⁷ Genija krasi perceptivno zahvaćanje svijeta kao fenomena, kao fantazije i njegovo se mišljenje očituje u slikama. Nasuprot tome, iz pojmova deskriptivno izviru djela običnoga talenta, obične razumne misli, imitacije i općenito svega što je sračunato za dnevne potrebe i sadašnje događaje. ²⁸

Otuda su samo jako rijetki, abnormalni ljudi geniji, sposobni zahvaćati svijet na neljudski način u čistom objektivitetu, u onome što je opće u egzistenciji. Tu već nastupa određena abnormalnost koju Schopenhauer označava genijem, »koja nago- vještava da tu kao da počinje djelovati nešto što je volji strano, odnosno što je strano vlastitom ja, jedan stranac, jedan *genij* koji je izvana došao«. ²⁹ U toj estetici objektiviteta ³⁰ genij počiva na mašti, odnosno fantaziji (*Phantasie*) kojom izaziva svijet, budi

²⁶ Ibid., str. 15.

²⁷ Ibid.

²⁸ Primjerice, u stihu popularne splitske grupe The Beat Fleet (TBF): »Ja san genijel! Čudo prirode!«, u schopenhauerovskom se smislu pokazuje proturječje jer genij ne može biti dio prirode s obzirom na to da je priroda dana prostorno-vremenski, a to znači ograničeno. Stoga prirodan može biti samo talent pa se otuda i u uobičajenom govoru često navodi za nekog da je »prirodan talent« ili »prirodno talentiran«, odnosno nadaren. Schopenhauer piše: »Genij je utoliko protuprirodno svojstvo ukoliko se sastoji u tome da se intelekt, čije je vlastito određenje služba volji, emancipira od nje, kako bi mogao raditi na svoju ruku«, Ibid., str. 40. U nekim drugim pristupima genij je u ravnoteži prirodnih, tjelesnih i duševnih odnosa. Usp. Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*, Broché. Pariz 2011.

²⁹ Arthur Schopenhauer, *O geniju: eseji*, str. 28.

³⁰ Danko Grlić, *Estetika: epoha estetike*, Naprijed. Zagreb 1976.

duhove, a za razliku od njega talent počiva kao »školkja koja je prilijepljena za stijenu, koja mora čekati što će joj slučaj donijeti«. ³¹ Odlučno je za Schopenhauera to da takav čovjek (talent) koji je bez mašte poznaje samo osjetilnu percepciju (dakle estetsku), »a dok ona ne dođe gricka on samo pojmove i apstrakcije koji su samo ljuške i čahure, a ne prava srž spoznaje«. ³² On, talent, neće stvoriti ništa veliko, osim možda u računanju i matematici. Zato je razlika između genija i talenta u udaljavanju od volje koje je najviše upravo u genija, u čem se vidi razlika između umjetničke genijalnosti i estetske spoznaje jer se narušava ideal da je moralno dobro i estetski lijepo, budući da, kako pokazuje Schopenhauer, »dobra volja (*gute Wille*) je u moralu sve; ali u umjetnosti je ništa«. ³³ U normalnoga je čovjeka, matematički pokazuje Schopenhauer, $2/3$ volje i $1/3$ intelekta, dok je u genija $2/3$ intelekta i $1/3$ volje. ³⁴

Geniju su njegove slike, pjesme i misli cilj, dok su talentu sredstvo. Talenti stoga u pravilu traže svoje stvari i znaju dobro u tome napredovati, priljubljujući se uz suvremenike, spremni služiti njihovim potrebama i raspoložnjima. Zbog toga najčešće i žive u dobrim uvjetima, dok je položaj genija često jadan. »On svoje osobno dobro žrtvuje objektivnom cilju: On i ne može drukčije činiti jer tu leži njegova ozbiljnost«. ³⁵ Oni drugi djeluju obratno, zato su oni mali, dok je on velik. Shodno tome djelo genija je za sva vremena (bezvremensko je, on radi »besmrtnu djecu«), ali priznanje mu odaje najčešće tek potomstvo, dok oni drugi žive i umiru sa svojim vremenom. Ljudi običnoga talenta često dolaze u pravo vrijeme: budući da su nadahnuti duhom svojega vremena, uključuju se u napredak kulture svojega vremena ili neke pojedinačne znanosti, za što bivaju nagrađeni. »Međutim već sljedeća generacija ne uživa u njihovim djelima: ona se moraju zamijeniti drugima, kojih opet ne izostaje«. ³⁶ Nasuprot tome, genij uopće ne dolazi s vremenom, on upada u svoje vrijeme kao kometa, ekscentrična putanja koje biva strana njihovu uređenom poretku. Otud genij ne može sudjelovati u razvoju kulture svojega vremena nego baca svoja djela daleko naprijed, na put na kojem ih vrijeme tek treba dostići. Zbog toga je i Nietzsche pisao kako »svi mi pomoću Schopenhauera sebe možemo odgajati *protiv* svog vremena«. ³⁷

Velik je onaj koji pri svojem djelovanju ne traži korist, a malen je onaj koji u svemu vidi sebe, a ne objekt sebe – djelo. Stoga talent može proizvesti ono što je iznad

³¹ Arthur Schopenhauer, *O geniju: eseji*, str. 31.

³² Ibid.

³³ Ibid., str. 29.

³⁴ Usp. *ibid.*, str. 29.

³⁵ Ibid., str. 38.

³⁶ Ibid., str. 46.

³⁷ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer kao odgajatelj*, Matica hrvatska, Zagreb 2003., str. 32.

mogućnosti drugih, ali ne i njihovu perceptivnu sposobnost: »zbog toga on odmah nalazi ljude koji ga mogu ocijeniti«. ³⁸ Nasuprot tome, djelo genija ne samo što prelazi proizvodne moći nego isto tako i njihovu opažajnu moć: stoga ga oni odmah ne shvaćaju. Parafrazirajući Goethea, Schopenhauer piše kako nam je »oponašanje urođeno ali ne i spoznaja koja treba oponašati«. ³⁹

Djelo genija može biti iz glazbe, filozofije, slikarstva ili poezije, no tu nema nikakve korisne stvari: »Biti nekoristan je karakteristika djela genija«. ⁴⁰ Dok sva druga ljudska djela služe održanju ili olakšanju naše egzistencije, djela genija su poradi samih sebe, kao cvijet ili čisti plod postojanja. Genij, stoga, uglavnom živi sam. »On je malobrojan da bi se na sličnog naletjelo«. ⁴¹ Zbog toga genij nije prikladan za zajedničko mišljenje, to jest za razgovor s drugima. Oni će isto tako naći malo radosti u njemu i njegovoj nadmoćnosti, koliko i on u njima. Genij je često nazivan djetetom ili ludakom. Djetinjastost pripada geniju, pokazuje Schopenhauer. Onaj tko čitava života ne ostane u izvjesnoj mjeri dijete (poput Goethea ili Mozarta), nego postane ozbiljan, trezven, potpuno smiren i razuman, može biti vrlo koristan građanin ovoga svijeta: genij nikada. ⁴²

Genij se tako pojavljuje u različitim područjima, od likovnih umjetnosti i arhitekture, preko poetike do glazbe, koja je jedina kadra na tren, kao izvjesni *intermezzo*, transcendirati ovaj svijet i njegove kategorije – prostor i vrijeme. Ovdje ne možemo ulaziti u razvoj njegove cjelokupne estetičke misli, no valja samo naznačiti put kojim on pokazuje zbog čega jedino glazba ništi volju kao ono osjetilno. Naime, likovne umjetnosti prikazuju ružna lica i iskrivljena tijela što jest negiranje volje, ali ju ne mogu negirati jer su ograničene formom. Arhitektura se izražava kroz proporciju i simetriju koje su prostorne odrednice, pjesništvo se uzdiže do viših sfera, ali je ograničeno rimom i stopom koje su okovi proporcije, kao u arhitekturi, dok glazba biva metafizičkom jer nastaje na izravnom odnosu s voljom, koja je jednako tako metafizička kategorija. Glazba ima također problem jer je ritam u vremenu ono što je simetrija u prostoru. Ona, međutim, omogućuje dohvaćanje samoga tona jer nije bitno odakle on dolazi. Sam ton postaje po sebi, a nasuprot harmoniji i konsonanci nastupa disonanca koja se protivi volji povijesnoga mišljenja o uređenom kozmosu. Disonanca postaje prirodna slika onoga što se suprotstavlja našoj volji, dok konsonanca ili ono

³⁸ Ibid.

³⁹ Usp., ibid.

⁴⁰ Ibid., str. 42.

⁴¹ Ibid., str. 45.

⁴² Na tragu i pod utjecajem svojeg »odgajatelja« Schopenhauera, Nietzsche će svoju *Radosnu znanost* započeti kritikom i osudom upravo »ozbiljnih« i »trezvenih«. Usp. Friedrich Nietzsche, *Radosna znanost*, Demetra. Zagreb 2003.

racionalno koje se lako podaje našem shvaćanju postaje slikom zadovoljenja volje. Glazba je slika pa ona nadvladava volju jer čak i tužni patnički akordi u nama bude ugodu.⁴³ U glazbi i pesimizam zvuči ugodno jer je riječ o slici svijeta, a ne o svijetu. Schopenhauer je, pokazuju Gilbert i Kuhn, prenio iz filozofije u umjetnost ideju kontemplacije, »pružajući u obliku pročišćene ideje o estetskom uživanju prikladnu zamenu za *vita contemplativa*«. ⁴⁴

6. Zaključak

Iz ovoga je jasno kako zahvaćanje svijeta kroz umjetnost mora transcendirati sve svjetsko (mundano) kao prostorno i vremensko, odnosno estetičko. Umjetnost tako, koja nije strana estetici koja ju nužno zahvaća, ipak prelazi njezine okvire. Sa Schopenhauerovom estetičkom misli uvidjeli smo razliku genija i talenta, odnosno bit suprotstavljanja umjetnosti estetici. Važan je to put razumijevanja estetike, koja još uvijek u okvirima romantizma otvara novu dimenziju razumijevanja svakoga umjetničkog nadilaženja svijeta. Uronjenost pojedinca u subjektivno i osjetilno očituje se u Schopenhauerovu razmatranju volje kao »stvari po sebi« koja uvjetuje svako pojedinačno ponašanje nesposobno za objektivističku misao koja bi važila »za svijet«, a ne samo »za mene«. Subjektivistička estetika, koju Schopenhauer prevladava, pronalazi se u svojevrsnoj objektivističkoj estetici, s presudnom razlikom da ona više nema ničega estetskog, nego samo umjetničkog. Talent je dio ovoga svijeta u transcendentalno-estetskom smislu prostornosti i vremenitosti i zato je mjerljiv i usporediv (on je samo bolji od drugih), dok genij transcendirira prostorno-vremenski svijet, iako je dio njega, pronalazeći se u svijetu koji tek ima doći i zato je nemjerljiv i neusporediv jer postojeće svjetske mjere za njega ne vrijede. Ovime se estetika pokazuje ne više kao *gnoseologia inferior* u Baumgartenovu smislu, nego kao disciplina koja u svom nazoru obuhvaća i negaciju vlastita određenja osjetilne zamjedbe podložne konkretnom vremenu i prostoru. Iz ovoga se odnosa ogleda i razlog zbog kojega je Schopenhauer bitno utjecao na razvoj moderne estetike, osobito na Nietzschea i Heideggera, ali i na apstraktna umjetnička strujanja XX. stoljeća.

⁴³ Nietzsche stoga piše da se Schopenhauer u svojoj metafizici glazbe domogao sredstava kojima je nadvladao volju jer »pjevač postaje svjestan sebe kao subjekta čiste, bez-voljne spoznaje (...)«, Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, Matica hrvatska. Zagreb 1997., str. 46.

⁴⁴ Katarina Everet Gilbert i Helmut Kun, *Istorija estetike*, Kultura. Beograd 1969., str. 388.

GENIUS OPPOSITE TALENT – ART OPPOSITE AESTHETICS: THE ESSENCE OF SCHOPENHAUER'S AESTHETICS

Goran Sunajko

The Miroslav Krleža Institute of Lexicography, Zagreb

goran.sunajko@lzmk.hr

ABSTRACT: This paper shows the difference between genius and talent in Schopenhauer's aesthetic considerations. This difference testifies about two paths of aesthetics – the sensory path which is represented by talent and the supersensory path which is represented by genius. This is the basis for the thesis that art transcends the framework of aesthetics since it is possible as the supersensory dimension of human existence. This thesis is expressed in Schopenhauer's notion of genius which transcends space and time as the basic aesthetic category. This paper starts with the notion of will as a metaphysical category which is manifested in time and space (aesthetics) and its overcoming with art which is the only thing capable of restraining will in its metaphysical determinism. This also manifests the notion that art is opposite aesthetics despite itself being the object of aesthetics.

Keywords: *aesthetics; art; will; genius; talent; space; time; notion*



Članci su dostupni pod licencijom Creative Commons: Imenovanje-Nekomercijalno (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). Sadržaj smijete umnožavati, distribuirati, priopćavati javnosti i prerađivati ga, uz obvezno navođenje autorstva, te ga koristiti samo u nekomercijalne svrhe.