



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

Simpozij u povodu 300. obljetnice rođenja Immanuela Kanta (1724–2024): Kant

Babić, Mile; Mujkić, Asim

2025

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/handle/123456789/834>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

O POJMU GENIJA KOD KANTA I ŠOPENHAUERA

*Vlado Jovanović**

Sažetak: Pojam genija, ukorijenjen u antičkom Rimu i Grčkoj, dodatno je afirmisan i (re) artikulisan kroz transcendentni idealizam Immanuela Kanta i voluntarističku metafiziku Artura Šopenhauera. Antički svijet je takođe anticipirao ideju genija, ali su moderni filozofi ovom konceptu pružili dodatnu ontološku dubinu i epistemološku složenost. U antičkom svijetu, genije je bio povezan s *genius loci*, numinoznim entitetom vezanim za određen topos, koncept koji i danas postoji kroz ideje topofilskih duhova u arhitektonskom i estetskom diskursu. Kant je genija posmatrao kao noumenalni fenomen koji prevazilazi empirijske sposobnosti, povezan sa (ne)personalnim kreativnim činom transcendentnog subjekta. Genije je bio entitet koji nadilazi svakodnevne kognitivne kapacitete i ontološki je vezan za estetsku autonomiju i teleologiju. Za Šopenhauera, genije je aperspektivno afektivno iskustvo uma, a umjetničko stvaranje je najbliži izraz tog stanja. Stratifikacijom sočinjenja, autor istražuje intrizične aporije između umjetnosti, volje (*Willens*) i transcendentne spoznaje, razvijajući složen konceptualni aparat za razumijevanje estetskog iskustva i njegove metafizičke relevantnosti.

Ključne riječi: Kant, Šopenhauer, genije, umjetnost, volja, estetika

Uvod

Koncept genija sa sobom nosi intrinzičnu ukorijenjenost, semiotičku simboliku i genezu unutar profundne filozofijske tradicije i istorijskog nasljeđa, pri čemu klasična njemačka filozofija predstavlja jednu od ključnih domena unutar kojeg je ovaj koncept postao temeljno strukturiran, detaljno analiziran i elaborirano razrađen. Ovaj angažman nalaže metodološko procesuiranje, rigorozno identifikovanje i sistematsku klasifikaciju načina na koji su Immanuel Kant i Artur Šopenhauer epistemološki spoznali, ontološki definisali i hermeneutički dokučili – svako na svoj način – ovaj pojam genija. Ovo podrazumijeva istraživanje njihovih međusobnih sličnosti, ontoloških diferencija i filozofijskih kontribuiranja kroz intenzitet i segment eksplikacije upotrebljivosti i relevantnosti takve konceptualizacije unutar “potrebujućih značenja” njegove teleološke svrsihodnosti za emergentne simbole filozofsko-socijalnih sistema.

* Fakultet političkih nauka Univerziteta Crne Gore. E-mail: vladosophy@gmail.com

Prije nego što se upuštimo u detaljnu analizu pristupa, kritičkog odnosa i regulativne dijalektike o konceptu genija kod Kanta i Šopenhauera, esencijalno je uočiti da korijeni ovih filozofski mišljenih paradigma(tika) i epistemoloških formulacija (do)sežu do antičkih vremena. U drevnom Rimu i Grčkoj termin *genius* povezan je sa pojmom *genius loci*, što implicira duh ili božanski entitet specifičan za određeni *topos*. Takva analogija i konfrontacija sa savremenim modelima i paradigmatama još uvijek je prisutna u domenima arhitekture i umjetnosti, gdje se često razmatraju “duhovi mjesta”. Pored toga, koncept genija je bio integralno povezan sa zaštitom i prosperitetom. Ljudi su često venerisali genija kao zaštitnika doma, zajednice i društva, otkrivanjem njegove uloge u očuvanju i afirmaciji određenih prostora i kulturnih entiteta.

Dok se moderno shvatanje, tumačenje i promišljanje genija fokusira i koncentriše na izvanrednu kreativnost i talenat, antički svijet je genija posmatrao kroz prizmu između ljudi i prirode, duhova i mjesta. Ova dvostruka geneza koncepta genija – kao duhovnog zaštitnika i izvanrednog stvaratelja – čini osnovu za dalje razmatranje Kanta i Šopenhauera, čija poimanja genija reflektuju, proširuju i svrsishodno nadograđuju smisao ove tradicije. Hermeneutičko-metodološkim pristupom, u sljedećim istraživačkim sekcijama rada, istražićemo kako su Immanuel Kant i Artur Šopenhauer u duhu njemačke klasične filozofije interpretirali i oblikovali pojam genija u skladu sa svojim filozofskim pogledima i kako su doprinijeli razvoju ove konceptualne matrice u filozofiji, načinivši intelektualni prostor da se tezi naslovne sintagme pruži nova, moderna, društvena i potencijalna upotrebna vrijednost.

Iako smo ovim uvodnikom razišli kontekst antičkog svijeta od modernih shvatanja, dotadašnja poimanja postavila su osnovu za razumijevanje razvitka i razmaha koncepta kroz vjekove, ostavljajući traga na kasnije kulture i filozofske tradicije, uključujući njemačku filozofiju. Time se, kao krajnji metodološki cilj, zacrtava ekspozicija i vrijednosni konstrukt genija u ontološko-epistemološkom okviru proučavanja interpolacije Kanta i Šopenhauera.

U samom prelomu treba navesti da su ideje, dakako, kao suštinska nužnost i opravdanost svake umjetničke forme, i prema Kantu i prema Šopenhaueru, duboko inkorporirane u njihovu filozofiju koja podučava o mogućnostima čovjeka i duha u svojim povijesnim kontekstima vremena i svijeta života. Ova intenzivirana sveobuhvatna modernost nosi sa sobom jedinstvenu povijesnu nadograđivost stvaralačkog i filozofski kreativnog duha, dok se u njegovom razvoju mogućnosti interakcije samo proširuju. Esencijalno, oblikovanje formi *poesis* prema stvarnosti predstavlja filozofsku moć introspekcije

i nadasve genijalno postignuće Immanuela Kanta, što odražava, anticipira i artikuliše težnje poetsko-filozofskog formatiranja onoga što jeste.

Kant i filozofija genija

Königzberški pregalac Immanuel Kant, u filozofskim krugovima donosi neizbrisiv trag svojim revolucionarnim doprinosima modernoj filozofiji, a njegova važnost se najbolje prikazuje kroz njegovu kritiku i teoriju etike, unoseći dubok i neizmjeran uticaj na filozofsku misao i razvoj epistemologije, metafizike i etike tokom 18. i 19. vijeka – do naših dana. Pored toga, u svom djelu *Kritika moći suđenja*¹ dao je estetički dubiozan koncept genija, dočim se posebno njegova hipoteza, formulacija i premisa mogu studioznije raščlanjivati kroz niz komplementarnih aspekata.

Kao prirodna sklonost – genijalnost, kad je prisutna u umjetnicima, daje im pravo na izražavanje njihovih estetskih zamisli bez posmatračevih uputstava, bez šablona i bez zahtjeva za sličnost prema nekom objektu koji postoji već spolja. Kant ističe da genije nije obavezan da se potčini unaprijed postavljenim pravilima ili konvencijama u umjetnosti. On ima slobodu da izrazi svoje kreativne zamisli bez spoljnih ograničenja.

Sintetizovanjem dubokih misli Immanuela Kanta o stvaranju umjetničkih djela, dolazimo do iskaza i opservacije da se njegova promišljanja o estetici baziraju na ideji da je umjetnost inherentno subjektivna i da se estetsko iskustvo ne može skoncentrisati na objektivne kriterijume ili univerzalne norme ljepote. Kroz segmentaciju i kvantifikaciju atributa, koji direktno apodiktčki, korelativno – jedna drugoj grade dinamizam i fundament sposobnosti, prethodno artikulisanih u kapitalnom djelu, Kant je postavio temelje za opažanje kreativnih individua u umjetnosti. Ova sposobnost genija da segmentira i kvantifikuje različite atribute u umjetničkom stvaralaštvu, čineći ih harmoničnim i jedinstvenim, doprinosi bogatstvu umjetničkog izraza i inspiraciji koju umjetnost pruža. (Kant, 2013).

¹ *Kritika moći suđenja* (*Critique of Judgment*) treća je od tri višestruko dalekosežne filozofsko-kritičke studije Immanuela Kanta, objavljena 1790. godine. Kao znakovit, impresivan i natprosječan impakt na kasnije filozofske teorije umjetnosti i estetike, ova knjiga se smatra klasičnim postignućem u oblasti estetike. Ona tretira problematiku u estetičkoj i teleologijskoj ravni, generišući istovremeno Kantovu filozofsku evaluaciju o umjetnosti, prirodi i pojmu ljepote. Knjiga se sastoji iz dva osnovna aspekta: prvi dio se suočava sa estetikom i ljepotom, dok se drugi rukovodi teleologijom u prirodnom svijetu, pri čemu Kant uvodi važne pojmove kao što su “sud o lijepom” (*judgment of taste*), “genije” (*genius*), “teleološki sudovi” (*teleological judgments*), “estetski osjećaj” (*aesthetic feeling*).

Objavljivanje *Kritike moći suđenja* iniciralo je i ozvaničilo značajan iskorak, epohalnu uvertiru i povijesnu međufazu na “bojnom polju” filozofije, donoseći protivtežu jedne svrsishodne datosti; primjera radi, možemo kazati da Kant pruža rješenje za tenziju i napetost koja se nameće kao mehanički princip – onaj princip istine koji je zamagljen i okružen, dok se u središtu iste te iluzije nalazi subjekt koji ne može pobjeći, a toj iluziji opet nikad kraja. Ipak, kraj 18. vijeka u Njemačkoj karakteriše dubiozno stanje nespokojstva za odbranu metafizičke ideje koje možemo naći u filozofiji, književnosti i umjetnosti. U tom kontekstu, Kant je bio svjedok i nosilac plodonošenja *ideja* koje su iziskivale ustrojstvo, s druge strane uspostavljanje ili pak ukidanje uzvišenog metafizičkog poretka. Ovaj duhovno-kulturni, za “čelikom okupanu” Evropu, možemo kazati neurološko-afektivni, ali opet nekako psihosocijalni horizont podsticao je klasičnu filozofiju sa prostora današnje kopnene mase ka jednom, slobodno kazano, perceptivno-integrativnom preoblikovanju univerzalne misli, tj. artikulisanju budnog stanja razuma, uz to podsticajnog za Kantovu refleksiju o prirodi ljudske svijesti i njenom odnosu prema uzvišenom. Ovaj metafizički kontekst nije samo pružio Kantu podstrek za razmatranje prirode umjetničkog stvaralaštva, već je dublje promišljanje o uzvišenom i božanskom inspirisalo njegovu viziju genija kao kanala za dubioznost takve atmosfere krajem 18. vijeka.

Tom smislu Kant pruža novu vrijednost, zboreći “s punim pravom bi trebalo nazvati umjetnošću samo proizvođenje putem slobode, to jest putem one slobodne volje koja svoje radnje zasniva na umu” (Kant, 2013: 199). Kant, shodno tome, ratifikuje tvrdnju da bi se umjetnošću moglo nazvati samo ono stvaralačko djelo koje proizilazi iz slobodne volje. Ovaj modus svoje postupke zasniva na razumu, odnosno umu, što znači da umjetnik slobodno i samostalno bira kako će izraziti svoje kreativne zamisli. Um ovdje predstavlja sposobnost razmišljanja, planiranja i kreativnog oblikovanja ideja, sa predstav(k)ama sugestibilno-usmjeravajućeg kormila kreativnog imaginarija, pri čemu Kantov naglasak, impuls i težište na slobodnoj volji sugerise da umjetničko djelo ne treba da bude produkt i efekat segregacije i prisile – u ime strogih pravila ili spoljnih normi. Umjesto toga, umjetnik bi trebalo da ima slobodu da stvara i izrazi svoje unutrašnje inspiracije i zamisli. Ova je sloboda ključna u izražavanju individualnosti, sadržajnosti i virtuoznosti u umjetničkom djelu.

Ergo, kantovski sugerisano i kodifikovano – temelj umjetničkog stvaralaštva predstavlja jedinstvo slobodne volje i uma, čitavo težište integrisanja sprovedeno je u perspektivi koja promovise ideju da je umjetnost duboko

povezana sa kreativnošću, slobodom i izražavanjem unutrašnjih, (raz)umskih zamisli, čime se omogućava bogatstvo i raznovrsnost u svijetu umjetnosti (Kant, 2013: 200–201).

Genije je onaj ko ima sposobnost da stvara originalna i inspirativna umjetnička djela. Kant ističe da se genijalna kreativnost ne može naučiti, (a)дресirati, reflektovati ili inkorporirati drugima. To je nešto što dolazi iz samog umjetnika.

Genije jeste talenat (prirodna obdarenost) koji umetnosti propisuje pravilo. Pošto talenat kao urođena stvaralačka sposobnost samoga umetnika spada u prirodu, to bismo se mogli izraziti i ovako: Genije je urođena duševna sposobnost (ingenium) pomoću koje priroda propisuje umetnosti pravilo. (Kant, 2013: 207)

Sa ove filozofske pozicije, ovdje se otvaraju dva pitanja: 1) Kako Kantova teorija o slobodnoj volji i razumu utiče na sagledavanje genija i njegove uloge u stvaranju umjetničkih djela?² 2) Da li Kantovu epistemiku, etiku i estetiku povezuje neka unutrašnje prisutna, filozofska kriptonit, koja se filozofski djelotvorno pretače na njegovu treću kritiku, s obzirom na poimanje slobodne volje u saznavnom, moralnom i stvaralačkom kontekstu?

Genije, neometan spoljašnjim ograničenjima, demonstrira i reflektuje svoju umjetničku viziju kroz autonomnu volju, stvarajući opus koji je fokusiran na reprezentaciju njegovih unutrašnjih ideja i inspiracija. Ova sloboda i samostalnost u stvaralačkom procesu, nezavisnost unutar njega, čine genija fundamentalnim entitetom u domenu umjetnosti. Kant, takođe, percipira da su kreacije genija lijepa zavještanja sa inherentnom estetskom vrijednošću. Estetska privlačnost umjetničkih djela emanira iz genijalne sposobnosti da harmonizuje različite estetske komponente i da segmentira attribute na način koji evocira osjećaj ljepote kod perceptivnog subjekta.

² Razum i sloboda volje igraju ključnu ulogu u filozofiji Immanuela Kanta, pri čemu se razum odnosi na intelektualni dio uma koji se bavi pitanjima etike, morala i praktičnih odluka. Kant je isticao bitnost, svrsishodnost i dimenziju razuma u konstruisanju moralnih normi i principa. Kao takav, razum je kompetentan i kvalifikovan za apstraktno razmišljanje, analizu moralnih problematika i donošenje moralnih odluka. Kant je bio poznat po svojoj teoriji moralne slobode volje. On je tvrdio da ljudi imaju slobodu volje da delegiraju i angažuju svoje moralne postupke, iako su podložni određenim moralnim zakonima i imperativima. Naglašavanjem da sloboda volje nije isto što i sloboda od spoljnih uticaja, već sposobnost da se donesu moralno odgovorne odluke na osnovu autonomnih moralnih principa, Kant je učio da sloboda volje izvire iz njegove ideje autonomije, gdje autonomija predstavlja sposobnost pojedinca da postavlja moralne norme samostalno, bez spoljnih naredbi ili pritiska. Sloboda volje se stoga odnosi na sposobnost da se djeluje u skladu sa ovim autonomnim moralnim principima.

Na osnovu dosadašnjih stavova, dolazimo do preferencije ka transponovanju obrazaca lijepe umjetnosti i genijalne umjetnosti.³

Skladno Kantu, koncepcija lijepog, preciznije estetika, posjeduje stanovitosti i mnogobrojne aspekte i ideje koje se tiču percepcije umjetnosti i estetskog iskustva. Lijepa umjetnost generiše artikulisanje estetskog zadovoljstva koje se iščitava iz slobodne igre mašte i razuma u doživljaju umjetničkog djela. Lijepa umjetnost ne pogoduje praktičnim suštinama, svrhama i ciljevima. Ona nije oslonjena prema konkretnim interesima. Ona izaziva čisto estetsko zadovoljstvo, što znači da se ona vrednuje na osnovu čulnih doživljaja i emocija, a ne na osnovu koristi ili moralnih aspekata. Kant (2013: 202–204) ističe da je lijepa umjetnost nešto što se promatra zbog samog doživljaja ljepote, bez potrebe za racionalnom analizom ili praktičnim ciljevima.⁴

Nasuprot tome, genijalna umjetnost akcenat stavlja na djela umjetnosti koja su indikator stvaralačke dinamike, darovitosti i senzibilnosti, poznatije kao genije. Ovakva umjetnost obično se manifestuje inovacijama, životnošću i unikatnošću. Umjetnik koji opslužuje sa genijalnošću ima sposobnost da konstruiše djela koja su jedinstvena i koja se izdvajaju iz mase. Genijalni umjetnici često rade s velikom slobodom i autonomijom. Oni ne moraju slijediti stroga pravila ili konvencionalne standarde, već su u stanju da slijede svoju kreativnu viziju i instinkte. Genijalna umjetnost često ima duboke i složene nivoe značenja. Ona može izazvati razmišljanje i interpretaciju kod posmatrača, dočim proizvodi i pruža višeslojne i duboke emocionalne reakcije.

Njena relevantnost i vrijednost se ne analiziraju i afirmišu samo u trenutku i vremenu kada je stvorena, već i tokom vremena, kao takva, ona je prisutna u različitim disciplinama.⁵ Pa tako, razlike između *genijalne* i *lijepe* umjetnosti

³ “Estetska je umetnost zabavna kada zadovoljstvo prati predstave kao čiste osećaje; ona je lepa kada zadovoljstvo prati predstave kao vrste saznanja.” (Kant, 2013: 203). Naime: “Zabavne su one umetnosti kojima se smjera jedino uživanje; takve su sve one draži koje su u stanju da društvu za trpezom pruže zabavu kao što su interesantno pripovedanje, veština da se društvo navede na slobodan i živ razgovor, da se šalom i smehom raspoloži za izvesno komično ponašanje, pri čemu, kao što se kaže, može ponešto da se nasumice izbrblja, gde niko ne želi da primi odgovornost za ono što govori, jer je svaki govor usmeren samo na trenutnu razonodu, a ne na neki trajan materijal za razmišljanje ili ponavljanje. (Tu, najzad, spada i način na koji je sto snabdeven radi uživanja, ili tu spada čak i muzika za vreme obeda, naročito prilikom velikih gozbi...) (...) Osim toga, tu spadaju sve igre koje nemaju nikakvog drugog značaja osim što doprinose da vreme neprimetno teče.” (Kant, 2013: 204).

⁴ “I tome nasuprot, lepa umetnost jeste takav način predstavljanja koji je sam za sebe svrhovit, i koji, mada je bez svrhe, ipak unapređuje kulturu duševnih moći radi društvenog opštenja.” (...). “Opšta saopštenjivost jednog zadovoljstva povlači za sobom već po svome pojmu da to zadovoljstvo ne sme da predstavlja neko uživanje koje potiče iz čistog osećaja, već takvo uživanje koje potiče iz refleksije; i tako estetska umetnost kao lepa umetnost jeste takva umetnost koja se upravlja prema refleksivnoj moći suđenja, a ne prema čulnom osećaju.” (Kant, 2013: 204).

⁵ “Umetnost pak uvek ima određenu svrhu da nešto proizvede.” (Kant, 2013: 205).

se zasnivaju na različitim konceptima i kriterijumima koje sprovodimo na ocjenu umjetničkih djela.⁶

Ma kako stajala stvar sa ovom definicijom, bilo da je ona čisto proizvoljna, bilo da odgovora pojmu koji se obično povezuje sa rečju genije ili da mu ne odgovara, ipak se već unapred može pokazati da prema značenju reči koje smo ovde usvojili lepe se umetnosti moraju posmatrati kao umetnosti genija. (Kant, 2013: 207)

Sa ove dispozicije, dopustivo i veoma transparentno se može (us)tvrditi da se u svojoj esencijalnoj sintezi i permeaciji genijalna umjetnost manifestuje kroz umjetnike izuzetne kreativne sposobnosti, koji posjeduju inherentan dar za spontano i originalno stvaranje. Ovakva genijalnost je utemeljena na fleksibilnosti umjetnika da artikuliše svoju autentičnu i funkcionalnu viziju i kreativnost. Suprostavljeno tome, lijepa umjetnost se fokusira na epistemički doživljaj ljepote, koji emanira iz slobodne mašte i (raz)uma. Iako i lijepa umjetnost može biti originalna i kreativna, njen težišni centar nije genijalnost umjetnika, već izazivanje čistog estetskog užitka, lišenog praktičnih, moralnih ili kognitivnih interesa. Genijalna umjetnost, s druge strane, aspirira ka izražavanju dubokih emocija, složenih ideja ili intelektualne (pro)vokacije, često kroz provokativne, eksperimentalne i izazovne modalitete. Ona može biti arbitrarna, izazivajući raznolike kontradikcije, kritike i reakcije među audijencijom, uvijek otvorena za nove konceptualizacije i interpretacije. Lijepa umjetnost, koja teži ka univerzalnosti u privlačenju, sposobna je da izazove čisto estetsko zadovoljstvo bez obzira na individualne preferencije. Pa tako, genijalna umjetnost posjeduje trajni i efektivan impakt na kulturni i umjetnički diskurs, često označena kao *klasična* zbog svoje impresivne evaluacije. No, iako lijepa umjetnost može ostaviti prodoran i izražajan efekat, njen primarni angažman nije na regulatorno održivom kulturnom nasljeđu, kao što najneposrednije naglasismo, već na onom trenutnom i evidentnom estetskom zadovoljstvu.

Uklapajući elemente revizije prvog dijela našeg studija, slobodno se može kazati da je Kant genija posmatrao kao pojedinca koji posjeduje nešto što se ne može racionalno objasniti – sposobnost da se izrazi originalnost i estetska vrijednost koja prevazilazi obične norme. Ovaj koncept genija povezan je s kreativnim izrazom pojedinca i stvaralačkim pregnućem koje nadilazi racionalnost. Suština Kantovog pristupa leži u ideji da genije nije običan stvaralac, već neko ko prevazilazi uobičajene norme i obrasce. Genije je taj koji hrabro

⁶ Pogledati raspravu o estetskim sudovima (Kant, 2013).

istražuje nepoznate predjele kreativnosti, krajolike koji još to nisu, izlaženjem iz okvira ustaljenih pravila, donoseći nešto što se do tada nije spoznalo.

Dok Kant raspravlja o lijepoj umjetnosti, između ostalog navodi da je lijepa umjetnost zapravo umjetnost genija. Pošto, kako u svom pisanju on obrazlaže:

svaka umetnost pretpostavlja pravila čijim se zasnivanjem pre svega jedna tvorevina, ako treba da se naziva umetničkom, zamišlja kao moguća. Ali pojam lepe umetnosti ne dopušta da se sud o lepoti njene tvorevine izvede ma iz kojeg pravila koje za odredni osnov ima neki pojam, te, dakle, koje uzima za osnovu neki pojam o načinu na koji je taj sud moguć.⁷ (Kant, 2013: 207–208)

Shodno tome, vodeći se premisom da se genije uzdiže iznad svih propisanih normi umjetnosti, tačnije nadilazi ih svojom originalnošću i metafizičkom predispozicijom, slijedi “da je lepa umetnost moguća samo kao tvorevina genija” (Kant, 2013: 208).

Imajući to u vidu, Immanuel Kant ističe četiri ključna kriterijuma, odnosno osobine, predispozicije i strukturna okvira koja po njegovom mišljenju definišu genija:

1) talenat da se proizvede ono za šta se ne može propisati nikakvo određeno pravilo – ne dar umešnosti za ono što se može naučiti na osnovu nekog pravila; originalnost, dakle, mora da predstavlja prvu osobinu genija. 2) pošto može da postoji i originalna besmislica, to tvorevine genija moraju biti u isto vreme uzori, to jest moraju biti egzemplarne, dakle, mada same nisu postale putem podržavanja, one ipak moraju drugima da služe radi podržavanja, to jest radi upravljanja ili kao pravila prosuđivanja. 3) da sam genije nije u stanju da opiše kako proizvodi svoju tvorevinu, niti to može naučno da pokaže, već genije daje pravila kao priroda; i stoga ni sam začetnik jedne tvorevine, za koju ima da zahvali svome geniju, ne zna kako se u njemu stiču ideje potrebne za tu tvorevinu, niti je takođe u njegovoj moći da takve ideje pronađe po svome nahođenju ili planu da ih drugima saopšti u takvim spisima koji ih osposobljavaju da proizvode takve iste tvorevine. (Otuda je najzad i reč genije verovatno izvedena od genius, naročitog

⁷ Kant postavlja koncept “estetskog prosuđivanja” koje se zasniva na doživljaju ljepote, a ne na strogo definisanim pravilima ili konceptima. Lijepa umjetnost nije nešto što proizilazi iz apstraktnih pravila ili tehnika. Umjetnost, kako je shvata Kant, ima svoj jedinstveni karakter i ne može se tumačiti, kao takva, da je u stanju samoj sebi propisati ili pronaći pravilo. Za razliku od obične umjetnosti, koja da bi se smatrala umjetničkom, mimo zapadanja u *larpurlartizam*, mora da slijedi određene norme. No, njegova struktura lijepo umjetnosti ide korak dalje, pa na taj način zahtijeva nešto više od unaprijed definisanih pravila ili standarda. U konačnici, za Kanta ljepota umjetničkog djela zahtijeva subjektivno prosuđivanje i osjećajnost. Svako posmatračko iskustvo umjetničkog djela je jedinstveno i zavisi od subjektivnih impresija i osjećaja pojedinca. Ono prelazi čisto racionalno poimanje i ne može se adaptirati na matematičke ili naučne principe.

duha koji je dat čoveku pri rođenju, koji ga štiti i rukovodi, a od čijeg nadahnuća potiču one originalne ideje.) 4) najzad se vidi da se priroda pomoću genija ne pripisuje pravilo nauci, već umetnosti, pa i to čini samo ukoliko umetnost jeste lepa umetnost. (Kant, 2013: 208–209).

Djela koja proizvodi genije ne smiju biti nepraktična ili besmislena. Ona moraju služiti kao uzor i primjer drugima. Iako se genije ne pridržava una-prijed fiksiranih pravila, njegova djela postaju standardi, prioriteti i normativi koje drugi slijede ili koriste kao kriterijume za sopstveno stvaralaštvo. Genije ne može racionalno objasniti kako je stvorio svoje djelo, niti može naučno pokazati taj postupak. Umjesto toga, Kant tvrdi da genije daje pravila kao priroda, tačnije njegova kreativnost i inspiracija dolaze izvan racionalne kontrole i razmišljanja, slično kao što priroda funkcioniše po zakonima. Isto tako, može se reći da Kant ističe prirodu genija, koja se ne pripisuje pravilima nauke, već umjetnosti!⁸

Njegova kreativnost i stvaralački proces doprinose umjetnosti, pogotovo lijepoj umjetnosti, o kojoj je bilo riječi u prethodnim paragrafima. (Kant, 2013: 209–214).

Za dalje tumačenje genija u Kantovoj filozofiji, razmatranje odnosa genija i ukusa predstavlja esencijalno ustrojavanje spoznajnog stava o ljudskom doživljaju i vrednovanju umjetnosti. U svom pisanju Kant konstatuje: “Za prosuđivanje lepih predmeta kao lepih potreban je ukus, ali za samu lepu umetnost, to jest za proizvođenje lepih predmeta potreban je genije.” (Kant, 2013: 214). Zapravo, Kant tvrdi da su genije i ukus međusobno angažovani,

⁸ Kantov pristup leži u razlikovanju između umjetnosti i nauke, pri čemu svaka od njih ima svoje posebne karakteristike i metode. Nauka, prema Kantu, slijedi striktnu zakonitosti prirode i koristi metod koji se oslanja na objektivne činjenice, iskustva i logičko razmišljanje. Naučni pristup ima svoja jasno definisana pravila, metodologiju i norme koje su usmjerene ka objektivnosti i univerzalnosti. S druge strane, umjetnost, posebno ona koja proizilazi iz genija, prema Kantovom viđenju, nije podložna istim ograničenjima kao nauka. Genije u umjetnosti donosi nešto novo, originalno i neobjašnjivo striktnim pravilima. Umjetnički proces genija je, prema Kantu, više vezan za subjektivno izražavanje, kreativnost i slobodu. Kant ne eliminiše relevantnost i potrebitost nauke, već izopštava da umjetnost, posebno umjetnost genija, ima svoju slobodu i autonomiju, koja se ne može inkorporirati u metodologiju i norme naučnog postupka i predmeta istraživanja. Nauka je orijentisana ka objektivnosti, dok je umjetnost genija orijentisana ka subjektivnosti i stvaralačkoj slobodi. Dakle, Kant ne govori da je nauka manje vrijedna ili važna, već pokušava apostrofirati različite domene ljudskog iskustva i spoznaje; shodno tome, Kant naglašava da umjetnost, tačnije umjetnost genija, ima svoje specifične karakteristike koje je postavljaju na neki drugi nivo autonomije u odnosu na naučne pristupe. Ovaj citat to i obrazlaže: “Tako se može vrlo dobro naučiti sve ono što je Njtn izložio u svome besmrtnome delu Principi filozofije prirode, ma kako da je bio potreban jedan tako veliki um, da bi se tako nešto pronašlo; međutim, niko ne može naučiti da duhovito pravi pesme ma kako bili iscrpni svi propisi za pesništvo, i ma kako izvanredni bili njegovi uzroci. (...) međutim, nijedan Homer ili Viland nije u stanju da pokaže kako se njegove fantastične, a ipak u isto vreme misaone ideje ističu i saglašavaju u njegovoj glavi, i to zbog toga što ni on sam to ne zna, te, dakle, takođe ne može nikoga o tome da pouči.” (Kant, 2013: 210–211).

preciznije kazati opostojani u procesu estetskog kategorizovanja i percipiranja umjetničkih djela. Genije je predstavljen kao kreativni apsolut koji donosi nove ideje i autentične izraze, dok ukus tvori sposobnost za prepoznavanje i uvažavanje te iste kreativnosti. Hodajući po ovoj filozofskoj paradigmi, od Kanta saznajemo sljedeće:

Ako se genije posmatra kao talenat za lepu umetnost (što za sobom povlači specifično značenje te reči), pa se želi da se u tome smeru raščlani na one moći koje se moraju slučiti zajedno da bi sačinile takav jedan talenat, onda je potrebno da se postavi tačna razlika između prirodne lepote za čije se prosuđivanje zahteva samo ukus, i umetničke lepote za čiju mogućnost (na koju se u prosuđivanju takvog jednog predmeta moramo takođe obazirati) zahteva genije. (Kant, 2013: 214–215).

Postepeno, dok genije razvija svoja djela, ukus ih prepoznaje kao izražajna i estetski vrijedna, čime se umjetničko djelo stavlja u fokus estetskog iskustva. Kant tvrdi da ukus nije samo slučajno ratifikovan skup preferencija, već sposobnost da se prepozna univerzalna ljepota u umjetničkim djelima. Osoba s dobrim iskustvom može prepoznati vrijednost genija u umjetničkom djelu, a na taj način i opaziti njegovu univerzalnu privlačnost. Shodno tome, ukus predstavlja sredstvo za prepoznavanje kvaliteta u umjetničkim djelima koja su stvorena genijem. (Kant, 2013: 215–218). Stoga, umjetnička djela koja su kritički priznata često se vide kao harmonična sinteza između genija i ukusa.

Genius, kao umjetnik, mora da posjeduje određene moći duše koje ih čine sposobnim za stvaranje njihovih djela. Kant tvrdi da genije posjeduje izuzetnu maštovitost i sposobnost da prenese svoje doživljaje svijeta kroz umjetničko djelo, odnosno posredstvom duha. U skladu s tim, genije se ističe svojom sposobnošću da koristi svoju uobrazilju na jedinstven način kako bi stvorio djela koja izražavaju duboka umjetnička i estetska svojstva. Uobrazilja igra ključnu ulogu u tom procesu, jer omogućava geniju da razvija nove ideje, vizije i koncepte. Kant je takođe isticao da je duh u estetskom smislu “oživljujući princip u duševnosti.” To znači da umjetnost, pod vođstvom genija, ima moć da oživi i probudi različite aspekte ljudske duše. Umjetnička djela genija stvorena su uz pomoć uobrazilje, pri čemu Kant razlikuje produktivnu i reproduktivnu uobrazilju,⁹ dok sama djela imaju sposobnost da duboko utiču

⁹ Kant definiše uobrazilju kao sposobnost da se predstavi ono što nije prisutno u trenutnom iskustvu. To je moć da se stvori unutrašnja predstava, mentalna slika ili koncept bez obzira na spoljni svijet. Uobrazilja omogućava ljudima da kombinuju, modifikuju, sintetizuju pojmove i predstave u svojim umovima, stvarajući nove koncepte i ideje. Jedan od ključnih aspekata Kantove filozofije je njegovo uočavanje dviju uobrazilja: produktivne i reproduktivne. Reprodiktivna je sposobnost da se sjećamo i reprodukujemo mentalne slike i predstave koje smo već iskusili. Produktivna uobrazilja, s druge strane,

na emocije i intelekt pojedinca, ispoljavajući njihovu maštovitost i estetski osjećaj.

Kant je smatrao da su uobrazilja i razum (dvije polazne duševne moći kod genija) združeno djelatne u stvaranju umjetničkih djela; pri čemu se uobrazilja kao takva odnosi *pokorno* prema razumu, dok razum daje i strukturu i red umjetničkom djelu. Uobrazilja služi kreativnoj i originalnoj noti kod genija i njegovog stvaralaštva. Umjetnici koriste svoju uobrazilju da oblikuju i transformišu sirov materijal iz spoljnog svijeta u nešto novo i unikatno. Ovakav proces, prema Kantu, zahtijeva ravnotežu između intelekta i kreativne slobode. Shodno tome, Kant genija svrstava u posebnu kastu pojedinaca koji posjeduju jedinstvene stvaralačke moći. Njihova umjetnost ima sposobnost da inspiriše, duboko dirne i obogati ljudsku dušu. Premda, koncept genija “predstavlja obdarenost za umetnost a ne za nauku” (Kant, 2013: 219–230).

Uz sve navedeno, Kantov pristup geniju iskazuje jednu od ključnih karakteristika, a to je paradoks između neobjašnjive kreativnosti i racionalnosti. Iako genije stvara djela koja se ne mogu racionalno objasniti, Kant tvrdi da genije takođe mora posjedovati duboko spoznanje svoje oblasti. Genije nije potpuno izgubljen u haosu; on shvata pravila i norme svoje umjetničke discipline, ali ne biva ograničen njima. Genijalnost je sposobnost da se razumije postojeći okvir, ali i da se izazove i transformiše. Za Kanta, genije predstavlja vrhunsku manifestaciju uma koji transcenduje uobičajene kodove razmišljanja, jer djeluje kao priroda sama, beskompromisno i nezavisno, ostavljajući duboki trag u ljudskoj spoznaji. Kant i njegov koncept genija, kao i njegova estetika, predstavljali su inspiraciju i intelektualno izvoriste raznorodnim mišlicima nakon njega.

Šopenhauer i filozofija genija

Misao filozofa svih umjetnika, kako često nazivaju Šopenhauera, nerijetko intrigantna, kontroverzna i škakljiva za vrijeme u kojem je živio, otvara vrata za spoznaju i tumačenje koncepta genija. Šopenhauer genija posmatra kao

omogućava stvaranje novih predstava i koncepta. Kant smatra da je produktivna uobrazilja stvaralačka moć koja nam omogućava da stvaramo nove ideje, umjetnička djela i filozofske koncepte. Kant je vjerovao da umjetnička djela, kao što su slike, muzika i književnost, zahtijevaju kreativnu upotrebu produktivne uobrazilje. Umjetnici koriste ovu moć kako bi artikulirali svoje subjektivno doživljavanje svijeta kroz svoja djela. Pored toga, Kant tvrdi da se znanje formira kroz interakciju između čula i uma, a uobrazilja ima ključnu ulogu u sintezi senzornih podataka u smislene pojmove. Uobrazilja, kao stvaralačka moć saznanja, omogućava stvaranje novih ideja i doprinosi procesu stvaranja znanja. Ona, prema Kantu, predstavlja neodvojivi dio našeg saznanja i umjetničkog izraza. (Kant, 2013)

pojedinka osobite i izvanserijske intelektualne i umjetničke izuzetnosti, čija su izvorišta inspiracije sposobna pokriti transcendentne visine i prenijeti univerzalne istine. Stratifikacijom njegovih stožernih pisanja i citata pokazat ćemo kako su Šopenhauerova propitivanja genija oblikovala njegove stavove o umjetnosti, kreativnosti i ljudskoj prirodi.

Pa će tako kasnije Šopenhauer, istovremeno transcendujući i istovremeno kritikujući Kantovu filozofiju, da dosegne do one tačke gdje, isto kao i Kant, izbjegava deizam i ulazi u potpuno stanje o afirmaciji svijeta. Šopenhauer sa svojom filozofijom još produbljuje Kantove ideje, ali i njihovo prevazilaženje. Umjesto da vidi svijet kao manifestaciju inteligibilnog dizajna, Šopenhauer naglašava volju i prirodu univerzuma, gdje je volja osnovno načelo koje upravlja svim fenomenima. Ovaj pomak omogućava Šopenhaueru da utekne od prethodnih metafizičkih zamki i pruži potpunu afirmaciju svijeta, a uz to i genija u svim njegovim manifestacijama.

U kontrastu sa Hegelovom vizijom istorije kao procesa progresivnog samorazumijevanja duha kroz dijalektičko prevazilaženje spoljašnjih suprotnosti, Šopenhauer predstavlja svijet kao mjesto gdje dominira iracionalni princip volje. Prema Šopenhaueru, dimenzija fenomena se smatra čistom iluzijom i predstavom, dok se suština stvarnosti nalazi u volji, koju on smatra pravom "stvari po sebi" i metafizičkim temeljem svega što postoji. Iz ovog ugla, Šopenhauer sugerise da Platon i Kant mogu da se usaglasu u ocjeni perceptivnog i senzornog, tačnije osjetnog svijeta, koji kao pojava sama za sebe nema inherentnu vrijednost, već dobija značenje kroz ono što ostaje skriveno, svoju stvarnost gradi putem onoga što se nalazi iza njega. Za Kanta je to stvar po sebi, dok je kod Platona to slučaj sa idejama.

Šopenhauer takođe istražuje domen predstave kao znanje koje se odnosi na položaj subjekta i objekta, vezano za forme prostora i vremena, kao i princip kauzalnosti. On identifikuje četiri načina na koje subjekt razumije uzročne odnose između objekata, a detaljno ih analizira u svom radu "O četverostrukom korijenu principa dovoljnog razloga".¹⁰

¹⁰ Ovo djelo zapravo predstavlja doktorsku disertaciju Artura Šopenhauera iz 1813. Ona je bila postulat njegovog intelektualnog angažmana, koja prvenstveno propisuje filozofske principe koji propisuju opšti uzrok u svemu. Gete, njegova prva intelektualna ljubav, imao je priliku čitati Šopenhauerovu doktorsku disertaciju. Svjetionik intelekta devetnaestog vijeka, Gete, postao je ne samo iznimno cijenjen od strane Šopenhauera, već je i služio kao izuzetan primjer genija o kojem je ovaj filozof pisao s divljenjem. Iako su se njihovi putevi na kraju razdvojili, Gete je ostao u definiciji Šopenhauerovog genija kao vrhunski primjer stvaralačkog uma. Šopenhauer, unatoč nesuglasicama, nije mogao zanemariti nevjerovatnu dubinu i raznolikost Geteovog genija, čineći ga, prema Šopenhaueru, jednim od najboljih egzemplara istinskog stvaralačkog duha.

On ističe da se ispod svijeta predstave, koji je iluzorni svijet fenomena, nalazi volja. Sa voljom se može suočiti samo putem tijela, koje integriše volju za životom, ali i putem umjetnosti koja pomaže subjektu da raskorači izvan okova volje. Umjetnost, prema Šopenhaueru, ključna je za svrhu postizanja oslobođenja od volje. Njen prioritet se manifestuje u činjenici da se ideje moraju percipirati u njihovoj čistoti i reprodukovati kroz komplementarne oblike artikulisanja kao što su slikarstvo, poezija, arhitektura, skulptura itd.

Umjetnost je inspirisana genijem, sposobnošću koja omogućava umjetniku da dosegne najviši nivo izraza, a njen krajnji cilj je da vodi pojedinca do spoznaje ideja u njihovoj čistoti. Kroz ovaj proces, subjekt postaje čisti subjekt znanja, oslobođen od volje, uz to i sposoban za kontemplaciju i razumijevanje dubokih istina svijeta, na prethodno razrađen sistem negiranja volje. S druge strane, distinkcijom između *lijepog* i *uzvišenog* u umjetnosti, pri čemu lijepo otkriva apsolutnost ideje u individualnosti, dok uzvišeno vodi subjekta do spoznaje suštine i osjećaja uzvišenosti, spočitava se u aktiv matricama izbavljenja, a to je hipertrofični eros u umjetnosti i negacija volje, jedna težnja ka zavaravanju svjetske patnje i bola.

Čitava njegova filozofija počinje sa konceptom volje kao polaznom tačkom i indikacijom, preduslovom, matricom i strukturom univerzalne sile koja pokreće sve pojave u svemiru. Ona je infantilna, iracionalna i permanentno teži samoodržanju i reprodukciji. No volja nije lako dostupna ljudskom razumu i svijesti. Štaviše, ona je izvor patnje i nezadovoljstva, pošto ljudi često ne uspijevaju zadovoljiti svoje želje i strasti.

S druge strane, intelekt predstavlja razum i sposobnost razumijevanja svijeta oko sebe. Intelekt služi kao sredstvo i kao takav “dejstvuje u službi volje, dakle u svojoj prirodnoj funkciji”, kako o tome piše Šopenhauer (2022: 7). On, kao takav, služi kao sredstvo koje nam omogućava da analiziramo stvari, donosimo zaključke i razmišljamo o svijetu. On je postulat saznanju, međutim, intelekt je podređen volji; shodno tome često služi za opravdavanje i afirmisanje želja volje, jer intelekt “saznaje zapravo samo odnose stvari: to jest saznanje, na prvom mjestu, njihove odnose na samu volju, kojoj on pripada, čime ti odnosi postaju njegovi motivi, a zatim, takođe u prilog potpunosti toga saznanja, i odnose stvari jednih prema drugima” (Šopenhauer, 2022: 7).

Jasno definisanim modusom Šopenhauer iznosi premisu da se saznanje u osnovi temelji na intelektu, ali je često iskrivljeno željama. Čovjek, u većini slučajeva, interpretira svijet kroz instrument pokušaja da zadovolji svoje strasti i želje. To vodi do iluzija, predrasuda i subjektivnih interpretacija

stvarnosti. Šopenhauer smatra da je većina ljudskog saznanja “voljno svjetlo” (*will-light*), odnosno saznanje koje je oblikovano voljom.

Šopenhauerova filozofija saznanja i ideja dostiže svoju kulminaciju u umjetnosti. Genije koristi umjetnost kao način izražavanja svog dubokog senzibiliteta prema svijetu i vizionarstva postojanosti. Umjetnost omogućava geniju da prenese svoje “čisto saznanje” drugima kroz simbole, boje, zvuke i riječi. Kroz umjetnost, drugi ljudi mogu doživjeti trenutke čistog razumijevanja i oslobođenja od svakodnevne patnje. Umjetnost postaje put prema istini, stožer obzirnosti prema osjećaju za dublje aspekte ljudske egzistencije (Šopenhauer, 2022).¹¹

Postalo je evidentno da Šopenhauerova filozofska doktrina epistemologije i ideacija eksplicira intrinzično pesimističku perspektivu ljudske prirode, gdje voluntativni principi perpetuiraju egzistencijalnu patnju i nezadovoljstvo. Intelektualni geniji, kao metafizički disidenti, posjeduju inherentnu sposobnost percipiranja ontološke istine koju artikulišu i transponuju na druge entitete putem estetičke ekspresije. To je ono što Fihte naziva *metafizičkom predispozicijom*!

Šopenhauer je bio duboko utemeljen u kantovskoj filozofiji, tačnije, dobar dio njegovih sekundarnih pisanja su dopuna kantijanskog filozofskog nasljeđa. U toj filozofskoj egzibiciji, normiranje filozofije Kanta najbolje se ogleda u razlikovanju između fenomenalnog svijeta (stvarnosti koju percipiramo) i noumenalnog svijeta (apsolutna stvarnost koja nam je nedostupna). Prema Kantu, naši spoznajni kapaciteti o svijetu temelje se na oblikovanju svijeta kroz našu percepciju i razum, a nisu nužno odraz stvarne, nezavisne stvarnosti. Šopenhauer je preuzeo ovaj koncept i dalje ga razvio – kategorizirajući dubiozno senzorne impresije, a ne one nužno supstancijalne, aproprirao je epistemološku strukturu i dalje je usavršio.

On tvrdi da subjekat saznanja, tj. čisti subjekt, ima ključnu ulogu u formiranju našeg saznanja o svijetu. On smatra da čisti subjekt predstavlja onaj dio nas koji percipira i razumije svijet. No, ono što je posebno važno u Šopenhauerovoj filozofiji jeste da subjekt saznanja nije autonoman i apsolutan entitet. Umjesto toga, subjekt saznanja duboko je povezan sa voljom i intelektom.

Svako stanje, svaki čovek, svaka scena iz života treba da se shvataju samo čisto i objektivno i samo njih treba uzimati za predmet prikazivanja, bilo kičicom,

¹¹ “Pretežno razvijena sposobnost saznanja, koja je prikazana u dva ranija poglavlja, iz koje postaju sada prava umetnička, pesnička pa, štaviše i filozofska dela, zapravo je ono što obeležavamo imenom genija.” (Šopenhauer, 2022: 27).

bilo rečima, ako se hoće biti zanimljiv, prijatan i zavidan. Ali ogrezne li u životu, čovek postaje isto što i on, a tu (kaže se često) neka sam đavo izdrži.

Prema Šopenhaueru, naš kognitivni kapacitet integrisano impregniran voljom, kao što već teoretski artikulisasmo, implicira da je naša percepcija stvarnosti uvijena pod uticajem motiva. Volja konfiguriše naše afektivne dispozicije, instinktivne imperative i apetitive tendencija, što zauzvrat modifikuje našu epistemičku interakciju sa svijetom. Naša volja determiniše fenomene koje percipiramo i modalitete njihove hermeneutičke obrade. Subjekt saznanja nije nepodložan posmatrač, već je deterministički okovan i kontingentno limitiran voljom. (Šopenhauer, 2022: 20–22). Iako ovakva teorijska konstrukcija implicira subjektivističku perspektivu saznanja, ona ipak simultano naglašava egzistenciju dubljeg, univerzalnog aspekta saznanja subjekta. Taj aspekt posjeduje kapacitet transcendencije i omogućava genijima, izuzetnim individuama, da konzumiraju čistu spoznaju koja je neopterećena voluntarističkim i instinktivnim determinacijama.

Već je postalo jasno Šopenhauerovo negiranje ideje fenomena kroz primat strukture fizisa. Takvi entiteti za njega potvrđuju ono što je već prije rečeno, a to je da je materija = djelanje. Tu, između redova, kritika transcendentnog realizma i njegov stav prema strukturama i fenomenima dovode do integralnog komentara o tome da se genije ne može objasniti nikakvim fizičkim zakonima ili materijalnim osnovama. Šopenhauer vjeruje da genijalnost ne može biti u potpunosti objašnjena fizičkim, biološkim predispozicijama. Genije, skladno Šopenhaueru, nema nikakvu fizičku osnovu, on je entitet bez materijalno-strukturne osnove. Tako genijalnost može biti shvaćena kao manifestacija unutrašnje potencijalnosti i kreativne moći koja nema nikakav korijen u materijalnom svijetu, što predstavlja pomak u odnosu na Kanta, koji se oslanja na racionalni um i materijalne osnove. Dakle, genijalnost je manifestacija unutrašnje potencijalnosti i kreativne moći koja nema dublji korijen u materijalnom svijetu, već se može posmatrati kao čista volja ili ideja.

Ova primjena prevazilazi fizičku strukturnu osnovu, omogućavajući kreativne i inovativne procese koji oblikuju svijet na način koji se ne može objasniti putem materijalne naučnosti, o čemu Kant govori sljedeće:

Fizički kauzalitet, ili uslov pod kojim on postoji, dolazi pod prirodne pojmove čiju shemu opisuje transcendentna uobrazilja. Ovde, međutim, nije reč o shemi nekog slučaja prema zakonima, nego o shemi (ako je ta reč ovde pogodna) samog zakona, jer određenje volje (ne radnja s obzirom na njen ishod) pomoću samog zakona, bez nekog drugog određenog razloga, veže pojam kauzaliteta za

sasvim drukčije uslove nego što su oni koji sačinjavaju prirodnu povezanost. (Kant, 1979: 88)

Genije, kao što smo već konstatovali, predstavlja posrednika između volje i intelekta. Ova figura genija je entitet iznimne perceptivnosti prema inherentnom antagonizmu između spomenutih principa te posjeduje kapacitete za transcendenciju ovih dualnih narativa. Fundamentalna karakteristika genija je intuicija; on posjeduje profundnu intuitivnu percepciju esencijalne prirode fenomena, što ga razlikuje od drugih subjekata. U skladu sa filozofijom A. Šopenhauera, genije je akreditiran za dublju kontemplaciju i razboritost u vezi sa ontološkom prirodom volje i intelekta, zahvaljujući svom intuitivnom kapacitetu. On artikuliše svoju intuitivnu spoznaju kroz medijum umjetnosti, koja operiše kao *vehikulum* za transmisiju njegovih epistemoloških uvida ka ostalim subjektima.¹² (Šopenhauer, 2022: 29–32) Shodno tome, umjetnost nije samo estetski užitek, već i način prenošenja dubokih istina o svijetu. Kroz umjetnost, genije omogućava drugima da dožive trenutke oslobođenja od patnje i čisto saznanje.

Kod Kanta rekosmo kako je cilj umjetnosti da uvijek nešto proizvede. Ono što najčešće umjetnost proizvodi jeste *sloboda* – čovjek koji je vođen razumom svoju individualnu slobodu stiče kroz kontemplaciju, što Šopenhauer objašnjava na sljedeći način:

Ako je čovek pri kontemplaciji, to jest pri estetičnom posmatranju jednog objekta, samo još čist subjekt saznavanja, iako je volju zaboravio, u to njegovo osećanje blaženstva ipak će se uskoro umešati jedan tih bol, koji je, zapravo, jedno tiho ali obesposokavajuće osećanje na ličnost, to jest na volju. Neobavešteni tada misle da je to samo jedno sećanje na žalosne okolnosti u kojima se oni baš sada (a u stvari uvek) nalaze. U istini pak taj bol dolazi zbog toga što čisti subjekt saznavanja posreduje svoje saznavanje pomoću jednog neposrednog objekta, koji je neminovno otelovljenje, manifestacija jedne volje. Genije se sastoji u saznanju ideja. Genijalni ljudi zato kontempluju predmete. Otuda genije, zapravo, svetli samo iz očiju, pošto pogled čoveka koji kontempluje ima u sebi nečega čvrstog, živahnog, a često se, takođe (kao kod Getea), primećuje preko zenice belina. Negenijalne nimalo ne interesuje ideja koju jedan predmet izražava,

¹² “Najbliži izražaj, što ga jedno ovakvo obilje moći saznanja izaziva, pokazuje se većinom u onome što je prvo i najbitnije, to jest u intuitivnom saznanju, i prouzrokuje obnavljanje istog u jednoj slici; tako postaju slikar i vajar. Kod ovih je, prema tome, put od genijalnog shvatanja do umetničke produkcije najkraći: otuda je oblik u kome se, u ovom slučaju, genije i njegova delatnost manifestuju najjednostavniji, a njegovo opisivanje najlakše. Pa ipak, baš nam je ovde pokazan izvor iz koga potiču svi pravi proizvodi, u svakoj umetnosti, takođe i u poeziji, pa, štaviše, i u samoj filozofiji; ali taj proces, doduše, nije baš tako jednostavan.” (Šopenhauer, 2022: 29–30).

nego samo odnos toga predmeta prema drugim i, naposljetku, prema sopstvenoj ličnosti. Otuda oni ne kontempluju, retko kad nešto dugo fiksiraju, a kad god što posmatraju, brzo su gotovi. Zbog toga njihovo oko ni nema ono obeležje genija. Štaviše, prosti i obični filistri imaju baš nešto suprotno kontemplovanju, žmirkanje. Otuda je njihov pogled posve žmirkav, što se naročito izražava kada oni, da bi bolje videli, često oči skupljaju (*connivere*). To izvesno ne čini, bar ne stalno, nijedan istinski genijalan čovek; čak i ako je i kratkovidan. (Šopenhauer, 2016: 92–93)

Uz sve ovo, pored slobode, genije mora da posjeduje i dozu odgovornosti prema sebi, zatim prema drugima:

Jasno je da geniju nezavisnost njegove ličnosti i slobodno vreme moraju biti preči od svih ostalih dobara. Jer zadovoljstva i počasti, koje čovek dobiva po cenu žrtvovanja svoje slobode i slobodnog vremena, smišljene su za obične ljude, dok za genija to nema apsolutno nikakve vrednosti. (Šopenhauer, 2016: 102)

Izuzetno nadaren kreativac i pojedinac ne treba da teži materijalnim nagradama, već, vođen unutrašnjim strastima i izražavanjem, genije treba da zadrži svoju autonomiju i ne bi trebalo da se podvrgava konvencionalnim očekivanjima društva. Njihova genijalnost dolazi iz unutrašnjeg svijeta i trebali bi da ostanu odani svojoj autentičnosti. Na taj način genije propada, gubi svoju genijalnost, zakržljava.

Šopenhauer daje primjer Getea, koji je zbog svojih želja žrtvovao svoje najljepše godine svijetu. On smatra da je genije, kao metafizička predispozicija, koju je svijet dao geniju, najvažnija i najveća moguća blagodat. Njegov intelekt treba da je slobodan čitavim svojim naporom. (Šopenhauer, 2016: 103) Šopenhauer smatra da intelekt, o kome je prethodno govoreno, treba biti iskorišćen na najbolji način. Postizanje višeg nivoa svijesti kroz kontemplaciju predstavlja jedan od aduta koji genije može da pruži čovječanstvu. Da je genije apologet intelekta, jasno je kao dan.

Između ostalog – Šopenhauer kaže da se genije “sastoji u izvesnom abnormalnom izobilju intelekta i njegovoj upotrebi u primeni na ono što je opšte u životu, a na korist celog čovečjeg roda, umesto da se upotrebljava na službu jedne individualne volje” (Šopenhauer, 2016: 102). Dužnost genija jeste da se oduži svijetu za ono što mu je podario, tako što će predvoditi svijet ka novom saznanju i osloboditi ga patnje i svjetske, kosmičke volje, odnosno njenih okova. To je najveća dužnost genija.

Svet ne može genijalnom čoveku dati ništa bolje, ne može mu pokloniti ništa plemenitije, nego da mu da baš njega samog: a on mu to daje time što mu

omogućava da sa svojim snagama i svojim vremenom potpuno nezavisno i neograničeno raspolaže. (Šopenhauer, 2016: 103)

Iz te zahvalnosti, on mora negirati volju (kontemplacijom) i novim saznanjem se polako vraćati u svoju metafizičku osnovu!¹³

Genije doživljava privremeno oslobođenje od dominacije volje kroz akt stvaralaštva. Kroz umjetnički čin, genije se privremeno oslobađa od patnje koja proizlazi iz djelovanja volje. Umjetničko stvaralaštvo postaje sredstvo za privremeni bijeg od svakodnevne egzistencije i pruža, omogućuje priliku za uživanje u čistom saznanju. Bilo da se radi o književnosti, muzici, slikarstvu ili vajarstvu, Šopenhauer tvrdi da svaka od tih umjetnosti proizilazi iz patnje. Umjetnici, kako bi izrazili svoje unutrašnje svjetove, koriste stvaralačku energiju koja proizilazi iz vlastitih patnji. U tom smislu, umjetnost postaje sredstvo pronicanja patnje i izražavanja suštine iz nesklada volje. (Šopenhauer, 2022).

Svi ljudi dijele isto iskustvo patnje, shodno tome, umjetnost postaje sredstvo koje povezuje pojedince. Individue koje prolaze kroz teške životne situacije ili osjećaju duboku unutrašnju borbu često traže izlaz u umjetnosti. Potreba za izražavanjem, koja proizilazi iz patnje, pokreće stvaralački impuls kao način suočavanja s teškoćama života!

Kao što nas o tome opominje i Vladimir Dvorniković u svojim studijama o pesimizmu i filozofiji Artura Šopenhauera:

Mali svagdanji čovjek juri i posrće, guran vječito iza leđa od tamne i brutalne svjetske volje, ali svijesni genij izuzetak – taj progledava varku! (Dvorniković, 1925: 271).

Dihotomija između genija i talenta predstavlja krucijalan aspekt hermeneutike filozofije genija kod Artura Šopenhauera. Talenat oblaže djelatnosti koje se mogu akumulirati kroz pedagoške procese i sistematičan razvoj. No, genijalnost emanira iz neprikosnovenih intelektualnih i artistskih sposobnosti koje transcendentno nadilaze domete konvencionalnog obrazovanja i

¹³ Šopenhauer smatra da je umjetnost izražavanje dubokih spoznaja i istina o svijetu. "Ne samo filozofija nego i lepe veštine idu, u svojoj osnovi, za tim da reše problem života." Ključna karakteristika umjetnosti prema Šopenhaueru je da ona premošćuje jaz između volje i intelekta. Umjetnik, prema njemu, ima sposobnost prodora u srž stvari i razumijevanja univerzalnih istina. On ističe da je umjetnost duboka i univerzalna, jer dotiče teme i osjećaje koje mnogi ljudi mogu prepoznati. Iako su prikazana drugačije, umjetnička djela prenose iste temeljne ideje. Umjetnost, uz sve to, oslobađa privremeno od patnje. Ona nije samo dekoracija ili zabava već način izražavanja dubokih spoznaja. (Šopenhauer, 2022: 67–73). "Prema tome, svakom umjetničkom delu zapravo je cilj da nam prikaže život i stvari onakve kakve su one u istini, ali ih, kroz maglu subjektivnih i objektivnih slučajnosti, svako nije u stanju da shvati neposredno. Zadatak je umetnosti da tu maglu razgoni." (Šopenhauer, 2022: 68).

metodološkog usavršavanja. Pa tako Šopenhauer u svojoj filozofiji percipira talenat kao akviziciju naučenih i usvojenih vještina, dok je genijalnost immanentan i rijedak kvalitet. Genije posjeduje sublimne uvide i kapacitete koji nadilaze ljudske ograničenosti, što je Kant već definisao svojim naukom. Kod Kanta se to uočava kao razlika između talenta i genija – talent je *reprodukt*, genij je *produkt*, dočim saznanje o genijalnosti kao o nemogućnosti rekreacije ili transfera spoznaje putem obrazovnih metodologija samo sebe implementira kao fenomen, o kojem Šopenhauer piše ovako:

Prema tome i slušamo da se kao genijalna u prvom redu označavaju ona dela, koja polaze neposredno od opažaja i na opažaje se obraćaju, dakle dela iz oblasti likovne umetnosti, a naročito poezije, koja svoje opažaje posreduju putem mašte. – Već ovde pada u oči razlika između genija i običnog talenta; talenat je jedno preimućstvo, koje se više sastoji u većoj okretnosti i ošttrini diskurzivnog, a ne intuitivnog saznanja. Onaj što je njim obdaren misli brže i tačnije od ostalih; genije međutim gleda u jedan drugi svet koga ostali ne vide, a kad gleda u onaj svet, koji je svima pred očima, on u njega dublje prozire, zato što se on u njegovoj glavi prikazuje objektivnije, dakle čistije i jasnije. (Šopenhauer, 2022: 27)

Na koncu toga, Šopenhauer govori o tome da genije ima čistiju i jasniju sliku stvari, jer njegova percepcija nije obložena subjektivnim predrasudama ili ograničenjima, već ona prodire u suštinske aspekte stvarnosti, posebno kroz svoj intuitivni izraz u poeziji i slikarstvu.¹⁴

Šopenhauer (2022: 76) govori o poeziji da je “ona veština da se pomoću reči razigra moć uobrazilje”. O tome koliko je poezija značajna na imaginarnoj ljestvici umjetnosti govori činjenica da Šopenhauer, između ostalog, kaže da “bez likovnih umetnosti može se i biti; (...) ali bez muzike i poezije nema nijednog” (Šopenhauer, 2022: 77). Poezija nam kroz svoj jezik i simbole omogućava da razumijemo dublje aspekte ljudske prirode i volje. Estetsko saznanje, kao pojam u korelaciji sa umjetnošću i poezijom, predstavlja trenutak kad smo uronjeni u umjetničko djelo i doživljavamo ga s potpunom koncentracijom, zaboravljajući svoju svakodnevnu egzistenciju. U ovom trenutku volja se povlači i mi uranjamo u kontemplaciju i emocionalno iskustvo. To je trenutak oslobođenja od patnje i uranjanja u čistu percepciju. Šopenhauer smatra da je poezija sposobna za prenošenje dubokih osjećaja i saznanja. Pjesnici koriste riječi, odnosno jezik, kako bi demonstrirali intuiciju

¹⁴ “Ko je rođen sa talentom, taj u njemu nalazi svoju sreću i ne treba mu nikakve druge nagrade: i njemu će biti lakše da se brani od oskudice nego od čitave vojske nepozvanih suparnika, koje je izlegao sjaj novca, kao što se od sunčeve toplote legu crvi; ovome dolazi još i to, da je Midas uvek sklon i da pruži lovorov venac Marsijasu.” (Šopenhauer, 2016: 108)

o čovjekovoj sudbini i prirodi volje. Ljudi čitajući tragične stihove pronalaze zadovoljstvo u patnji, pri čemu poezija može izraziti ljudske sudbine i različite prirode kroz emocionalni intenzitet.¹⁵

Pored analiziranja umjetnika i raznih umjetničkih izraza u domenu genija i genijalnosti, Šopenhauer je isto tako razmatrao kako duh inspiracije zapravo proizilazi iz dublje povezanosti s univerzalnom voljom, čime je obogatio svoje promišljanje o prirodi umjetničkog nagona. Zapravo, on je razmatrao odnos između instinkta i umjetničkog nagona u filozofiji. On instinkt posmatra kao ključnu manifestaciju volje. Kao takav, instinkt predstavlja fundamentalnu nužnost za samoodržanjem i reprodukcijom, što u potpunosti oblikuje ljudsko ponašanje. Ljudi su pod uticajem svojih instinkta i ti instinkti često vode njihove postupke i odluke.

Umjetnički nagon, ili nagon za umjetnošću, proizilazi iz iste volje koja stoji iza instinkta. No, umjetnički nagon predstavlja pokušaj transcendovanja instinktualnih potreba i težnji. Umjetnički nagon podstiče ljude da izraze duboka saznanja i emocije na način koji nadilazi čisto biološke potrebe. (Šopenhauer, 2022: 105–114).

Filozofiju genija Šopenhauer posmatra i kroz različite aspekte ljudske psihe i iskustva, uključujući i pojam ludila. On vidi ludilo kao posebno stanje ljudske svijesti u kojem normalne veze između volje i intelekta gube ravnotežu. Ludilo dovodi do gubitka kontrole uslovljeno spoljašnjim uzrokom, i preplavljuje intelekt. U tom smislu, ludilo predstavlja izlazak volje izvan granica kontrole koje intelekt pruža. Ono je povezano sa voljom na način da se pojedinac podvrgava njegovim hirovima i impulsima bez racionalne kontrole. Ludilo može izraziti ekstremne oblike strasti i ponašanja koja su inače potisnuta u normalnom stanju svijesti. Šopenhauer ističe da je ludilo, iako odvajanje od normalnog razuma, u svojoj esenciji vrsta oslobođenja. Normalna svijest, prema njemu, podložna je racionalnim ograničenjima i kontroli volje. Ludilo, s druge strane, može razbiti te okove i omogućiti pojedincu da doživi ekstremne osjećaje i sekundarna stanja svijesti. (Šopenhauer, 2022: 61–66) Kroz psihološku panoramu, definisanje ludila možemo sagledati kroz prizmu ekskluzivne note kreativnosti. Geniji često pokazuju neke

¹⁵ “Kažem: pesnik treba svoje junake tako da stvara kao što ih stvara i sama priroda, treba da ih pusti da misle i govore, svaki prema svom karakteru, kao što rade stvarni ljudi.” (Šopenhauer, 2022: 97). Ovdje, koncept pjesničkog genija podsjeća vrlo na univerzalni pojam genija kod Kanta, tj. um koji sprovodi dejstvo prirode. Kao najbolje primjere pjesničkog i vajarskog genija, Šopenhauer je vjerovatno smatrao Šekspira u poeziji i Fidiju u skulpturi. “Zato se može reći: veliki pesnik, na primer Šekspir, to je čovek koji i budan može da radi ono što svi mi možemo da radimo u snu. Tako je i Fidija, smišljeno i svesno, mogao ono što mi svi možemo samo u snu, to jest da stvori čovečiji lik.” (Šopenhauer, 2022: 103).

oblike *kontrolisanog ludila* u svojim stvaralačkim procesima. Ludilo može biti izvor inspiracije i kreativnih izraza koji izlaze iz okvira svakodnevne svijesti. Mnogo prije Šopenhauera, Aristotel je tvrdio da “nema velikog genija bez trunke ludila.”

Sve u svemu, Šopenhauer u svom opusu iznosi novotne stavove o geniju, a to uključuje i njihovu usamljenost zbog nesposobnosti da pronađu sebi ravne. Šopenhauer smatra da su geniji pojedinci s izvanrednim sposobnostima, često u umjetnosti ili intelektualnim područjima. Međutim, oni su često odvojeni od društva, jer njihova kontemplacija i intuicija su pozicionirane na mnogo višoj razini, pa se stoga rijetko mogu povezati sa drugim ljudima.

Šopenhauer takođe govori da su geniji samostalni duhovi, a primjere navodi kroz svoje čitavo djelo “O geniju”, izdvojeno poglavlje njegova kapitalna djela *Svijet kao volja i predstava*, dajući svoje mišljenje o ljudima koji su se, slično njemu, često povlačili u samoću kako bi se posvetili svojim mislima i stvaralaštvu. To je, prema njemu, nužno kako bi se očuvala njihova kreativnost i sposobnost prodora u dubine intuicije. Genije se osjeća usamljenim ne samo zbog nemogućnosti pronalaženja sebi ravnih među drugima, već i zbog potrebe za tišinom i kontemplacijom kako bi razvio svoje vještine. Unatoč njihovoj usamljenosti, rezignaciji ili asketizmu, geniji ostavljaju dubok i trajan uticaj na svijet. Njihova djela spoznaje često obogaćuju ljudsku kulturu i inspirišu druge. Šopenhauerova filozofija genija naglašava važnost tih izvanrednih pojedinaca u razumijevanju ljudske prirode i univerzalnih istina, ostavljajući dubok i trajan pečat u povijesti ljudske misli i stvaralaštva.

Pa iako je ovakav pristup u svom svojstvu postavljen dosta analogno i nasuprot bilo kakvoj dijalektičkoj teleologiji, on otkriva jednu specifičnu, krajnje simboličku teorijsku paradigmu. Takav motiv dodaje čitavoj pragmatičnoj konturi neutralne umjetnosti jednu sintagmu, koja kroz Šopenhauera svjedoči o tome da je umjetnost *osloboditeljica*, a genije *oslobođenik*! Dvorniković bi o tome kazivao ovako:

Dakle, umjetnost osloboditeljica! Čitava treća knjiga *Die Welt als Wille und Vorstellung* izlaže vrste i stepene toga oslobođenja, i to je sad prava romantička estetika Schopenhauerova. Ona ne može da nađe dosta jakih riječi da ocrta tu veliku, oslobodilačku funkciju umjetnosti. Estetsko duboko kontempliranje slično je onom stanju blaženog dubokog mira bogova kako opisuje Epikur. (Dvorniković, 1925: 276).

Takva bitnost, a samobitnosti i percepciji ovakve perspektive ultimatum pruža jedna sveopšta objektivizacija, olakšanje i napuštanje ciklusa. Estetsko

uživanje ili estetska kontemplacija jeste suzbijanje volje, ključ transcenden-
cije izvan svakog mogućeg objašnjenja. Dvorniković to odlično spoznaje,
zaključivši da je čitava Šopenhauerova teorija umjetnosti put ka oslobođe-
nju, princip jedne homeostaze i razvijanja filozofije i umjetnosti kao vrhovne
meditacije razuma.

Na osnovu ove analize, sada je prigodno istaći suptilnosti koje proizilaze
iz njihovih različitih filozofskih pogleda na ovaj ključni pojam. Ova egzege-
za ne samo da nudi uvid u filozofske perspektive Immanuela Kanta i Artura
Šopenhauera u kontekstu koncepta genija, već pruža potporu za dublju disku-
siju, dalja tumačenja i proširivanje interpretacija ovog ključnog filozofskog
pojma. Unutar ove analize postavljeni su temelji za istraživanje ideja koje
proizilaze iz različitih filozofskih stanovišta, čime se stvara prostor za njiho-
vu bogatiju i nijansirajuću distribuciju u okviru filozofske zajednice.

Kantov pogled na genija reflektuje se kroz prizmu originalnosti i sposob-
nosti stvaranja djela koja transcenduju ustaljene norme. Ovaj koncept genija
u kantovskoj filozofiji proizilazi iz dubokog izraza umjetničke introspekcije.
Šopenhauer pristupa geniju kao suštinskom osjećanju uma koji prevazilazi
racionalne granice. Genijalnost, prema Šopenhaueru, predstavlja direktnu
povezanost umjetnika s univerzalnom voljom života. Kant ističe da, iako ge-
nije stvara djela koja izmiču uobičajenim normama, istovremeno mora po-
sjedovati duboko shvatanje i artikulisanje unutar svojih oblasti. Originalnost,
sa perspektive Kantove filozofije, nije potpuno izolovana od racionalnog
temelja. S druge strane, Šopenhauer naglašava iracionalni karakter genija,
čija stvaralačka moć izmiče racionalnom analiziranju. Genijalnost je, prema
Šopenhauerovom shvatanju, vođena unutrašnjim osjećanjem, apstraktna i ne-
uhvatljiva. Što znači, što plasira jednu novu metafiziku određenja životne
akumulacije, proizvodno suprotne Hegelu i njegovom svjetskom duhu, agi-
tacijama apsoluta, pa možemo kazati i suprotna Fridrihu fon Šlegelu i njego-
vom autonomno-spekulativnom modelu funkcije romantičnosti. Produkt ove
kontemplativne divergencije jeste ontološki, usudimo se kazati i metafizički
veleobrt.

Takva jedna mnogolikost gotovo istih paradigmi otkriva da za Šopenhauera
metafizički optimizam u kojem Kant obitava uskraćuje subjektivne sposob-
nosti genija. Slično zapažanje možemo pronaći u jednom od tekstova iz zbor-
nika pod nazivom *Pesimizam i izbavljenje: Artur Šopenhauer danas*, pod ma-
tricom koju potpisuje Ernst Bloh, a on veli sljedeće:

Metafizičko učenje, zaključak sa svojom apsolutnom beznadežnošću, sadrži trajni protivotrov, stalnu opomenu da se ne podleže optimizmu s nadom; protivno njemu, samo totalno poricanje i izlazak iz tog na večna vremena bankrotiranog svetskog dućana mogu da budu spas. (Bloch, 1988: 201)

Što se tiče divergencija u domenu estetike, kantovska estetika povezuje genija s estetskim zadovoljstvom koje proističe iz originalnosti djela. Genijalna djela podstiču divljenje i inspiraciju, stvarajući estetski ugođaj. Šopenhauer vidi genija kao posrednika između intelekta i volje, gdje estetika postaje sredstvo transcendentnog, omogućavajući posmatraču da se uzdigne iznad svakodnevnog života. Kant koristi genija kao sredstvo za bolje percipiranje prirode estetskog iskustva unutar svoje filozofije. Genijalnost igra ključnu ulogu tumačenja umjetničkog izraza kod Kanta, dok Šopenhauer pridaje veći značaj *ingeniumu*, gdje on postaje ključno sredstvo za izražavanje i razumijevanje univerzalne volje, središnjeg koncepta u njegovoj filozofiji.

Naposljetku, treba konstatovati: Šopenhauer je svoje učenje gradio na postulatima filozofije Kanta; shodno tome, postavlja se pitanje kako su Kant i Šopenhauer percipirali svoj vlastiti genijalni doprinos filozofiji? To se ne može utvrditi sa sigurnošću, jer van filozofske paradigme, tumačenje genija u apsolutnom iznosu može se vršiti samo na osnovu analogija. Naime, različite klasifikacije, odnosno formulacije i definicije genija u duhu klasične njemačke filozofije otvaraju širok spektar interpretacija, što zadovoljava višestruke perspektive pojedinaca, ali istovremeno može stvarati nesigurnosti i nedoumice. Neophodnost uvažavanja talenata postaje očigledna u kontekstu klasične njemačke filozofije, gdje se svaki pojedinac poziva da doprinese svojim predispozicijama u širem društvenom kontekstu: talenat je djelatno-povijesni korifej za stvaralaštvo genija, kroz prepoznavanje i podršku istinskim genijima, onima koji svojom izuzetnom kreativnošću i intelektom obogaćuju društvo, što postaje esencijalni aspekt očuvanja ljudske raznolikosti, uz istodobnu regulaciju filozofskog duha.

Zaključno razmatranje

Koncept genija, duboko utkan u korijenu klasične njemačke filozofije, zaljubljujući intelektualnim naporima Immanuela Kanta i Artura Šopenhauera, ostaje relevantan i u savremenom sklopu kao cilj razumijevanja ljudske prirode i kreativnog izraza. Njegova fluidnost i prilagodljivost različitim kontekstima čine ga izazovnim, ali istovremeno ključnim elementom u filozofskom pristupu pojmu individue u odnosu na društvo. O influentalnosti ovih ideja

bilo bi nezahvalno promišljati, ovakav spektakl filozofijskih zadovoljstava i osvjedočenja provukao je svoju naturalizaciju kroz filozofiju umjetnosti, estetiku i konvergenciju sa brojnim drugim misliocima, obogativši diskurs i otvorivši brojne rasprave kroz povijest. Pa tako, od romantičarskog pokreta, pa do razvoja modernih teorija kreativnosti i estetike, svuda nalazimo trag Kanta i Šopenhauera. Filozofska koegzistencija o pojmu genija postavljena je u odvojenosti od jedne istine i traženje sublimacije estetskog principa u odnosu na zamagljenje ciljeva, što za Šopenhauera predstavlja volja, a Kant se intelektualno okreće organskom ishodištu, prikrivajući ono skriveno u umjetnosti.

U postmodernom vremenu, došlo je do jednog fenomena koji se može svrstati u sponu dijalektičke psihologije sa kraja Kantova vijeka. Riječ genija poprimila je novu dimenziju, a njen kontinuum se razvijao od antičkog vijeka, preko Kanta i Šopenhauera, do Ničea, koji je genija manifestovao kao egzemplar upornosti i istrajavanja u stvaranju umjetnosti. Pa čak je Platon koristio svog Ijona da opiše ekstazu i vrhunac pjesničkog nadahnuća, dajući mu božansku dimenziju, kao što je Fihte to radio. Kada je Emerson pisao svoju prvu seriju eseja iz istoimenog filozofskog ostvarenja, svoja tumačenja genija i genijalnosti poklopio je mišljenju Šopenhauera, kojeg nije mogao čitati u periodu konstrukcije svog opusa.

Genije, bilo u filozofiji, umjetnosti ili nauci, ne može se svesti na neku perpetualnu klasifikaciju, no genije često biva začetnik nekog od pokreta ili stalnih društvenih poredaka. On se ne mora odazvati pozivu svoje epohe, on je sposoban za stvaranje svojih epohalnih kategorija i kompleksne pojmovnosti, dočim se zasigurno može kazati da geniju kao takvom pripada i značajni dio konteksta stvaralačke prakse u svim sferama života.

Pruživši dubok naklon, nakon svega, jedino što je sigurno danas reći jeste da – Kantova filozofija, zajedno sa širim područjem klasične njemačke filozofije, uključujući tu pogotovo Artura Šopenhauera – predstavlja vitalnu sferu istraživanja, jednu živu oblast, koja nadilazi puku vježbu u dijalektici proizašlu iz istorijskih analiza filozofskih tokova i zabluda koje su ih krojile. Da budem sasvim iskren, aludiram na one koji odgovor traže u istoriji filozofije i mišljenjima onih koji su izdali istine svijeta, vremena vlastitih epoha.

Literatura

- Dvorniković, Vladimir. *Hrist. Budha. Šopenhauer, Vol. 2*, Hrvatski štamparski zavod, Zagreb 1925.
- Dvorniković, Vladimir. *Studije za psihologiju pesimizma*, Hrvatski štamparski zavod, Zagreb 1923.
- Kant, Imanuel. *Kritika čistoga uma*, 3. Deretino izd., Dereta, Beograd 2019.
- Kant, Imanuel. *Kritika moći suđenja: (odlomci)*, Oktoih – Štampar Makarije, Beograd – Podgorica 2013.
- Kant, Imanuel. *Kritika praktičkog uma*, BIGZ, Beograd 1979.
- Santini, Maksim (prir.). *Pesimizam i izbavljenje: Artur Šopenhauer danas*, Dejan Lučić, Goran Vasić, Ljubiša Čeperković, Vrnjačka Banja 1988.
- Šopenhauer, Artur. *Metafizika lepog*, 2. izd., Partenon, Beograd 2016.
- Šopenhauer, Artur. *O geniju*, Edicija, Beograd 2022.
- Šopenhauer, Artur. *O slobodi volje*, Ukronija, Beograd 2021.
- Šopenhauer, Artur. *O sreći, ljubavi, filozofiji i umetnosti, Vol. 2*, Adresa, Novi Sad 2007.
- Šopenhauer, Artur. *O životnoj mudrosti*, Hoplit, Beograd 2021a.
- Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava*, IV toma, Feniks Libris, Beograd 2018.



KANT AND SCHOPENHAUER ON THE CONCEPT OF GENIUS

Summary: The concept of genius, rooted in ancient Rome and Greece, has been further affirmed and (re)articulated through Immanuel Kant's transcendental idealism and Arthur Schopenhauer's voluntaristic metaphysics. The ancient world also anticipated the idea of genius, but modern philosophers have provided this concept with additional ontological depth and epistemological complexity. In ancient times, genius was associated with genius loci, a numinous entity tied to a specific topos, a concept that persists today through ideas of topophilic spirits in architectural and aesthetic discourse. Kant regarded genius as a noumenal phenomenon surpassing empirical capacities, linked to the impersonal creative act of the transcendental subject. Genius transcends everyday cognitive abilities and is ontologically connected to aesthetic autonomy and teleology. For Schopenhauer, genius is an aperspectival affective experience of the mind, with artistic creation being its closest expression. Through the stratification of works, the author explores the intrinsic paradoxes between art, will (*Willens*), and transcendental cognition, developing a complex conceptual framework to understand the aesthetic experience and its metaphysical significance.

Keywords: Kant, Schopenhauer, genius, art, will, aesthetics

