

Bit pesimizma u Schopenhauerovoj filozofiji

Novokmet, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:324093>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-11**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Lucija Novokmet

Bit pesimizma u Schopenhauerovoj filozofiji

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za filozofiju/Katedra za teorijsku filozofiju

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Lucija Novokmet

Bit pesimizma u Schopenhauerovoj filozofiji

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, znanstveno polje: filozofija,

znanstvena grana: ontologija

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2022.

IZJAVA

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

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

U Osijeku, 2.9.2022.

Lucija Novokmet, 0130292734

ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Cilj ovog diplomskog rada je prikazati slojevitost filozofskog sustava Arthura Schopenhauera čiju centralnu točku predstavlja upravo pesimizam. Oslanjajući se i inspirirajući se filozofijom Kanta, Platona i osnovnim postavkama budizma, odnosno istočnjačkom mišlju, kreira svoje dvostruko poimanje svijeta – svijeta kao volje i svijeta kao predodžbe. Uzimajući volju kao ontološki temelj svijeta, naspram nje postavlja svijet kao pojavnost te volje. Volja i predodžba se prema svijetu odnose kao dvije strane istog novčića; volja se u svijet predodžbe objektivizira. Između volje kao Kantove stvari po sebi i svijeta predodžbe stoje Platonove ideje koje su povezane sa stupnjem objektiviranosti volje u spoznajnim objektima. Na ovu metafizičku dimenziju Schopenhauerove filozofije nastavlja se etička dimenzija koja ukazuje na iracionalnost, besciljnost i sebičnost volje koja diktira svaki aspekt ljudskog života. Upravo iz te postavke proizlazi osnova Schopenhauerovog pesimizma, nastalog kao kritika i reakcija na Leibnizov optimizam. Leibnizova teza kako je ovaj svijet najbolji od svih mogućih svjetova biva zamijenjena Schopenhauerovom tezom kako je ovaj svijet najgori od svih mogućih svjetova. Ovaj svijet predstavlja nepopravljiv izvor patnje jer žudnja za jednom stvari biva zamijenjena drugom čim prva biva zadovoljena. Taj nikad završiv ciklus u čovjeku prouzrokuje očaj kojem teško da postoji rješenje. Schopenhauer rješenje ovog problema pak pokušava pronaći u sferi umjetnosti. Umjetnost, omogućavajući čovjeku odmak od prevlasti volje kroz bezinteresno promatranje umjetničkog djela, čini da se očaj povlači pred njenom veličinom. Iako ovaj proces biva samo kratkotrajnim, nesumnjivo je kako umjetnost u okviru Schopenhauerove filozofije zauzima krucijalno mjesto, čemu svjedoči utjecaj njegove filozofije na mnoge glazbenike, umjetnike i književnike sve do danas.

Ključne riječi: Arthur Schopenhauer, volja, metafizika, pesimizam, umjetnost

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Utjecaj na Schopenhauerovu filozofiju	3
2.1. Kant	3
2.2. Platon	5
2.3. Budizam	6
3. Schopenhauerova kritika tradicionalne metafizike	9
4. Schopenhauerov pesimizam	14
5. Umjetnost kao odgovor na Schopenhauerov pesimizam?	20
6. Schopenhauerov utjecaj na književnost, umjetnost i glazbu	28
7. Zaključak	32
8. Popis literature	34

1. Uvod

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) njemački je filozof čije je mjesto u okviru povijesti filozofije obilježeno snažnim teorijskim pesimizmom. Iako sam Schopenhauer nije bio zadovoljan navedenom etiketom niti je svoju filozofiju bio voljan opisati pesimističnom, to je ipak postala primarna karakteristika vezana uz njegov spomen.¹ No, ne samo to, upravo mu je pesimizam priskrbio revolucionarno mjesto u gore spomenutom okviru.

Schopenhauer svoj filozofski sustav gradi uz pomoć elemenata Kantove i Platonove filozofije, kao i elemenata budizma odnosno istočnjačke misli. U sva tri učenja pronalazi temelj za svoje dualističko viđenje svijeta – svijeta kao volje i svijeta kao predodžbe. Oslanjajući se na Kantovu filozofiju volju, definirajući ju kao stvar po sebi, postavlja kao »ontološki temelj svijeta«, a svijet kao predodžbu interpretira kao »pojavnost te volje«.² Volja se objektiviranjem pojavljuje kao mnoštvo objekata u svijetu. Poveznicu između te dvije točke predstavljaju ideje koje Schopenhauer preuzima iz Platonove filozofije. One su vezane uz različite stupnjeve objektiviranosti volje u objektima koji se javljaju u svijetu. Takvo poimanje volje također predstavlja preokret unutar povijesti filozofije jer se uvelike razlikuje od njenih dotadašnjih tumačenja.

S obzirom na to da volja upravlja svijetom od »najnižih organskih bića, preko biljaka i životinja, do čovjeka«, u kojem doživljava »svoj vrhunac jer je on biće refleksije, posredstvom kojega ona dolazi do sebeznanja«, Schopenhauerova filozofija je u bitnom »reducirana na jedan pojam – pojam volje«, čineći čovjeka osuđenim na patnju jer mora »čitav život podnositi vlastiti karakter volje«.³ Navedeni karakter volje predstavlja točku u kojoj se spajaju metafizička i etička interpretacija volje jer volja ne samo da biva esencijalnim elementom cijelog svijeta nego postaje i čovjekovim izvorom patnje. Njena proždrljiva i nikad zadovoljiva priroda doprinosi očajnoj obojenosti čovjekove egzistencije. Takva pesimistična Schopenhauerova interpretacija svijeta nastaje kao odgovor i kritika na Leibnizov optimizam i tezu kako je ovaj svijet najbolji od svih svjetova. Suprotno tome, Schopenhauer zagovara tezu kako je ovaj svijet najgori od svih mogućih svjetova, praveći preokret u dotadašnjoj povijesti filozofije.

¹ Christopher Janaway, »Introduction«, u: Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays Vol. 1*, translated by Sabine Roehr & Christopher Janaway (New York: Cambridge University Press, 2014), str. 3.

² Slađana Kavarić, »Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti«, *In medias res: časopis filozofije medija* 8/14 (Zagreb, 2019), str. 2149–2167, na str. 2157.

³ Goran Sunajko, »Genij nasuprot talentu – umjetnost nasuprot estetici: bit Schopenhauerove estetike«, *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku* 11/21 (Zagreb, 2011), str. 61–74, na str. 61–63.

Takvom crnilu ljudske egzistencije Schopenhauer pokušava pronaći rješenje unutar sfere umjetnosti. Pritom izrađuje hijerarhiju vrsta umjetnosti prema kriteriju stupnja objektiviranosti volje unutar svake od njih. Tako tvori lepezu vrsta umjetnosti koja seže od arhitekture sve do glazbe, kojima se čovjek potencijalno može otkinuti od prevlasti volje i uživati u čisto bezinteresnom promatranju umjetničkog djela. Budući da je Schopenhauerova estetika čvrsto vezana uz pojmove volje i ideja, nemoguće ju je odvojiti od njegove metafizike.⁴ Takvom isprepletenošću s njegovim glavnim točkama filozofije, umjetnost čini jedan od centralnih pojmova Schopenhauerovog filozofskog sustava, čemu svjedoči njegov utjecaj na mnoge umjetnike, glazbenike i književnike koje inspirira i danas.

Upravo ove ključne točke Schopenhauerove filozofije čine sadržaj ovog rada, koji će poglavljima o utjecaju na Schopenhauerovu filozofiju i njegovom kritikom tradicionalne metafizike, a zatim i poglavljima o njegovom centralnom pojmu pesimizma, umjetnosti kao potencijalnog odgovora na pesimizam i utjecajem njegove filozofije na umjetnost, glazbu i književnost, zaokružiti pregled Schopenhauerovog filozofskog sustava i ukazati na bit, važnost i revolucionarnost Schopenhauerovog pesimizma.

⁴ Whitney Davis, »Schopenhauer's Ontology of Art«, *Qui Parle* 15/1 (Durham, 2004), str. 63–80, na str. 63.

2. Utjecaj na Schopenhauerovu filozofiju

Arthur Schopenhauer je cijeli svoj radni vijek kritizirao svijet nužde i potrebe u kojem je živio. Prema njemu, sve što je postojalo bilo je podređeno tome da svijetu služi i robuje. Potaknut takvim okolnostima, smatrao je da prostora za stremljenje istini samoj zbog sebe teško da ima. No upravo zbog toga, odupirući se spomenutom poretku svijeta, Schopenhauer istinu postavlja kao glavnu *zvijezdu vodilju* u svojoj filozofiji.⁵ U skladu s time, pokušavajući iznijeti svoje *istinito* viđenje svijeta, kao temelj svog filozofskog sustava uzima glavne postavke Kantove filozofije, filozofa kojem se neizmjereno divio. To se može uočiti i u samim Schopenhauerovim tvrdnjama kako je temeljno poznavanje Kantove filozofije preduvjet za razumijevanje onoga što u svojim djelima izlaže, kao i tvrdnje da »Kantovo učenje proizvodi u svakoj glavi koja ga je shvatila fundamentalnu prom[j]enu, toliko veliku da se može smatrati duhovnim preporodom.«⁶ Uz Kanta, kao temelj svog filozofskog sustava, uzima i postavke Platona, kojeg je smatrao *božanskim*.⁷ Također, Schopenhauer slovi jednim od prvih zapadnjačkih filozofa koji su inkorporirali postavke budizma, odnosno istočnjačke misli u svoj misaoni sustav.⁸ Schopenhauerov afinitet prema spomenutoj misli vidljiv je i u tome da je katkad sam sebe nazivao sljedbenikom Buddhē.⁹

Inspiriran navedenim tradicijama, Schopenhauer zaokružuje svoj filozofski sustav s nadom da će »ipak kad-tada biti shvaćen od nekog drugog mislećeg duha, da će ga privući, radovati i t[j]ešiti«, kao što su i njemu slični duhovi govorili i bivali mu utjehom u »ovoj životnoj pustinji«.¹⁰

2.1. Kant

Temelj Schopenhauerove filozofije čini dvostruka interpretacija svijeta. Prema njemu, *prva* neosporiva *istina* je ta da je cijeli ovaj svijet predodžba. *Druga istina* na koju se poziva, ona koja je vrlo opora i čovjeku stravična, je ta da je svijet volja.¹¹ Navedenu distinkciju između svijeta

⁵ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 12, 14.

⁶ Isto, str. 16.

⁷ Arthur Schopenhauer, *O načelu razloga: Filozofijska rasprava*, preveo Viktor D. Sonnenfeld (Osijek: Naklada prevodiočeva, 1942), str. [7].

⁸ Robert Wicks, *Schopenhauer* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008), str. [1].

⁹ Peter Abelsen, »Schopenhauer and Buddhism«, *Philosophy East and West* 43/2 (Honolulu, 1993), str. 255–278, na str. 255.

¹⁰ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 14.

¹¹ Isto, str. 25–26.

kao volje i svijeta kao predodžbe Schopenhauer preuzima iz Kantove filozofije pozivajući se na pojmove *noumenon* i *phaenomena*. Prema Kantu, pojam *noumenon* predstavlja stvar »koju ne bi trebalo pomišljati kao predmet osjetila nego kao stvar samu o sebi«. ¹² Navedeni pojam predstavlja dobro poznatu Kantovu *stvar po sebi*, termin koji Schopenhauer preferira koristiti naspram pojma *noumenon*, zbog čijeg korištenja kritizira Kanta. ¹³ Nasuprot tome, pojam *phaenomena* predstavlja pojavu koja se pomišlja kao predmet prema jedinstvu kategorija. ¹⁴ U skladu s time, mjesto *noumena* ili *stvari po sebi* zauzima Schopenhauerova volja, dok mjesto *phaenomena* zauzima svijet kao predodžba. Sam Schopenhauer odaje priznanje Kantu po pitanju navedene podjele, konstatirajući:

»Kantova najveća zasluga jeste postavljanje razlike između pojave i stvari po sebi. On je tu razliku postavio ukazujući da između stvari i nas uv[ij]ek stoji intelekt, pa one zato ne mogu biti spoznate po onom što bi mogle biti same po sebi.« ¹⁵

Intepretirajući svijet kao predodžbu, Schopenhauer podrazumijeva shvaćanje svijeta kao objekta u odnosu na subjekt koji ga opaža. Subjekt je »ono što sve saznaje, a ni od koja nije saznato«, ono je uvjet svih pojava bez kojeg svijeta kao predodžbe ne bi bilo. ¹⁶ Svijet kao predodžba je sazdan od dva pola – subjekta i objekta – koji se međusobno uvjetuju. Granicu između subjekta i objekta predstavljaju opći oblici svakog objekta – prostor, vrijeme i kauzalitet – odnosno kategorije pomoću kojih subjekt spoznaje objekte. One mogu biti spoznate neovisno o određenom objektu jer se apriorno nalaze u subjektovoj svijesti ¹⁷, a Schopenhauer ih naziva *načelom razloga*. Navedena postavka također potječe iz Kantove filozofije, referirajući se na konstataciju da su vrijeme i prostor »dvije čiste forme osjetilnoga zrenja kao načela spoznaje a priori«. ¹⁸ Isto se odnosi na kauzalitet koji Schopenhauer preuzima iz Kantovih dvanaest kategorija ¹⁹, koje predstavljaju misaone apriorne forme, pritom odbacujući ostale. ²⁰

Unatoč iznimnom divljenju Kantovoj filozofiji, Schopenhauer kritizira način na koji Kant dolazi do distinkcije između stvari po sebi i fenomena, točnije kritizira konstataciju da je stvar po sebi

¹² Immanuel Kant, *Kritika čistoga uma*, preveo Viktor D. Sonnenfeld (Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1984), str. 140.

¹³ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 417.

¹⁴ Kant, *Kritika čistoga uma*, str. 138.

¹⁵ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 367.

¹⁶ Isto, str. 25–27.

¹⁷ Isto, str. 27.

¹⁸ Kant, *Kritika čistoga uma*, str. 34.

¹⁹ Isto, str. 62.

²⁰ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 396.

uzrok fenomena.²¹ Schopenhauer zamjera Kantovo korištenje kauzaliteta izvan sfere fenomenalnog s obzirom da se taj koncept može koristiti samo u navedenom okviru.²² Umjesto spajanja volje i svijeta predodžbe kauzalnom vezom, Schopenhauer navedena dva pojma dovodi u vezu objektivacijom volje u svijet predodžbe. Na taj način volja i svijet predodžbe predstavljaju dva aspekta jedne realnosti²³, koji supstoje kao dvije strane istog novčića. Ovim zaključkom je svaki objekt u isto vrijeme i volja i fenomen, čime se otvara mogućnost osvješćivanja postojanja volje kao *stvari po sebi*. To se postiže ljudskom svijesti gdje se svatko od nas spoznaje »kao volja, što će reći, kao ono što, kao stvar po sebi, nema za svoj oblik načelo razloga, kao ono što ne zavisi ni od čega, a od čega upravo sve zavisi«. ²⁴ U navedenoj točki susreću se metafizički i etički aspekt Schopenhauerovog poimanja volje, o čemu će biti dodatnog govora kasnije u radu.

Prikazane postavke i kritike najvažnije su dodirne točke Schopenhauerove i Kantove filozofije koje je bilo potrebno navesti u okviru ovog rada. Dakako, njih je još mnogo, čije bi potanko tematiziranje ipak bilo prikladno za rad većeg opsega od ovog.

2.2. Platon

Uz navedene postavke Kantove filozofije, Schopenhauer se služi i Platonovom filozofijom kako bi izgradio svoj filozofski sustav. Platon ontološki uspostavlja dva svijeta – fizički svijet i svijet ideja.²⁵ U toj dualističkoj podjeli svijeta na idealni i realni²⁶, Schopenhauer pronalazi dodatno uporište za svoju distinkciju između svijeta kao volje i svijeta kao predodžbe. Štoviše, tvrdi kako je očigledno da nije potrebno:

»...nikakvo dalje dokazivanje da je unutrašnji smisao oba učenja sasvim isti, da oba učenja smatraju da je vidljivi sv[ij]et pojava sam po sebi ništavan, i da ima značaja i pozajmljene stvarnosti samo kroz ono što se u njemu iskazuje (stvar po sebi, za Kanta; ideja za Platona).«²⁷

Iako oba učenja smatra u pravilu istima, Schopenhauer naglašava kako postoji razlika između ideje i stvari po sebi. Prema Schopenhaueru, ideja je »samo neposredan, pa prema tome i adekvatan objekt stvari po sebi, koja je, opet, *volja*«, ukoliko još nije postala objektivirana,

²¹ Kant, *Kritika čistoga uma*, str. 191.

²² Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 383.

²³ Isto.

²⁴ Isto, str. 173., 440.

²⁵ Platon, *Fedon*, preveo Koloman Rac (Zagreb: Naklada Jurčić, 1996), str. 18.

²⁶ Jure Zovko, »Uvod«, u: Platon, *Fedon*, preveo Jure Zovko (Zagreb: Naklada Jurčić, 1996), str. 9–31, na str. 9.

²⁷ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 165.

još nije postala predodžba.²⁸ A navedenu distinkciju utvrđuje konstatirajući: »platonovska ideja je nužno objekt, nešto saznato, predstava [predodžba], i baš po tome, ali i samo po tome, različita od stvari po sebi.«²⁹ Pri tome da je ideja predodžba, Schopenhauer ne misli na pojedinačne stvari koje se putem načela razloga percipiraju. Ideja je ono što stoji između volje i objektivirane volje (objekta): pojedinačna stvar koja se manifestira u skladu s načelom razloga samo je posredna objektivacija volje (stvari po sebi), dok između njih stoji ideja kao opći neposredni objektivitet volje, oblik predodžbe uopće, koja još nije postala pojedinačnom stvari.³⁰

Pojam *ideje* Schopenhauer preuzima iz Platonove filozofije, potvrđujući³¹ Platonovu karakterizaciju ideja kao »istinski savršenih danosti«, koje su u »svojoj biti čiste i jasne, postojane i nepromjenjive«³². David Hamlyn smatra kako Schopenhauer implementira pojam ideje u svoju filozofiju u svrhu objašnjenja kako volja kao stvar po sebi može biti objektivirana u mnoštvo pojedinačnih stvari, a da pritom ostaje cjelovita. Na taj način postoji u svakoj od pojedinačnih stvari, pritom ne bivajući podijeljenom.³³ Ideje, od kojih svaka predstavlja volju u svojoj cjelovitosti, ipak se međusobno razlikuju prema stupnju objektiviranosti volje.³⁴ Prema Schopenhaueru, najviši stupanj objektivacije volje predstavlja čovjek, dok njen najniži stupanj predstavljaju prirodne sile.³⁵

U Schopenhauerovom filozofskom sustavu ideje nemaju funkciju samo unutar navedenog okvira metafizike, nego zauzimaju i vrlo važno mjesto unutar okvira umjetnosti, o čemu će biti govora u daljnjim poglavljima.

2.3. Budizam

Uz Platona i Kanta, budizam je izvršio treći najveći utjecaj na Schopenhauerov filozofski sustav, iako je uz njegove postavke u svoju filozofiju inkorporirao i mnoge druge instance istočnjačke misli, naročito hinduizma. I sam Schopenhauer tvrdi da je djelo *Oupnek'hat*, prvi europski prijevod *Upanišada*³⁶, najunosnija i najzvušenija literatura koju je moguće pročitati na svijetu;

²⁸ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 168.

²⁹ Isto.

³⁰ Isto.

³¹ Isto, str. 165.

³² Platon, *Fedon*, str. 17.

³³ David W. Hamlyn, *Schopenhauer: The Arguments of The Philosophers* (London: Routledge, 1999), str. 104–105.

³⁴ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 132–133.

³⁵ Isto, str. 351.

³⁶ Stan J. Scott, »Schopenhauer and the Oupnek'hat«, *Historiographia Linguistica* 4/2 (Philadelphia, 1977), str. 273–276, na str. 273.

ono je bilo utjeha njegovog života i bit će isto njegove smrti.³⁷ Nadalje, konstatira kako je čvrsto uvjeren da pravo znanje o *Upaniṣadama*, a samim time i o istinskim i ezoteričnim dogmama *Veda*, može biti postignuto samo putem čitanja djela *Oupnek'hat*.³⁸ Schopenhauerovo poznavanje budističkih tekstova također je evidentno u njegovom nabranju pozamašnog broja primjera navedenih tekstova koje istinski preporučuje čitatelju jer ih i sam posjeduje te u skladu s time i poznaje.³⁹ Iz navedenog je uočljiva Schopenhauerova ne samo intelektualna nego i emocionalna naklonost istočnjačkoj misli, stoga ne čudi da upravo iz nje crpi određene postavke vlastite filozofije.

Već spomenuta distinkcija između Schopenhauerovog poimanja svijeta kao volje i svijeta kao predodžbe dodatno pronalazi svoj temelj u istočnjačkoj misli. Maya, »veo varke, koji obavija oči smrtnih i čini da oni vide jedan sv[ij]et za koji se ne može reći ni da jeste, a takođe[r], ni da nije«, predstavlja upravo Schopenhauerov svijet kao predodžbu. Prema tome, svijet kao predodžba, onaj u kojem težimo ispuniti svoje egoistične žudnje, predstavlja iluziju, dok svijet kao volja predstavlja ono apsolutno.⁴⁰ Čovjek, vođen jednom egoističnom žudnjom koja uvijek biva zamijenjena drugom čim prva biva zadovoljena, u nemogućnosti je osjetiti zadovoljstvo ili bilo kakvo ispunjenje nego se nalazi u zatvorenom krugu *patnje*. Navedeni *pesimizam*, o kojemu će kasnije u radu biti detaljnijeg tematiziranja, predstavlja srž Schopenhauerove filozofije te točku iz koje izvire uvjerenje kako je ovaj svijet *najgori* »od svih mogućih«⁴¹. Ovakvo poimanje svijeta podudara se s Buddhinim učenjem o *četiri plemenite istine*. Uz prvu i drugu istinu, koje tvrde kako je ovaj svijet *svijet patnje* i da je patnja uzrokovana žudnjom, treća i četvrta istina stavljaju fokus na mogućnost nadilaženja žudnje putem *promijenjenog načina spoznaje*^{42, 43}

Dakako, kao što je to bio slučaj i s Kantovom i s Platonovom filozofijom, postoje još mnoge dodirne točke Schopenhauerove filozofije i istočnjačke misli, kao i njegovog neslaganja s njihovim određenim postavkama. U svakom slučaju, za potrebe ovog rada, nije potrebno navoditi dodatne momente osim dvaju spomenutih.

³⁷ Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays Vol. 2*, translated by E. F. J. Payne (Oxford: Clarendon Press, 1974), str. 397.

³⁸ Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays Vol. 2*, str. 398.

³⁹ Arthur Schopenhauer, *Two Essays: I. On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason; II. On the Will in Nature*, a literal translation (London: George Bell and Sons, 1889), str. 361.

⁴⁰ David E. Cooper, »Schopenhauer and Indian Philosophy«, u: Bart Vandenabeele (glavni urednik), *A Companion to Schopenhauer* (Chichester: John Wiley & Sons, 2012), str. 266–279, na str. 270.

⁴¹ Arthur Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, preveo Sreten Marić (Novi Sad: Matica srpska, 1986), str. 500.

⁴² Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 345–355.

⁴³ Cooper, »Schopenhauer and Indian Philosophy«, str. 269–270.

Pregled Schopenhauerove filozofske misli kroz prizmu navedena tri utjecaja biva olakšan utoliko što i sam Schopenhauer tvrdi: »ja priznajem da ono što je najbolje u mojoj misli imam [njima] da zahvalim«. ⁴⁴

⁴⁴ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 366.

3. Schopenhauerova kritika tradicionalne metafizike

Kako bi se što bolje razložile i razumjele postavke Schopenhauerovog *pesimizma*, važno je obratiti pozornost na njegov izvor i razloge njegovog zastupanja. Schopenhauerov pesimizam nastaje kao reakcija i odgovor na Leibnizov *optimizam*. Optimizam ili filozofski optimizam je racionalistička teorija o božjoj dobroti i mudrosti, ljudskoj i božjoj slobodi, naravi stvorenog svijeta te porijekla i značenja zla koja se u filozofiji javlja početkom 18. stoljeća.⁴⁵ Navedene postavke optimizma, potanko iznijete i obrazložene u Leibnizovom djelu *Teodiceja*, kulminiraju u dobro poznatoj Leibnizovoj tezi kako je ovaj svijet *najbolji* od svih svjetova⁴⁶. Samo na temelju navedene teze uočava se Schopenhauerova oprečnost optimizmu te usmjerena mu kritika koja svoj vrh doseže u također dobro poznatoj i već spomenutoj tezi kako je ovaj svijet *najgori* od svih svjetova. Dakako, Schopenhauerova slojevita kritika Leibniza i njegovog optimizma seže dublje od toga, no ova oprečnost čini njezinu srž. Budući da je Leibnizova *Teodiceja* od esencijalne važnosti u okviru njegove racionalističke metafizike⁴⁷, Schopenhauerova kritika Leibnizovog optimizma je kritika tradicionalne metafizike također.

Prema Leibnizu, svijet je sazdan od *monada* odnosno *jednostavnih supstancija* koje se udružuju i time tvore složene supstance, točnije cijeli svijet. Monade su, prema svojoj naravi, nedjeljive, neprotežne i bez oblika te samim time nisu i ne mogu biti materijalne.⁴⁸ Kao takve, one ne mogu nastajati ni nestajati prirodnim putem nego jedino mogu biti stvorene i (potencijalno) uništene od strane Boga.⁴⁹ Znanje da su monade različite jedna od druge, što znači da je svaka od njih unikatna i posebna, Leibniz objašnjava *principom dovoljnog razloga* koji tvrdi kako ne postoji ni jedna činjenica, kao ni jedna izjava, koja je istinita ili postojeća osim ako ne postoji dovoljan razlog zašto je tomu tako, a ne drugačije, iako su nam, najčešće, ti razlozi nepoznati.⁵⁰ Ista premisa odnosi se na sve što postoji, pa i na svijet, kao i samog Boga. Drugi princip kojim se Leibniz vodi naziva se *principom kontradikcije* kojim konstatira da ono što uključuje kontradikciju (ako se iz neke pretpostavke simultano može dokazati da ona jest i da nije)

⁴⁵ Hernán D. Caro, *The Best of All Possible Worlds? Leibniz's Optimism and its Critics 1710–1755* (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2012), str. 6.

⁴⁶ Freiherr von Gottfried Wilhelm Leibniz, *Theodicy: Essays on the Goodness of Good, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, translated by E. M. Huggard (Charleston: BiblioBazaar, 2007), str. 131.

⁴⁷ Donald Rutherford, *Leibniz and the Rational Order of Nature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), str. 1–2.

⁴⁸ Freiherr von Gottfried Wilhelm Leibniz, »The Monadology«, u: Lloyd Strickland, *Leibniz's Monadology: A New Translation and Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), str. 15.

⁴⁹ Lloyd Strickland, *Leibniz's Monadology: A New Translation and Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), str. 51–52.

⁵⁰ Leibniz, »The Monadology«, str. 15., 20.

nazivamo lažnim, a ono što je suprotno ili kontradiktorno lažnom nazivamo istinitim.⁵¹ Navedena dva principa su temelj našeg razuma, odnosno mišljenja kojim pristupamo svijetu u kojem su materijalne supstance samo fenomeni, a ne istinske supstancije kakve su monade.⁵²

Kao što je već spomenuto, Leibniz postojanje Boga objašnjava principom dovoljnog razloga. Prema njemu, Bog je taj koji je stvorio ovaj svijet, koji ima mogućnost stvaranja i mogućnost uništavanja monada te je onaj koji monade odnosno svijet drži u stanju savršene harmonije. Ta savršenost svijeta je dokaz toga da živimo u najboljem mogućem svijetu od svih svjetova jer da postoji bolji svijet, svijet veće savršenosti od ovoga, Bog bi onda imao više razloga stvoriti takav svijet, a ne ovaj u kojem se nalazimo.⁵³ Uz pomoć navedene teze, Leibniz objašnjava supostojanje Boga i zla u svijetu, koncepta koji je nerijetko bio na meti kritičara kroz cjelokupnu povijest filozofije. Prvi argument kojim se Leibniz služi je taj da budući da je ovo najbolji od svih mogućih svjetova, Bog mora dopustiti postojanje zla. Da je Bog stvorio drugačiji svijet, koji bi potencijalno mogao sadržavati manju količinu zla, on ne bi bio tako dobar kao ovaj. Kao što Leibniz tvrdi u svojoj *Teodiceji*, svemogući Bog dopušta postojanje zla samo zato što je apsolutno nemoguće da itko (osim njega) čini bolje.⁵⁴ Drugi argument na koji se poziva je taj da bi Bog ukidanjem zla, ukinuo i slobodnu volju čovjeka. To bi, prema Augustinovom i Leibnizovom učenju, bio veći zločin od dopuštanja postojanja zla uopće.⁵⁵ Prema tome, izvor zla na ovom svijetu predstavlja čovjek koji je podaren slobodnom voljom, koja mu omogućuje upravljanje svojim djelima te na taj način i činjenje zla. Zlo se u čovjeku nalazi od njegovog postanka, poput nesavršenosti ugrađene u njegovu egzistenciju. Iako je čovjek jedno racionalno i slobodno biće, on je ipak nesavršen jer ne može, poput Boga, znati sve te je sklon obmanuti samog sebe i počinuti greške, točnije zlo.⁵⁶

Dosad spomenute postavke čine ključne momente Leibnizove racionalističke metafizike, unutar koje, pomoću svog *optimizma*, daje odgovor na problem postojanja zla, konstatirajući kako je ovaj svijet *najbolji* od svih mogućih svjetova u procesu.

Schopenhauer se, dakako, navedenom optimizmu snažno odupire, što je vidljivo na mnogim mjestima u njegovom rukopisu. Tamo gdje ta kritika nije eksplicitno prikazana, sama

⁵¹ Leibniz, »The Monadology«, str. 20.

⁵² Strickland, *Leibniz's Monadology: A New Translation and Guide*, str. 6.

⁵³ Isto, str. 118.

⁵⁴ Leibniz, *Theodicy: Essays on the Goodness of Good, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, str. 229.

⁵⁵ Caro, *The Best of All Possible Worlds? Leibniz's Optimism and its Critics 1710–1755*, str. 19.

⁵⁶ Leibniz, *Theodicy: Essays on the Goodness of Good, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, str. 139.

Schopenhauerova filozofija, odnosno metafizika pruža uvid u postavke oprečne gore navedenima.

Prvenstveno, nasuprot Leibnizove racionalističke metafizike, može se reći da je Schopenhauerova metafizika izrazito iracionalistička. Kao temelj svijeta postavlja upravo *volju*, smatrajući je Kantovom stvari po sebi koja, u isto vrijeme, čini »istinsku, unutrašnju i neuništivu suštinu«⁵⁷ čovjeka; onaj slijepi, neobuzdani poriv, ogoljen od bilo kakve mogućnosti spoznaje⁵⁸. Navedena volja u čovjeku izaziva žudnju koja se iznova javlja te nikada u potpunosti ne može biti zadovoljena. U ovako ustrojenom svijetu, u kojem čovjekova egzistencija biva diktirana slijepom voljom, nema prostora za slobodno djelovanje. Ovaj moment predstavlja čvorište u kojem Schopenhauerova metafizika postaje etikom. Takav svijet je daleko od bilo kakve harmonije kakvu zagovara Leibniz. Upravo suprotno od Leibnizove, Schopenhauerova filozofija ne zagovara postojanje bilo kakvog boga. Prema Schopenhaueru, čovjek je taj koji stvara demone, bogove i svetce na svoju sliku i priliku, kojima se moli, klanja i pridonosi žrtve vlastitim izborom. Zagovara kako bi čovjeku bilo bolje da utroši vrijeme na otklanjanje vlastitih problema i nedaća umjesto na takve besmislice.⁵⁹ U takvom svijetu, punom patnje i onom u kojem ne postoji bog, Schopenhauer zagovara postojanje zla kao logičnu posljedicu navedenoga, što ne zahtijeva bilo kakvu vrstu opravdanja nego predstavlja realno stanje stvari. Okrećući Leibnizovu tezu kako je zlo ipak nužno za postojanje dobra u svijetu, Schopenhauer konstatira kako je pak postojanje dobra nužno za postojanje zla. Na primjer, komadić ljepote postoji samo kao kontrast velikoj količini ružnoće koja se nalazi u svijetu ili sreća koja se tu i tamo može pojaviti u čovjeku služi samo za to da produži i produbi njegov očaj i patnju.⁶⁰

Kao što je već spomenuto, uz postavke Schopenhauerove filozofije koje se same po sebi suprotstavljaju tradicionalnoj metafizici, postoje i mjesta na kojima je njegova kritika navedenog eksplicitno prisutna. Tako se njegova kritika optimizma općenito može uočiti u sljedećem navodu:

»Ali jedan optimista mi naređuje da otvorim oči i pogledam kako je l[ij]ep ovaj svijet, sa svojom sunčevom sv[j]etlošću, sa svojim br[ij]egovima i dolinama, r[ij]ekama, biljem, životinjama itd.

⁵⁷ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 177.

⁵⁸ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 248.

⁵⁹ Isto, str. 288.

⁶⁰ Roy Sorensen, *Nothing: A Philosophical History* (New York: Oxford University Press, 2022), str. 257.

Ali zar je sv[ij]et nekakva panorama? Te stvari su l[ij]epe da se *gledaju*, ali *biti* one je nešto sasvim drugo.«⁶¹

Nerijetko oštar na svojim riječima, Schopenhauer ne suspreže od daljnjeg kritiziranja optimizma i ideje kako bi se kao ljudi trebali podrediti bogu iz razloga kad se:

»... pogleda kako se bol rađa sa senzibilnošću i raste u onoj m[j]eri u kojoj se senzibilitet sve više razvija u inteligenciju, kako onda, idući ukorak sa inteligencijom, požuda i patnja sve moćnije nastupaju i rastu, sve dotle dok ljudski život ne završi time da pruža materijala samo za tragediju i komediju, tada će čov[j]ek koji se ne pretvara teško biti raspoložen da pjeva aleluja.«⁶²

Schopenhauerova kritika samog Leibniza također je eksplicitno prisutna u njegovom radu. Schopenhauer navodi kako mu nije namjera negirati Leibnizovu zaslugu u okviru filozofije, ali da nikad nije mogao prodrijeti u pravi smisao njegove *Monadologije* i unaprijed utvrđene harmonije.⁶³ Leibnizov dokaz da je ovaj svijet *najbolji* od svih mogućih svjetova smatra sofističkim te navodi kako mu se ozbiljno i pošteno može suprotstaviti dokaz da je ovaj svijet *najgori* od svih mogućih jer:

»... termin mogući ne znači nešto što čov[j]ek po volji izmaštava, već nešto što može egzistirati i postojati u stvarnom životu. A ovaj sv[ij]et je uređen onako kako je morao biti, da bi jedva nekako mogao opstati. Shodno tome, neki sv[ij]et gori od ovoga, uzev[ši] u obzir da ne bi mogao ni opstati, uop[ć]e nije moguć; on je, dakle, međ[u] mogućim svjetovima najgori.«⁶⁴

Prema navedenom, Leibnizovoj konstataciji kako bolji svijet od ovoga ne bi ni mogao postojati jer je ovaj u kojem živimo ono najbolje što smo mogli dobiti, Schopenhauer suprotstavlja tvrdnju kako je ovaj svijet toliko loš da još lošiji svijet od ovoga jednostavno ne bi mogao postojati. Schopenhauerova kritika optimizma kulminira u navedenoj tezi, koja zaokružuje njegovu kritiku dosad spomenutog:

»U osnovi, optimizam je neopravdana samohvala pravog začetnika sv[ij]eta, volje za život, koja se samodopadljivo ogleda u svom d[j]elu. Zato je to učenje ne samo lažno, već i ubitačno, jer nam ono prikazuje život kao za čov[j]eka poželjno stanje, a kao njegov cilj, sreću čov[j]eka. Polazeći od toga, sva[t]k[o] vjeruje da ima najopravdanije pravo na sreću i na uživanje, pa ako mu oni ne padnu u [njegov] d[i]o, kao što se to obično zbiva, on v[j]eruje da mu se čini nepravda, pa čak i

⁶¹ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 498.

⁶² Isto.

⁶³ Isto.

⁶⁴ Isto, str. 500.

da je promašio cilj svoje egzistencije, dok bi mnogo ispravnije bilo da se kao cilj našeg života smatraju rad, odricanje, nevolja i patnja, krunisani smrću.«⁶⁵

Upravo kroz navedene postavke Schopenhauerove filozofije i njegove kritike Leibnizovog optimizma, pa samim time i tradicionalne metafizike, Schopenhauer radi preokret u okviru povijesti filozofije iznošenjem svoje *pesimistične* interpretacije svijeta. Roy Sorensen tvrdi kako upravo kroz dijabolične preinake Leibnizovog raja Schopenhauer stvara svoj *pakao*.⁶⁶ Navedeno pruža uvid u izvor i značaj Schopenhauerovog pesimizma koji čini centralnu tezu njegovog filozofskog sustava i glavnu asocijaciju koja se javlja prilikom spomena ovog filozofa.

⁶⁵ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 501.

⁶⁶ Sorensen, *Nothing: A Philosophical History*, str. 257.

4. Schopenhauerov pesimizam

Kako bi se što točnije i jasnije razjasnio Schopenhauerov pojam *pesimizma*, važno je pojasniti Schopenhauerovo poimanje svijeta i samog pojma *volje*, o čemu je već ponešto rečeno u dosadašnjim poglavljima. No, kako bi ovo poglavlje donijelo potpuniji pregled navedenoga, ono zahtijeva iznošenje kratkog pregleda poimanja volje kroz povijest filozofije, točnije poimanje tri važna mislioca: Augustina, Bonaventure i Ivana Dunska Škota. Izlaganjem o njihovom razumijevanju volje, uočit će se sličnosti i razlike sa Schopenhauerovom interpretacijom volje, što će uputiti na iznimnu važnost i moglo bi se reći revolucionarnost Schopenhauerove filozofske misli.

Izvorište poimanja koncepta volje kao zasebne moći duše, nesvodive na fundamentalnije instance poput vjerovanja, žudnje i rasuđivanja, najčešće se pripisuje upravo Augustinu. Pod *moćima* duše, antički i srednjovjekovni filozofi mislili su na urođenu sposobnost djelovanja ili osjećanja, poput sposobnosti vida odnosno gledanja ili sposobnosti osjećanja žeđi. Ono što je novo u Augustinovom poimanju volje je postavka da naše odluke izvire iz njihovih vlastitih sposobnosti, kao i to da njihova fundamentalna narav nije u tome da razmišljaju o žudnjama tijela ili da ih doživljavaju, iako na oboje reagiraju. Prema Augustinu, svaka moć ima određenu sposobnost djelovanja; kao što oko ima sposobnost gledanja, tako i volja ima sposobnost voljenja. Iz toga proizlazi da Augustinova slobodna volja predstavlja našu slobodu voljenja.⁶⁷ Naša volja je uvijek usmjerena na specifične objekte voljenja, koji mogu uključivati izvanjske stvari poput pića ili bogatstva ili pak stvari duše, kao što je naš vlastiti ponos, ali i vječne stvari, poput Istine, Dobrote i Ljubavi, termina koji su za Augustina sinonimi za Boga. Budući da čovjek ima slobodu voljeti ono što izabere, u mogućnosti je voljeti niže stvari, one tijela i duše, više od viših stvari, Boga. Prema tome, krucijalna posljedica posjedovanja slobodne volje je u tome da čovjek može voljeti pogrešne, zemaljske, stvari te time počinuti grijeh.⁶⁸ Čovjekov pad u stanje grešnosti upućuje na to da ljudi baš i nemaju slobodnu volju kao što se to na prvi pogled čini, ukazujući na Augustinov pomalo pesimističan stav.⁶⁹

U djelima srednjovjekovnih autora, uključujući Bonaventuru i Ivana Dunska Škota, volja, uz razum, postaje jednim od dva fundamentalna dijela racionalne duše. Razum je moć duše koja

⁶⁷ Phillip Cary, »A Brief History of the Concept of Free Will: Issues That Are and Are Not Germane to Legal Reasoning«, *Behavioral Sciences & the Law* 25/2 (Hoboken, 2007), str. 165–181, na str. 172.

⁶⁸ Cary, »A Brief History of the Concept of Free Will: Issues That Are and Are Not Germane to Legal Reasoning«, str. 172–173.

⁶⁹ Isto, str. 173.

prepoznaje što je dobro, a volja je moć duše koja na tu spoznaju reagira i u skladu s njom djeluje. Samim time, volja se poima kao racionalna težnja, želeći dostići dobro koje razum spoznaje svojim djelovanjem.⁷⁰

Bonaventura djelovanje volje kao racionalne težnje tumači dvojako. Ako volja djeluje prema sinderezi, urođenom znanju o moralnosti odnosno savjesti, ona se naziva *prirodnom* voljom. U drugom slučaju, ako volja djeluje prema slobodnom izboru, ona se naziva *odlučnom* voljom. Sloboda izbora je nužno povezana s razumom i voljom, koji se ne mogu ni pomišljati bez njegove uključenosti.⁷¹ To da je volja slobodna Bonaventura objašnjava time da čovjek ima potpunu kontrolu nad svojim djelovanjem i nad objektom spram kojeg je to djelovanje usmjereno. Taj čin samopokretanja odnosno čovjekova mogućnost da svojom voljom voli ono što je nekad mrzio ili zamrzi ono što je prethodno volio predstavlja slobodu.⁷² U tom procesu, spoznaje se najviši cilj odnosno objekt djelovanja u Bogu. Prema tome, ljudsko nastojanje sastoji se u življenju života što bliže mogućem životu Boga.⁷³ Navedeno viđenje volje poklapa se s Augustinovima.

Ivan Duns Škot volju pak smatra unikatnom, jedinstvenom i posebnom, toliko da ništa slično njoj u prirodi ne postoji. S obzirom na to, nemoguće je definirati ju. No, ipak, svatko od nas može osvijestiti volju kao slobodnu, upravo iz razloga što njezinim djelovanjem spoznajemo kako jednako tako možemo i ne djelovati. To znači da i kada nam se nešto predstavi kao dobro i poželjno, možemo tomu okrenuti leđa i odlučiti ne djelovati prema navedenom.⁷⁴ Slično Augustinovom poimanju, Duns Škot u volji vidi dvojaku interpretaciju djelovanja putem voljenja – djelovanje iz ljubavi prema prijateljstvu i djelovanje iz ljubavi prema objektu radi objekta samog.⁷⁵ Prema Dunsu Škotu, Bog je taj koji čovjeka podaruje slobodnom voljom koja mu omogućuje da djeluje u skladu s njegovim (Božjim) preferencama, što, kao i u Augustinovom i Bonaventurinom slučaju, otvara pitanje koliko je slobodna volja za koju se zalaže uistinu slobodna.⁷⁶

⁷⁰ Cary, »A Brief History of the Concept of Free Will: Issues That Are and Are Not Germane to Legal Reasoning«, str. 176.

⁷¹ William G. Thompson, »The Doctrine of Free Choice in Saint Bonaventure«, *Franciscan Studies* 18/1 (New York, 1958), str. 1–8, na str. 3.

⁷² Thompson, »The Doctrine of Free Choice in Saint Bonaventure«, str. 3–4.

⁷³ Robert J. Roch, »The Philosophy of St. Bonaventure – A Controversy«, *Franciscan Studies* 19/3–4 (New York, 1959), str. 209–226, na str. 212.

⁷⁴ J. R. Cresswell, »Duns Scotus on the Will«, *Franciscan Studies* 13/2–3 (New York, 1953), str. 147–158, na str. 147.

⁷⁵ Cresswell, »Duns Scotus on the Will«, str. 157.

⁷⁶ William A. Frank, »Duns Scotus' Concept of Willing Freely: What Divine Freedom Beyond Choice Teaches Us«, *Franciscan Studies* 42 (New York, 1982), str. 68–89, na str. 88.

Schopenhauerovo poimanje volje uveliko se razlikuje od prikaza poimanja volje prethodno navedenih mislioca. Pri iznošenju Schopenhauerovog poimanja volje, važno je sagledati obje perspektive – *metafizičku* i *etičku*. Metafizička perspektiva poimanja volje ukratko je razložena u drugom poglavlju ovog rada. Da rezimiramo, Schopenhauer svijet promatra dvojako – kao volju i kao predodžbu. Pri toj podjeli, volja predstavlja temelj svijeta, dok predodžba predstavlja pojavnost te volje. Samim time, volja se interpretira kao Kantova stvar po sebi, a predodžba kao »subjektivno očitovanje u ljudskoj svijesti«. ⁷⁷ Poveznicu između ta dva pola svijeta čini već spomenuta objektivacija volje u predodžbu. Jednako tako, između volje i njene objektivacije u predodžbu odnosno predmet, stoje ideje koje Schopenhauer preuzima iz Platonove filozofije. Pod idejama Schopenhauer misli na svaki određen i čvrst stupanj objektivacije volje, pri čemu se ti stupnjevi odnose prema pojedinačnim stvarima kao njihovi oblici ili uzorne slike. ⁷⁸ Više savršenije ideje nastaju tako da pobjeđuju nad nižim idejama odnosno iz sukoba nižih pojava nastaju više. ⁷⁹ Tako najniži stupanj objektivacije volje predstavljaju prirodne sile, dok najviši stupanj objektivacije volje predstavlja čovjek. No volja se u jednakoj količini nalazi i u onom najmanjem insektu, u svom potpunom savršenstvu, baš kao što se nalazi i u čovjeku; u njoj samoj biti ne postoji stupnjevanost. ⁸⁰

Svijet kao takav predstavlja objekt u odnosu na subjekt koji ga promatra. Iz navedenog proizlazi da je subjekt ono što spoznaje, a ni od koga nije spoznato te time predstavlja uvjet svega što postoji jer svijeta kao predodžbe bez subjekta uopće ne bi bilo. No ne samo to, jednako tako bez objekta ne bi bilo ni subjekta, što upućuje na to da subjekt i objekt čine dvije glavne sastavnice svijeta kao predodžbe koje se međusobno uvjetuju. ⁸¹ Granicu između subjekta i objekta predstavljaju kategorije kojima subjekt spoznaje objekte – prostor, vrijeme i kauzalitet – koje se apriorno nalaze u subjektovoj svijesti te mogu biti spoznate i bez spoznavanja samog objekta. Samim time, navedene kategorije ne pripadaju volji ni predodžbi nego promatrajućem subjektu kao takvom.

Pri subjektovoj spoznaji svijeta kao predodžbe, postoje njihove dvije vrste – intuitivne i apstraktne. Apstraktne predodžbe čine pojmovi, stvoreni od strane *uma*, svojstva formiranja pojmova, svojstvenog samo čovjeku. Intuitivne predodžbe obuhvaćaju cijeli svijet, ali i cijelo

⁷⁷ Kavarić, »Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti«, str. 2157.

⁷⁸ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 133.

⁷⁹ Isto, str. 145.

⁸⁰ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 181.

⁸¹ Isto, str. 27.

iskustvo, kao i njegove uvjete i mogućnosti. Navedene predodžbe spoznaju se *razumom*.⁸² Nadalje, dva su uvjeta subjektivnog spoznavanja svijeta kao predodžbe. Prvi uvjet, iskazan na *objektivan* način, tiče se sposobnosti tijela da jedna na druga djeluju, odnosno da međusobno uzrokuju promjene, jer materija je ništa drugo doli kauzalitet⁸³, bez čega intuitivna spoznaja ne bi bila moguća. Taj isti uvjet, iskazan na *subjektivan* način, tvrdi da intuiciju prije svega omogućuje razum jer samo od njega potiče i samo za njega vrijedi zakon kauzaliteta te samim time samo kroz njega i za njega postoji intuitivni svijet. Drugi uvjet spoznavanja svijeta kao predodžbe tiče se svojstva životinjskih tijela da budu objekt za jedan subjekt.⁸⁴ Iz navedenog proizlazi da znanje kao takvo svoje počelo ima u razumu, u obliku intuitivne spoznaje, dok intuitivno znanje tek u umu prelazi u ono apstraktno. Navedeni proces Schopenhauer čak smatra zadaćom filozofa: »izraziti svu suštinu sv[ij]eta apstraktno, uop[ć]eno i jasno, u pojmovima, zapisati to kao odraženu sliku u pojmovima uma koji nam stalno stoje na raspolaganju, to i ništa drugo jeste filozofija«. ⁸⁵

Gore navedeno proizlazi iz čovjekove *metafizičke potrebe* jer:

»...ako je išta na ovom sv[ij]etu poželjno, toliko poželjno da bi ga i sirove tupe gomile, u svojim lucidnijim trenucima, više c[ij]enile no srebro i zlato, to je da zračak sv[j]etlosti padne na tamu naše egzistencije, da se nađe nekakvo r[ij]ešenje zagonetki ovog života, u kome ništa nije jasno, osim njegovog jada i ništavnosti.«⁸⁶

Izvorno, subjektova sposobnost spoznaje biva ograničena okvirom prostora, vremena i kauzaliteta čime ukazuje na nemogućnost spoznaje volje kao stvari po sebi. No, budući da cijeli svijet predstavlja već spomenuti novčić čiju jednu stranu čini volja, a drugu predodžba, volja biva objektivirana i u nama samima. S obzirom da je čovjek jedini subjekt koji u isto vrijeme spoznaje, ali i preko vlastitog tijela biva spoznan od strane samog sebe, on je također jedini subjekt koji je u mogućnosti *osvijestiti* postojanje volje. Iako je čovjek u mogućnosti to napraviti, volja ipak biva nadređena umu. Glavna i osnovna razlika između volje i intelekta je u tome što je intelekt funkcija tijela, a tijelo je funkcija volje. Također, volja je ono stvarno i bitno u čovjeku, njegova jezgra, dok intelekt služi samo kao oruđe volje, koje samo po sebi može biti manjkavo.⁸⁷ Intelekt kao takav je sekundaran i nesavršen naspram praisvorne i nikad nesavršene volje. On je

⁸² Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 28.

⁸³ Isto, str. 29.

⁸⁴ Isto, str. 39.

⁸⁵ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 339.

⁸⁶ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 146.

⁸⁷ Isto, str. 187., 200.

taj koji volji ukazuje na određeni objekt, pažljivo promišljajući o tome je li on u njenom najboljem interesu ili nije, dok volja u to isto vrijeme besposličari i naposljetku samo izriče svoje »monotono da ili ne«⁸⁸. No ne samo to, intelekt biva toliko isključen iz odluka vlastite volje da ih katkad, kao da su to odluke nečije tuđe volje, saznaje tek njenim prisluškivanjem i uhođenjem.⁸⁹ Volja je neumorna, vječno djelatna te kao takva nikada ne prestaje htjeti. Upravo ovaj primat ukazuje na svjetovnu, ali i našu vlastitu podređenost volji u svakom aspektu. To je trenutak koji predstavlja točku u kojoj metafizičko poimanje volje prelazi u ono etičko. Schopenhauerova centralna metafizička teza da su ljudi u svom najdubljem smislu volja i ništa drugo osim nje za sobom povlači neizbježnu posljedicu, a to je nemogućnost sreće.⁹⁰

Htijenje koje potječe od volje usmjereno je ovom svijetu, ovom životu, baš takvom kakav je. Iz tog razloga svijet se kao predodžba naziva i ogledalom volje. A zato što je ono što volja želi život, koji nije ništa drugo doli manifestacija tog htijenja u predodžbi, volju nazivamo i *volja za život*. Volja za život je vječna, neovisna o individuama, njihovom rođenju ili smrti, jer individue su samo pojave koje postoje za spoznaju u okviru načela razloga.⁹¹ Volja za život te okvire nadilazi. Volja kao svoj cilj ima nastavak ljudske vrste, ne obraćajući pozornost na individuu koja zbog njenih prohtjeva pati. Samim time, čovjek je osuđen na vječno nezadovoljstvo. Schopenhauer tvrdi:

»Već smo vid[j]eli da je prisna suština nespoznajne prirode nesprestano stremljene bez cilja i počinka, a to isto nam se ukazuje, samo mnogo jasnije, p[r]omatranju životinja i čov[j]eka. Sve njihovo biće je samo ht[ij]enje i stremljenje, nešto što liči na neutaživu žeđ. A osnovna sveg ht[ij]enja jeste potrebitost, nedostatak, što će reći bol, kome je čov[j]ek podložan već po svojoj prirodi, svojim bićem. Ako pak čovjeku nedosta[j]e predmeta ht[ij]enja, zato što bi mu ih i suviše lako zadovoljavanje odmah oduzimalo, onda ga spopada strahovito os[j]ećanje praznine i dosade, što će reći da mu i samo njegovo biće i njegov život postaju neizdrživ teret. Tako se njegov život kreće, kao kakvo klatno, tamo-amo između bola i dosade, bola i dosade koji su u stvari bitni sastavni d[ij]elovi života. To se na vrlo čudan način izrazilo i time što je čov[j]ek stavio sve patnje i muke u pakao, pa za raj nije ostalo ništa drugo no dosada.«⁹²

Navedeni citat prikazuje srž Schopenhauerovog razumijevanja čovjeka kao nikad zadovoljive individue i *suštinu* Schopenhauerovog pesimizma. Volja kao besciljno, bezrazložno i apsolutno

⁸⁸ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 182.

⁸⁹ Isto, str. 181–183.

⁹⁰ Ivan Soll, »Schopenhauer on the Inevitability of Unhappiness«, u: Bart Vandenabeele (glavni urednik), *A Companion to Schopenhauer* (Chicster: John Wiley & Sons, 2012), str. 300–313, na str. 300.

⁹¹ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 248.

⁹² Isto, str. 279.

stremljenje ne dopušta mir. Čovjek iznova i iznova ima potrebu za onim novim, za onim sljedećim, što znači da i zadovoljavanje konkretne potrebe ne predstavlja zadovoljstvo, nego novu potrebu koju čovjek pod svaku cijenu želi doseći, nakon čega se opet događa isto. Na taj način čovjek je zatvoren u jedan krug u kojem kronično osjeća uzaludnu težnju da sljedećim ispunjenjem svog cilja, odnosno potrebe, zadovolji osjećaj boli i nedostatka u sebi. Ako se pak dogodi da čovjeku u trenutku nedostaje htijenje za nečim novim, zbog toga osjeća dosadu, ali nikad zadovoljstvo. Iz navedenog proizlazi slavna Schopenhauerova izjava da je *ovaj život ništa drugo nego šest dana bijede i sedmi dan dosade*. Prema tome, Schopenhauer zagovara stav da svijet i život nisu ispunjeni patnjom samo zbog toga što većina ljudi ne može ostvariti sve za čime žudi, nego tvrdi da čak i kada bi sve navedeno ostvarili, naši životi bi i dalje bili ispunjeni patnjom.⁹³ To je jednostavno narav svijeta i nas kao ljudskih bića.

Schopenhauerovo poimanje volje kao iracionalne sile koja usmjerava čovjekovo djelovanje i uzrokuje njegovu patnju uveliko se razlikuje od dotadašnjeg poimanja volje kao mogućnosti slobodnog izbora. Takvo poimanje volje kao slobodne svoj temelj pronašlo je u djelovanju u skladu s Bogom i njegovim preferencijama. Iako se postavlja pitanje koliko je takva volja uopće onda slobodna, neosporivo je to da je Schopenhauerova interpretacija volje daleko pesimističnija i drugačija od navedenog. Za Schopenhauera ne postoji slobodan izbor u tom smislu i ne postoji nešto poput slobodne volje koja bi čovjeku omogućavala isto takvo djelovanje. Takvom konstatacijom radi preokret unutar povijesti filozofije te time zaslužuje važno mjesto u okviru iste.

Iako vjeruje da je zbog volje kao temelja svijeta život nepopravljiv izvor patnje i nemogućnosti ostvarenja bilo kakvog trajnog zadovoljstva, Schopenhauer pokušava pronaći način na koji bi se navedeno moglo umanjiti ili pak u potpunosti dokinuti. Smatra kako se nadvladavanje pesimizma i otkidanje od volje ne može odviti religijskim kategorijama, primjerice u slučaju svetaca ili asketa, jer oni samo »patnjom kao osjetilnošću podražavaju i ponovno bude volju«.⁹⁴ U samoubojstvu također ne pronalazi rješenje jer ono ne ukida volju nego ju potvrđuje s obzirom da se tim činom ubija konkretna individua, ali ne i volja za život koja opstaje unutar ljudske vrste.⁹⁵ Potencijalni odgovor na navedeno pitanje pronalazi u još jednom centralnom pojmu vlastite filozofije – u okviru *umjetnosti*.

⁹³ Soll, »Schopenhauer on the Inevitability of Unhappiness«, str. 302.

⁹⁴ Sunajko, »Genij nasuprot talentu – umjetnost nasuprot estetici: bit Schopenhauerove estetike«, str. 64.

⁹⁵ Isto.

5. Umjetnost kao odgovor na Schopenhauerov pesimizam?

Budući da je čovjek biće koje je uz razum obdareno i umom, u stanju je katkad se odvojiti od subjektivnog načina promatranja svijeta te postati objektivnim promatračem života koji se odvija ispred njega. Prilikom subjektivnog načina promatranja svijeta, vođen intuicijom, um biva prepušten svim »burama stvarnosti«, pri čemu se trudi, pati i umire, baš poput životinje. Prelaskom u objektivno stanje promatranja svijeta, u stanje »mirne refleksije«, umu postaje sve bezbojno i gotovo strano sve ono što ga inače uzbuđuje i njime u potpunosti vlada.⁹⁶ U skladu s time, Schopenhauer navodi:

»U tom povlačenju u refleksiju on liči na glumca koji je odigrao svoju scenu i sad, sve dok ne bude trebalo da ponov[n]o nastupi, s[j]edi među gledaocima, odakle mirno p[ro]matra sve što god bi se zbivalo, pa bilo to i pripreme za njegovu smrt (u komadu), da se onda opet vrati na binu i tamo [djeluje] i pati onako kako treba i mora.«⁹⁷

Iz navedenog slijedi da upravo čovjekovo posjedovanje uma njemu omogućuje nadilaženje svojeglave i sveproždiruće volje. Pri tome, čovjek biva u mogućnosti uzdignuti se iznad vlastitih neobuzdanih želja, pa u krajnosti i patnje izazvane navedenim, barem to bilo kratkotrajno. To, dakako, nije nimalo jednostavan zadatak jer budući da volja ni u jednom trenutku ne miruje, tako ne miruje ni sada. Ona se uporno trudi zadobiti i zadržati prevlast nad umom te tako mirnu refleksiju zamijeniti razdirućim željama i patnjom. Zbog toga što to nije jednostavan zadatak, u navedeno stanje uma ne može doći bilo tko, nego samo oni rijetki.

Kao što je već prije navedeno, Platonove ideje imaju važnu ulogu u okviru Schopenhauerove filozofije. Iako se načelno čini da ideje bivaju nespoznatljivima jer se nalaze van svijeta koje načelo razloga može zahvatiti, ipak postoji način kojim se mogu spoznati. Budući da je čovjek biće koje se može otkinuti od prevage volje te time prestati djelovati čisto u njenoj službi, sposoban je prekoračiti poimanje svijeta prostorom, vremenom i kauzalitetom i time spoznati ideje koje su se ispod površine svijeta kao predodžbe cijelo vrijeme nalazile. I sam Schopenhauer umjetnost definira kao disciplinu koja se nalazi van svih relacija prostora, vremena i kauzaliteta, čime joj je omogućena spoznaja ideja, a rijetke osobe koje su u mogućnosti navedeno učiniti naziva genijalcima.⁹⁸ Takav genijalan način promatranja svijeta Schopenhauer uspoređuje s

⁹⁶ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 95.

⁹⁷ Isto.

⁹⁸ Isto, str. 176.

Platonovim načinom promatranja svijeta, što ukazuje na još jednu dodirnu točku u kojoj je vidljiva Schopenhauerova naklonost spomenutom filozofu.

Zadatak umjetnosti kao jedine discipline koja je u mogućnosti spoznati ideju je upravo priopćenje te spoznaje.⁹⁹ Genij, kao osoba koja je u mogućnosti otrgnuti se od volje i svih njenih slijepih žudnji, zrači entuzijastičnošću, energičnošću i velikim umjetničkim nemirima koji ga kao individuu usmjerava na istraživanje. Važna karakteristika genija je upravo njegova mašta kojom u stvarnim objektima, manjkavim nesavršenim primjercima ideja, vidi ono u što ih je priroda težila uobličiti, a ne ono u što stvarno jesu uobličeni.¹⁰⁰ Takvu unutrašnju nit čovjek nije u mogućnosti izabrati nego se samo s njom roditi.¹⁰¹ Schopenhauer, uobičajeno oštar na riječima, tvrdi kako običan čovjek, *taj tvornički proizvod prirode*, nije sposoban za takvo jedno bezinteresno promatranje svijeta, u potpunosti bivajući otkinut od preferencija volje.¹⁰² S obzirom na to, genij biva osobom koja je u mogućnosti uočiti ideje u svijetu u kojem se nalazi, a budući da obični ljudi nisu u mogućnosti isto to napraviti, njegov zadatak je ideje prenijeti u umjetnička djela putem kojih običan čovjek može pokušati uočiti isto. Navedeni proces odvija se putem bezinteresnog promatranja umjetničkog djela; načina u kojem je subjekt otkinut od prevage volje i svojstvenih joj prohtjeva.

Valja napomenuti kako takav način bezinteresnog promatranja, iako nije podvrgnut volji, svejedno u čovjeku može izazvati svidanje. Schopenhauer to pojašnjava primjerom svjetlosti koja u čovjeku izaziva ugodu. Čovjek je, dakako, u stanju percipirati svjetlost organom oka, što mu stvara ugodu, a analogno tome odsustvo svjetlosti neugodu. Iako je tomu tako, tu ugodu čovjek ne osjeća u samom organu oka, kao što bi to primjerice bio slučaj s ugodnim mirisom kojeg osjećamo pomoću nosa.¹⁰³ Iz navedenog razloga, Schopenhauer tvrdi kako organ oka nije pod utjecajem volje, iz čega proizlazi da iako bezinteresno promatranje može izazvati ugodu ili pak neugodu, ono u potpunosti stoji van dosega volje. Slađana Kavarić navodi:

⁹⁹ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 176.

¹⁰⁰ Isto, str. 176–177.

¹⁰¹ John E. Atwell, »Art as liberation: a central theme of Schopenhauer's philosophy«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 81–106, na str. 94.

¹⁰² Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 178.

¹⁰³ Isto, str. 187–188.

»Iako se čini da su osjećaji koje proizvodi percepcija lijepog plod njenog odnošenja prema volji, Schopenhauer navodi da ono što izaziva naše dopadanje, ni u kojem slučaju nije vezano uz volju, te dodaje da pri nastajanju jednog estetičkog shvaćanja, volja potpuno iščezava iz svijesti.«¹⁰⁴

Budući da je čovjek jedino biće koje je sposobno spoznati ideje, umjetnost zadobiva krucijalno mjesto unutar Schopenhauerove filozofije jer ona biva svojstvena jedino njemu. S obzirom da umjetnost postavlja na tako visoko mjesto unutar vlastitog filozofskog sustava, ne čudi da Schopenhauer u njoj pokušava pronaći odgovor na pitanje i problem pesimizma. Naravno, važno je napomenuti kako za Schopenhauera postoje razne vrste, a pritom i stupnjevi važnosti umjetnosti te da svaka od njih ne daje jednaku šansu za odmak od volje i njom prouzrokovane patnje.

Povlačeći paralelu sa svojim stajalištem kako najviši stupanj objektivacije volje predstavlja čovjek, a njen najniži stupanj prirodne sile, odnosno anorganski ili niži organski oblici života, Schopenhauer konstatira kako se isto uviđa unutar sfere umjetnosti. Analogno tome, tvrdi kako niži stupnjevi objektivacije volje sadrže ljepotu u manjoj količini, kao i to da u njima ideja, iako prisutna, nije u potpunosti izražena. Nasuprot tome, viši stupnjevi objektivacije volje sadrže ljepotu u većoj količini te samim time predstavljaju ostvarenje ideje koja se sve više približava njenoj potpunosti.¹⁰⁵ Samim time, Schopenhauer kreira skalu odnosno hijerarhiju vrsta umjetnosti koja započinje arhitekturom, a završava glazbom, oslanjajući se na već spomenuti stupanj objektiviranosti volje kao kriterij ove podjele.

Arhitektura, prva stepenica koja uvodi u Schopenhauerovu hijerarhiju vrsta umjetnosti, izvorno je okarakterizirana svrhovitošću. Iako gotovo svaka građevina u sebi sadrži notu estetskog, svaka od njih ipak biva izgrađena radi praktične uporabe, recimo života u njima. Zbog toga estetska kontemplacija, odnosno estetsko uživanje ove vrste umjetnosti, ne dostiže baš visoku razinu. No, ako se promišljanju o arhitekturi pristupi iz perspektive čisto umjetničkog djela, ona zadobiva svoju vrijednost, a samim time i objašnjenje kojim je zavrijedila mjesto unutar navedene skale. Vrijednost arhitekture leži u omogućavanju spoznaje ideja najnižeg stupnja objektivacije volje, točnije silu težu, otpornost, koheziju, svjetlost, tvrdoću i tako dalje.¹⁰⁶ No ono što joj pridaje najveću vrijednost je činjenica da ona promatraču ne pruža kopiju stvari, već samu stvar. Samim time, ona ne utjelovljuje umjetnikovo viđenje spoznate ideje koju daje drugima na uvid, nego

¹⁰⁴ Kavarić, »Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti«, str. 2157.

¹⁰⁵ Paul Guyer, »Pleasure and knowledge in Schopenhauer's aesthetics«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 109–132, na str. 123.

¹⁰⁶ Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 199.

sama po sebi promatraču pruža gotov objekt putem kojeg mu olakšava spoznaju ideje time što građevinu dovodi do »jasnog i potpunog izraza svoje suštine«. ¹⁰⁷ Schopenhauer prepoznaje i izrazito poštuje sposobnost arhitekta koji je u mogućnosti postići estetske rezultate u ovoj sferi umjetnosti koja primarno počiva na temelju svrhovitosti, a ne estetske kontemplacije. Arhitektura mjesto dijeli s umjetničkom hidraulikom koja svoju vrijednost sadrži u omogućavanju spoznaje ideja bezobličnosti, fluidnosti, prozirnosti i savršene pokretljivosti. Pod umjetničkom hidraulikom, Schopenhauer podrazumijeva vrstu umjetnosti unutar koje se objektivacija volje prikazuje u obliku fluidnih supstanci, na primjer vodopada. ¹⁰⁸

Sljedeće mjesto unutar Schopenhauerove hijerarhije umjetnosti zauzima vrtlarstvo. Svrha vrtlarstva nalazi se u isticanju ljepote biljne prirode. ¹⁰⁹ Ta ljepota, koju vrtlarstvo ima zadatak istaknuti, najvećim dijelom pripada prirodi, a ne vrtlaru odnosno umjetniku koji ju dotjerava. Izrazito poštovanje koje Schopenhauer osjeća prema prirodi vidi se u njegovoj konstataciji kako ona svaki djelić zemlje koji ostaje neobrađen ukrašava na »naukusniji način«. ¹¹⁰ Stoga ne čudi kako Schopenhauer preferira engleski vrt, u kojem je ljudska ruka imala što manje utjecaja, naspram francuskog vrta, kojeg je vrtlar oblikovao prema svom nahodaženju. Ova preferencija se, dakako, javlja zbog činjenice da se u engleskom vrtu ideja prikazuje u svom čistijem obliku nego u francuskom vrtu koji se našao podložan volji posrednika. ¹¹¹

Nakon vrtlarstva, do izražaja dolaze slikarstvo i skulptura. Unutar ovog stupnja, Schopenhauer izgrađuje novu skalu koja se kreće od prikaza mrtve prirode i pejzaža, kao što su primjerice cvijeće ili voće, koji prikazuju predmete na nižem stupnju objektivacije volje, do prikaza životinja i ljudi. Jednako tako, na viši stupanj postavlja povijesno slikarstvo u kojem pronalazi veliku važnost zbog činjenice da ono prikazom povijesno važnih ljudi ili događaja prenosi ono što je u njima univerzalno, ideju čovječanstva. ¹¹² Da se Schopenhauer izrazito bazira samo na onom elementu *ljudskog* ukazuje i činjenica kako smatra da je u potpunosti irelevantno prikazuje li umjetničko djelo dva ministra koja se nadvijena nad geografskom kartom spore oko sudbine svijeta ili ono pak prikazuje zavađene seljake prilikom kartanja u krčmi. ¹¹³ Ono što je važno je to da se takvom vrstom prikaza otkriva ono svojstveno svim ljudima, opća ideja čovječanstva. Zadatak slika i skulptura koje prikazuju životinje jest prikazati karakteristike svake životinjske

¹⁰⁷ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 201.

¹⁰⁸ Isto, str. 202.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 348.

¹¹¹ Isto.

¹¹² Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 212.

¹¹³ Isto, str. 213.

vrste na što vjerniji način je to moguće. To za umjetnika predstavlja manji problem od prikaza ljudi zato što životinje posjeduju samo jedan karakter, onaj vrste, dok ljudi uz karakter vrste posjeduju i individualni karakter, otežavajući mu pronalazak odgovarajućeg načina simultanog prikazivanja obje vrste karaktera unutar jedne individue.¹¹⁴ No slikarstvo i kiparstvo koji prikazuju čovjeka ne nalaze se na višem stupnju samo zbog toga. Schopenhauer tvrdi kako je ljudska ljepota izraz koji označava »najsavršeniju objektivaciju volje na najvišem stupnju njene spoznatljivosti, što će reći, ideju čovjeka«. ¹¹⁵ Glavni zadatak kiparstva je oblikovati skulpturu obraćajući pozornost na pokret, gracioznost i ljepotu. To se postiže pažljivim oblikovanjem tjelesne građe i fizionomije kao i pomnim prikazom strasti i afekta koji se u individui mogu javiti. Iz navedenog razloga, kiparstvo trpi odjevenost samo u slučaju kada ona ne krije oblik tijela te preko nje svakako preferira nagost.¹¹⁶ Zbog kompleksnosti ljudske pojave i ljudskog karaktera, prikaz ljudi za umjetnika dopušta određenu vrstu slobode jer se uz ograničeni karakter vrste, karakter svake individue može prikazati na raznovrsne načine. Prema tome, ljepota unutar svakog umjetničkog djela nikad nije na identičan način prikazana nego se u svakom od njih na poseban način otkriva.

Sljedeći stupanj unutar hijerarhije vrsta umjetnosti zauzima poezija u koju su, prema Schopenhaueru, uvrštene sve vrste književnosti i drame. Svrha ove vrste umjetnosti je prenošenje ideje slušateljima pomoću apstraktnog koncepta korištenja riječima. Valja napomenuti kako se navedeno može ostvariti samo putem slušateljevog korištenja vlastitom maštom.¹¹⁷ Schopenhauer smatra kako ova vrsta umjetnosti ima karakter nužnosti i neporeciv primat nad slikarstvom, što je vidljivo u tome da neki narodi uopće ne posjeduju slikarstvo kao vrstu umjetnosti, pa samim time ni slikarska umjetnička djela, dok ne postoji nijedan narod čija kultura nije obogaćena poezijom i glazbom.¹¹⁸ Vrlo važna uloga pjesnika je u tome da ljudima prenese ideje te da određenim primjerima prikaže što su to zapravo život i svijet. Načini pomoću kojih navedeno saznanje može prenijeti ljudima trebaju biti zasnovani na njegovim vlastitim spoznajama, o čemu će u konačnici ovisiti dubina ili plitkost njegovog pjesništva.¹¹⁹ Baš kao i slikarstvo i kiparstvo, poezija treba obuhvaćati suštinu čovječanstva. Pri tome, pjesnik se ne mora baviti samo onime što se dogodilo nego se može baviti i onime što je u mogućnosti dogoditi se. To čini krucijalnu razliku između njega i povjesničara, koji se bavi samo faktičkim

¹¹⁴ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 204.

¹¹⁵ Isto.

¹¹⁶ Isto, str. 211.

¹¹⁷ Isto, str. 222.

¹¹⁸ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 366.

¹¹⁹ Isto.

navođenjem onoga što se zaista dogodilo. Zbog toga pjesnik, naspram povjesničara, zahvaća ljudsku prirodu na potpuniji način te prenosi ideju čovječanstva u svojoj cijelosti.¹²⁰ Upravo ova distinkcija ukazuje na razliku između genijalca i običnog čovjeka. Naime, povjesničar je pod prisilom promatranja događaja u okvirima prostora, vremena i kauzaliteta, dok je pjesnik slobodan promatrati svijet van tih okova, pritom imajući mogućnost prenošenja ideje čovječanstva u svom izvornom obliku.

Krunu Schopenhauerove hijerarhije vrsta umjetnosti predstavlja glazba. Svoje posebno mjesto glazba zaslužuje time što sama po sebi ne predstavlja najviši stupanj objektivacije volje, odnosno ideju, nego volju samu. Prema Schopenhaueru, dok ostale vrste umjetnosti progovaraju o sjenama, glazba je ona koja govori o suštini. Nju se ne da svesti na čisto brojčane odnose jer govori o nečem dubljem; ona toliko lako i brzo utječe na čovjeka da je u mogućnosti u sekundi promijeniti njegovo trenutno raspoloženje.¹²¹ Koliku važnost glazba zauzima u Schopenhauerovoj filozofiji također prikazuje činjenica da stupnjeve objektivacije volje, odnosno ideje, vidi u harmoniji sačinjenoj od skupa elemenata, od basa do vodećeg glasa. Oni glasovi bliži basu predstavljaju glasove nižeg stupnja, bivajući sličnima anorganskim tijelima, dok viši stupnjevi glasa bivaju sličnima biljnom i životinjskom svijetu, iskazujući viši stupanj objektivacije volje.¹²² Nadalje, najviši stupanj objektivacije volje vidi baš u melodiji. U njoj se očituje najskrivenija čovjekova priča, svaka njegova težnja, pokret njegove volje, cijeli njegov život. Navedeno glazbu utjelovljuje jezikom osjećanja i strasti.¹²³ Naspram onog fizičkog ovog svijeta, glazba je ono metafizičko. Fulvio Šuran smatra da čak i tamo gdje se glazba javlja u »zajedništvu riječi, ni na koji način ne pridonosi potenciranju ili smanjenju glazbene osobnosti kao izražaj i sudjelovanje same suštine svijeta, tj. volje«. ¹²⁴ U glazbi Schopenhauer vidi samu filozofiju. Prema njemu, filozofija točno i potpuno iskazuje i ponavlja suštinu svijeta vrlo općim pojmovima, baš kao što to radi i sama glazba.¹²⁵ S obzirom da je glazba ta koja iskazuje bit svijeta te ona koja govori »o drugim, boljim svjetovima no što je ovaj naš«¹²⁶, ne čudi što zauzima najviše moguće mjesto u ovom poretku vrsta umjetnosti.

¹²⁰ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 224–225.

¹²¹ Isto, str. 233–235.

¹²² Isto, str. 235.

¹²³ Isto, str. 236.

¹²⁴ Fulvio Šuran, »Thaumàzein: na izvoru filozofije i glazbe«, *In medias res: časopis filozofije medija* 7/12 (Zagreb, 2018), str. 1913–1934, na str. 1922.

¹²⁵ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 240.

¹²⁶ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 393.

Navedena podjela vrsta umjetnosti prema stupnju njihove važnosti ukazuje na to da Schopenhauer kroz bogat svijet umjetnosti i umjetničkih djela uviđa mogućnost rješenja problema pesimizma. Slušanjem glazbe ili promatranjem određenog umjetničkog djela u stanju smo pronaći spas u ovome svijetu. Svijet kao volja je svijet želja, a iz toga proizlazi da je to svijet »boli i tisućstrukih patnji«, dok je, nasuprot tome, svijet kao predodžba »u bitnosti bez boli: pored toga, on sadrži jedan prizor koji vrijedi gledati, vrlo važan i do sitnica zabavan. U uživanju tog prizora sastoji se estetična radost«. ¹²⁷ Zato se upravo umjetnost otkriva kao odgovor na konstataciju da je ovaj svijet najgori od svih mogućih svjetova. ¹²⁸ Iako ta sfera čovjeku neporecivo omogućuje sposobnost otkidanja od prevage volje, to stanje nažalost nije dugotrajno. Ono pruža olakšanje od terora koji volja provodi nad ljudskim životom, ali samo kratkotrajno. ¹²⁹ Iz toga proizlazi da iako umjetnost predstavlja potencijalno rješenje problema pesimizma, ona ga nije u mogućnosti u potpunosti dokinuti. Ipak, njena važnost u Schopenhauerovom filozofskom sustavu je neosporiva.

Umjetnost, baš kao i filozofija, pokušava riješiti problem egzistencije. Rezultat svakog čisto objektivnog i bezinteresnog promatranja umjetnosti je jedan više odgovor na pitanje *što je život*, a svako pravo i ostvareno umjetničko djelo na to pitanje odgovara na vlastiti način. ¹³⁰ Iako Schopenhauer ukazuje na dodirne točke filozofije i umjetnosti, valja napomenuti kako smatra da se u umjetničkim djelima mudrost i istina nalaze implicitno, dok je upravo filozofija ta u kojoj se one očituju na eksplicitan način. Prema tome, filozofija je ta koja se spram likovnih umjetnosti odnosi »kao vino prema grozdovima«. ¹³¹ Bez obzira na to, umjetnost u čovjekovom životu zauzima vrlo važno mjesto baš zato što se u svakom čovjeku koji je u stanju promatrati svijet na čisto objektivan način budi izvjesna »težnja da shvati istinsku suštinu stvari, života, egzistencije«. ¹³² Umjetnost čovjeku omogućava da se približi svijetu, sebi, pa i svojoj egzistenciji. No ne samo to. Schopenhauer smatra kako užitek estetičke kontemplacije zauzima jednako važno mjesto baš kao i sposobnost umjetnosti da čovjeku pruži mogućnost nadilaženja volje. ¹³³ Prema njemu, takva vrsta spoznaje ima primat nad običnom empirijskom ili znanstvenom spoznajom. ¹³⁴

¹²⁷ Kavarić, »Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti«, str. 2157.

¹²⁸ Isto, str. 2158.

¹²⁹ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava I*, str. 344.

¹³⁰ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava II*, str. 349.

¹³¹ Isto, str. 350.

¹³² Isto, str. 349.

¹³³ Guyer, »Pleasure and knowledge in Schopenhauer's aesthetics«, str. 126.

¹³⁴ Christopher Janaway, »Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 39–61, na str. 39.

Umjetnost sa svakim pravom slovi kao jedan od centralnih dijelova Schopenhauerove filozofske misli iz više navedenih razloga. Nesumnjivo je da predstavlja jedan od mogućih odgovora na problem pesimizma i patnju koju uključuje, no ono biva samo trenutnim rješenjem. Koji je dugotrajan odgovor na ovo pitanje i postoji li on uopće zahtijeva istraživanje drugih, nadasve dubljih sfera Schopenhauerove filozofije što bi, u svakom slučaju, priličilo jednom mnogo kompleksnijem i opširnijem radu od ovoga.

6. Schopenhauerov utjecaj na književnost, umjetnost i glazbu

Schopenhauerova filozofija izrazitog pesimizma svoju veličinu i važnost iskazuje u još jednoj sferi – predstavljajući inspiraciju i plodno tlo za stvaranje mnogim filozofima, ali i književnicima, umjetnicima i skladateljima. Iako su primarno Schopenhauerova metafizika i etika bile ključni pokretači navedene inspiracije, njegovo promišljanje o umjetnosti također je ostavilo važan utisak.¹³⁵ Kao što je dosad to već postalo evidentno, Schopenhauerova estetika je duboko ukorijenjena u njegovu metafiziku¹³⁶, što ukazuje na to da su se mnogi autori, koji su se pozivali na njegovu metafizičku misao, implicitno pozivali i na njegovu interpretaciju umjetnosti. K tome, krucijalnu inspiraciju zasigurno zauzima i Schopenhauerovo promišljanje o umjetniku kao geniju, što je poslužilo kao ohrabrenje mnogim književnicima, umjetnicima i glazbenicima koji su se bavili njegovom misli.

Schopenhauer ne samo da je inspirirao sadržajem svoje filozofije nego i svojim načinom izražavanja, naime stilom pisanja. Upravo spajanjem svog načina pisanja i filozofskom misli kojom se bavio iznimno je utjecao na filozofa Friedricha Nietzschea. Nietzsche je svoju oduševljenost Schopenhauerovom filozofijom prenio i na svoje kolege koji bi, kad bi nekog od njih morila određena nevolja ili briga, jedni drugima citirali paragrafe iz Schopenhauerovih djela.¹³⁷ Unutar sfere književnosti, Schopenhauer je utjecao na autore kao što su Proust, Hardy, Zola, Tolstoj, Turgenjev, T. S. Eliot, Borges, Conrad, Mann i tako dalje.¹³⁸ Razvoj ekspresionizma početkom 20. stoljeća jedan od svojih uzroka pronalazi upravo u Schopenhauerovoj i Nietzscheovoj filozofiji, iako su, kako navodi Jasenka Freljih, njihove misli nažalost često obrađivane »površno, u različitim formulama, ovisno o tome kako je pojedinom autoru odgovaralo«.¹³⁹

Mnogi književnici su i sami potvrdili kako je Schopenhauer na njih ostavio »neizbrisiv trag, posebno kada govorimo o traganju za istinom, te skrivenim i tajnovitim elementima u čovjeku, čime i počinje razvoj psihologije«.¹⁴⁰ Tolstoj je bio toliko očaran Schopenhauerom da je na zidu

¹³⁵ T. J. Diffey, »Metaphysics and aesthetics: a case study of Schopenhauer and Thomas Hardy«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 229–248, na str. 230.

¹³⁶ Diffey, »Metaphysics and aesthetics: a case study of Schopenhauer and Thomas Hardy«, str. 230.

¹³⁷ Grace Neal Dolson, »The Influence of Schopenhauer upon Friedrich Nietzsche«, *The Philosophical Review* 10/3 (Durham, 1901), str. 241–250, na str. 241.

¹³⁸ Diffey, »Metaphysics and aesthetics: a case study of Schopenhauer and Thomas Hardy«, str. 229.

¹³⁹ Jasenka Freljih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* XI/1 (Zagreb, 2013), str. 57–72, na str. 61.

¹⁴⁰ Freljih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, str. 63.

svoje radne sobe imao obješenu njegovu sliku te je bio uvjerenja da je njegova filozofija »otišla toliko daleko koliko se uopće može stići«. ¹⁴¹ Turgenjev je svoju inspiraciju pronašao u Schopenhauerovoj tezi o budućnosti ljudskog roda za koju nema nade, što se može uočiti u njegovom djelu *Duhovi*, u kojem ljude interpretira kao nevažna bića u svemiru, koja se nalaze u vječnoj borbi protiv sila koje se ne mogu kontrolirati. ¹⁴² U djelu *Tesssa iz porodice D'Uberville ili čista žena*, svoj vrhunac doživljava opčinjenost Thomasa Hardyja Schopenhauerovim shvaćanjem metafizičke volje, kao i tezom da čovjek ne posjeduje slobodnu volju. ¹⁴³ Isto tako, nota Schopenhauerovog pesimizma uočava se i u Proustovom ciklusu romana *U traganju za izgubljenim vremenom* za kojeg se smatra da odiše »bezvremenskom tugom, a život čovjeka prolazi u očekivanju nečeg boljeg i ljepšeg«. ¹⁴⁴ Najveći utjecaj je Schopenhauer ipak izvršio na Thomasa Manna koji se stalno angažirao oko »njegova priznavanja, naglašavajući da takav čovjek ne smije biti zaboravljen, jer je njegov opus jednostavno zadivljujuće umjetničko djelo«. ¹⁴⁵ Hesse pak navodi kako je unatoč »utjecaju koji je na njega ostavio Nietzsche, upravo Schopenhauer bio osoba za koju je osjećao da mu više pripada«. ¹⁴⁶ Navedene, vrlo značajne, tvrdnje rasvjetljuju činjenicu da Schopenhauer nije služio samo kao poticaj i inspiracija mnogim književnicima, nego da su se njegova djela smatrala velikim literarnim postignućima također.

U sferi umjetnosti, Schopenhauer je svojim dubokim promišljanjima promijenio dotadašnji način njene interpretacije. Umjetnost se prestala poimati kao »izvjestan estetski dodatak životu i kao zabava radi njegova uljepšavanja« te se počela tumačiti kao način života i obogaćujuća vrsta spoznaje, omogućavajući umjetnicima saznanje da je njihovo stvaranje »od izuzetnog značenja i da su oni zbog toga važni za cjelokupno društvo« u procesu. ¹⁴⁷ Uz utjecaj na razvoj nadrealizma, Schopenhauer je utjecao i na već spomenuti ekspresionizam, što se uočava slikom *Krik* umjetnika Edvarda Muncha za koju se smatra da upravo svojim utjelovljenjem egzistencijalnog straha i tjeskobe čovjeka zavređuje titulu najreprezentativnijeg djela ekspresionističkog pokreta. ¹⁴⁸ Nadalje, Shehira Doss-Davezac navodi kako su gotovo svi francuski slikari, pisci i kritičari kasnog 19. stoljeća navodili utjecaj Schopenhauera kao onoga iz čije su filozofije crpili svoje ideje. No ne samo to, gotovo svaki povjesničar umjetnosti i književni kritičar koji se bavi navedenim razdobljem povezuje simbolizam, kao pokret u umjetnosti, upravo sa

¹⁴¹ Frelih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, str. 63.

¹⁴² Isto, str. 64.

¹⁴³ Isto, str. 65.

¹⁴⁴ Isto, str. 64.

¹⁴⁵ Isto, str. 66.

¹⁴⁶ Isto, str. 67.

¹⁴⁷ Isto, str. 68.

¹⁴⁸ Isto.

Schopenhauerom.¹⁴⁹ Da je upravo pesimizam taj koji je najviše privukao francuske pisce i pjesnike kasnog 19. stoljeća ukazuje Huysmansovo djelo *À Rebours* koje se smatralo literarnom inkarnacijom Schopenhauerove metafizike. U navedenom djelu autor glavnom, simboličkom, odnosno dekadentnom liku Des Esseintesu, pripisuje riječi koje tvrde kako Schopenhauer ne glorificira nikakav svemogućí lijek za sve probleme, ne odvrća čitatelja od problema kao vrstu lijeka za neizbježnu bol, ne pretvara se da može bilo koga iscijeliti, ne nudi patniku ni najmanju nadu, ali zato nudi teoriju pesimizma koja predstavlja veliku utjehu dušama koje su na višim razinama od ostalih.¹⁵⁰

Schopenhauerova izrazita naklonost glazbi najviše je ostavila traga na opusu Richarda Wagnera, skladatelja koji i danas slovi za najvećeg intelektualca među skladateljima klasične glazbe i umjetnicima uopće.¹⁵¹ Wagner je svojim poznanicima čak slao kopije Schopenhauerovog *Svijeta kao volje i predodžbe*, pritom naglašavajući »tragediju njemačkih ljudi koji tako malo znaju o ovom velikom filozofu«. ¹⁵² Smatra se da se u Wagnerovim operama *Tristan i Izolda* te *Parsifal* najviše očituje Schopenhauerov utjecaj.¹⁵³ Također, vjeruje se da je Schopenhauer imao velik utjecaj na skladatelja Arnolda Schönberga, koji je svoju estetiku glazbe promatrao kao estetiku instrumentalne glazbe, što se povezuje sa Schopenhauerom interpretacijom.¹⁵⁴ Navedeno potvrđuje i činjenica da je Schönberg 1911. godine u svom eseju o Franzu Listu naveo popis ljudi koje je smatrao velikanima, uz ostale na njega uvrštavajući Platona, Kanta i Schopenhauera.¹⁵⁵

Navedeni utjecaji koje je Schopenhauerova filozofija ostavila na mnoge književnike, umjetnike i skladatelje ukazuju na njegovu veličinu ne samo kao filozofa nego kao jednog od stvaratelja umjetničkih djela također. Zagovarajući pesimizam, mnogima je ponudio okvir za promišljanje o patnjama života te mogućnost stvaranja iz tog crnila patnje i očaja. Stavljaajući umjetnost na centralno mjesto u svom filozofskom sustavu, pripisuje joj važnu ulogu spasa od nedaća svijeta i postavlja ju kao lepezu potencijalnih rješenja problema smisla egzistencije čovjeka. Stoga, ne

¹⁴⁹ Shehira Doss-Davezac, »Schopenhauer according to the Symbolists: the philosophical roots of late nineteenth-century French aesthetic theory«, u: Dale Jacqueline (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 249–276, na str. 249.

¹⁵⁰ Doss-Davezac, »Schopenhauer according to the Symbolists: the philosophical roots of late nineteenth-century French aesthetic theory«, str. 251.

¹⁵¹ Frelih, »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, str. 68.

¹⁵² Isto, str. 69.

¹⁵³ Isto, str. 70.

¹⁵⁴ John Covach, »The Sources of Schoenberg's "Aesthetic Theology"«, *19-th Century Music* 19/3 (Oakland, 1996), str. 252–262, na str. 253.

¹⁵⁵ Covach, »The Sources of Schoenberg's "Aesthetic Theology"«, str. 256.

čudi da su mnogi dobili inspiraciju i vjetar u leđa nakon susreta s ovakvom interpretacijom svijeta i umjetnosti jednako tako.

7. Zaključak

Svojim iznimnim i detaljnim poznavanjem Kantove i Platonove filozofije, kao i poznavanjem postavki budizma, odnosno istočnjačke misli, Schopenhauer pokazuje iznimnu spretnost i istančanost prilikom izgradnje svog filozofskog sustava. Preuzimajući neke od osnovnih postavki svih triju navedenih tradicija, a dajući kritiku na preostale postavke u procesu, Schopenhauer stvara svoje poimanje svijeta kao volje i svijeta kao predodžbe, baš kao što glasi naziv njegovog znamenitog djela. Iako dualno shvaćanje svijeta nipošto ne predstavlja novitet u okviru povijesti filozofije, Schopenhauerov način promatranja svijeta ipak odiše notom revolucionarnosti jer podrazumijeva pesimizam koji se kroz njega polagano otkriva.

Pesimizam koji se prilikom upuštanja u Schopenhauerovu filozofiju lagano nazire te koji kroz dublje proučavanje dolazi do sve većeg izražaja, svoj izvor nema samo u toj dualnoj interpretaciji svijeta, već svoj korijen pronalazi u snažnoj oprečnosti spram Leibnizovog optimizma. Schopenhauer, nerijetko bivajući vrlo oštar na riječima, navedenu racionalističku teoriju izrazito osporava i kritizira. Pritom, zanimljivo je za uočiti da osnovne postavke Schopenhauerovog pesimizma zapravo predstavljaju u potpunosti izokrenute postavke Leibnizovog optimizma. Postavljanjem teze da je ovaj svijet najgori od svih svjetova, kao i one koja tvrdi da je zlo logična posljedica takvog poretka svijeta, Schopenhauer, kao što je već spomenuto, od Leibnizovog raja stvara svoj pakao. Ta jedna vrlo snažna i simbolična teza ukazuje na bit Schopenhauerovog učenja, kao i na tu novu, za neke gotovo izopačenu interpretaciju svijeta.

Mjesto koje Schopenhauer zauzima unutar povijesti filozofije nije obilježeno samo tom dualnom interpretacijom svijeta i pesimizmom koji se uz nju veže, nego, podrazumijeva se, i njegovim poimanjem volje. Promatrajući volju kao ontološki temelj svijeta, ali i kao jednu besciljnu, sveproždiruću i nezaustavljivu silu, Schopenhauer unosi preokret u dotadašnjoj interpretaciji volje kao slobodne. Prema njemu, slobodna volja i slobodan izbor su nešto u potpunosti nepostojeće, čovjeku strano pa moguće i krivo. Ono što je nekad predstavljalo slobodu upravljanja vlastitim životom postalo je sušta suprotnost – čovjekova egzistencijalna patnja. Ovakvo poimanje ljudskog života smatram neizmjerljivo relevantnim i dan danas s obzirom da svakom subjektu omogućuje dublje zadiranje ispod površine života i promišljanje o onim postavkama koje se u današnjem svijetu nerijetko zanemaruju ili previđaju.

Ono što Schopenhauerovu filozofiju uzdiže na još jednu stepenicu više, po mojem mišljenju, predstavlja upravo njegovo viđenje umjetnosti. Kao što glazba slovi krunom njegove hijerarhije vrsta umjetnosti, Schopenhauerovo poimanje umjetnosti slovi krunom njegove filozofije pesimizma. Promatranjem te jedne, za mnoge gotovo nebitne, sfere ljudskog djelovanja, on zaključuje kako ona predstavlja mogućnost odmaka od patnje i rješenje pitanja o smislu čovjekove egzistencije. Uzimajući u obzir njegovu vrlo negativnu interpretaciju svijeta, ovakva interpretacija umjetnosti zadobiva nevjerojatnu težinu. Ona ukazuje na to da ljudi, bivajući obavijeni crnilom i ispunjeni neizbježnim nezadovoljstvom, silaze u najdublje i najtamnije dijelove sebe, ali uspijevaju izaći na drugu stranu baš zbog nje. Time umjetnička djela ne posjeduju samo kreativnu i stvaralačku vrijednost nego i onu koja podrazumijeva egzistencijalni spas.

Mišljenja sam da Schopenhauer, povezivanjem raznih, već potanko objašnjenih postavki, stvara jedno umjetničko djelo koje se naziva njegovom filozofijom. Da on nije samo jedan filozof, potvrđuju i riječi mnogih književnika, umjetnika i skladatelja koji su u njemu pronašli svoju inspiraciju i poticaj. Prema tome, njegova filozofija ne predstavlja samo jedan novi pogled na svijet, po mnogočemu različit od dotadašnjih, već predstavlja okvir u kojem svatko može pronaći nešto za sebe, bilo to stavke s kojima se slaže ili pak one kojima svojim kontriranjem dublje otkriva sebe i svoje afinitete. Kao što to tvrdi Huysmans, Schopenhauer ni ne pomišlja na to da bi patniku ponudio ikakvu nadu, ali mu zato nudi svoju teoriju pesimizma, koja određenim dušama može predstavljati veliku utjehu. Upravo taj pesimizam predstavlja istinu, onu Schopenhauerovu glavnu zvijezdu vodilju, čime utjelovljuje bit njegovog filozofskog sustava.

8. Popis literature

Abelsen, Peter. »Schopenhauer and Buddhism«, *Philosophy East and West* 43/2 (Honolulu, 1993), str. 255–278;

Atwell, John E. »Art as liberation: a central theme of Schopenhauer's philosophy«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 81–106;

Caro, Hernán D. *The Best of All Possible Worlds? Leibniz's Optimism and its Critics 1710–1755* (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2012);

Cary, Phillip. »A Brief History of the Concept of Free Will: Issues That Are and Are Not Germane to Legal Reasoning«, *Behavioral Sciences & the Law* 25/2 (Hoboken, 2007), str. 165–181;

Cooper, David E. »Schopenhauer and Indian Philosophy«, u: Bart Vandenabeele (glavni urednik), *A Companion to Schopenhauer* (Chicester: John Wiley & Sons, 2012), str. 266–279;

Covach, John. »The Sources of Schoenberg's "Aesthetic Theology"«, *19-th Century Music* 19/3 (Oakland, 1996), str. 252–262;

Cresswell, J. R. »Duns Scotus on the Will«, *Franciscan Studies* 13/2–3 (New York, 1953), str. 147–158;

Davis, Whitney. »Schopenhauer's Ontology of Art«, *Qui Parle* 15/1 (Durham, 2004), str. 63–80;

Diffey, T. J. »Metaphysics and aesthetics: a case study of Schopenhauer and Thomas Hardy«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 229–248;

Dolson, Grace Neal. »The Influence of Schopenhauer upon Friedrich Nietzsche«, *The Philosophical Review* 10/3 (Durham, 1901), str. 241–250;

Doss-Davezac, Shehira. »Schopenhauer according to the Symbolists: the philosophical roots of late nineteenth-century French aesthetic theory«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 249–276;

Frank, William A. »Duns Scotus' Concept of Willing Freely: What Divine Freedom Beyond Choice Teaches Us«, *Franciscan Studies* 42 (New York, 1982), str. 68–89;

Frelih, Jasenka. »Utjecaj Arthura Schopenhauera na književnost i umjetnost«, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja* XI/1 (Zagreb, 2013), str. 57–72;

Guyer, Paul. »Pleasure and knowledge in Schopenhauer's aesthetics«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 109–132;

Hamlyn, David W. *Schopenhauer: The Arguments of The Philosophers* (London: Routledge, 1999);

Janaway, Christopher. »Introduction«, u: Arthur Schopenhauer, *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays Vol. 1*, translated by Sabine Roehr & Christopher Janaway (New York: Cambridge University Press, 2014);

Janaway, Christopher. »Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art«, u: Dale Jacquette (glavni urednik), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), str. 39–61;

Kant, Immanuel. *Kritika čistog uma*, preveo Viktor D. Sonnenfeld (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984);

Kavarić, Slađana. 2019. »Razgovor ili saslušanje? Komunikacijski kapaciteti filozofije (i) umjetnosti«, *In medias res: časopis filozofije medija* 8/14 (Zagreb, 2019), str. 2149–2167;

Leibniz, Freiherr von Gottfried Wilhelm. »The Monadology«, u: Lloyd Strickland, *Leibniz's Monadology: A New Translation and Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014);

Leibniz, Freiherr von Gottfried Wilhelm. *Theodicy: Essays on the Goodness of God, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, translated by E. M. Huggard (Charleston: BiblioBazaar, 2007);

Platon. *Fedon*, preveo Koloman Rac (Zagreb: Naklada Jurčić, 1996);

Roch, Robert J. »The Philosophy of St. Bonaventure – A Controversy«, *Franciscan Studies* 19/3–4 (New York, 1959), str. 209–226;

Rutherford, Donald. *Leibniz and the Rational Order of Nature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995);

Schopenhauer, Arthur. *O načelu razloga: Filozofijska rasprava*, preveo Viktor D. Sonnenfeld (Osijek: Naklada prevodiočeva, 1942);

Schopenhauer, Arthur. *Parerga and Paralipomena: Short Philosophical Essays Vol. 2*, translated by E. F. J. Payne (Oxford: Clarendon Press, 1974);

Schopenhauer, Arthur. *Two Essays: I. On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason; II. On the Will in Nature*, a literal translation (London: George Bell and Sons, 1889);

Scott, Stan J. »Schopenhauer and the Oupnek'hat«, *Historiographia Linguistica* 4/2 (Philadelphia, 1977), str. 273–276;

Soll, Ivan. »Schopenhauer on the Inevitability of Unhappiness«, u: Bart Vandenabeele (glavni urednik), *A Companion to Schopenhauer* (Chicester: John Wiley & Sons, 2012), str. 300–313;

Sorensen, Roy. *Nothing: A Philosophical History* (New York: Oxford University Press, 2022);

Strickland, Lloyd. *Leibniz's Monadology: A New Translation and Guide* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014);

Sunajko, Goran. »Genij nasuprot talentu – umjetnost nasuprot estetici: bit Schopenhauerove estetike«, *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku* 11/21 (Zagreb, 2011), str. 61–74;

Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava I*, preveo Sreten Marić (Novi Sad: Matica srpska, 1981);

Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava II*, preveo Sreten Marić (Novi Sad: Matica srpska, 1981);

Šuran, Fulvio. »Thaumàzein: na izvoru filozofije i glazbe«, *In medias res: časopis filozofije medija* 7/12 (Zagreb, 2018), str. 1913–1934;

Thompson, William G. »The Doctrine of Free Choice in Saint Bonaventure«, *Franciscan Studies* 18/1 (New York, 1958), str. 1–8;

Wicks, Robert. *Schopenhauer* (Oxford: Blackwell Publishing, 2008);

Zovko, Jure. »Uvod«, u: Platon, *Fedon*, preveo Jure Zovko (Zagreb: Naklada Jurčić, 1996), str. 9–31.