

PROBLEMA GENIULUI ȘI A FANTEZIEI LA FRANZ BRENTANO

ION TĂNĂSESCU

Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”
al Academiei Române, București

Abstract. The paper analyses the relationship between genius and improper presentation of fantasy in Brentano. It takes into account the problem of genius in Brentano's *Psychology from an Empirical Standpoint* and its development in his lecture on aesthetics and psychology from 1865/1866. It explains the meaning of fantasy presentation as „concept with intuitive core”. It also argues that Brentano's analysis of fantasy presentation does not refer to the aesthetic function, but to the psychological function of this presentation.

Keywords: genius, presentation of fantasy, concepts with intuitive core, Brentano.

Franz Brentano a tratat de sine stătător problema geniului într-o conferință omonimă ținută în fața Uniunii Inginerilor și Arhitecților din Viena și apărută în 1892 în broșura *Das Genie*. Textul a fost republicat în volumul *Grundzüge der Ästhetik* și în volumul trei din seria operelor antume ale lui Brentano¹. Problema geniului este de asemenea tratată ocazional în *Psihologia din punct de vedere empiric* (1874) și este implicată în modul în care concepe Brentano estetica în calitate de disciplină practică în prelegerea *Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik* ținută în 1885/86 și publicată într-o variantă prescurată și modificată în *Grundzüge der Ästhetik*². În continuare voi prezenta concepția brentaniană asupra geniului pe baza textului din 1892, utilizând celelalte două texte pentru a completa aspectele mai puțin clare din *Das Genie*. În final mă voi ocupa de problema reprezentării fanteziei în prelegerea din 1885/86 și de relevanța ei pentru analiza brentaniană a geniului.

Problema centrală a textului *Das Genie* este clarificarea naturii activității creatorului de geniu, fie el om de știință sau artist. În analiza lui Brentano, pornește de la caracterizarea obișnuită a termenului: geniu este un talent neobișnuit, ieșit din comun. Din punctul lui de vedere, activitatea creatorului de geniu ridică două chestiuni: (1) dacă între ea și activitatea creatorului obișnuit există o deosebire de grad sau una de natură; (2) dacă activitatea în discuție este sau nu o activitate

¹ Franz Brentano, *Das Genie*. Berlin, Duncker & Humblot, 1892; republicat în Franz Brentano, *Grundzüge der Ästhetik* (GÄ), hrsg. v. F. Mayer-Hillebrand, Hamburg, Meiner, 1977, ²1988, p. 88–119 (toate trimerile se fac la ediția din 1988), și în Franz Brentano, *Schriften zur Ethik und Ästhetik*. Mit einem Vorwort der Herausgeber zur Ausgabe der veröffentlichten Schriften und einer Einleitung von A. Göb. Heusenstamm, Ontos, 2010, p. 99–128.

² GÄ, p. 3–87.

inconștientă, rezultat al inspirației, divine chiar, și în raport cu care activitatea rațională nu joacă niciun rol³. În *Das Genie* această ultimă chestiune este de asemenea pusă în termenii unei opoziții mult folosite în istoria problemei, anume opoziția dintre artiștii obișnuiți și cei geniali în privința raportării la reguli. Artiștii obișnuiți lucrează după reguli, se lasă inspirați de înaintași și nu ezită să recurgă la mijlocele reflecției raționale pentru a soluționa dificultățile cu care se confruntă pe parcursul travaliului artistic. În schimb, artiștii de geniu creează inconștient, fără să țină cont de reguli și fără să reflecteze rațional. Eschil, Euripides, Platon, Aristotel, Ovid, Jean Paul, Goethe și Kant sunt numai câțiva dintre artiștii și filosofi care au susținut această viziune asupra activității creatorului de geniu⁴. La prima vedere aceasta este o poziție diferită față de cea susținută în prelegerea din 1885/86, unde Brentano admite că regulile joacă un anumit rol în activitatea artistului genial⁵. Diferența se explică însă prin contextele diferite în care este abordată problema în cele două texte. În prelegere nu este abordată problema naturii (inconștiente sau nu) a activității creatoare, ci problema regulilor care mențin și stimulează „dispozițiile interne” creatoare, inclusiv „aptitudinea genială” a artiștilor. Stabilirea acestor reguli este importantă pentru Brentano întrucât are rolul de a-i justifica concepția asupra esteticii ca disciplină practică. Conform acesteia, una dintre sarcinile importante ale esteticii este de a oferi *indicații asupra modului în care este produsă frumusețea și în care acționează ea asupra sensibilității celui care o contemplă*. În acest context Brentano consideră că regulile domeniului sunt importante pentru geniu, dar nu în sensul că el ar crea urmând regula, ci în sensul că sensibilitatea lui estetică înnăscută se modelează prin studiul operelor înaintașilor și prin interiorizarea regulilor după care au creat ei⁶.

Deși Brentano nu o spune în mod explicit, teza activității creatoare inconștiente a geniilor contrazice clar una dintre tezele de bază ale psihologiei lui, anume ideea ca *nu există fenomene psihice inconștiente*. În psihologia lui empirică Brentano discută nu mai puțin de patru argumente în favoarea existenței fenomenelor psihice inconștiente, pentru a le respinge mai apoi în favoarea tezei că viața psihică constă exclusiv din fenomene psihice conștiente⁷. După cum este cunoscut, pentru el proprietatea de a fi conștient a oricărui act psihic constă în unitatea dintre orientarea primară și cea secundară a actului: orice act psihic este orientat în mod primar spre obiectul lui, fiind, în același timp, orientat și spre el însuși: văd un punct roșu la orizont și în același timp sunt conștient de faptul că îl văd. Această conștientă este concepută de Brentano ca o parte reală a actului, manifestată sub forma orientării lui spre sine⁸. Drept urmare, teza activității creatoare inconștiente a geniilor însemna,

³ GĂ, p. 88–89.

⁴ GĂ, p. 93–96.

⁵ GĂ, p. 10–12.

⁶ GĂ, p. 6–14.

⁷ Franz Brentano, *Psychology from an Empirical Standpoint* (PES), eds. O. Kraus, L. McAlister, trans. A. C. Rancurello *et al.*, London, Routledge, 1973, p. 105–126.

⁸ PES, p. 126–134.

de fapt, pentru Brentano să admită că există acte psihice inconștiente, așadar acte caracterizate doar de orientarea spre obiectul primar, dar lipsite de acea parte esențială a lor care constă în orientarea spre sine.

Pornind de la această idee centrală a psihologiei lui empirice, prima teza susținută de el cu referire la activitatea creatorului de geniu poate fi reconstruită după cum urmează: între activitatea artistului genial și a celui obișnuit nu există o deosebire de natură, ci doar una de grad, întrucât statuarea unei deosebiri de natură între cele două ar deschide posibilitatea constituirii unui grup retrâns de oameni, creatorii de geniu, care, spre deosebire de artiștii și oamenii obișnuiți, ar apărea ca un fel de supraoameni, privilegiați de faptul că, în perioadele de creație, au acces la o viață psihică constituită din acte psihice inconștiente. Pe această cale teza caracterului conștient al întregii vieți mentale își pierde generalitatea, fapt cu care Brentano nu putea fi de acord. În expunerile consacrate respingerii primului dintre argumentele existenței fenomenelor psihice inconștiente, anume respingerea ideii că există anumite fenomene psihice care pot fi explicate ca efect al acțiunii altor fenomene psihice inconștiente, Brentano se referă numai episodic la creatorii de geniu⁹. Cu toate acestea, cele spuse de el aici anticipează suficient de clar poziția expusă în *Das Genie*. Conform textului din 1874, chestiunea geniului nu ar trebui invocată de apărătorii existenței fenomenelor psihice inconștiente pentru că, pe de o parte, cazurile de genii sunt rare, iar, pe de altă parte, analizele care le-au fost consacrate în literatură nu pot fi considerate ca fiind bine asigurate din punct de vedere științific. Oricum, contraargumentează Brentano exact ca în textul din 1892, activitatea oamenilor de știință geniali, Newton de pildă, nu poate fi considerată în niciun caz ca fiind rezultatul unei gândiri inconștiente. În plus, chiar creatorii de geniu mărturisesc prin intermediul personajelor lor că deosebirea dintre ei și artiștii obișnuiți este doar una de grad, iar nu de natură¹⁰. Privind lucrurile din acest punct de vedere, se poate spune că textul din 1892 constituie o completare a analizelor din 1874 întrucât în *Das Genie* Brentano generalizează teza caracterului conștient al tuturor fenomenelor psihice prin demonstrarea ideii că nici activitatea creatoare a geniilor nu constă în fenomene psihice inconștiente. În lucrarea din 1874 teza fusese numai enunțată, dar nu și demonstrată.

În textul din 1892 Brentano argumentează teza deosebirii graduale dintre activitatea celor două categorii de creatori pornind de la cazul oamenilor de știință de geniu precum Newton. Spre deosebire de oamenii de știință obișnuiți, ei au capacitatea de a reflecta asiduu și constant asupra temelor care îi preocupă și de a combina ideile la un nivel superior celui obișnuit. Aceste caracteristici pledează în favoarea tezei, susținute încă din 1874, a deosebirii graduale dintre cele două categorii de oameni de știință. Brentano trimite în mod expres la faptul că în *Critica facultății de judecată* Kant argumentase în mod explicit în favoarea acestei teze, fără a menționa însă faptul că acesta nu folosește termenul „geniu” cu referire

⁹ PES, p. 106.

¹⁰ Loc. cit.

la oamenii de știință, ci îi limitează folosirea numai la domeniul artelor frumoase, deci la artiști. În ceea ce îi privește însă pe artiștii de geniu, Kant susținuse o teză opusă celei brentaniene întrucât considerase că deosebirea dintre activitatea lor și a artiștilor obișnuiți nu este una de grad, ci de natură.¹¹

Brentano își definește scopul cercetării în opoziție cu această teză: „În tot cazul, și în domeniul artei merită încercat să concepem activitatea geniului în așa fel încât să poată fi înțeleasă pe baza legilor psihice generale, iar deosebirea dintre ea și activitatea artistului obișnuit să fie doar una de grad, iar nu de natură. Doar aceasta poate fi considerată a fi o adevărată explicație în spiritul științei naturii (*Natureerklärung*), o reducere a cazului particular la legile generale.”¹² Spre deosebire de Dilthey, care susținea că metodologia folosită de științele spiritului pentru a își explica obiectul trebuie să fie diferită de cea a științelor naturii, Brentano consideră că ambele grupe de științe trebuie să se lase conduse de una și aceeași normă metodologică: reducerea cazului individual, creația artistului de geniu, la legile generale, psihologice în cazul nostru, cărui el i se subsumează¹³.

Pentru a-și demonstra teza, Brentano pornește de la ideea aristotelică a artei ca mimesis și distinge două categorii de opere de artă în funcție de facultățile psihice implicate în crearea lor: opere de artă create direct după natură, pe baza memoriei și a percepției, și opere de artă produse de fantezia creatoare a artistului¹⁴.

În ceea ce privește prima categorie de opere, artiștii de geniu sunt caracterizați de o sensibilitate deosebită față de ceea ce este valoros din punct de vedere estetic. Această sensibilitate le permite să efectueze cu ușurință ceea ce Brentano numește abstracția estetică: sesizarea dintr-o privire a ceea ce este tipic, semnificativ din punct de vedere estetic, în ceea ce observă. Rezultatul acestei sesizări este transpus apoi în mod sigur și spontan într-o operă de artă care scoate la iveală frumusețea implicită, nesizată de privirea obișnuită, din ceea ce este observat. Deși Brentano admite că spontaneitatea și ușurința cu care geniile își produc operele pot fi privite ca rezultat al inspirației sau al unui gândiri inconștiente, el insistă că deosebirile dintre activitățile celor două categorii de artiști pot fi privite ca fiind de natură graduală. Principalul său argument este următorul: sensibilitatea deosebită a creatorului de geniu pentru ceea ce este estetic semnificativ nu este o aptitudine diferită ca gen de cea a artistului obișnuit, ci constituie o dezvoltare graduală, superioară a sensibilității artistice obișnuite¹⁵.

Spre deosebire de operele create după natură, în care artitul extrage și dă expresie estetică frumuseții conținute implicit în natură, operele rezultate din fantezia creatoare constituie ceva diferit în mod fundamental. În cazul lor nu mai avem de a

¹¹ Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, transl. P. Guyer & E. Matthews, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 187–188; GĂ, p. 90–93.

¹² GĂ, p. 97–98.

¹³ Wilhelm Dilthey, *Introduction to the Human Sciences*, trans. M. Neville *et al.*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 56–72, 78–79; GĂ, p. 198.

¹⁴ GĂ, p. 98–99.

¹⁵ GĂ, p. 102–108.

face cu o frumusețe preexistentă în natură și căreia artistul îi dă expresie estetică, ci frumusețea este produsă chiar de fantezia creatoare a artistului. Lucrurile se petrec aici „ca și când o mână superioară ar lăsa să cadă un cadou în poala artistului”. Kant, subliniază Brentano, avea în vedere exact acest lucru atunci când susținea că expresia „geniu” trimite la „geniul care-l frecventează pe artist, permițându-i, prin puterea lui divină... să atingă perfecțiunea”¹⁶. Brentano explică și această formă a creației artistice prin recurs la sensibilitatea deosebită a geniului pentru ceea ce este valoros din punct de vedere estetic. Această sensibilitate se manifestă prin intermediul fanteziei lui creatoare care produce și dezvoltă constant imagini artistice într-un mod deplin realizat estetic¹⁷. Explicația în spiritul științei naturii amintă mai sus, care urmărea reducerea cazului individual, unic, al creației geniale la legile psihice generale, are în vedere faptul că fantezia creatoare își produce imaginile artistice urmând legile clasei fundamentale a fenomenelor psihice ale reprezentării (legile asociației ideilor, de pildă legea similarității reprezentărilor, a contiguității lor etc.)¹⁸. Altfel spus, pentru Brentano activitatea fanteziei creatoare nu constituie decât un caz particular de aplicare a unor legi psihologice generale.

Soluția la care ajunge Brentano este una democratică: atât geniile, cât și talentele obișnuite dispun de aceleași aptitudini, aceleași ca specie, iar nu ca nivel de dezvoltare individuală, iar activitatea lor creatoare este supusă acelorași legi psihologice generale. Nu există creație și gândire inconștientă proprii artistului de geniu. În genere, consideră Brentano, deosebirea dintre cele două categorii de artiști a fost suprasolicitată, considerându-se că există o deosebire de natură acolo unde, de fapt, nu există decât o deosebire graduală¹⁹.

În *Das Genie* Brentano oferă o caracterizare generală a reprezentării creatoare a fanteziei care poate fi redusă la caracterul intuitiv, realizat din punct de vedere estetic al conținutului ei. Întrucât reprezentarea fanteziei este tratată pe larg în cursul din 1885/86, s-a crezut că analizele consacrate ei aici sunt menite să clarifice mai îndeaproape reprezentarea fanteziei creatoare a geniului. Acesta este unul dintre motivele pentru care editoarea Franziska Mayer-Hillebrand a alcătuit din cele două texte prima secțiune a volumului *Grundzüge der Ästhetik*. Interpretării nu au pus la îndoială această ipoteză. Pe de altă parte însă, atunci când nu au ocolit problema, ei nu au putut să nu deplângă lipsa de claritate a expresiei *repräsentare a fanteziei* în cursul amintit, unde Brentano nu vorbește atât de reprezentări intuitive ale fanteziei, cât de reprezentări improprii, neintuitive ale ei, concepute ca și *concepte cu nucleu intuitiv*²⁰. Aceste reprezentări ocupă un loc intermediar între intuiții și concepte, cu precizarea că specificul analizei brentaniene din 1885/86

¹⁶ GÄ, p. 107; Kant, *op. cit.*, p. 185.

¹⁷ GÄ, p. 107, 110–111, 114.

¹⁸ GÄ, p. 111–115, v. de asemenea PES, p. 9–10.

¹⁹ GÄ, p. 119.

²⁰ GÄ, p. vii, 83; v. Christian G. Allesch, *Das Schöne als Gegenstand seelischer Intentionalität. Zu Brentanos deskriptiver Ästhetik und ihren problemgeschichtlichen Hintergründen*, în „Brentano Studien” 2, 1989, p. 131–139; Rudolf Haller, *Bemerkungen zu Brentanos Ästhetik*, în „Brentano Studien”, 5, 1994, p. 177–186.

constă tocmai în faptul că el încearcă să le apropie constant de intuiții. Preliminar merită remarcat că textul cursului nu a fost destinat publicării, precum textul *Das Genie*, și că nu a fost reluat de Brentano în anii următori. Din acest motiv analizele din curs nu au caracterul unei soluții complet elaborate, ci al unei ipoteze bine articulate, destinată din capul locului să explice anumite subclase de fenomene psihice. În aceste condiții, atât editoarea, cât și exegeza au pornit de la o falsă problemă, întrucât au presupus că rolul analizei din curs este de a explica reprezentarea fanteziei creatoare, pe când, așa cum o spune Brentano explicit, rolul ei este de a clarifica natura reprezentării fanteziei ca fenomen psihic obișnuit în raport cu reprezentarea perceptivă²¹. Ideea lui fundamentală este că atât conștiința comună, cât și cea filosofică (Aristotel, Aquinas, Descartes) nu au sesizat în mod corect natura acestei reprezentări întrucât au conceput-o după modelul reprezentării perceptive, anume ca fiind o reprezentare în sens propriu, intuitivă. De fapt, consideră el, în cele mai multe cazuri de reprezentări obișnuite ale fanteziei nu avem de a face cu intuiții, ci cu reprezentări *improprii, neintuitive*, cu *concepte cu nucleu intuitiv*. Pe de o parte, prin dimensiunea lor abstractă, ele se aseamănă cu reprezentările surogat tratate în cursul de logică, de pildă cu reprezentările „Dumnezeu” sau „nelimitat”, al căror obiect nu poate fi intuit nemijlocit²². Pe de altă parte, Brentano le pune constant în evidență dimensiunea intuitivă, apropierea de reprezentarea perceptivă, cerându-le să satisfacă două condiții: obiectul reprezentat de ele în sens impropriu să poată fi reprezentat în sens propriu, intuitiv; să fie obținute pe baza unei reprezentări intuitive a obiectului. Faptul că miza analizei brentaniene nu este una estetică, ci *una psihologică* este dovedit clar de fenomenele pe care urmărește să le explice. Nu este vorba de creația artistică, ci de reprezentarea fenomenelor psihice străine, a fenomenelor fizice și a propriilor fenomene psihice ca fenomene trecute sau viitoare. Atunci când ne raportăm la asemenea fenomene nu putem să le reprezentăm intuitiv, nemijlocit, așa cum se întâmplă cu propriile fenomene psihice trăite actual în percepția internă. Le reprezentăm, în schimb, prin intermediul conceptelor dobândite din trăirea nemijlocită a unor fenomene similare celor reprezentate. Pentru a-mi reprezenta un anumit fenomen psihic, de pildă durerea de dinți a cuiva, nu este nevoie să trăiesc eu însumi acum acel fenomen, ci trebuie doar să fi trăit cândva asemenea fenomene și să-mi fi format conceptul lor pe baza respectivelor trăiri. În acest sens Brentano spune: „Este imposibil să îmi reprezint individualitatea străină în sens propriu. Faptul este posibil numai pe calea ocolită [...] a propriilor fenomene psihice. Vorbim de o reprezentare a fanteziei când discutăm cu cineva, când privim gesturile altcuiva sau opere de artă sau în cazul unei povestiri [...] Miezul intuitiv al propriilor fenomene psihice, asemănătoare fenomenelor psihice străine, suferă atunci o anumită abstracție și determinație conceptuală.”²³ Pasajul pune în evidență rolul reprezentării improprii a fanteziei în viața psihică obișnuită și în receptarea operei de artă, dar nu

²¹ GĂ, p. 43–45.

²² GĂ, p. 166–167.

²³ GĂ, p. 83–84.

în creația artistică. De fapt, Brentano se mai referă doar o singură dată la importanța estetică a problemei atunci când spune că o reprezentare îndeplinește cu atât mai mult condițiile reprezentării fanteziei cu cât se apropie atât de mult de reprezentarea intuitivă încât provoacă „anumite experiențe estetice” asemănătoare celor provocate de reprezentările intuitive. Ideea nu este dezvoltată mai departe în curs, dar pe baza altor texte putem presupune că aceste experiențe constau din asociațiile de imagini și din stările afective plăcute provocate de conceptele cu nucleu intuitiv²⁴. Deși Brentano nu folosește ultima sintagmă într-un text despre clasificarea artelor publicat postum, totuși faptul că el consideră aici poezia drept „cea mai spirituală” dintre arte întrucât operează cu cuvinte în calitate de *semne care evocă concepte* indică o posibilă cale de valorificare estetică a conceptelor cu nucleu intuitiv. Dat fiind caracterul fragmentar și dispartat al analizelor lui, această cale rămâne însă doar la stagiul unei simple sugestii²⁵.

În raport cu analizele consacrate de Brentano reprezentării fanteziei în operele lui publicate, analiza din cursul din 1885/86 constituie o excepție întrucât Brentano nu a mai analizat nicicând reprezentarea fanteziei în calitate de concept cu nucleu intuitiv, ci, în mod obișnuit, el a abordat-o ca reprezentare intuitivă a fanteziei²⁶. În același timp, cursul din 1885/86 a fost audiat de Husserl și a constituit punctul de pornire nemijlocit al analizei fanteziei din cursul din WS 1904/05. El nu a continuat însă direcția analizei brentaniene, ci a abordat reprezentarea fanteziei la nivel intuitiv²⁷.

Revenind, în final, la concepția brentaniană asupra geniului, teza deosebrii graduale dintre geniu și artistul obișnuit nu constituie o poziție originală în istoria problemei. Original este în schimb modul în care el își argumentează poziția, anume prin recurs la teze ale psihologiei lui empirice. În acest mod expunerile asupra naturii activității artiștilor geniali devin relevante pentru programul psihologiei lui empirice întrucât apar ca o dezvoltare a argumentelor expuse în 1874 împotriva existenței fenomenelor psihice inconștiente. Oricum, problema geniului constituie o temă episodică a gândirii lui, tratată de sine stătător doar în textul din 1892, și pe care Brentano nu a reluat-o mai târziu. Spre deosebire de cercetările lui consacrate psihologiei sau fundării eticii, ea nu a fost receptată și dezvoltată de niciunul dintre elevii lui.

²⁴ GÄ, p. 160, 219.

²⁵ GÄ, p. 211, 217–219; asupra acestor probleme v. pe larg Ion Tănăsescu, *Le concept psychologique de la représentation de la fantaisie chez Brentano et sa réception chez Husserl*, în „Studia Phaenomenologica” X, 2011, p. 45–75.

²⁶ Franz Brentano, *Descriptive Psychology*, ed. and trans., B. Müller, London, Routledge, p. 80; PES, p. 107.

²⁷ Edmund Husserl, *Phantasy, Image Consciousness, and Memory (1898–1925)*, trans. J. B. Brough, Dordrecht, Springer, p. 1–115.