

## FILOZOFIJA UMETNOSTI

Arhe XIII, 26/2016

UDK 7.035

39 : 7.035

165.62 : 7.035

Originalni naučni rad

Original Scientific Article

DRAGAN PROLE<sup>1</sup>

Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu

### IZOKRENUTI KLASICIZAM

**Sažetak:** U prvom delu rada autor u okviru ranog romantičarskog pokreta prikazuje prva tumačenja klasičnih umetničkih dela, koja naglašavaju da klasična dela više ne bismo smeli da posmatramo kao najbolja umetnička postignuća, nego pre kao nesavremene doprinose koji nanose štetu izvorno novim umetničkim oblicima. Osnovna namera romantičarskog osporavanja onih dela koja su prihvaćena kao egzemplarna bila je da skrenu posebnu pažnju na epohalne promene suštinskog karaktera umetnosti. Dok klasična dela odlikuje stabilnost, zaokruženost, potpunost, u doba nastanka ranog romantizma favorizuju se dela u kojima dominiraju napetost, nedovršenost, fragmentarnost. Drugi deo članka posvećen je transformaciji pojma tradicije nakon što su nasleđeni klasični obrasci izgubili svoju nekadašnju ulogu kao regulativni i normativni principi umetnosti. Pojam „postklasične“ tradicije ispitivan je u nameri da se prikažu motivi zbog kojih se i u slučaju fenomenologije i kod ranih avangardi može govoriti o antiklasičnim tendencijama.

**Ključne reči:** klasično, tradicija, savremenost, Huserl, Maljevič

### ROMANTIČARSKI KORENI: REGRESIVNOST KLASIČNOG?

Regulativna uloga u okvirima produkcije kulturnih dobara nesumnjivo spada u obim pojma klasičnog. U princip klasičnog ugrađena je demarkaciona linija spram svega onoga što nije klasično. Klasično biva potvrđeno tek blagodareći održavanju nepremostive distance kako u odnosu na neuspelu ili

---

<sup>1</sup> E-mail adresa autora: proledragan@ff.uns.ac.rs

trivijalnu tvorevinu s jedne, tako i s obzirom na kratkotrajni bljesak koji be-  
leži trenutni odjek da bi ubrzo bio prepušten zaboravu, s druge strane. Jedino  
klasičnom može da pođe za rukom da u sebi spoji najviše žanrovske domete,  
u smislu kvaliteta koji je teško nadmašiti, sa pretenzijom dugovečnog, pa čak  
i idealizovanog, neprolaznog trajanja.

Potreba za osporavanjem regulativnih potencija klasičnog prepoznata je  
onda, kada je ovekovečenje onog umetnički najvrednijeg protumačeno kao  
simptom ometanja, gušenja, pa čak i umrtvljenja. Da bismo razumeli motive  
ovog iznenađujućeg vrednosnog zaokreta potrebno je da pored regulativne  
strane klasičnog uočimo i njegovu normativnu moć. Uloga klasičnog nije  
ograničena samo na kriterijum spram kojeg se utvrđuje rang i trajnost već  
postojećih dela. Pored toga, klasično deluje i kao svojevrsni obrazac koji  
unapred određuje ono što tek treba da postane, uzor koji valja slediti da bi se  
ostvarila najviša moguća postignuća. S obzirom na ovu normativnu kompo-  
nentu postavlja se pitanje zbog čega se ustanovljenje dugotrajne validnosti  
najboljih žanrovskih postignuća više nije tumačilo kao dragoceni podsticaj  
vitalnosti umetničke scene, nego kao princip ometanja koji sputava i onemo-  
gućava prodor umetnički svežeg, vrednog, istinski novog i drugačijeg?

Sa prvom generacijom jenskog romantizma klasičnom je, i pored sveg  
pijeteta prema antičkim uzorima, odricana kompetencija razgraničavanja  
između vremena koja se smatraju plodnim i perioda koji su poneli epitet „ja-  
lovih“ za stvari umetnosti. Što je još važnije, iz perspektive probuđenih „na-  
rodnih duhova“ tokom ranog devetnaestog veka zapažen je i jedan od dotad  
nezapaženih učinaka klasičnog. On se svodi na razlikovanje onih naroda koji  
su se naročito istakli u negovanju i afirmaciji klasičnih autora, od onih koji-  
ma nije pošlo za rukom da ih iznedre. Tome nasuprot, romantičari ističu da  
kulturna mapa izrađena na osnovu vremena i mesta pojave „klasičnih“ dela  
pre odaje lažno stanje stvari, nego što nas približava samosvesti o globalnim  
umetničkim usponima i padovima. Na osnovu takvog uvida, braća Šlegel su  
u više navrata iznosili stavove čija je namera očigledno bila vezana za potre-  
bu relativizovanja i promene postojeće vrednosne mape kulturnih postignuća.  
U svojoj studiji o pojmu dramske umetnosti Avgust nije propustio da primeti:  
„Ne postoji monopol poezije za izvesna doba i narode“<sup>2</sup>. Klasično se time po  
prvi put ukazalo ne samo kao izraz najviših umetničkih dostignuća, nego i  
kao ekskluzivna i isključujuća kategorija. U njoj je prepoznat pečat moći koji  
se utiskuje u predstave o hijerarhijski uređenom poretku među kulturama.  
Tvrdnja Avgusta Šlegela da ne postoji monopol poezije po svojoj prirodi je

---

2 August Schlegel, *Über dramatische Kunst und Literatur*, Mohr und Zimmer, Heidelberg  
1809, str. 6.

bila kontrafaktička, jer se usmerila protiv uvreženih predrasuda koje su nastajale na temelju razlikovanja među nacijama koje su vedete klasične uzornosti i onih čija se kulturna produkcija svodi na neklasičnu trivijalnost. S druge strane, ona predstavlja i svojevrsno priznanje Herderovom projektu sakupljanja narodnih pesama u jedinstvenu zbirku, izdatu najpre 1775. pod naslovom *Stare narodne pesme* (Alte Volkslieder), da bi četiri godine nakon Herderove smrti, a dve pre Avgustovog rada na pojmu dramske umetnosti, 1807. usledilo drugo izdanje pod rečitim naslovom *Glasovi naroda u pesmama* (Stimmen der Völker in Liedern). Osnovna namera sazvučja različitih glasova, među kojima je jedan stigao čak iz Perua, bila je da odabir pesama bude rukovođen prevashodno estetičkim kriterijumima, a ne kulturnim renomeom zemalja iz kojih potiču. Na taj način je pružena prilika da se oglase i one kulture, koje do tada nisu imale mesta u evropskom kulturnom kanonu. Izvanredan značaj ovog gesta vidljiv je i po sve odlučnijoj potonjoj relativizaciji, sprovedenoj na temelju uvida da blagodareći klasičnim normativima evropski kanon uvek reprodukuje sam sebe, a proizvođači samog sebe on ujedno ne iskoračuje iz jednog istovetnog okvira. Tome nasuprot, istinsko dostignuće treba prepoznati u onome što odstupa od toga istovetnog, što je različito i drugačije od njega. Romantičarski gest podrške Herderovoj zbirci ujedno je bio i više od toga. On je predstavljao klicu kapitalno drugačije umetničke poetike, u kojoj se radilo o izokretanju klasičnog ideala.

Umesto da nas uputi na ono što se istorijski pokazalo kao najviše i najvrednije, rani romantičarski senzibilitet nas radije upućuje na ono nepoznato, nepriznato i zanemareno. Cena koju plaćamo kada je naša celokupna pažnja usmerena ka klasičnom sastoji se u neslavnom saučesništvu u održanju i potvrđivanju vladajućih vrednosnih obrazaca koji nisu skloni svemu onome što već nisu utvrdili i prisvojili. Imajući to u vidu, mladi Fridrih Šlegel je sa svega dvadeset i dve godine u svojim beleškama notirao za tadašnje vreme izuzetno smelu tezu o *regresivnoj prirodi klasičnog*. Nasuprot nasleđenom značenju koje ističe markantnu, nezamenljivu instancu koja pruža neophodnu orijentaciju u sferi umetničkih tvorevina, klasično kod Šlegela biva denuncirano kao neprikladni ostatak prošlosti, odnosno neželjena zaostavština nekadašnjeg u aktuelnom. Umesto da prizna da tek na osnovu klasičnih dela uopšte biva moguća horizontala na čijem vrhu stoje najviša, a na dnu beznačajna umetnička dostignuća te da ih, samim tim, poistoveti sa najprogresivnijim i najkreativnijim otelovljenjima ljudskih mogućnosti, Šlegel se drznuo da tvrdi suprotno. Da bismo razumeli zbog čega ova ocena ne predstavlja puki izraz mladalačke konfuzije i nezrelosti, najpre treba da skrenemo pažnju da ona nije vezana za stanovište kojem je prevashodno stalo da utvrdi nove kvalitativne kriterijume pri vrednovanju i prosuđivanju umetničkih dela. Prema

Šlegelovom mišljenju, klasično nije problematično kao sporni kvalitet koji treba da bude zamenjen novim, nepriznatim i neprepoznatim kvalitetom. Ne radi se o tome da klasično ne zaslužuje priznanje, nego o nesrećnim posledicama toga priznanja po temporalnost umetnosti. Preciznije rečeno, Fridrih Šlegel prvi dolazi do uvida da odnos klasičnog i savremenog nije moguće tek tako harmonizovati.

## KLASIČNO U DIJALEKTICI STAROG I NOVOG

Iz savremene perspektive možemo da istaknemo da se upravo u ovoj belešci krije prva, ali vanredno lucidna intuicija o niveliranju kao jednom od najznačajnijih fenomena globalizovanog društva. Zbog toga smatramo da s naročitom pažnjom valja promisliti ovu poznu osamnaestovekovnu dijagnozu o ekspresnom starenju svežih, inovativnih dela, do kojeg ne dolazi posredstvom pukog zanemarivanja ili odbacivanja, nego upravo zahvaljujući učenom i posvećenom analiziranju i studiranju. Primer klasičnog odlično pokazuje kako visoko kompetentna recepcija i stručno tumačenje mogu da idu ruku pod ruku sa niveliranjem. Naime, mehanizmi niveliranja funkcionišu tako što posežu za svojevrsnom manipulacijom koja remeti stabilnost vremenskog razmaka između starog i novog. Štaviše, njima polazi za rukom da novo načine stari, a da staro predstave u novom ruhu. Pri tom se uspelo osavremenjivanje, „osvežavanje“ starine uvek povezuje sa inventivnim, pa čak i virtuosnim interpretativnim gestom, što nipošto ne bi moglo da se kaže za obratan proces, u kojem ono novo biva podvrgnuto procesu ubrzanog starenja.

Kada je valjana, hermeneutika klasičnog uvek je i simptom njegovog obnavljanja. Nekadašnja idejna i umetnička postignuća bivaju pokazana u značajno drugačijem, „novom“ svetlu i to na osnovu onih pitanja i problemskih situacija iz kojih ranije nisu razmatrana. S druge strane, isticanje novog dela kao klasičnog označava i gest anuliranja novine i čini da ona biva „arhivirana“. Otuda nije sporno kada nam dela prošlosti služe kao uporište i oslonac pri odgovaranju na pitanja koja u njima nisu eksplicitno postavljana, ali je i te kako sporno kada se savremeni idejni prodori stavljaju rame uz rame sa nekadašnjim „klasičnim“ autoritetima. Rečju, funkcija klasičnog nam prema Fridrihu Šlegelu izmiče iz ruku ukoliko je ne situiramo u horizontu jedinstvene, dvosmerne dijalektike u kojoj staro postaje novo, a novo biva preobraženo u staro: „Sve klasično je regresivno. Od Homera, pa do poslednjeg daha starog, do sada, do poslednjeg od svih filologa. Regresivno je dakle klasična tendencija. Posredstvom starosti, ono staro i samo postaje klasično Nešto.

Sve staro postaje novo posredstvom studiranja klasičnog, a sve Novo biva staro, tj. klasično i time postaje staro, što znači nadmašeno, antikvarno<sup>3</sup>.

Šlegelova poenta je jednoznačna: nakon što se proglašeno klasičnim, savremenom delu je samo na prvi pogled ukazano priznanje da je značajno i progresivno. U stvarnosti je pak obratno, jer se ovim gestom priznanja novo i nepoznato, sve ono po čemu se to delo i izdvaja u odnosu na ostalu produkciju, naprosto preinačava u poznato, blisko, već viđeno. Istini za volju, čini se da Šlegelov pojmovni par progresivno-regresivno ne označava dovoljno prikladno ono što želi da nam kaže. Poistovećivanje regresa i „klasične tendencije“ ishitreno je i nedovoljno obrazloženo, prevashodno zbog toga što nije istorizovano, što znači da mladi Šlegel interpretativne kriterijume vlastitog vremena neopravdano provlači unatrag sve do Homera. Na osnovu pijeteta prema prošlosti, čija spremnost da prizna klasičnost dela raste zajedno sa vremenskom distancom koja nas od njih deli, još uvek nije ništa rečeno o tome da su sačuvana dela zapravo prošla kroz mnogobrojne faze selekcije, vremena nestabilnosti i oskudice koja nalažu da se sačuva samo najneophodnije i najdragocenije, te da dugovečno očuvani renome, „mera starosti“ s pravom slovi za jednu od presudnih odlika klasičnog. S druge strane, interpretativno nastojanje zahvaljujući kojem se novo preobražava u antikvarno ne svedoči na prvom mestu o kulturnom regresu, niti o zaustavljanju progressa.

Otuda smatramo da se ne radi o fenomenima vezanim za uspone i padove, napredovanje i nazadovanje, nego o sudaru dve temporalnosti: klasične i savremene. Prvu karakteriše dugo, „nadvremeno“ trajanje, a potonju „prolazno stanje [...] koje nije od apsolutnog značaja“<sup>4</sup>. Kada zahvaljujući studioznom tumačenju novo umetničko postignuće „priključimo“ repertoaru klasičnih dela mi nismo saučesnici kulturnog regresa. Efekat unazađivanja zbog kojeg Šlegel optužuje tumačenje čiji rezultat skreće pažnju na novu pojavu klasičnog mogao bi da ima smisla tek pod pretpostavkama značajno izmenjene konfiguracije umetničke istine. Samim tim i s obzirom na drugačije vrednosti koje ona otelovljuje. Govor o regresu može biti smislen tek uz dodatnu argumentaciju da promenjen karakter umetničkog dela, odnosno pojava specifične vrste „izokrenutog klasicizma“<sup>5</sup>, koji počiva na preokretanju tradicionalnih odlika klasičnog dela. Sledstveno, novi vid klasicizma iziskuje

3 Friedrich Schlegel, *Philosophische Lehrjahre I 1796-1806*, Kritische Ausgabe Band XVI-II, F. Schöningh, Paderborn/München/Wien 1963, Hg. E. Behler, str. 26.

4 Seren Kjerkegor, *Filozofske mrvice*, Grafos, Beograd 1980, prev. M. Tabaković, str. 112.

5 André Comte-Sponville/Luc Ferry, *La sagesse des Modernes. Dix questions pour notre temps*, R. Lafont, Paris 1998, str. 397.

da se novi umetnički jezik dela više ne tumači na osnovu nekadašnjih kriterijuma.

Iz savremene perspektive može se lako razaznati da karakter klasičnog dela odlikuje stabilnost, zaokruženost, potpunost, a da se njima nasuprot u doba nastanka romantizma favorizuju dela u kojima dominiraju napetost, nedovršenost, fragmentarnost. Otuda su značajno izmenjeni i kriterijumi na osnovu kojih bivaju ocenjene nove pojave na umetničkoj sceni. Klasična temporalnost počiva na skladnom odnosu u kojem se slike nekog vremena visoko vrednuju tek ukoliko u sebi okupljaju neke epohalne i univerzalne kvalitete, pa čak i anticipaciju onoga što tek dolazi, zahvaljujući kojima će im poći za rukom da zadrže svoju relevantnost i u budućim vremenima. Njoj nasuprot, savremena temporalnost insistira na privremenom, prolaznom, trenutno živom i aktuelnom.

Tumačenja koja takva temporalnost proizvodi neprekidno tragaju za novinom, jer se njihov naglasak i svodi na to da u aktuelnoj produkciji prepoznaju ono novo i sveže. Nakon što im to pođe za rukom, ona se ne zadržavaju pri otkrivenom ili uočenom, nego se s jednakom glađu iznova okreću onome što nastaje. Na osnovu toga proističe jedinstveni sklop, u kojem autonomija umetnosti ujedno proizvodi i nesvakidašnji efekat samo-ukidanja, odnosno samo-isključivanja: „autonomija umetnosti nije ništa drugo nego to kretanje samo-ekskomunikacije. Radi se o sticanju moći nad razlikama, o strategijama za proizvodnju novih razlika, umesto da stare razlike budu saopštene ili prevladane“<sup>6</sup>. Na tom tragu se ispostavlja razlika u odnosu na tumačenja u okvirima klasične temporalnosti. Nasuprot težištu pojma klasičnog, svrha savremenog prepoznavanja nije u omogućavanju da se osigura trajnost onoga novog. Naprotiv, sada se radi o tome da se novina prizna u svojoj specifičnosti, nakon čega se ona zavodi u postojećem arhivu osvedočenih vrednosti. Međutim, poenta celog postupka više nije u očuvanju i negovanju klasične izvrsnosti, nego u raščišćavanju terena za pojavu nečega nečuvanog, neviđenog, „potpuno novog“.

Savremenu temporalnost otuda odlikuje pritisak koji umetnička produkcija nije u stanju da izdrži. Kada bi bili dosledno ispunjavani, savremeni zahtevi bi pred sobom uživali u beskonačnom nizu inovacija, koji bi u svakoj novoj slici, predstavi ili kompoziciji donosili heterogeni, međusobno nesvodivi i apsolutno inventivni sled umetničkih tvorevina. U tom procesu na sceni bi bio imperativ koji od konkretno određenog vremenskog horizonta traži da bude beskonačan i neiscrpan u svojoj moći produkcije. Pri tom, stvaralački horizont se u isto vreme neprekidno redukuje i smanjuje, jer se iz njega kao

6 Boris Groys, *Kunst-Kommentare*, Passagen Verlag, Wien 1997, str. 15.

„već viđeno“ isključuje sve ono postignuto, inovativno osvojeno, prepoznato i prisvojeno. Imamo li to u vidu, ne deluje ni malo neobično postmoderni odgovor na savremena očekivanja koja naprosto nije moguće uslišiti. Kritika velikih priča i istorijske naracije postala je kod postmoderni sklonih umetnika izuzetno zgodan paravan za eksploataciju visoko razvijene istorijske svesti. Odbacivanje jedinstvene istorije kao smislenog kontinuiteta i progresivnog unapređivanja poslužilo je kao odličan paravan za načelno neisrpnu kombinatoriku koja je sa globalnog pladnja proizvoljno prisvajala i mešala sadržaje različitih kultura i istorijskih razdoblja. Beskonačnom zahtevu za mukotrpnost dostupne inovacije, postmoderna je doskočila otkrivši neisrpnosti kombinovanja, rekombinovanja i kolažiranja, tj. principijelno neograničenu paletu mešavina i pozajmica kulturnih postignuća iz raznih vremena i civilizacija. Zahtevu za novim u postmodernoj režiji je najčešće odgovarano više ili manje uspešnom mešavinom aktuelnog i zastarelog. Ne treba posebno napominjati da je inovacija na taj način krivotvorena i simulirana, te da je usled toga, uprkos povremeno postignutoj popularnosti, još više bila podložna zastarevanju i nestajanju, čime se regresivna tendencija i te kako naselila i među postmodernim barjaktarima savremenosti.

### IMA LI SAVREMENOST PRAVO DA POSTANE TRADICIJA?

Ipak, svojim upozorenjem na proces koji se u savremenom pojmovniku imenuje *muzealizacija* mladi romantičar iskazao je retke anticipativne kvalitete. Što je još važnije, u svojim dijagnozama nije ostao usamljen. Merlo-Pontijevom idejom fenomenologije takođe dominira neravnoteža koja sprečava odviše olako pretapanje nečega što je oglašeno za vanvremeno u sadašnji trenutak. U tom trenutku on vidi mnogo više od prilike da klasično zasija u novom svetlu i da pokaže svoje neprepoznate fasete. Odbrana novine, zalaganje za uvažavanje onoga što tek dolazi, poverenje u proces rađanja i nastajanja stajali su u idejnom središtu estetike francuskog fenomenologa. Pojam savremenosti za Merlo-Pontija nije signalizirao aktuelne, žive likove klasičnog, nego prevashodno znak spremnosti da se onome što tek nastaje prizna pravo da opstane kao takvo: „Ono što je uvek u začetku, što je propušteno ili ometajuće u sadašnjosti nije više znak manje stvarnosti“<sup>7</sup>.

Privilegovati rađanje smisla u odnosu na već rođeni smisao znači pratiti trag koji su ostavile fenomenološke anti-klasične tendencije. Ova neočeki-

---

7 Moris Merlo-Ponti, *Pohvala filozofiji*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2009, prev. D. Janić, str. 58.

vana srodnost u protestu jenskog romantičara i francuskog fenomenologa ne potiče toliko iz zajedničke usmerenosti protiv apsolutizovanog važenja idealnih sadržaja, koliko iz nepomirljivog otpora spram nasleđene tendencije da se svaka savremena konstitucija smisla okonča uklapanjem u postojeći, već prepoznati i osigurani smisao. Zanimljivo je da slična nastojanja karakterišu i naše avangardiste, a među njima se naročito istakao Marko Ristić svojim odgovorom na prigovore i kritike upućene *Nacrtu za jednu fenomenologiju iracionalnog*, koji je, zajedno s Kočom Popovićem, objavio u Beogradu 1931. Odgovarajući svojim kritičarima, Ristić se razračunava s lažnim simptomima savremenosti čija superiorna kritička poza biva simulirana tako što se sve vitalne i sveže kulturne pojave nemilosrdno svode na konzervativno ustrojeni, ustaljeni kompleks predrasuda, koji se po pravilu vešto skriva iza naučnih kvalifikacija i neutralnih, „stručnih“ izraza: „Sve [se] može uvrstiti u već poznate kategorije, svesti na predviđeno, na bezopasno, apriori obezoružano“<sup>8</sup>.

Promislimo li zajedničku motivaciju Merlo-Pontijevog i Ristićevog nezadovoljstva normativnim moćima klasičnog da izjednačava nejednako, mogli bismo reći da se u fenomenološkom sučeljavanju sa klasičnim ne radi tek o pružanju beskompromisnog otpora apetitima za vanvremenim važenjem. *Fenomenologija naprosto nije ustala protiv neoročene merodavnosti klasičnih dela, koliko joj je bilo stalo da skrene pažnju na savremeni zaborav da su i naše tradicije nekada takođe važile kao otkrića, prodori i pronalasci*. Zbog toga se može pronaći crvena nit koja povezuje međusobno nesvodive fenomenološke gestove poput sučeljavanja sa krizom nauka, poziva na buđenje iz opsednutosti prirodnim bićima, opoziva prividne obaveznosti svakidašnjeg, „mundanog“ stava i deskripcije patologija svakidašnjice. U svima njima je moguće ustanoviti posredovanu delotvornost ključnog fenomenološkog upozorenja, usmerenog protiv nasilne integracije svega izvanrednog u okvire postojećeg i već viđenog. Utoliko se fenomenološki spor s klasičnim može tumačiti u svetlu borbe za *pravo savremenosti da i ona nekome važi kao tradicija*.

Radikalizovani odnos savremenosti implicira da raskid sa regulativnom i normativnom ulogom klasičnog sa sobom povlači i reviziju pojma tradicije. Ona iznad svega podrazumeva zahtev da se pojam tradicije nakon izokretanja klasičnih obrazaca ne odnosi na nešto što se ranije dogodilo, a što čuvamo, održavamo i negujemo, nego se uvek iznova u celini konstituiše. Razlika između nasleđenog pojma tradicije i onog koji se najavljuje u „izokrenutom klasicizmu“, počiva u svojevrsnoj transformaciji u kojoj režim dugog trajanja

<sup>8</sup> Marko Ristić, *Koje su pobude i kakvi su uspesi školske filozofije: povodom jedne kritike na Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Nadrealistička izdanja, Beograd 1932, str. 12.

koji postoji imanentno, „objektivno“ i ima konstitutivnu funkciju za sve što obuhvata, prepušta svoje mesto uvek novoj, subjektivno određenoj konstituciji trajanja.

U nastojanju da detaljnije okarakterišemo pojam tradicije nakon izokretanja klasičnih obrazaca mogli bismo da se pozovemo na nekadašnju razliku između ekstenzivnih i intenzivnih veličina. Kod njenih prvobitnih zagovornika Galilea Galileja i Đambatista Vika, ta je razlika bila vezana za beskonačnu ekstenzivnost onog saznatljivog nasuprot intenzitetu istinski saznatog. Docnije se kod Baumgartena odnosila na dva tipa izvesnosti: intenzivna jasnoća je karakterisala konvencionalna saznanja na racionalnom polju matematike i logike, dok se ekstenzivna ticala mnoštvene raznolikosti čulnog saznanja. Ipak, među savremenim autorima, Beni Levi na tragu Emanuela Levinasa u prvi plan ističe razliku između *dva tipa opštosti*: ekstenzivne, „klasične“ opštosti s jedne strane i intenzivne, s druge. Za ovu potonju, karakteristično je da pod sobom ne obuhvata razlike, nego takoreći zastupa razliku. Više se ne radi o različitim tipovima saznanja, nego o „opštosti pojedinačnog intenziteta“<sup>9</sup>. Po tome je ova vrsta opštosti paradoksalno bliža onome što Aristotel imenuje pojedinačnost. Naglasak ove pojedinačne opštosti neobičan je, jer ponovo donosi izokretanje: umesto opštosti koja „pod sobom“ obuhvata različite pojedinačnosti koje „pod nju potpadaju“, ova intenzivna opštost upućuje na pojedinačnost koja ima snagu paradigme, egzemplara, i time gubi status puke pojedinačnosti, postaje poopštiva i dobija snagu svedočanstva s kojim se mogu dovesti u vezu i neki drugi pojedinačni slučajevi. Otuda i mogućnost da ne bude uzeta kao pojedinačnost nego kao opštost. Ako tradicija nakon vladavine klasičnih ideala poprima oblike takve intenzivne i pojedinačne opštosti, onda ona postaje značajno različita od tradicije u intervalima dugog trajanja.

Rečju, za tradiciju izokrenutog klasicizma vremenitost stoji „ispred“ trajanja. Ilustracije radi, Huserlovo učenje o temporalnosti u tom duhu utvrđuje pojam *prautiska* kao praizvora svake buduće svesti i svakog budućeg bića. Naizgled je paradoksalno, ali izvor toga prautiska nije vezan za neke susrete svesti i sveta koje se smatraju odlučujućim i presudnim. Prautisak nije vezan za neki sudbinski važan događaj, svest o trajnoj pripadnosti ili vezanosti, niti za dubinski životni osećaj koji ostavlja svoj pečat na sve ono što osećamo. Naprotiv, prautisak nije ništa određeno i stabilno, pošto su na delu uvek novi prautisci. Nasuprot zdravorazumskom shvatanju prefiksa *pra-*, koje sugerise da je reč o nečemu što se nekada davno dogodilo i što važi jednom za svagda, jer ga više nije moguće promeniti, Huserlov pojam *prautiska* sugerise da se

---

9 Benny Lévy, *La confusion des temps*, Verdier, Lagrasse 2004, str. 21.

pre radi o konstantnoj dinamici, promeni i postajanju: „Identitet individue je *eo ipso* identitet vremenskoga položaja. Stalno naviranje uvijek novih prautisaka [...] daje uvijek nove i različite vremenske položaje“<sup>10</sup>.

Za razliku od klasičnog mišljenja, koje kruži oko zajedničkog mesta koje važi kao *topos koinos* ili *locus communis*, u kojem se sve nalazi u svrhovito usmerenom kretanju i teži svom prirodnom mestu<sup>11</sup>, savremenost radi na deapsolutizaciji sećanja, na njegovom ukorenjivanju u konkretnom iskustvu. Kako je to izvrsno istakao Pjer Nora: „Više se ne govori o ‘izvorima’, nego o ‘rađanju’. Prošlost nam je data kao radikalno druga, ona je svet od kojeg smo zauvek odsečeni“<sup>12</sup>.

### KLASIČNOST PRIRODNOG STAVA

Međutim, i pored ovih naznaka savremena svest žilavo neguje i održava svoje neistorične strukture. Uprkos svim istorijskim transformacijama, u svesti postoji nešto što se opire savremenosti, i što uporno radi na kreaciji poretka u kojem sve ima svoje mesto, unapred određenu ulogu i utvrđeni status. Kada to tvrdimo, imamo u vidu da se logika klasičnog načina mišljenja naselila usred onoga što je Hegel nazivao *prirodna* svest, a Huserl *prirodni stav*. Prvu osobenost prirodnog stava Huserl je prepoznao u specifičnoj vrsti jednostranosti. Naime, prirodni stav ne predstavlja rezultat nekog prethodnog promišljanja ili studiranja, nego funkcioniše kao nepropitana, samorazumljiva pretpostavka na kojoj se oslanjaju sva naša promišljanja<sup>13</sup>. Pritom je za prirodan stav karakteristična usmerenost ka „spolja“, lišena bilo kakvog nagoveštaja ambicije da problematizuje „prirodnost“ vlastitog načina sagledavanja. Prirodni stav favorizuje bavljenje dovršenim bićima, među kojima postoje utvrđeni odnosi i čija je stvarnost jasno razgraničena od neostvarenih mogućnosti. Rečju, „u prirodnom stavu [...] vidimo stvar, ali ne i viđenje;

10 Edmund Huserl, *Predavanja o fenomenologiji unutrašnje vremenske svijesti*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2004, prev. Č. Koprivica, str. 86-87.

11 Bernhard Waldenfels, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am/M. 2009, str. 15.

12 Pierre Nora, »Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux«, u: *Les lieux de mémoire* I. Ed. P. Nora, Gallimard Paris 1984, str. XXXI-XXXII

13 Edmund Husserl, *Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik*, F. Meiner, Hamburg 1972, Hg. L. Eley, str. 25.

jedinstvo, ali ne i raznolikost subjektivnog u kojoj se ono konstituiše kao jedinstvo<sup>14</sup>.

Pri tom, razlog privlačnosti „prirodnog stava“, iz kojeg fenomenolozi uvek iznova pokušavaju da nas istrgnu, leži u njegovoj „klasičnoj“ ponudi sveta koji je postojan i trajan, kadar da potvrdi i da očuva svoju strukturu, realni status, kao i svoju materijalnost. Iskustvo prirodne svesti funkcioniše tako što se uvek iznova samopotvrđuje, pa samim tim ne oseća nikakvu potrebu da bude promenjeno: „prirodni stav savršeno je koherentan, i u njemu se ne bi mogle naći one protivrečnosti koje, prema Platonu, vode filozofa da napravi jedan filozofski zaokret“<sup>15</sup>. Nasuprot predvidljivosti iskustva u prirodnom stavu, razvoj fenomenološkog mišljenja se odvijao u potrazi za iskustvima izvan ustanovljenog poretka. Polazeći od toga da „površni fenomen ide u paru sa subjektom kojem se ništa ne događa“<sup>16</sup>, fenomenolozi su postali naročito zainteresovani za događaje pojavljivanja koji se opiru režimu niveliranja, jer on predstavlja prvu karakteristiku funkcionisanja prirodne svesti.

Počevši od *Ideja I*, Huserl razvija učenje o horizontskoj intencionalnosti, čiji smisao je da se fenomenološko viđenje ne fiksira na istraživanja onoga što je dostupno u granicama svagdašnjih vidokruga. Naprotiv, fenomenološko mišljenje pristupa pojavama polazeći od uzajamne prepletenosti vidljivog i nevidljivog, dostupnog i nedostupnog, pojavnog i nepojavnog. Prateći, svesno ili nesvesno, ovu tendenciju, Ristić opisuje program svoje i Popovićeve *fenomenologije iracionalnog* kao „nalet koji teži ka izjednačenju neizrazivog i izraženog“<sup>17</sup>. Kao što je polazište Huserlove fenomenologije počivalo u dinamičnom kretanju horizonta koji uvek iznova iskoračuje ka nevidljivom, tako je Ristićev i Popovićeve *credo* pokušavao da nesvodivost ljudskog i faktičkog, duhovnog i stvarnog demonstrira na tragu približavanja onoga što se ne da izraziti onome što je već izraženo. Dok kod osnivača fenomenologije vidljivo uvek upućuje na nevidljivo i pojavljuje se u povezanosti s njim, kod srpskih nadrealista je na delu pokušaj obesmišljavanja i onemogućavanja niveliranja, i to na tragu pomeranja izraženog u okrilje neizrazivog.

---

14 Edmund Husserl, *Erste Philosophie I. Kritische Ideengeschichte*, Husserliana Band VII, M. Nijhoff, Haag 1956, Hg. R. Boehm, str. 260. (U prevodu: *Prva filozofija. Kritička povest ideja*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2012, prev. D. Prole, str. 361.)

15 Žan-Pol Sartr, „Transcendencija ego“, u: *Filozofski spisi*, Nolit, Beograd 1981, prev. E. Prohić, str. 324-325.

16 Rudolf Bernet, »Das Phänomen und das Unsichtbare. Zur Phänomenologie des Blicks und des Subjekts«, u: *Internationale Zeitschrift für Philosophie*, Metzler, Stuttgart 1998, str. 15.

17 Marko Ristić, *Koje su pobude i kakvi su uspesi školske filozofije*, navedeno delo, str. 16.

## OD UOBIČAJENOG KA HIPERBOLIČNOM FENOMENU

U fenomene, koji se svojim karakterom izmiču logici prirodne svesti, prevashodno spadaju fenomeni nepojavnog, neprimećenog, nevidljivog, te svaka vrsta iskustvenog dodira sa *izvan*-rednim, sa svim onim što nije moguće po automatizmu uklopiti u aršine, norme i vrednosne skale postojećeg poretka. Nije zgoreg naglasiti da se ukupna istorija fenomenologije može ilustrovati posredstvom figure prelaza, jer je fenomenološko mišljenje započelo usred uobičajenih iskustava, da bi vremenom bivalo sve više zainteresovano za načine pojavljivanja koji obelodanjuju granična iskustvena područja.

Ukoliko su počeci fenomenologije bili vezani za nastojanja da se filozofija konstituiše kao preobražaj zahvaljujući kojem pred nas, „u direktno iskustvo“<sup>18</sup>, dospeva transcendentna dimenzija, onda se za potonje likove fenomenološkog mišljenja može reći da se usmeravaju ka različitim načinima osvedočenja i realizovanja transcendencije, da bi se u svojoj trećoj fazi savremena fenomenološka nastojanja mogla pojmiti u znaku zaštitnički nastrojenog interesa za odsutno i neaktuelno naočigled sadašnjeg i aktuelnog. Izvorni interes za transcendentnu dimenziju svesti najpre je ustupio svoje mesto egzistencijalno intoniranim iskustvima transcendencije da bi se napokon okrenuo ka sferama s one strane pojavnog i vidljivog. Sažimajući vodeće tendencije izuzetno plodnog račvanja i razvijanja savremene fenomenologije u Francuskoj, Tengelj i Gondek su uočili unutrašnje pomeranje pojma fenomena, čiji sadržaj sada biva preusmeren od običnog ka neobičnom, od bliskog ka udaljenom: „radi se o tome da se razgovetnim učine paradoksalni fenomeni, hiperfenomeni ili nefenomeni i da se stave nasuprot uobičajenim vidovima fenomena. Rezultat tih nastojanja bio bi sve drugo samo ne čista fenomenologija“<sup>19</sup>.

Budući da estetska svest ne podrazumeva „stavljanje postojanja onoga što je prikazano“<sup>20</sup>, u njoj smo rasterećeni pitanja o karakteru dotične stvarnosti, te smo samim tim upućeni na refleksiju intencionalnog raspona između iskušavajućeg i iskušanog, preciznije rečeno, umetnički ispostavljenog spleta odnosa svesti i sveta. Nadalje, fenomenološki uvid u estetsku svest polazi od pretpostavljene nepodudarnosti između fenomena i stvari po sebi. Na osnovu

18 Edmund Husserl, *Kriza evropskih nauka i transcendentna fenomenologija*, Dečje Novine, G. Milanovac 1991, prev. Z. Đinđić/D. Melčić, str. 87.

19 Hans-Dieter Gondek/László Tengelyi, *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Suhrkamp, Berlin 2011, str. 25.

20 Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*, Husserliana XXIII, M. Nijhoff, The Hague/Boston/London 1980, Hg. E. Marbach, str. 301.

nje se ispostavlja da pomenuta nesrazmera ide u prilog fenomenalne sfere: „ona je šira, obuhvatnija: nacrt je svakog mogućeg susreta s bićima“<sup>21</sup>.

Usmerimo li iz ove perspektive svoj pogled ka ranim avangardistima, uočićemo da su i oni i te kako vodili računa da je fenomenalna sfera daleko šira i obuhvatnija od kontura postojećeg sveta. Ilustracije radi, Kazimir Maljevič je svoju ideju bespredmetnosti gradio kako na emancipaciji od praktičkog odnosa prema predmetima, tako i na suspenziji umske spoznaje. S one strane teorijskog i praktičkog on je nastojao da stvori prostor za istinsku umetničku doživljajnost, pri čemu je za nas posebno značajno što ju je izgrađivao zahvaljujući odnosima sa *nepredmetnim*, *nefigurativnim*, *nevidljivim*: „Filosofija Suprematizma se usuđuje da razmišlja o tome kako će Umetnost, koja je do sada bila na usluzi prilikom oblikovanja religioznih i državnih ideja, biti u stanju da izgradi svet Umetnosti kao svet doživljaja, i formirati svoju proizvodnju u onim odnosima koji će proisticati iz njenog osećanja sveta. Dakle, u bespredmetnoj pustinji umetnosti biće izgrađen novi svet doživljaja, svet Umetnosti koji sve svoje doživljaje izražava u formi Umetnosti“<sup>22</sup>.

Na osnovu tendencije proširivanja iskustvenog polja, koja je dirigovana zahtevom za neprekidnim iskoračivanjem izvan neposredno viđenog, doživljenog, osećanog, osvešćenog, savremeni fenomenološki pojam iskustva se u svojoj srži dodiruje s avangardnim. Njihova zajednička osobenost prevashodno se može ustanoviti u *hiperboličnoj* prirodi takvog iskustva. Za nju najpre važi da uspešno razvija imunitet spram procedura niveliranja, nakon kojih ono što je po svojoj prirodi heterogeno i nejednako biva posmatrano kao homogeno i istovetno. Za razliku od mehanizma koji funkcioniše tako što intencionalnost očekivanja biva „protegnuta“ do mere u kojoj u sebe po automatizmu apsorbuje svaki umetnički ili filozofski iskorak, fenomenologija favorizuje iskustva zahvaljujući kojima se „*nešto* pokazuje *kao više* i *kao drugačije* nego što jeste“<sup>23</sup>. Ne treba posebno da napominjemo da se nagoveštaji savremene fenomenološke dijagnoze nove, privilegovane vrste iskustava nalaze u tekstovima avangardnih umetnika. Primera radi, navešćemo Kleovo načelo proširivanja pojavnosti od vidljivog prema nevidljivom, od pristupačnog ka čulima nepristupačnoj strani pojave: „Predmet se proširuje preko

21 Jan Patočka, *Qu'est-ce que la phénoménologie*, Grenoble 1988, tr. E. Abrams, str. 211.

22 Kazimir Maljevič, „Suprematizam“, u: *Bog nije zbačen. Sabrana dela*, Plavi krug/Logos, Beograd 2010, prev. A. Acović [et al.], str. 211.

23 Bernhard Waldenfels, *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin 2012, str. 9.

svoje pojave pomoću našega znanja o njegovoj unutrašnjosti. Kroz znanje da je stvar više od onoga što se dá naslutiti na osnovu njene spoljašnje strane<sup>24</sup>.

Naličje ove strategije proširivanja postaje razumljivo i ukoliko ga tumačimo fenomenološkim sredstvima. Saznanje o „unutrašnjosti“ predmeta na tragu fenomenološke redukcije prema Finkovom tumačenju ne zadobijamo tako što svoj predmet dodatno osiguramo i precizno ga omeđimo unutar sveta, već tako što ga izvedemo izvan ustaljenih predmetnih relacija i granica. Jednostavno rečeno, predmet valja „osloboditi od sveta“. Iskazano Finkovim fenomenološkim pojmovnikom, Kleovo proširivanje predmeta od spoljašnjosti ka unutrašnjosti upućuje na svojevršno *ukidanje svetskih granica*. Ono neminovno provodi u delo svojevršnu transgresiju dotičnog predmeta „povrh sveta“<sup>25</sup>, upućujući ga izvan regiona postojećih bića ka onome što „izmiče povesnosti i unutrašnjoj svetovnosti, što on naziva *meontičko*“<sup>26</sup>. Možda upravo ova obostrana težnja ka „obezgraničenju“, ka iskoraku izvan istorijske i svetske određenosti i uslovljenosti najuspešnije ilustruje obostrano antiklasično usmerenje fenomenologije i avangardi.

## LITERATURA

- Bernet, Rudolf, »Das Phänomen und das Unsichtbare. Zur Phänomenologie des Blicks und des Subjekts«, u: *Internationale Zeitschrift für Philosophie*, Metzler, Stuttgart 1998.
- Comte-Sponville, André/Ferry, Luc, *La sagesse des Modernes. Dix questions pour notre temps*, R. Lafont, Paris 1998.
- Fink, Eugen, *Studien zur Phänomenologie 1930-1939*, Nijhoff, Den Haag 1966.
- Gondek, Hans-Dieter/Tengelyi, László, *Neue Phänomenologie in Frankreich*, Suhrkamp, Berlin 2011.
- Groys, Boris, *Kunst-Kommentare*, Passagen Verlag, Wien 1997.
- Husserl, Edmund,  
*Erste Philosophie I. Kritische Ideengeschichte*, Husserliana Band VII, M. Nijhoff, Haag 1956, Hg. R. Boehm. (U prevodu: *Prva filozofija. Kritisčka povest ideja*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2012, prev. D. Prole)
- Erfahrung und Urteil. Untersuchung zur Genealogie der Logik*, F. Meiner, Hamburg 1972. Hg. L. Eley.
- Phäntasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen*, Husserliana XXIII, M. Nijhoff, The Hague/Boston/London 1980, Hg. E. Marbach.

24 Paul Kle, *Zapisi o umetnosti*, Esotheria, Beograd 1998, prev. B. Jović, str. 28.

25 Eugen Fink, *Studien zur Phänomenologie 1930-1939*, Nijhoff, Den Haag 1966, str. 126.

26 Hans Rainer Sepp, *Über die Grenze. Prolegomena zu einer Philosophie des Transkulturellen*, T. Bautz, Nordhausen 2014, str. 111.

- Kriza evropskih nauka i transcendentna fenomenologija*, Dečje Novine, G. Milanovac 1991, prev. Z. Đinđić/D. Melčić.
- Predavanja o fenomenologiji unutrašnje vremenske svijesti*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2004, prev. Č. Koprivica.
- Kjerkegor, Seren, *Filozofske mrvice*, Grafos, Beograd 1980, prev. M. Tabaković.
- Kle, Paul, *Zapisi o umetnosti*, Esotheria, Beograd 1998, prev. B. Jović.
- Lévy, Benny, *La confusion des temps*, Verdier, Lagrasse 2004.
- Maljevič, Kazimir, „Suprematizam“, u: *Bog nije zbačen. Sabrana dela*, Plavi krug/Logos, Beograd 2010, prev. A. Acović [et al.]
- Merlo-Ponti, Moris, *Pohvala filozofiji*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 2009, prev. D. Janić.
- Nora, Pierre, »Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux«, u: *Les lieux de mémoire* I. Ed. P. Nora, Gallimard Paris 1984.
- Patočka, Jan, *Qu'est-ce que la phénoménologie*, Grenoble 1988, tr. E. Abrams
- Ristić, Marko, *Koje su pobude i kakvi su uspesi školske filozofije: povodom jedne kritike na Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Nadrealistička izdanja, Beograd 1932.
- Sartr, Žan-Pol, „Transcendencija ego“, u: *Filozofski spisi*, Nolit, Beograd 1981, prev. E. Prohić.
- Schlegel, August, *Über dramatische Kunst und Literatur*, Mohr und Zimmer, Heidelberg 1809.
- Schlegel, Friedrich, *Philosophische Lehrjahre I 1796-1806*, Kritische Ausgabe Band XVIII, F. Schöningh, Paderborn/München/Wien 1963, Hg. E. Behler.
- Sepp, Hans Rainer, *Über die Grenze. Prolegomena zu einer Philosophie des Transkulturellen*, T. Bautz, Nordhauzen 2014.
- Waldenfels, Bernhard, *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt am/M. 2009.
- Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin 2012.

DRAGAN PROLE

Faculty of Philosophy, University of Novi Sad

## INVERTED CLASSICISM

**Abstract:** In the first part of the article, the author delineates the first interpretations within the early romantic movement that pointed out that we can no longer regard classic works of art as the best representations of artistic achievements, but rather as untimely contributions that detracted from genuinely new art forms. The main purpose of romantic questioning of the works that were accepted as exemplary was to devote particular attention to epochal changes in the very essence of art. Given that the classical works are stable, rounded out and complete, the early romantic age particularly favoured works in which tension, incompleteness and fragmentariness predominated. The second part of the paper discloses a transformation

of the concept of tradition after the inherited classical patterns have lost their previous role as regulative and normative principles of art. The concept of »postclassical« tradition was thematized in order to elucidate motives thanks to which we may speak about the common anticlassical tendencies of both phenomenology and early avant-garde.

**Key words:** classical, tradition, contemporaneity, Husserl, Malevich

*Primljeno: 28.08.2016.*

*Prihvaćeno: 08.11.2016.*