

# STUDIJE I OGLEDI

---

Arhe XVI, 31/2019

UDK 1 Nietzsche F.

1 Schiller F.

DOI <https://doi.org/10.19090/arhe.2019.31.85-103>

Originalni naučni rad

Original Scientific Article

DRAGAN PROLE<sup>1</sup>

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet

## VESELA ILI RADOSNA NAUKA? O TRUBADURSKOM DUHU FILOZOFIJE

**Sažetak:** Ničeovu knjigu *Fröhliche Wissenschaft* iz 1882. preveo je na srpski jezik 1984. Milan Tabaković pod naslovom *Vesela nauka*. Možda i iznenađujuće, to prevodilačko rešenje bilo je široko prihvaćeno, nisu usledili gotovo nikakvi protiv-argumenti, niti drugačija prevodilačka rešenja. Umesto predloženog prideva vesela čini se da je daleko prikladnije i preciznije reći da je za Ničea izvesna vrsta „nauke“ *radosna*. Ovaj članak će se prevashodno baviti pojmovnom distinkcijom između veselosti i radosti, ali i idejnim rešenjima koje nalazimo kod Vinkelmana i Šilera, u nameri da pokušamo pojmovno da protumačimo provansalski trubadurski izraz *gay saber*. U zaključnom delu rada nastojaćemo da pokažemo u kojoj meri je bilo moguće da duh Ničeove filozofije asimiluje duh trubadurske poezije.

**Ključne reči:** veselje, radost, nauka, Niče, Šiler

Krajnje je neobičan pridev *fröhlich*, koji je Niče pripisao nauci. Za knjigu naslovljenu *Fröhliche Wissenschaft* iz 1882. na srpskom jeziku odomaćio se prevod *vesela nauka*, zahvaljujući prevodu Milana Tabakovića, objavljenom u beogradskom Grafosu 1984. Premda praktično do danas taj prevod nije naišao na ozbiljnija osporavanja, smatramo da nije prihvatljiv. Umesto predloženog prideva čini se da je

---

<sup>1</sup> E-mail adresa autora: [proledragan@ff.uns.ac.rs](mailto:proledragan@ff.uns.ac.rs)

daleko prikladnije i preciznije reći da je za Ničea izvesna vrsta „nauke“ *radosna*. Ovaj članak će se prevashodno baviti pojmovnom distinkcijom između veselosti i radosti, ali i idejnim rešenjima koje nalazimo kod Vinkelmana i Šilera, u nameri da pokušamo pojmovno da protumačimo provansalski trubadurski izraz *gay saber*. Napokon, nastojaćemo da pokažemo u kojoj meri je bilo moguće da duh Ničeove filozofije u sebe asimiluje i ponovo oživi duh trubadurske poezije.

Pridev *fröhlich* potiče od imenice *die Freude*. Etimološki rečnici beleže koren reči već u osmom veku: *frō* se navodno odnosio na ono životno, vitalno, brzo, što je sve zajedno začuđujuće rano imenovanje presudnih modernih vrednosti. Znameniti rečnik braće Grim (prvi tom izdat za vreme Ničeovog školovanja, 1854) beleži da je upravo životnost francuskih pesnika bila zaslužna za to što je njihova umetnost uopšte nazvana *gay saber*<sup>2</sup>. Nije nam teško da zamislimo mladog Ničea, impresioniranog nakon čitanja ove štire rečničke odrednice. Trubadurska jednačina naizgled je potpuno jednostavna: stepen naše životnosti biće istovetan stepenu naše radosti. Doživljaj da emotivna i svaka druga tromost nalikuje mrtvilu i beživotnosti, nije od juče, nego datira u dvanaestom veku. Dinamičnost modernog subjekta demonstrirana je pre nego što obično mislimo.

Jedna od najpoznatijih modernih oda posvećena je upravo radosti, *Ode an die Freude*. Prevodicu tog naslova ipak nije palo na pamet da je prevede *Oda veselosti*. Kompozicija je imala krajnje neobičnu sudbinu. Betovenov notni tekst i Šilerove stihove isprva su inkognito naručili drezdovski masoni, da bi oda znatno kasnije dosegla najviši internacionalni politički rang postavši zvanična himna Evropske Unije. S druge strane, vesela nauka bi na nemačkom jeziku svakako bila *Heitere Wissenschaft*. Kako se moglo desiti da je predlog *vesela* kod nas prihvaćen kao prikladna oznaka naučnosti koju Niče navodno zastupa? Koliko god da zbunjuje ova višedecenijska prevodilačka zbrka, smatramo da je daleko značajnije razmotriti složeno idejno poreklo pojma *radosnog nauka* od traganja za konkretnom motivacijom ovog neobičnog

---

<sup>2</sup> Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* Band 4/Abt. 1., DTV, München 1984, str. 262.

prevodilačkog previda. Njegove razloge možemo najpre da potražimo u svakidašnjoj jezičkoj upotrebi, koja po pravilu ne ulaže mnogo truda u fineze, pa otuda ove dve reči prosto tretira kao sinonime. To znači da mi u svakidašnjem životu obično ni ne pokušavamo da uočimo preciznu sadržinsku razliku, da li je neko veseo ili radostan, sasvim nam je svejedno – važno je samo ono presudno, da je natprosečno, izvanredno dobro raspoložen. Čini se da su u slučaju radosti i naši filozofi ostali verni rezonu svakidašnje, prirodne svesti.

Istini za volju, ni za Ničea se ne bi baš reklo da je maestralno obavio svoj deo posla. Obratimo li pažnju isključivo na konkretno pokazivanje pojmovne razlike između radosti i veselosti, u njegovom opusu nećemo moći da prepoznamo niti značajnog filologa, niti velikog filozofa. Zbog toga smatramo da se u nedovoljno razgovetno omeđenoj Ničeovoj upotrebi tih pojmova kriju pravi razlozi ovog neobično žilavog prevodilačkog promašaja. Da bismo ilustrovali ovu tvrdnju, najpre skrećemo pažnju da je u *Pokušaju samokritike* (1886), koji je priključen drugom izdanju ranog dela *Rođenje tragedije iz duha muzike* (1872), Niče na samom početku, već na prvoj stranici setno zabeležio da u mladosti nikako nije mogao da se oslobodi znaka pitanja koji je postavio pred „veselost“ Grka i grčke umetnosti („Heiterkeit“ der Griechen und der griechische Kunst)<sup>3</sup>.

### RAJSKO, ILI POLITIČKO POREKLO VESELOSTI ?

Otklon od svakidašnje, kolokvijalne upotrebe reči u tekstu signaliziran je jedino stavljanjem veselosti pod znake navoda. Radosna nauka u Ničeovom ukupnom delu imala je prethodnicu u veseloj umetnosti. Istini za volju, ovo neobično pripisivanje prideva „vesela“ umetnosti, nije Ničeovo otkriće, nego najverovatnije Šilerovo. Nije

---

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, „Versuch einer Selbstkritik“, u: *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, u: Werke I, Ullstein, Frankfurt am M./Berlin/Wien 1979, Hg. K. Schlechta, str. 9. U delimično korigovanom srpskom prevodu *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 1998, prev. T. Bekić [et al.], str. 80.

zapravo Niče taj koji se zapitao o „veselosti“, nego je to bio Šiler, ali je Ničeov odgovor na to pitanje izgledao značajno drugačije. Kod vajmarskog pesnika *veselost grčke umetnosti izvorno upućuje na regione u kojima stanuju čiste forme*, kako nam saopštavaju stihovi vrhunca pesme rečitog klasičnog naslova *Ideal i život*<sup>4</sup>.

Odmah treba reći da Ničeova mladalačka intuicija pogađa u metu. Nije celokupna, nije čak ni pretežna tematska usmerenost grčke umetnosti vezana za veselost. Pre nego što je pripisan celokupnoj umetničkoj epohi, epitet veselosti moralo je odlikovati nešto posebno, specifično. Motiv koji će kasnije prisvojiti i Helderlinova poezija izvorno se ticao starogrčke poetizovane vizije zlatnog doba. Za njega je karakteristično zajedničko drugovanje bogova i ljudi, obilje u kojem je na sceni neprekidno, svakodnevno veselje. Kada se obriše stroga razlika božanskog od ljudskog boravišta, kada se božansko i ljudsko ujedine u prijateljsku zajednicu, nužno se briše i razlika između tegobne svakidašnjice i praznične svečanosti. Zlatno doba je doba u kojem je svaki dan praznik blagostanja, a veselje je nepromenljiva, samorazumljiva konstanta. Osim prazničnog raspoloženja zlatno doba ne poznaje ništa drugo. Ostalo nam je dužno odgovora na pitanje kako izgleda neprekinuti praznik, kako funkcionište praznični osećaj tamo gde ne postoji svakidašnje, obično, trivijalno?

Ljudskost zlatnog doba ne oskudeva ni u čemu, njoj nisu poznati napori pomoću kojih bi zadovoljila svoje potrebe. Umesto suza, znoja i krvi, ljudski svet u zlatno doba poznaje samo neprekidno slavlje i uživanje u preobilju. Dok je nama smrtnicima suđen kontinuirani trud u obuzdavanju svakovrsnih bojazni i strahova, naši zlatni preci poznaju samo kao neprekinutu euforiju i kontinuirano praktikovanje srećnog i blaženog života.

Nadalje, radost, kako vele Šilerovi stihovi *Ode radosti*, ćerka je Elisejskih polja, neuporedivo prijatnije alternative u odnosu na Had. Božanska priroda radosti vezana je za njeno poreklo, a ono nije nigde

---

<sup>4</sup> Friedrich Schiller, „Das Ideal und das Leben“, u: *Gedichte*, Band II/2 B, Nationalausgabe, hg. v. N. Oellers/S. Seidel, Böhlau, Weimar [u.a.] 1993, hg. G. Kurscheidt/N. Oellers, str. 400.

drugde, do u antičkoj predstavi raja. U antičkom raju nipošto nije dosadno – jedino što se tamo događa je radost neprekidnog kolektivnog uživanja. Radost je rođena s one strane smrti, tamo gde je mesto rezervisano za pravedne i zaslužne, na kojem život obiluje božanskim iskrama, a svako ljudsko biće grli i ljubi ceo svet. Tamo gde su svi braća, uživaju u slobodi i jednakosti, radost je kod svoje kuće.

Rečju, ovde nema principijelne razlike između Šilera i Ničea. Kod vajmarskog pesnika takođe paralelno funkcionišu i radost i veselost. Prva je vezana za božanski rajski poredak, a potonja delimično potiče iz ideala zlatnog doba, čiji savremeni pandan bi trebalo da se ovaploti u politički poredak u kojem glavnu reč vode sloboda i ravnopravnost. Nije slučajno Šiler postao počasni građanin republike Francuske. Poenta njegovih stihova kazuje da je bratska ljudska zajednica jedina u prilici da ostvari rajsko stanje i u ovostranosti, ali je za to neophodna radikalna promena političkog poretka. Sažeto, jedina pomena dostojna politika je uvek ujedno i borba za raj, ali ne hrišćanski, onostrani, nego republički, ovostrani, poprište slobode i ostvarene jednakosti među ljudima.

#### UMETNOST JE MEDIJ POLITIČKE EMANCIPACIJE

Kao po pravilu, modernost se obraćala prošlosti radi traženja idejne podrške prilikom pružanja odgovora na aktuelne potrebe, što je bio slučaj i sa „iskustvom vesele umetnosti“. Posmatrana iz političke perspektive, „veselost“ nad kojom se Niče ozbiljno zamislio nije bila svojstvena samo klasičnoj grčkoj umetnosti. Prema Šileru, ona je zapravo svojstvena celokupnoj umetnosti, takoreći umetnosti kao takvoj: „njena veselost je implikacija umetničke slobode“<sup>5</sup>. Drugim rečima, *pretpostavka vesele umetnosti počiva u političkoj emancipovanosti umetnika*, jer bez slobodne političke zajednice prema Šileru ne može da bude ni istinske umetnosti. Koren ove ideje valja tražiti kod Vinkelmana, kod kojeg se najpre utvrđuje direktna srazmera između stepena ostvarenih političkih sloboda i ostvarenih umetničkih dometa: „jedino sloboda je

<sup>5</sup> Harald Weinrich, *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, Verlag C. H. Beck, München 2001, str. 24.

bila osnov moći i veličine do kojih se Atina uspela, jer grad ranije, kada je morao nad sobom da priznaje vladara, nije bio dorastao svojim susedima<sup>6</sup>. Zaključak je jednoznačan: zajednica u kojoj političke slobode manjkaju mora da računa sa slabom, beznačajnom umetničkom produkcijom.

Prevedena na jezik poezije, Šilerova misao vesele umetnosti naizgled se kreće u krugu. Ona potiče iz pretpostavljene političke oslobođenosti umetnika koji, posledično, posredstvom estetskog dejstva svoga rada nastoji da oslobodi i svoju publiku. Logička začkoljica sastoji se u tome što najpre zajednica treba da dosegne političku slobodu da bi iznedrila značajnu umetnost, a s druge strane se umetnik predstavlja kao onaj, koji će svojom umetnošću da emancipuje zajednicu. Ako nema umetnosti bez ostvarene slobode u zajednici, ostaje nejasno na koji način se oslobodio umetnik u neslobodnoj zajednici ?

Verovatno je Šilerova vizija umetnika tek jedna od varijacija na Hegelovu temu *svesti o slobodi*. Neslobodna zajednica, kakva je realno bila i Šilerova zajednica, ipak ne isključuje mogućnost razvijanja svesti o slobodi. Čak i u najtežim političkim okolnostima ta svest može da postoji, a njeno ospoljavanje i izražavanje izuzetno dobro funkcioniše u mediju umetnosti. Umetnost je vesela tamo gde predstavlja poligon slobode, odnosno tamo gde igra društvenu ulogu svojevrstne fiktivne vežbe oslobođenja, gde se ispostavlja kao škola delanja i ponašanja s one strane ropskih odnosa. Ono što nam saopštava takva umetnost i te kako je prevodivo u stvarnost i da se praktikovati na terenu realnog političkog života. Oslobođenje posredstvom fikcije preduslov je istinskog oslobođenja. Nezamisliva je zajednica slobodnih tamo gde je mašta beznadežno zarobljena.

Kako god, ključ estetičkog vaspitanja jeste u oslobađanju od sirovosti i učmalosti, a umetnik u tom procesu važi kao rodonačelnik političke emancipacije. Jasno je, tamo gde posredovane veze umetnosti i političke slobode nisu bile u prvom planu, kao što nisu bile kod Ničea, nužno se morala pojaviti sumnja u „veselost“ grčke umetnosti. Tamo gde

---

<sup>6</sup> Johan Joahim Vinkelman, *Istorija drevne umetnosti*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad 1996, prev. D. Gojković, str. 84.

politika nije predstavljala izvorni, nego sekundarni i izvedeni vid organizacije i osmišljavanja ljudskog života, gde se nije povlačio znak jednakosti između umetnosti i emancipacije, u prvi plan su dospevali sasvim drugačiji životni tonovi, a veselost je delovala efemerno i beznačajno. Ipak, koliko-toliko precizna diferencija veselosti u odnosu na radost u voluminoznom Ničeovom delu i zaostavštini nikada nije načinjena. Potreba za preciznim razlikovanjem biva jasnija čim uvidimo da se pitanje veselosti isprva odnosilo na umetnost, da bi se docnije posvetila pažnja projektu radosnog nauka. Šiler je napušten da bi se Niče okrenuo trubadurima. To je praktično značilo da je načinjen korak unatrag, odnosno okret od visoko intoniranih očekivanja predrevolucionarnog doba ka srednjovekovnim počecima autonomne evropske lirike.

Niče nije delio revolucionarni entuzijazam, pa putevi na kojima je on tragao za fenomenom radosti nisu bili ekskluzivno politički, nego pre kulturni, lirski, muzički, poetski. Otuda mu je mnogo više značilo da pronikne u novi lirski jezik, koji je srednjovekovna Evropa upoznala sa trubadurima: „sa trubadurima, poezija je postala autonomna, utoliko što se razdvojila ne samo od velikih mitskih priča, nego i od muzike koja joj se pridruživala sve do četrnaestog veka, a sada se poezija konstituise u specifičnom domenu jezičkog izraza“<sup>7</sup>. Pri tome, ne napušta nas utisak kao da se Niče nikada ne osvrće, kao da je zapravo potpuno svejedno da li su nauka ili umetnost vesele ili su zapravo radosne? Zbrku nećemo učiniti razgovetnijom ukoliko se podsetimo da su osnovna pitanja Ničeovog ranog rada prevashodno ciljala na razradu teze da se problem nauke ne može saznati na tlu nauke<sup>8</sup>. Ne možemo se osloniti ni na standardne interpretativne strategije: ovde prosto nisu dovoljna uobičajena filološka, ili biografska razlikovanja.

---

<sup>7</sup> Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines*, Seuil, Paris 1999, str. 11.

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, „Versuch einer Selbstkritik“, navedeno delo, str. 10. U delimično korigovanom srpskom prevodu u: *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, navedeno delo, str. 81.

## NAUKA KAO UČENJE RADOVANJA?

Kada je reč o svakidašnjem, nefilozofskom razumevanju pojma, razlika između radosti i veselosti prevashodno je temporalne prirode. Kakve su odlike veselosti? Osim u slučaju kada važi kao prvo obeležje božanskog blaženstva, veselost po pravilu proističe iz nekog spoljašnjeg razloga. Veselost svoje ostvarenje traži u nekom vidu institucionalizovanog veselja. Ona najčešće biva vezana za okončanje neke životne ili poslovne etape, praćena je zadovoljstvom i vremenski je oročena. Za razliku od nje, radost ne mora da ima konkretan povod, nije vezana za zadovoljstvo i načelno može da je odlikuje znatno duže trajanje. Trajanje veselja najčešće je skopčano s njegovim javnim ispoljavanjem, a ono se najčešće podudara sa konkretnim trajanjem proslave. Ispoljavanje veselja podrazumeva privremeni iskorak iz redovnih rutina ili karnevalsko izmicanje izvan uobičajenog vremenskog toka. Rečju, veselje je oslonjeno na razliku između običnog i svečanog, svakidašnjeg i prazničnog, dok radovanje nije: ono može da bude dugoročno, sasvim uobičajeno i svakidašnje.

Ipak, valja skrenuti pažnju da radost nije poput dragulja koji se jednom pronalazi da bi nakon toga neminovno postao trajna lična imovina pronalazača. Da bi radost postala trajna, bio je uveren Seneka, *ona se najpre mora učiti*. Jedna od poznatijih sentenci na latinskom jeziku, *disce gaudere* (nauči da se raduješ), rođena je upravo u duhu radikalne razlike između privremenog zadovoljstva i trajnog životnog ispunjenja: „Rekao sam ti da je to temelj: ne, to je vrhunac! [...] Pre svega učini ovo, moj Lucilije, uči radovati se! [...] ne želim da ti radosti kad nedostaje [...] Sve ostale zabave ne ispunjavaju srce i grudi, one samo glade čelo ljudima, prolazne su [...] Veruj mi da je iskrena radost jedna veoma ozbiljna stvar“<sup>9</sup>.

Najvećim delom, Senekina pouka jasna je i nedvosmislena: vrhunac života je usvajanje radosti kao trajne habitualne osobenosti. U odnosu na radost sva su konvencionalna zadovoljstva smešna i

---

<sup>9</sup> Lucije Anej Seneka, *Pisma prijatelju*, Matica srpska, Novi Sad 1987, prev. A. Vilhar, str. 89.



nedovoljna, upravo zato što su vremenski oročena, kratkotrajna i nestalna. Nasuprot svakidašnjoj upotrebi, ispostavlja se da *veselost i radost ne samo da nisu sinonimne reči, nego i te kako mogu biti protumačene kao suprotnosti*. Naime, uspostavimo li kao kriterijum veselosti izvesni vid zadovoljstva i pozovemo li se na stoičke primere, shvatićemo da veselost i radost ne mogu biti međusobno konvertibilne, pošto se načelno može raditi *ili* o veselosti *ili* o radosti. Za stoički pojam radosti osnovna je pretpostavka potpuno odstranjivanje zadovoljstva, jer *gaudium* strogo isključuje svaki oblik *voluptas*: „ako je stoicima toliko stalo do reči *gaudium* (‘radost’) to je upravo zato što načelo zadovoljstva odbijaju da uvedu u moralni život“<sup>10</sup>.

Ako je dakle veselost neki oblik zadovoljstva, onda ona biva isključena iz radosti. Međutim, ukoliko se zadržimo pri Šilerovom pojmu i povežemo veselost sa božanskom uzvišenošću, sa višim vidom umetnički ispostavljene realnosti, čini se da takva veselost ispunjava neophodne preduslove da bismo je tretirali sinonimno sa radošću. Ipak, čak i kada umetnošću više ne imenujemo određene ekspresivne gestove i prakse, već pre kompleksan odnos prema životu, čija svrha nije da se uobliču u nešto izvan sebe, nego da samog sebe podstiče i snaži, time još uvek nismo razjasnili zbog čega bi ona zasluživala epitet *radosna*?

#### SLOBODA DUHA JE U NEPREKIDNOM OSLOBAĐANJU

Ako problem nauke ne može da nađe zadovoljavajuće rešenje na tlu nauke, da li ćemo onda prići bliže njegovom rešenju ukoliko naučnost ispostavimo kao radosnu? Ono što je nekada bilo nespojivo i nezamislivo, ne deluje više tako kada naučnost svrstamo među vodeće artikulacije životnosti. Kada se dovede u vezu sa vitalnim i životnim, nauka više nema uobičajenu auru „objektivnosti“, ona više nije situirana s one strane ljudske osećajnosti: „Nauka je izvestan tip vitalne aktivnosti, a kao takva učestvuje u životu kao jedna od njegovih moći; zauzvrat se ona

---

<sup>10</sup> Pjer Ado, *Duhovne vežbe i antička filozofija*, Fedon, Beograd 2015, prev. S. Bojović, str. 365.

kao jedna od vitalnih moći okreće protiv drugih i preti [...]“<sup>11</sup>. Ako nauka može da postane vitalna aktivnost koja se povratno usmerava protiv vitalnosti, onda postaje jasno zbog čega njen problem ne može biti rešen na njenom tlu. Postavlja se, međutim, pitanje kako činjenje nauke „radosnom“ može da neutrališe „štetu nauke po život“? Nije neobično što se u autobiografski intoniranom *Ecce homo* nalaze najdragoceniji resursi za tumačenje pojma radosti. Niče ovaj put ne misli niti na Šilera niti na Betovena, već mimo svakog očekivanja ukazuje na pozno srednjovekovni pojam *la gaya scienza*, ukazujući da je reč provansalskog porekla, te da u jednoj osobi objedinjuje „pevača, viteza i slobodni duh“<sup>12</sup>.

Primer radosnog trubadura izvanredan je za objašnjenje jedinstvenog Ničeovog sklopa istorizacije i aistorijskog mišljenja, jer u jednom pojmovnom liku spaja realne momente evropske prošlosti sa vlastitom vizijom budućnosti. Podsećanja radi, *slobodni duh* takođe predstavlja svojevrсни pojam-Kentaur, omiljenu figuru sačinjenu od realnih sećanja i želja, s jedne strane, te očekivanja, projektovane vizije budućnosti, s druge. Sloboda slobodnih duhova sastoji se u oslobađanju, ona van njega nema normiran pozitivan sadržaj. Zbog toga su Ničeovi primeri slobodnih duhova međusobno nespojivi. S jedne strane, tu su drevni sofisti, ali i omiljeni istoričar Tukidid. Njih je moguće spojiti jedino pod pretpostavkom da su ciljevi slobodnih duhova jednoznačno vezani za određene vidove delatnosti koji će imati plodnu primenu u budućnosti ovečanstva. Tome nije kraj, jer pojam slobodnog duha, sa kojim se Niče najviše poistovećuje i neuporedivo mu je najintimniji (što je posebno vidljivo u prepisci sa Lu Andreas Salome), nebrojeno puta biva stavljan pod navodnike.

### ČOVEK JE KRALJ ILUZIJE – REX ILUSIVII

Jasno je, stanovnik haotičnog sveta ne može da računa da će biti značajno drugačiji od njega. Koliko god kod Ničea čitali sugestije o

<sup>11</sup> Dorian Astor, *Nietzsche. La détresse du présent*, Gallimard, Paris 2014, str. 69.

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Kritische Studienausgabe, Band 6, DTV/De Gruyter, München/Berlin 1980, Hg. G. Colli/M. Montinari, str. 334.

upoznavanju svoje haotičnosti, stupanje u dodir sa vlastitim haosom izuzetno je teško zamislivo, pošto ta reč upućuje na izvor naše vitalnosti koji ostaje principijelno neodređen, izmaknut s one strane racionalne artikulacije. Tako Ničeov „haos“ upućuje na neodredivi izvor celokupnog ljudskog određivanja. Drugačije rečeno, „haos“ imenuje: „primordijalnu neodređenost volje za moći. Neodređena po sebi, ona može da primi mnogovrsne oblike, kao i maske, ona je ‘protejska’“<sup>13</sup>. Haotični koren subjektivnosti ostavlja drastične posledice na njeno samorazumevanje. Najpre biva poremećen tradicionalan pojam samosvesti, ili, nešto skromnije rečeno, samoodnosa u kojem subjekt ostvaruje sklad sa samim sobom posredstvom znanja o sebi.

Nasuprot tradiciji Apolonovog i Sokratovog *gnothi seauthon*, Niče iznosi tezu koja dovodi u pitanje tradicionalnu sponu estetičkog i teorijskog. Čovek nije harmonično biće zahvaljujući saznanju. Prosto rečeno, koliko god da saznajemo, nikada nismo u skladu sa samima sobom. Počelo našeg bića nikada nije pred nama čisto i ogoljeno, jer je uvek već na sebe stavilo neku masku, zaodenu se u neki oblik. Budući da mi, strogo uzevši, *nismo nego postajemo*, nužno izmičemo samima sebi. Ono prvobitno je fundamentalno neodređeno, vlastiti lik za koji smatramo da je presudan nužno je tek jedna od mogućih glumačkih grimasa za koju smo se svesno opredelili. Možda je jedan od najosobnijih uvida savremenosti sabran u stavu da je čovekov interes za neistinom, za proizvodnjom neistine, fundamentalniji od interesa usmerenih ka otkrivanju istine. Teško je odrediti krajnje domašaje Ničeove intervencije. Njena presudna pretpostavka glasi da je ljubav za iluzijom ontološki i antropološki starija od ljubavi za znanjem. Umesto lažne, izrazito idealističke tradicionalne konstrukcije *homo sapiens*, koja ono posebno ljudsko prepoznaje u prirodnim sklonostima ka znanju i ka saznavanju, Niče bi verovatno više voleo da vidi čoveka kao neprikosnovenog kralja iluzije, *rex ilusivii*.

---

<sup>13</sup> Michel Haar, *Nietzsche et la métaphysique*, Gallimard, Paris 1993, str. 28.

---

 MODERNA PRIRODA – BOŽANSTVENA KOMEDIJA
 

---

Za razliku od Aristotelovog *bios theoretikos* koji slavi teoriju kao slobodnu od služenja bilo kakvim spoljašnjim svrhama, savremeni svet više nije sklon da poveruje da se u pozadini teorije i teorijskog rada krije bilo šta teorijsko. Slepa mrlja teorije najčešće dolazi do izražaja tek kada treba da progovori o svojim izvornim motivima, odnosno kapacitetima usvojene metodologije da te prvobitne namere prevede u realnost. Moć iluzije pokazala se tamo gde smo najmanje skloni da je prepoznamo – u principu prirodnih nauka. Njihova maskiranost i funkcioniše toliko dobro zato što naše uobičajene predstave zamišljaju prirodne nauke s one strane produktivne fantazije. U doba apsolutne privilegovanosti prirodnih nauka, Niče i sam čini nešto nečuveno, traži revoluciju naučnosti, potpuno promenu pojma i funkcije naučnog znanja. Ako nisu u službi života, „životnog sveta“, nauke nemaju mnogo razloga za postojanje. Apsolutna nedodirljivost i neupitnost prirodnih nauka, kod Ničea neobično lako postaje komedija i lakrdija, posledica fundamentalne greške u kojoj se glumac doslovno „preigrao“. Savremeni prirodni naučnik se toliko uživeo u svoju ulogu da je i sam pomislio da na delu zapravo nisu maske, scena i izvođenje, nego realnost i apsolutno obrazložene zakonitosti.

*Moderni pojam prirode za Ničea je doslovno postao božanstvena komedija: „Da niste preobrazili prirodu u komediju, ne biste verovali u Boga – sva pozorišna mašinerija, kulise, iznenađenja“<sup>14</sup>.*

Na primeru svog životnog rada Niče pokazuje ono do čega mu je najviše stalo – favorizuje nemoguće, veličanstveno, ogromno. Govor o „velikom umu tela“ ne bi smeo da nas zavara: *osvedočeni anti-idealista u Ničeovom liku se sjedinjuje sa uverenim anti-materijalistom*. Priroda je skrivena iza pozorišnih kulisa u modernoj mehaničkoj fizici, pri čemu ništa manje nije unižena ni u slici koju nam ispostavlja atomističko objašnjenje njene konstitucije. Rečju, dva vodeća moderna gledišta o prirodi, atomizam i mehanizam, kod Ničea su prizor čiste, ali

---

<sup>14</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Kritische Studienausgabe, Band IV, 3, DTV/De Gruyter, München/Berlin 1967, Hg. G. Colli/M. Montinari, 27 [40], str. 352.

neosveščene komedije. Nasuprot zastupnicima atomizma i mehanizma, on ostavlja dovoljno prostora za mišljenje u horizontu kantovske svrhovitosti, kao i za rezon organicizma, polazeći od kojih se: „suprotstavlja atomističkoj ili mehaničkoj kosmologiji koje redukuju postojeće na agregat diskretnih delova materije u pokretu, da bi objasnio kako se svet sastoji od promenljivih energija“<sup>15</sup>.

### UMETNIČKA RADOST JE U MOĆI

Nasuprot Ničeovom pojmovnom kolebanju od vesele umetnosti do radosne nauke, valja skrenuti pažnju da pojam veselja ne samo da ne zauzima značajno, nego mu pripada tek minimalno mesto u filozofskoj tradiciji. Štaviše, čak i tamo gde se javlja, veselost nije mišljena u svom svakidašnjem značenju. Veselost prevashodno funkcioniše kao svojevrsno egzistencijalno ispunjenje klasičnog ideala. Ona je naglašeno estetizovani doživljaj života u njegovoj klasičnoj uzdignutosti iznad svega trivijalnog i prolaznog: „i nema nikakve veze sa šalom ili žovijalnošću. Veselost je, naprotiv, bila sinonimna sa elegancijom ili gracioznošću, opuštenošću, stajanjem-iznad-stvari. Radi se o centralnoj kategoriji klasicističko-idealističke teorije umetnosti“<sup>16</sup>.

Primera radi, Hegel u svojoj *Estetici* takođe preuzima taj termin od Šilera, dodatno određujući *pojam klasičnog* posredstvom krajnje neobične spone *veselog mira (heitere Stille)* (mira, tako netipičnog za veselje), i *blaženstva (Seligkeit)*<sup>17</sup>. Jasna je veza sa rimskim *vita serena*, jer idealan umetnički lik Hegel indirektno, ali iz strateških razloga povezuje sa božijim blaženstvom. Upravo božanski poredak i božanski

<sup>15</sup> Elaine Miller, „Nietzsche on Individuation and Purposiveness in Nature“, *A companion to Nietzsche*, Blackwell Publishing, Malden [et al.] 2006, ed. K. A. Pearson, str. 61.

<sup>16</sup> Thomas Christian Schmidt, *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, MuP Verlag, Stuttgart 1996, str. 121.

<sup>17</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Duncker und Humblot, Berlin 1835, Hg. H. G. Hotho, str. 202.

stav beskrajno su uzdignuti iznad životnih nevolja i svakidašnjih briga, koje mu pre deluju nestvarno, nedovoljno realno i uverljivo. Sličnu funkciju ima i idealno, klasično umetničko delo. U odnosu na njega realnost deluje bledo i beznačajno. Umetnici, posebno glumci, javno će do današnjeg dana isticati viši stepen realnosti svoje umetnosti u odnosu na „običnu“ realnost, premda će malo kome od njih pasti na pamet ova vrsta ontološke uzdignutosti, bez koje nije zamisliva veza uspele klasike i božije blaženosti.

Vredna pažnje su i prevodilačka rešenja Hegelovog prevodioca na srpski jezik Nikole Popovića *vedro spokojstvo* i *blaženost*<sup>18</sup>. Dosledan primer kako se odstupanja od svakidašnjeg značenja nastoje nadomestiti uvođenjem reči koje se kolokvijalno povezuju sa božanskim registrom. Bilo kako bilo, zahvaljujući Hegelovoj intervenciji, Šiler se spojio sa Vinkelmanom. Naime, slavno Vinkelmanovo određenje klasičnog u paradoksalnom objedinjavanju tihog i velikog (*stille Grösse*), odnosno plemenitog i jednostavnog (*edle Einfalt*), na taj način je dopunjeno i obogaćeno. Zahvaljujući toj, ljudima dalekoj i nepoznatoj vrsti veselosti, mirnoća i tišina mogli su pouzdano da upućuju na imaginaciju stanja blaženstva.

Nakon što je stekla atribut vesele, u smislu sebi svojstvene atmosfere blaženog spokojstva, klasična umetnost mogla je da asocira na *vita serena*, tj. na epitet kojim su nekada mogli da se podiče samo vodeći rimski bog Jupiter, da bi mu se docnije pridružili i pojedini rimski carevi<sup>19</sup>. Na taj način je umetnost koju odlikuje veselost postala u pravom smislu „klasična“, tj. u neposrednom susedstvu božanskog, blaženog, carskog. Standardnim ljudskim stvarima takva vrsta veselosti nipošto ne bi smela biti pripisana. A da ne govorimo o specijalizovanim područjima modernog naučnog rada. Da bismo svoju tezu potkrepili, dovoljno je da kažemo da čak i u retkim primerima u kojima se veselost javlja kao oznaka umetnosti (prevashodno u književnim primerima), poput

<sup>18</sup> Georg Wilhelm Fridrih Hegel, *Estetika I*, Kultura, Beograd 1970, prev. N. Popović, str. 157.

<sup>19</sup> G. Sauerwald, „Heiterkeit, das Heitere“, u: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band III, Schwabe & Co, Basel/Stuttgart 1974, str. 1039.

Šilerovog Prologa *Valenštajnu*, izričito biva pomenuta Ničeju neobično draga veza svetla i tame: „mračna slika istine u veselom carstvu umetnosti“<sup>20</sup>. Napokon, tamo gde naposljetku stoji da je život ozbiljan, a umetnost vesela, možemo li da se zapitamo nije li čak i u tom slučaju radost zapravo bila prikladniji termin? Pritom možemo da se pozovemo i na Ničeovu belešku prema kojoj je poreklo čovekove radosti umetničko, pa će nam ti motivi postati donekle jasniji: „kada god da se čovek raduje, uvek je jednak u svojoj radosti, raduje se kao umetnik, uživa u sebi kao moći“<sup>21</sup>.

### PROTEJSKA SUBJEKTIVNOST TRUBADURA

Čini se da bi ovo Ničeovo određenje umetničke prirode radosti koje proističe iz osećanja vlastite moći veoma teško položilo test, ukoliko bi bilo odmereno upravo na Ničeju dragom provansalskom trubadurskom iskustvu. Trubadurovo Ja se stidljivo pojavljuje, stupa u interakciju sa svojom publikom da bi napokon nestalo. Pevana javno na dvorovima, trubadurska radost u sebi kao da nosi klicu životne mudrosti bez koje Ničeova filozofija ne bi bila zamisliva. Kada bismo pokušali da kolikotoliko precizno opišemo njene osobenosti, ispostavilo bi se da smo sebi postavili zadatak na koji nije moguće jednoznačno odgovoriti: „ta subjektivnost je protejska, nedostaju joj granice, podeljena je unutar sebe“<sup>22</sup>.

Ostaje van sumnje samo da je reč o subjektivnosti visokih stilskih domašaja, otmenoj i aristokratskoj, posebno specifičnoj po svojoj spremnosti da iščezne i da napusti scenu nakon što se posredstvom pesme i pevanja javno predstavila, obelodanjujući svoju neizmernu žudnju, izuzetno sublimne strasti i impresivnu energiju. Pri tom pažnju veoma

<sup>20</sup> Friedrich Schiller, „Wallenstein-Prolog (1798)“, u: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Band VIII/2, Böhlau Nachfolger, Weimar 2010, str. 386.

<sup>21</sup> Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente November 1887 - März 1888*, Band 13, navedeno delo, [415], str. 194.

<sup>22</sup> Sarah Kay, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge [et al.] 1990, str. 80.

brzo privlači neposredno povezivanje retorike i međuljudskih odnosa: „Trubaduri su fascinirani retorikom zbog toga što ona nudi sredstva pomoću kojih govornik može da saopšti svoj odnos prema jeziku [...] Dok latinski retorički tekstovi govore o stilu u terminima nivoa – visoki, srednji, niski – trubadurske poeme referišu na stil u terminima koji privileguju odnose među ljudima. Reči poput zatvoren, otvoren, slomljen, ispunjen, bogat, postuliraju snažnu interakciju između pesnika i pesme; u isto vreme oni pozivaju publiku na učešće u fizikalnosti pesme“<sup>23</sup>.

Podemo li od pretpostavke da se afirmacija radovanja kao najviše životne veštine vezuje za stoike, postavlja se pitanje da li je Ničeov *radosni nauk principijelno* svodiv na Senekino učenje radovanja? Nije li onda veliki kritičar asketizma u srcu svoga mišljenja prećutno asimilovao vodeću ideju rodonačelnika asketskog življenja i delanja? Da li se u radovanju krije „nauk“ koje će doći do izražaja tek u budućnosti? Neosporno je da razmišljanja o budućim perspektivama naučnog rada prema Ničeju nisu upućena na uvažavanje u međuvremenu globalizovane institucije univerziteta. Još manje im je stalo do povećanja produktivnosti, konglomerata tržišta i imperativa inovacije.

*Ukoliko zadržava pravo na postojanje, naučni rad jeste tragički, ili čak trubadurski rad na sebi.* Ništa ne deluje udaljenije od savremenog pojma nauke od Ničeovog povezivanja naučnog sa naglašeno umetničkim, tragičkim i trubadurskim fenomenima! Ako su koreni Ničeove metafizike položeni u trubadursku liriku, onda oni prevashodno treba da računaju s ambijentom kreacije posebnih međuljudskih odnosa: „Čim je feudalni gospodar sakupio oko sebe viteze da bi ih uveo u *cortesia*, držao ih je zatvorene, kao u začaranom prostoru. Napolju je vladala buka oružja, život bandi i pljačkanja, a unutra je vladao blistavi ritual *fin' amor*, zakon galantnosti“<sup>24</sup>. Napolju buka medija, užurbani velegradski život, demokratsko niveliranje, otkriće sreće, pojava mase,

<sup>23</sup> Sarah Spence, “Rhetoric and hermeneutics”, *The troubadours: an introduction*, Cambridge University Press, Cambridge [et al.] 1999, Ed. S. Gaunt/S. Kay, str. 175-176.

<sup>24</sup> Mario Mancini, *Die Fröhliche Wissenschaft der Trobadors*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, üb. L. Schröder, str. 7.



obezičenje i mediokritetske vrednosti, a unutra nomadska subjektivnost koja se nigde ne odomaćuje, filozofija koja nije ništa drugo nego skepsom vođeni eksperiment na samom sebi – *Selbstversuch*. Poput trubadurskog pesnika i Ničeova filozofija radila je na izgradnji „začaranog prostora“, paralelne stvarnosti u kojoj su filozofi sada ti koji osmišljavaju uslove vlastitog postojanja.

U savremenim okolnostima Platonova pećina više ne važi kao mesto iz kojeg treba pobeći, i odvažiti se na potpuno drugačije uslove egzistiranja. Naprotiv, filozof nije više onaj koji napušta pećinu, već onaj koji je gradi prema vlastitim nacrtima i zamislama. Poput trubadura, koji poetski tka objekt svoje ljubavi i vernosti, bivajući spreman da umre za njega čak i onda, kada ga nikada u stvarnosti nije video, Ničeova vizija postojanja možda je i nesvesno radila na konstrukciji vlastitog azila, simbolične egzistencijalne pećine, u kojoj stanuje ono preokrenuto, prevrednovano i preoteto od korumpirane svakidašnjice: „Životinja se sakrije u svoju pećinu kada je bolesna; tako čini i filozofska životinja [...] Sada sam usamljen, apsurdno usamljen, tokom moje nemilosrdne i podzemne borbe protiv svega, što je čovek dosad poštovao i voleo (moja formulacija za to je ‘prevrednovanje svih vrednosti’) neopaženo je od mene samog postalo nešto poput pećine – nešto skriveno, što se više ne pronalazi, čak i kada bi se pošlo u potragu za njim“<sup>25</sup>.

## LITERATURA

- Ado, Pjer (2015) *Duhovne vežbe i antička filozofija*, Fedon, Beograd, prev. S. Bojović.
- Astor, Dorian (2014) *Nietzsche. La détresse du présent*, Gallimard, Paris.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1984) *Deutsches Wörterbuch Band 4/Abt. 1.*, DTV, München.
- Haar, Michel (1993) *Nietzsche et la métaphysique*, Gallimard, Paris.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1835) *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Duncker und Humblot, Berlin 1835, Hg. H. G. Hotho.

---

<sup>25</sup> Pismo Rajnhardu Zajdlicu, datirano 12. februara 1888, navedeno prema: KSA, Band 8, str. 248

- 
- Hegel, Georg Wilhelm Fridrih (1870) *Estetika I*, Kultura, Beograd, prev. N. Popović.
- Kay, Sarah (1990) *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge [et al.] 1990.
- Mancini, Mario (2009) *Die Fröhliche Wissenschaft der Trobadors*, Königshausen & Neumann, Würzburg, üb. L. Schröder.
- Miller, Elaine (2006) „Nietzsche on Individuation and Purposiveness in Nature“, *A companion to Nietzsche*, Blackwell Publishing, Malden [et al.], ed. K. A. Pearson.
- Nietzsche, Friedrich (1979) „Versuch einer Selbstkritik“, u: *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, u: Werke I, Ullstein, Frankfurt am M./Berlin/Wien 1979, Hg. K. Schlechta.
- Nietzsche, Friedrich (1980) *Ecce homo*, Kritische Studienausgabe, Band 6, DTV/De Gruyter, München/Berlin, Hg. G. Colli/M. Montinari.
- Nietzsche, Friedrich (1980) *Nachgelassene Fragmente November 1887 - März 1888*, Kritische Studienausgabe, Band 13, DTV/De Gruyter, München/Berlin, Hg. G. Colli/M. Montinari.
- Nietzsche, Friedrich (1980) *Nachgelassene Fragmente*, Kritische Studienausgabe, Band IV, 3, DTV/De Gruyter, München/Berlin, Hg. G. Colli/M. Montinari.
- Niče, Fridrih, (1998) *Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad, prev. T. Bekić [et al.].
- Sauerwald, G. (1974) „Heiterkeit, das Heitere“, u: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band III, Schwabe & Co, Basel/Stuttgart.
- Schiller, Friedrich (1993) „Das Ideal und das Leben“, u: *Gedichte*, Band II/2 B, Nationalausgabe, hg. v. N. Oellers/S. Seidel, Böhlau, Weimar [u.a.] 1993, hg. G. Kurscheidt/N. Oellers.
- Schiller, Friedrich (2010) „Wallenstein-Prolog (1798)“, u: *Schillers Werke*, Nationalausgabe, Band VIII/2, Böhlau Nachfolger, Weimar.
- Seneka, Lucije Anej (1987) *Pisma prijatelju*, Matica srpska, Novi Sad, prev. A. Vilhar.
- Schmidt, Thomas Christian (1996) *Die ästhetischen Grundlagen der Instrumentalmusik Felix Mendelssohn Bartholdys*, MuP Verlag, Stuttgart.
- Spence, Sarah (1999) “Rhetoric and hermeneutics”, *The troubadours: an introduction*, Cambridge University Press, Cambridge [et al.], Ed. S. Gaunt/S. Kay.
- Vernant, Jean-Pierre (1999) *L'Univers, les dieux, les hommes. Récits grecs des origines*, Seuil, Paris 1999.

- 
- Vinkelman, Johan Joahim (1996) *Istorija drevne umetnosti*, IKZS, Sremski Karlovci/Novi Sad, prev. D. Gojković.
- Weinrich, Harald (2001) *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, Verlag C. H. Beck, München.

DRAGAN PROLE

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

## CHEERFUL OR JOYFUL SCIENCE? ON TROUBADOUR SPIRIT OF PHILOSOPHY

**Abstract:** Nietzsche's book *Fröhliche Wissenschaft* (1882) was translated into Serbian language in 1984. by Milan Tabaković as *Cheerful Science*. Perhaps surprisingly, that solution has been widely accepted for decades, hardly any counter argument or different translation subsequent. Instead proposed adjective cheerful, it seems far more adequate and precise to say that for Nietzsche some sort of „science“ is joyful. This article deals with conceptual distinction between cheerfulness and joyfulness, as well as with some conceptual designs we came across in Winkelman's aesthetics and in Schiller's poetry. The author is eager to provide the interpretation of the provancal troubadours expression *gay saber*. Finally, we will try to uncover the possibilities of Nietzsche's philosophy to assimilate the spirit of troubadours poetry.

**Keywords:** cheerfulness, joyfulness, science, Nietzsche, Schiller

*Primljeno: 25.2.2019.*

*Prihvaćeno: 9.5.2019.*