



РОМАНТИЗАМ И САВРЕМЕНОСТ

(Драган Проле: *Унутрашње иностранство. Филозофска рефлексција романтизма*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад, 2013)

*Да осећам себе у њој легу шрава.
И ноћи, и вода и да слушам биће
и дух мој у свему како моћно сјава.
Ко једина јесма, једина ошкриће;
Да осећам себе у њој легу шрава*

(Владислав Петковић Дис)

Доба романтизма се обично приказује као време „распуштених“ осећања, повишене перцепције и специфичног еротског набоја; то је доба након *Sturm und Drang*-а, доба упућености на себе (субјект Ја и самосвест) и покушаја продуковања тзв. унутрашњег света човека; то је доба, пре свега, уметничко у коме су се настојале спојити уметност, религија и наука и створити једна целовита слика артистичке природе света. Све ово наведено као карактеристике романтизма можемо „ставити у заграду“ и одредити једну дистанцу, на трагу хусерловске *epoché*, са које бисмо могли да развидимо како да раздвојимо оно шта је тачно од нетачног или пак истинито од измишљеног. Драган Проле се прихватио управо таквог задатка да пропита, пре свега, филозофске темеље романтизма који су опет незамисливи без специфичне романтичарске уметничке продукције. Било да се ради о „јенском“ романтизму који се односи на филозофску продукцију романтизма или пак више на уметничку, Проле покушава да нам представи романтизам у свом „чистом“ виду, што ће рећи ћистећи га од предрасуда и илузија које су се дуго година слагале и седиментирале на овом периоду „мишљења и певања“. Колико је романтизма још увек неистражена тематика говори нам следећи податак који Проле наводи у својој књизи:

Прве озбиљне и систематичне студије у земљи чији универзитети у Јени и Хајделбергу су представљали жаришта њихових романтичарских студија, настале су тек око 1900, да би се у ширим европским оквирима њихов значајнији број могао установити тек између два светска рата. Чињеница да су њој једини француски и енглески издавачи и индустријски недавно окренули пројекте превођења и истраживања романтичарској историји, сведочи да се тек у наше време можда стичу услови за целовити увид, ослобођен предрасуда које су још увек формирале јусти, њојово нејрозирну којрену око феномена романтизма. (стр. 310-311)

По овоме се да закључити да романтизам никако није „превазиђена прича“ и да интересовање за овај период није само последица научне педантности како би се искристалисале још неке чињенице везане за романтизам, већ је последица жеље да се он сагледа на прави начин како би се указало на његову актуелност кроз питања и теме који везују тај период модерне са данашњим „пост-модернизмом“. Из онога што нам се представља у књизи Драгана Пролета, као и из очигледних стремљења ка романтизму на ширем европском нивоу, јасно је да наше доба пати од потребе да постави себи слична или иста питања која су била актуелна у доба романтизма. После „краја историје“, вере у прогрес разума, знања и науке, разочарења у домете демократије и (нео)либералних идеологија са леве и десне стране политичког спектра; данас када се суочавамо са потребом за једном новом *humanitas* како бисмо вратили веру у људске вредности – време је да се поново упитамо о нашем Ја, добром старом субјекту и стожеру моралних закона. Сигурно да се то не може десити на исти начин као у доба романтизма јер напосто време је другачије, али су нас потребе и питања напосто приближили овом времену романтичног промишљања о уму, вољи, осећањима, моралу, субјекту Ја и објективном Не-Ја и сл. Битна разлика је и у томе што се већина ових питања у романтизму пропитују као нова или пак на различит начин од пре, док ми данас морамо обновити интересовање за та битна питања како би санирани штету коју је нанео постмодернистички дискурс (не)мишљења са својом разорном техником/машинеријом.

Романтичарску склоност ка шућем, ка буђењу стране индивидуалности у себи самом, ка укућном развијању чулности ради ошварења за неизнајне осећаје, ваља чишћати ујраво у светлу насшојања да се недостаци модерне субјективности надокнаде присвајањем хетерогеног, а не посредством хипостазирања чистог. (стр. 293)

Проле у романтизму увиђа проблеме који су данас и те како актуелни на подручју филозофије, конкретније у феноменологији страног или ксенологији, и који су и инспирирали његову књигу од самог наслова. Напоменули смо већ да је проблем субјективности (Ја) и њен однос према објекту (Не-Ја) оно што филозофски највише интересује мислиоце романтизма, а овај проблем је код Канта постављен из визуре „чистог“ ума чија критичка моћ представља главни извор теоријског знања, али и основ практичног утемељења и деловања ума кроз моралне законе. Продуктивни практични ум биће одскочна даска за целокупни ангажман мишљења романтизма особито након Фихтеове „интервенције“ и одређења ума као слободне, делотворне радње која се успоставља кроз његов чувени први принцип мишљења $Ja=Ja$. Самосвест која слободно продукује (*Tathandlung*) своје мисаоне „ствари“ (*Tatsache*) јесте за Фихтеа ум. Но, Ја наилази на проблем већ на првом кораку при сусрету са Не-Ја, то јесте са оним што није само Ја – објекат. Слободна продукција ума, по Фихтеу, при одређењу онога што је објективно мора бити суздржана „гвозденом логиком“ закона који одређују однос Ја и Не-Ја. Слободна продукција ума бива спутана сопственом логиком што се баш и не уклапа у романтичарски идеал слободног деловања. Уметност романтизма се „на делу“ показала много продуктивнијом јер напосто за њу није важила логика

ума, али не због тога што она потенцира ирационалност и бекство од ума већ стога што жели истражити пределе који су до тада били страни мишљењу. Уметност у самом уму, у Ја тражи те стране пределе из којих ће црпети своју инспирацију. Одатле и вероватно предрасуда да су романтичари „бежали од стварности“ и скривали се у неким вештачким световима своје уметничке уобразиље. Путовање у „унутрашње иностранство“ је прави изазов за уметнике романтизма где ће они покушати да изнађу нове моменте како осећајности тако и мишљења, одакле и потиче потреба за уметничким виђењем света као слободне продукције или производње. Стога и Проле сјајно издваја тај моменат хетерогеног приступа романтизма који се не да свести само на један кључни или чисти извор – као што је то ум код Канта – већ је овај приступ врло шаролик и бременим новим идејама. Но, ту и налазимо и на парадокс самог романтизма који са једне стране тежи монизму у мишљењу или пак уметничком поопштавању доживљавања света, а са друге стране приступи овом идеалу су хетерогени и често дијаметрално супротни. Међутим то нам не говори да је период романтизма самим тим и неконкретизован у јединственој идеји, напротив, његово јединство се огледа управо у тенденцији да свет ваља мењати изнутра, а хетерогеност приступа указује само на богатство и генијалну продукцију тог времена.

Ослобођење човека за романтичаре је најпре политичко, а тек захваљујући политичкој слободи могуће је уметничко посредовање целих његових ликова људскошћу. Речју, романтизам нам естетским средствима испоставља помирење естетског и практичког. Наиме, једино је у медијуму уметности могуће учинити да се оно лепо испостави као ошловљена моралношћу, те да последице моралног делања свуда буду овенчане естетским бравурама. Изван уметности, тј. у свакидашњем животу нема говора о политичкој хармонизацији лепог и моралног. (стр. 163)

Примењивост идеала о јединству или помирењу естетског и практичког условљена је политичком слободом човека што нам говори да су романтичари и те како били заинтересовани да мењају свет и да је њихово окретање унутрашњем свету само рефлексија на болно стање оног спољашњег. Идеја слободе је кључна за романтизам јер њоме се отвара могућност и за уметничку „фантазију“ која пак тежи да свету пружи универзалну слику уметничког јединства. Слобода је могућност да свет развидимо и упознамо у свим његовим хетерогеностима, а та могућност је блиско повезана са уметничком фантазијом којом се романтичар повлачи у „свој свет“, али не да би побегао од стварности већ да би јој пружио идеалну, уметничко-јединствену визију реалности. Дух романтизма се тешко мири са Кантовом поделом практичког ума – извора слободе и естетског суда који тежи узвишеном као идеалу уметности. Слободни и продуктивни дух уметности је тај који ослобађа, па самим тим се и практички остварује као морални закон. Политичка слобода је за романтичаре услов да би се разумео дух уметности, али ова слобода никако нема првенство над естетским увидом, штавише њен праизвор јесте уметност или слободна, продуктивна моћ као идеал света који тек треба да се оствари. Одатле и романтичарско „зазирање“ од Канта јер они нису били одушевљени његовим одређењем чистог ума као извора теоријског увида и рационалне регулације света, већ су хтели да пронађу јединствену силу која спаја

Да ли је романтизам доиста омануо у разумевању односа естетског и етичког? Да ли је Кант ипак био у праву када је практички смисао ума везао за креирање моралних категорија и закона, а не естетске слободне продукције? Да ли уметност може ослободити свет и остварити се кроз морални *credo* као основу регулације друштвених односа? Повесна збиља је округло демантовала романтичаре и то не само историјским догађајима већ и будућим уметничким прегнућима. Напросто се сама уметност променила у својим потребама и престала да буде „незаинтересована“ и изван друштвене стварности. Но, то није проузроковало, како су то романтичари прижељкивали, спајање лепог и морала у смислу уметничког ослобођења, већ компромис између уметности и економије где се морални *credo* напросто изгубио у тржишним „вредностима“. То су већ осетили и сами романтичари што је био и један од разлога зашто су окретали главу од „реалног света“ и инсистирали на томе да уметност мора бити независна од користољубља што свакако представља висок морални стандард. Ову напетост између етичког и естетског можда је најбоље представио Фридрих Ниче покушавајући да отргне уметнички израз од морала. Његово разрачунавање са Вагнеровом музиком указује и на његов однос спрам романтизма који је још болећив према моралним вредностима у самој уметности. Ниче након младалачких „лутања“ прави болан рез и уметност ослобађа стега морала тако што је проглашава аморалном и антихришћанском. Но, питање је колико ту и сам Ниче остаје непоправљиви романтичар јер и он сам тежи да уметност постави као општу слику света. Такође је питање колико и сам Ниче превазилази моралност јер је склон „превредновању свих вредности“, па тако и његов Заратустра често морализира исмевајући лажни морал неуког „стада“.

Напетост између естетског и моралног остаје као тековина романтизма која нипошто није превазиђена, само што је добила нове форме. Катастрофични сценарио или критички увид романтичара у перфидно-моралистичку слику тзв. реалног свет је још једна одлика која нас веже са романтизмом. Можда је вера романтичара да уметност може променити свет била наивна јер су се уметност и свет битно променили; можда су уметност и етика два неспојива пола; можда су моралност и лепота међусобно недодирљиви; можда је представа овог односа одавно превазиђена. Но, шта ако је критика права уметност романтизма? Шта ако су питањем односа естетике и етике романтичари нам оставили у аманет метакритику као „методу“ самопропитивања, али и промишљене ироније наспрам лажног сјаја стварности? Уметност vs. спектакла на тржишту био би морални *credo* једног аутентично-уметничког пропитивања наше реалности.

Након што је најустојила рејке и ојраничене уметничке резерватје, уметност се доиста распростирила свуда, она данас суверено покрива све рејоне стварности. Ипак, она шиме не остварује романтичарску визију целивншћој, нејо догајно дојриноси креирању једноствраној и фрајменшарној човека. Служећи пре свега интересима економије и пољитике, конкретна практиковања романтичарској идеала људске целивншћости су ја изокренула у власншћу сујројности. (стр. 170)

Доиста, располаже ли савремена субјективност прејшћојавкама за нејрекидно сучавање са радикалним постојањем које је, уместо бојшћој шћакња хејеловској сусрећја бившћовоња и нишћја, сведено шек на јуко шренућно шрошење оноја шек пошћалој?

Може ли се уметносно одбранили од навале пошрошачкој лика тренујносној која свему присиљује без дубине и посвећености? Најоко, није ли се налице маргинализоване томо romanticus показало у њуном свешлу у јошово планетарној расиросирањености савременој конзументној? Из савремене персејективне пресудна дилема илаци: да ли су свејрисујни ловци на интензивне гражи у лику томо flegmaticus означили последњи, дефинитивни заокрепљ људске повесно, или ујошвијска димензија, скривена у идеји „романтизовања“, још увек није изговорила своју последњу реч? (стр. 196.)

Романтизам се, пре свега, борио за статус уметности у свету сматрајући да је она та која може препородити човека, а самим тим и оно објективно око њега. Ова идеја артифицирања човека и света имала је велики утицај у каснијем разумевању уметности и варирала је у разним облицима, мада, руку на срце, никада није имала тако радикалан замах и веру у сопствену продукцију као код романтичара. Но, уметничка продукција/производња у визури романтичара добија и пресудан карактер у „мишљењу и певању“ као моћ помоћу које се остварују неслућене човекове могућности. Уметник путем фантазије може да производи свет, може да мења реалност, да је прилагођава својим потребама. Зато је уметник/стваралац за романтичаре геније који попут бога ствара свет. Још од доба античке Грчке за уметност се веже појам poiesis што преводимо као стварање или произвођење и уметник није само тај који подражава стварност (mimesis) већ је и креира. Ова идеја код романтичара налази своје испуњење, али и задобија повесно значење у смислу разумевања времена и света у коме живе и стварају. Колико романтичари желе свет видети уметничким очима, толико желе и саму уметност да сачувају од тривијалних утицаја реалности и свакодневнице. Зато се и форсира идеја о повлачењу у себе која међутим и не значи бежање од стварности јер то није, без обзира на све предрасуде, манир романтизма. Уметник „производи“ свет јер жели га разумети, помирити, а самим тим и променити. Зато је за романтичаре уметност јединствена сила која повезује све домене људске продукције, било да се ради о духовном или пак природном сазнању. Међутим, већ романтичари увиђају да са овом „изворном“ продукцијом постоји проблем јер ова сила стварања може исто тако бити и разарајућа. Као да су и они сами били свесни да су открили домен људске природе који ће фатално изменити његов начин живота, али ће и променити свет око себе. Било да се ради о сили, енергији, вољи, како год то назвали, моћ производње постаје доминанта у свету у коме живе романтичари и то је вероватно и најбитнија спона која постоји између романтизма и данашњег времена. Моћ производње од романтизма па надаље постаће стратегија убрзаног развоја света, али тешко да у њој можемо наћи романтичарске интенције, осим дијагнозе и страха, оправданог, да ће се ова моћ претворити у нешто друго и супротно од уметничке продукције. Колико романтичарима дугују Шопенхауер, Ниче, Маркс, Хајдегер и многи други – када је филозофија у питању – може се увидети уколико развидимо само неке њихове основне појмове. А колико можемо научити од њих у разумевању нашег света данас – о томе говори књига Драгана Пролета са свим фасетама увида у романтизам. Проблеми и питања романтизма су и те како и данас актуелни, а књига *Унутрашње иноситранство* филозофа Драгана Пролета нам може помоћи да стигнемо и до неких одговора.

Проле ће покушати да на тему европског романтизма догради и српски романтизам јер већ у поднаслову књиге увиђамо ову интенцију (*Оіледање евројскоі и срјскоі романіізма*). Кажем покушати јер тешко је пронаћи везе између нечега што готово и да не постоји, а ако је и постојало каснило је много за европским токовима, а не само што је каснило већ је и са чудном ароганцијом одбијало то да буде. Док читате Пролетове анализе српског романтизма увидећете колико је муке и енергије уложио аутор како би ископао нешто „жара из пепела“ и тако успео да „разгори“ причу. Оно што је Проле пронашао о Бранку Радичевићу, Ђури Јакшићу, Змају, Лази Костићу као и „рецепције“ о романтизму неких теоретичара (међу којима је и Лаза Костић) толико је сиромашно да и сам аутор упозорава да неке од анализа могу да исклизну у фикцију. Али то није лични проблем аутора, већ времена „српског романтизма“. Али постоји у искуству тог романтизма наших песника – поред типичних романтичарских јада – нешто што звучи врло актуелно, што нас јако подсећа на време у које живимо:

Одсуство друштвене подршке уметничком раду унутар властитој народа, бива годано оштра болним непризнањем своја. Дефанзивни карактер Змајевој романтизма појачава из њескобне потребе да се пронађе излаз из личној и колективној вакуума. Његови укућани најорни моју јонећи романтичарски епитеји јер су јреवासходно били усмерени ка субјективирању заједнице у медију уметности, ка креирању политичкој субјекта јоејским средствима вице, сатирије и ироније. Самосвести о неуважавању властитој рада, али и о унижавању целокупној народа као слободе и јрава недостојној народа јредстављало је водећи штиммуні Змајевој јевања. За свој народ мојао је с јравом да забележи:

*Из облака непризнања
Лег и шуча удара ја¹ (стр. 374)*

Све везе са данашњом „модерном“ Србијом су зачуђујуће...

¹ Јован Јовановић Змај, „Наши јади“, у: *Певанија I*, исто, стр. 209.