

tri fragmenta o ironiji*

beda aleman

ničov pojam ironije

Ako se već deo stvaranja pisca Ničea javlja u obliku ironične varijacije, imamo razloga da u Ničeovom mišljenju i jeziku tragamo za uzrokom takvog načina pisanja.

Jednom prilikom je sam Niče zamolio muzičara i književnika Karla Fuksa da napiše esej o njemu. Očigledno je da su predavanja Georga Brandesa u Kopenhagenu i u Ničeu izazvala želju da na sličan način bude predstavljen nemačkoj publici. Već u sledećem, zapravo još u istom pismu, on povlači svoju molbu. Ali, pre toga daje i uputstvo za sastavljanje jednog takvog eseja o sebi. »Nije potrebno, čak ni poželjno, pri tome se i zauzimati za mene: čak suprotno od toga; čini mi se inteligentnijim, ironičnim otporom izazvati dozu znatiželje, kao pred nekom stranom publikom.« Studeći po svemu, ipak izgleda da su Tomas Man a zatim još odlučnije i Muzil, preuzeli upravo ovaj »literarni recept« i potražili »inteligentniji« put do Ničea, i to ironično opreznom distancom.

Pa ipak, ako se osvrnemo na ono malo mesta u Ničeovim delima, koja neposredno govore o ironiji, naići ćemo najpre na jedan iznenađujuće odbojan stav. Ipak su se i pored toga, već i u ličnosti mladog Ničea mogle uočiti jasno izražene ironične, čak i satirične crte. »Uopšte nisam neomiljen, mada sam pomalo smešan i satiričan«, piše on iz Bona, gde provodi prve semestre. A i satira ga je, kao literarni fenomen, već rano počela zaokupljati. Već u školi, on se odlučuje za lekturu Perzusa i Juvenala: »Misli o satiri. Na primeru Perzusa i Juvenala treba dokazati postojanje poetskog u satiri.« I sam Niče, govoreći o svojim mladićkim delima — *Rodenju tragedije* i *Nesavremenim razmatranjima*, priznaje da ovo nije prošlo bez uticaja na njegov sopstveni stil: »Mogao bih da ih nazovem Juvenalima et Juvenalia.« Ironično-popustljiv odnos prema sopstvenim literarnim delima, što ne isključuje i skriveni ponos, izgleda da se raspao tek u euforiji poslednjih meseci pre sloma. Ovaj »literarni recept«, namenjen Karlu Fuksu, sada je samo odsjaj jedne od mogućih veza koje je Niče gajio prema samom sebi. Ovo se javlja i u reči »jutarnjeg numenila«, koju on uzima za svoje geslo: »Šta je u meni!«, a najoštriji izraz toga je u poznatim redovima namenjenim Brandesu iz vremena toninskog sloma.

Ovakve i slične Ničeove izjave su, mada je i to odlika ironičkog stila, gde je autor prikriven, mora biti otkriven, ali nikada jednostrano shvaćen — blizu misli da mu je upravo svojstven bio visoko uzdignut ironičan način pisanja. A ipak se u Ničeovim beleškama s vremena na vreme javi i opomene koje upućuju samom sebi. Već 1873. zahteva Niče u jednoj listi do brnih stilskih sredstava: »Bez ironije!« U skicama za jedan predgovor 1887. upozorava Niče na opreznost u korišćenju ironičnih umetničkih sredstava i kaže da i sam trenutno tome teži. Neposredno pre toga se Niče pomoću »ljudskog, sveljudskog« oslobodio kasnoromantičarskih raspoloženja svoje mladosti, Šopenhauera i Vagnera, i okrenuo se idealu sokratovskog racionalizma. U prvom tomu ove knjige nalazi se i jedan aforizam s naslovom *Ironija*. Ovide Niče dozvoljava mogućnost postojanja samo jednog oblika ironije, koji je namenjen pedagoškoj svrsi: »Njena je svrha poniženje, zaštićenost, ali ona delotvorna, koja budi dobre namere, a onome ko nam se tako približio upućuje poštovanje i zahvalnost, kao lekaru.« Bez sumnje, Niče ovde misli na samog Sokrata, mada ga ne spominje. Odlučno se odbacuje svaka ironija u čijoj biti nije odnos nastavnik-učenik. »Svi ironični pisci računaju na onu šašavu ljudsku stranu koja bi želela da se zajedno s autorom oseti nadmoćnom nad svim ostalima.« Da li je ovo možda svesno peckanje upućeno programatskoj ironiji romantičke? U svakom slučaju, navikavanje na ironiju kvartir karakter, zaključuje Niče na kraju: »Čovek je na kraju sličan psu koji ujedna a koji je, sem ujedanja, naučio i da se smeje.«

Čak i jednoj kasnijoj grupi izjave o ironiji zajedničke su dve odlike: budno nepoverenje prema tom fenomenu i jednostran stav prema Sokratovoj ironiji; ovo važi i tamo gde Niče zastupa gledište da je u antici sokratovska ironija uzdizana (samo stoga što Grci nisu bili spremni za šalu i jer nisu imali »smisla za preokrenutu oštroumnost.« »Smatram da je u tome Platon pomalo nespretn.« Stariji Niče ovu ironiju dovodi u vezu s robovskim moralom, protiv koga se snažno borio, a čiji je prvi veliki zastupnik na zapadnom tlu, po njemu, bio Sokrat, i pošto je ovaj stav uzdigao na stepen »ljudskog, sveljudskog« i

»jutarnjeg numenila«, ponovo ga je izgubio. Sokratova pedagoška ironija se sada shvata kao sredstvo u rukama oštroumnog dijalektičara, ali kao sredstvo nižeg porekla, koje bezbrizno aristokratsko društvo Atine može i te kako da postidi: »Umetničko sredstvo gomile!« Ironija se javlja kao oblik »osvete«, a takvu ironiju Slegel smatra neprihvatljivom. Pa ipak, prišućujući se svega što mu je sokratovski način mišljenja pružio, Slegel priznaje da Sokratova ironija u nestigurnoj Atini mora da ispunji neki lekarski, isceljujući zadatak. On odobrava Sokratu i njegovu samoironiju kojom se prozire čitava igra, a čak i služi da se Sokrat nekako ironično i oženio da bi i praktično demonstrirao rečenicu koja kaže da oženjen filosof pripada komediji. U ovim pripremama potknađa se Ničeu i jedno mnogo odlučnije priznavanje sokratovske ironije. »Uvek ironično: Posmatrati takvog pravog mislioca — pravo je uživanje.« Nema sumnje da Niče ovde misli i na isopstvene dodirne tačke sa Sokratom. On nastavlja: »Ali je još prijatnije kada se otkrije da je Sokratova draž bila u tome što je imao dušu, iza nje još jednu, iza ove još jednu.« Ono što ga neprestano prikliva uz ironičnog čoveka je mogućnost izražavanja suptilnog, i to uvek na sličan način, povezano sa željom da samog sebe spozna kao skrivenog i teško dostupnog. »Sve što je duboko, voli masku.« Nije ni potrebno objašnjavati da maska, sve dok je takva i dok se liza nije bar slušati nešto skriveno, sadrži neki smisao. Niče je sve virtuoznije razrađivao i uvećavao tehniku »razobličavanja«, počev od »ljudskog, sveljudskog.« Ona je bila nešto što se pre svega ostalog moglo naučiti od Ničea, priznaje i Tomas Man. Da li je ona i preduslov ironičnog stila uopšte? Ovo pitanje će se još morati razmotriti.

Međutim, u vezi s Ničeom možemo da utvrdimo da ga upravo ta njegova sposobnost razobličavanja li samorazobličavanja čini nepoverljivim prema fenomenu ironije. Aforizam koji govori o ironiji kao nečem »ljudskom, sveljudskom«, predstavlja karakterističan primer za tehniku razobličavanja, koja se u ovom slučaju usmerava protiv samog ironičara i poredi ga s psom koji ujedna i smeje se.

Ovakav ironičan stav, kao prvobitna Ničeova mogućnost, zapada u lavirint napetosti koje obeležavaju njegov način mišljenja u krugu bitnih pojava, i stoga se nećemo začuditi što ćemo u vezi s ironijom u Ničeovim beleškama i spisima stalno nailaziti na suprotstavljena gledišta i odredbe. Nasuprot Peteru Galstu — prijatelju iz kasnijih godina, on nikada nije prećutki-vao neopodnost ironije »da bi se stvorile takve stvari, kako ih Vi i ja činimo i da bi se uz to učinile i dobro.« Obojicu on jednom naziva »ironičnim životinjama«, a o filozofiji pustinjača, čijem stvaranju i sam teži, kaže da će se uvek javljati kao »filozofija pačjih nožica«. Niče je voleo da kao razlog svog ironičnog stava prema svetu navodi pojačanu usamljenost i nerazumevanje publike. Međutim, ne bi nas mogla umiriti takva informacija nego bismo, kada pokušamo da izvučemo misaone probleme kojima se bavio i koji su ga zaokupljali, mogli da kažemo: »Sve što sam do sada napisao je fasada, od važnosti su za mene tek misaoni potezi.« Koje bismo značenje ovde dali Zaratustri, koga naziva svojim odmorom i skrovištem, a drugom prilikom govori o svom »dragom sinu Zaratustri« i vajka se što se takav uzvik ne uzvrća ehom? Iz toga se najpre može zaključiti da se ironično distanciran odnos prema jednom uzdizanju, koje se penje do ponicanja, ne mora isključiti, da autor s puno prezira ocenjuje svoje delanje kao misaono, drugim rečima da ova dva stava skromnog spuštanja i pozivanja na dostignuća nisu u suprotnosti, liči bar ne u logičkoj suprotnosti jedan s drugim. Ali, preko ovoga se može doneti zaključak čak uzimao ovaj kolebljivi stav od poruge do entuzijazma, nego i u jednom svojevrsnom osećanju prema svetu, koje teče dvostruko. Niče nije samo prema svojoj sopstvenoj »literaturi« uzimao ovaj kolebljivi stav od poruge do entuzijazma, nego i njegovu vrednovanje umetničkog dela, kao što je to Bizeova *Karmen*, na kojoj je vrlo intenzivno radio, daje slične, ekstremne rezultate. U pozadini ovoga je pitanje o pouzdanosti umetničkog dela, pitanje da li se umetničkim delom može iskazati ono što je bitno i istinski, da li se možda i umetničko i pesničko stvaranje ne mogu smatrati samo preslikavanjem površine, snom i maskaradom liza koje se istidljivo skriva istina, i još teže — posmatrati pesnika kao lažljivca i kao takvog ga i razobličiti. Postavlja se i pitanje o vezi između (pravog) postojanja li (prividnog) sijaja, koje Niče neprestano ima na umu, s kojim se susreo još kao mlad Šopenhauerov student, a pre toga naišao na njega i kod Platona, i koje se tek u razmatranju fenomena umetničkog dela razvija u svoj širini, zbog čega je i logično što se Niče prihvata ovog pitanja odmah na početku spisa *O rođenju tragedije iz duha muzike*. Pri tome on, pod Šopenhauerovim uticajem, ne uzima u obzir mogućnost rešenja koje nudi Hegelova estetika i gde umetnički »privid« treba shvatiti kao pojavu apsolutnog duha. On izbegava povezivanje postojanja i privida i interpretira umetničko delo kao i Šopenhauer — radikalnije nego Hegel, ali li bez skrovišta, u smislu varljivog privida, vela Maja. U okviru ovakvog načina posmatranja on ne pridaje nikakvu važnost delanju koje prikriva ponor, a koje Šopenhauer pripisuje umetničkom delu, nego, u suprotnosti s tim, umetničkom delu daje ulogu stimulusa života, a estetsko opravdanje smatra jedinim opravdanjem čitavog bitisanja. Lako je uvideti da se s ovakvim »opravdanjem« života i umetničkog dela, zasnovanim na varci i zabludi, mora složiti i posmatrač

koji to sagledava. Ovde se iz suprotnosti postojanje — privid naslućuje i konsekvencija koja bi možda mogla da probudi potrebu da se ne zaustavljamo, nego da mislimo i na produžetak ovog opravdavanja. Niče za ovo nije bio spreman. On je, doduše, već vrlo rano shvatio koliko je opasan kasnoromantičanski zaključak, Šopenhauerov pesimizizam, ali više nije napuštao stanoviše preuzeto od Šopenhauera, nego je u tom okviru potražio novo rešenje u okretanju od pesimizma slabosti ka »pesimizmu snage«. Time se u suštini ništa ne menja, sem što mu nije više iskrieno ono što je još ranije uvideo — da bi se odlučio između »optimizma« i »pesimizma«, nego se nalazi u problemskom krugu evropskog nihilizma. Uverenje da će ipak naići na nešto stvarni je pokretač stremljenja ka onoj halikonskoj živosti koju je stariji Niče neprestano hvalio, a to je isti onaj podsticaj iz kojega se razvila već pomalo forsirana želja za potvrđivanjem njegovog amor fatia i koncepcija o većinom povratku istog. Ali upravo ovim priznavanjem života, dakle priznavanjem vanke i zablude, potvrđuje se element najviše ironije. To nije ironija slabosti, treperenje poslednjeg čoveka, nije ni zamor i ravnodušnost, nego ironija snage, igra snagom, to je smeh, igra, sigurnost filozofa budućnosti. Ovde se teži jednoj novoj naivnosti koja se rađa iz produbljenog nihilizma, ne poričući i naivnost koja se — da preuzmemo i opis Fridriha Šlegela — ne može zameniti onim »prirodnim«, nego je to ona koja usred ugrožavanja sentimentalnog duha i njegovog iskustva treba da osigura novu prirodnost. U kritici Šilerovog shvatanja naivnog Fridriha Šlegela je jasno objasnio da ovo naivno treba da se posmatra u onom smislu u kojem se javlja i u Geteovom pesništvu, kao naivno prožeto sentimentalnom refleksijom, zapravo kao novostečeni stav.

Priroda sentimentalnog duha za koju je već i Šiler morao osetiti da je problematična — tako se u Ničea još uopšte i sme tragati za primenjenim Šilerovim pojmovima — pretvorila se dalje, devedesetih godina, u *Volju za moć*, u stvarnu krizu. U skladu s tim se i pojam naivnog još jednom uzdigao i postao rafiniraniji. Šlegel nije više oklevao da u svojoj recenziji *Vilhelma Majstera*, koga u svojim pismima naziva »pravim umetnikom«, izloži Geteovu »naivnost« kao najvišu ironiju. »Naivno je ono što stoji iz ironiju... prirodno, individualno ili klasično (tri za Šlegela srodna pojma koji označavaju 'prirodno stanje' poezije), ili tako izgledaju... Ono lepo, poetsko, idealno naivno mora da bude istovremeno i namera i instinkt.« Do Ničea se ovaj odnos toliko zaoštrio da više ne može da se govori o instinktu, ali utoliko pre o nameni. Niče povezuje naivno s ironičnim a sebe i Gasta naziva »ironičnim životinjama«, jer obojica govore »narodnim jezikom« i »pni tome uživaju da svoj krajnje moderan i problema pun način mišljenja prevedu u »naivnost«. Ili? Niče nikada nije prestao da se divi Geteu, a njegova čitava lirika je pod uticajem ovog idola. Ali Geteova umetnička priroda, lako i srećno ophođenje rečima kao pesništvom, to je za Ničea pre cilj izdajnički snažne čežnje. Koliko Šlegel dostiže onu ironiju koja ga je u Geteovom delu očarala, toliko i naivnost, kojoj je Niče težio, izgleda da može da sakrije svoju sopstvenu hektičku crtu. To se pre svega vidi u *Zaratuštri*, čije se jedno mesto u pismu verovatno odnosi na Gasta i kome se teško može pripisati umetnička vrednost, pa je možda pre najviša umetnička ponuka i mladički stil avant le lettre. U svakom slučaju, *Zaratuštrin* Niče još nije pronašao svoj sopstveni jezik i u međuvremenu parodira biblijsko-himničarski-svečani stil kazivanja. Ironija, kao sredstvo i put ka jednoj novoj naivnosti, ovde nam se ukazuje u dvostrukoj svetlosti, što nije daleko od Šlegelovog pojma ironije.

Istovremeno se dubljim proučavanjem bližimo i mogućoj ulozi ironije — jezgri problemskog područja Ničeovog mišljenja — o pojačanom pesimizmu jačine i u službi nihilizma, ako se to, gledano sa stanovišta ironije, uopšte i može postići. Utoliko se važnijom čini potreba nenapuštanja istorijske linije s koje se Ničeovo postavljanje problema najpre razvija, a što, kako je to i Niče spoznao, potiče iz romantike i njenog načina mišljenja. Kada Niče govori o romantici, po pravilu se poziva na francusku i nemačku kasnu romantiku, a u okviru nje, kao na neke uzore, na Šopenhauera i Vagnera. Međutim, i ovo, kao i Ničeov stav prema kasnoj romantici, ne može se shvatiti bez sagledavanja osnovnih ponašanja ranoromantičarske — idealističke generacije. Ovde se preko Fridriha Šlegela otvara li potreba razmatranja ironije u okviru novije nemačke literature, koja mnogostruko ukazuje na Ničea. Izgleda da je potrebno najpre proširiti razmatranja na ponikani fenomen romantičarske ironije, da bi se, polazeći od ovoga, lakše odredilo Ničeovo mesto u vezi s mnogim uobličavanjima literarne ironije.

KJERKEGOR O POJMU IRONIJE

U drugom delu svoje disertacije iz 1841, koji, kao i ona sama, nosi naslov *O pojmu ironije*, a pošto se u prvom delu, interpretirajući Sokratovo shvatanje ironije, neprestano pozivao na njega, Kjerkegor daje, između ostalog, i prikrak romantičarske ironije, pri čemu se često posebnim odlomcima osvrće na Fridriha Šlegela, Zolgera i Tika. Posle Sokratovog doba on u romantici vidi drugi period u kojem ironija postaje osnovna odlika, pa i ovo ponavljanje ironičnog stava shvata kao potenciranje sokratovske ironije. Istorijski je to samo delimično tačno i ne može se objasniti samo pozivanjem romantike na Sokrata uz koničenje pojma ironije: to je tako, pre svega, kod Šlegela, u 108. fragmentu *Liceuma*. Ali je u prvom redu Hegelovo shva-

tanje ironije uzor koji Kjerkegora navodi na takvu konstrukciju, a to važi i za čitavu njegovu raspravu u kojoj je sve, a ne samo tok istorijskog istraživanja, pisano pod potpunim uticajem Hegela. Stalna polemika s Hegelom ovde ne može da nas zavarava, iskrene nam pažnju, utoliko manje što i za osnovno pojamovno određenje fenomena ironije Kjerkegor gotovo bezuslovno preuzima jednu Hegelovu definiciju koja ukazuje na »beskonačnost i apsolutnu negativnost«.

Drugu glavnu odliku ironije Kjerkegor vidi u njenoj »subjektivnosti« i tu se ponovo može videti oslanjanje na Hegela. On veruje da se uništenjem konačnog, a time i svega objektivnog u ironiji, oslobađa subjektivnost. Budući da u okviru svoje koncepcije o istoniji Hegel Sokratovo istoniju shvata kao prvu koja se pojavila, a s druge strane, u polemici romantičarskom ironijom upućuje prekor jednom lošem subjektivizmu, to omogućava Kjerkegoru da oba aspekta poveže tako da razlažući subjektivističke i uništavajuće tendencije ironije može da ih uzdigne iznad Hegelovog shvatanja. Hegel je ipak bio toliko nepristrasan da prizna da je suština Sokratove ironije u tome što se pomoću nje konkretizuju i razvijaju apstraktne predstave. Ovo se zatim sasvim lako može spojiti s definicijom ironije kao »apsolutne negativnosti«, ako se samo prisetimo da Hegel — kao što već i iz ove definicije samo proizilazi — hoće da shvati ironiju jedino kao metodički princip, a to je shvatanje kojem se i sam Kjerkegor vraća na kraju svoje inkonsekventnostima bogate rasprave. Ali prethodno se on oštro suprotstavlja Hegelovom prihvatanju onog elementa iz Sokratovog shvatanja ironije koji je usmeren na konkretno.

On neprekidno, s onom, za epigone karakterističnom nepodoznavošću, govori izražajnim ali ne više sasvim jasnim pojmovima o bezuslovnoj negativnosti i subjektivnosti ironije. Pri tome se nameće i sumnja da odlike koje Kjerkegor posmatra više nisu metafizičke odlike, što bi najzad i opravdalo korišćenje Hegelove terminologije. Naime, kada na početku drugog dela svoje rasprave uvodi nekoliko »misli koje služe orijentaciji«, odjednom postaje jasno kakva u suštini banalna i psihološki objašnjenja pojma ironije određuju Kjerkegorovu interpretaciju. Tu se radi zapravo o nagonu — biti jednom čovek a ne stalno i zauvek kancelarijski savetnik: ali i ovaj humani, možda i razumljiv nagon, zadovoljava onda gospodin kancelarijski savetnik tako što se zadovoljava mistifikacijama, a ljude zavarava time što im se samo prividno približava, dajući hrane njihovoj sujesti, npr. diviče se mekom čoveku koji se ponosi svojim zuluflama, da bi potajno i sam uživao u osećanju nadmoći nad prevarenim ljudima, da bi ih kao lutke na koncu držao na dlanu i postao potpuno svestan svoje sopstvene »poetske beskonačnosti«. Nema mnogo poetskog u ovom shvatanju ironije kao mečega smešnog, ili bi poetsko možda trebalo da se shvati u onom »romantičnom« smislu, u kojem označava san o osiromašenom svetu kancelarijskog savetnika i tajno oslobađanje od okova konačnog postojanja.

Ovakvo malograđansko poimanje poezije nema više ničeg zajedničkog s onim koje je pripadalo idealističkoj — ranoromantičarskoj generaciji, i ovim putem se više ne može stići ni do razgovora, a kamoli do istinske rasprave o pojavi poetske ironije. Da bi se ovo potvrdilo, nije bio potreban još i dvosmislen stil kojim Kjerkegor počinje odlomak o Šlegelu, pišući o »dovoljno poznatom romanu *Lucinda*, koji je, kao što je poznato, vrlo tugaljiva knjiga«. Što Kjerkegoru za predstavljivanje Šlegelove ironije pada na um baš *Lucinda*, ne bi se moglo prebaciti, pošto upravo *Lucinda* u Šlegelovom viđenju i nije ironična, ali je ta okolnost karakteristična za sumarnu predstavu koju Kjerkegor, iako ne i jedini među svojim savremenimcima, ima o romantičarskoj ironiji. Glavni njegov prigovor *Lucindi* je: nemoral. I Hardenberg se nije slagao s romanom, ali on je došao do potpuno suprotnog suda — da je *Lucinda*, u stvari, roman napisan samo za majstorstvo u loži morala. Ako bi se smelo zaključivati od suda ka onima koji sude, onda ovo pređenje ne bi išlo u prilog Kjerkegoru.

Uz to bi se i njegova namera da dokaže postojanje neetičkog momenta u Šlegela morala posmatrati u okviru sveobuhvatnog stava koji, po njegovom shvatanju, i određuje pojam ironije uopšte. To je li cilj Kjerkegorove rasprave — da ironiju okarakterise kao »čisto estetičku« kategoriju, a to znači i neobaveznu, neodgovornu, usmerenu jedino ka uživanju. U ranoj romantici je ponovno javljanje koncepcije estetskog i poetskog sasvim očigledno. Ne samo što Kjerkegor veruje u čist pojam pesničkog, nasuprot kojem se onda javlja i moralnija i religioznija ozbiljnost, nego on i raskol između estetike i moralno-religiozne sfere uzdiže do opšteg principa. Da se od ove koncepcije, ma koliko ona kasnije poslužila religioznom egzistencijalizmu Kjerkegora, ne može očekivati pravedna ocena ironije kao poetskog fenomena, proizilazi samo od sebe. Po Kjerkegoru, poetski svet čini samo prividnu stvarnost, tek u području religioznog razotkriva mu se istinska, viša stvarnost. Ono što je Šlegel pokušao sintetički da spoji, Kjerkegor ponovo razdvaja, ili bolje rečeno: on od samog početka i nema snage da to održi sjednjeno. Ironija kao čisto poetski fenomen, u skladu s rangom koji joj se dodeljuje, teško može da dostigne sumnju (isto tako potpuno negativnu), koja je ipak naučni postupak, nego se ispunjuje u »postojanju subjektiviteta za sebe samog«.

Ali čak ni samu ironiju Kjerkegor još ne želi da shvati kao celovit fenomen; ona mu se raspršila (što je neposredna posledica potpunog razdvajanja etičko-religiozne od čisto estetske sfere) u »ironiju kao način izražavanja« i »ironiju kao stanovište«, pri čemu bi samo ona prva uopšte i došla u obzir u istraživanju

poetske ironije. Međutim, Kjerkegor se najviše interesuje za ironiju kao stanovište, koju označava »subjektivnim« stavom duha, dok se ironijom kao načinom izražavanja bavi prilično oskudno, upućujući na teoriju kontrasta. I u istorijskoj dimenziji Kjerkegor problem ironije neće da prihvati drugačije nego kao problem »stanovišta«, a u ovom slučaju to znači ekstremno gubljenje stanovišta, tako da, shodno tome, on u ironiji vidi osobinu prelaznog vremena, njenu otvorenost i nesigurnost. Ono što on ne razume to je stilski aspekt ironije, ironije kao načina »govora«, »izražavanja«, i time mu je onemogućeno da priđe ironiji kao pesničkom fenomenu. Njegova interpretacija je stoga, uprkos metafizičkog doterivanja, u suštini čisti psihologizam. Bez sumnje je da su u postavljanje problema utkane čak i lične stvari, kao odnos prema verenici, a dokaz za to su i dnevnici iz ovog perioda. Ironija je kao stanovište u svojoj biti (i to se pred kraj rasprave jasno vidi) potpuno privatni problem mladog Kjerkegora, koji se samo s mnogo napora skriva iza polemike s romantičarima i Mladom Nemačkom. To je još jednom problem oprečnog odnosa između konačnog i beskonačnog, ali s njim se Kjerkegor nosi bitno oslabljenijim snagama nego generacija koja mu je prethodila. Njega fascinira stav da su pred ironičarem otvorene još uvek beskonačne mogućnosti koje u svako doba mogu da znače nov početak, a istovremeno on u njoj vidi i veliku opasnost. On čak pokušava da pomini zasenjajući i smrtno-nihilističke strane ironije i veruje da je to ostvarljivo koncepcijom »savladane ironije«, koju je sam otkrio. Jasno je onda što u zaključnom poglavlju svoje rasprave pokušava da to, makar i bez uspeha fiksira. Čim se Kjerkegor odrekne koničenja Hegelove terminologije dolazi do bespomoćnih lutanja kao što su: težnja ironije je »da se poništi čitava stvarnost, a da se na njeno mesto postavi stvarnost koja i nije stvarnost«. Ali i savladanoj ironiji hoće Kjerkegor da priključi komponentu konačnog, pa zbog toga i kaže: »Ironija ograničava, okončava, omeđuje i time stvara istinu, stvarnost, sadržaj.« Ali, već nekoliko redova posle toga kaže se da ona »oslobađa dušu njenog života u konačnosti«.

Poteškoća u koju je Kjerkegor, kako i sam vidi, zapao, zapravo je istovetna onoj s kojom su se borili već i Slegel i Zolger. Ali, dok su oni uz sve napore od posredničkog pojma ironije pokušavali da stvore objektivno izmirenje, Kjerkegor se zadovoljava time što će ga i definisati kao apsolutno negativan i subjektivan, da bi ga na kraju, u službi slabše »savladanosti«, protumačio i kao suprotnost. Posle dugih manevara s teškom artiljerijom Hegelovih pojmova, najzad dolazi do eksplozije papirne kese, ali izostaje prasak olakšanja. Uz sve to, ne bi bilo

ispravno poricati nepostojanje povezanosti između Hegelovih sopstvenih zapažanja o ironiji i Kjerkegorovih istraživanja. Što se tiče nesporazuma (ili želje za nesporazumom) u vezi s romantičarskim težnjama, Kjerkegor je tu jednostavno mogao da preuzme Hegelov stav, čak i ako je neizvesno da li je jasno sagledao njegovu suštinu: duboku povezanost Hegelove metode s principom ironije u ranoromantičarskoj interpretaciji, koje je Hegel potpuno bio svestan, što se može zaključiti iz njegovih pojedinačnih primedbi i što proizilazi iz Kjerkegorove razdražljivosti s kojom se odnosio prema Hegelu, kome ne prebacuje ništa drugo sem da je nedovoljno razradio a uz to i iskvario najviši filozofsko-metodski princip. Jedan tako izdiferenciran problemski sloj u Kjerkegora više ne nalazimo, mada i tu ima kolebanja između unutarnjeg afiniteta prema duhu romantike (doduše u degradiranom obliku) i istovremeno oštrog odbacivanja njenih tekovina. Upravo se ovde još jednom pojavljuje inferiornost u poređenju s Hegelom; produbljava se metafizičke brige oko pojma ironije u Hegela prerasta u lično — psihologistički shvaćen »problem« u Kjerkegora. Ono što Hegela pokreće da se okrene protiv Slegelovog poimanja ironije je odvratnost prema njegovom načinu mišljenja i misaonim skokovima bez motivacije, a ono što razrešava Kjerkegorovu polemiku uperenu protiv romantike i njenog ironičnog stanovišta zapravo je reakcija jednog mladog čoveka, odraslog u kasnoromantičarskoj seti i čežnji za beskonačnim, što je usmereno protiv unutarnje neodređenosti i neodlučnosti. Slična je i svesna reakcija koju Niče (uvodeći »ljudsko, svetljudsko«) pokušava da uperi protiv svojih sopstvenih mladačinskih spoznaja.

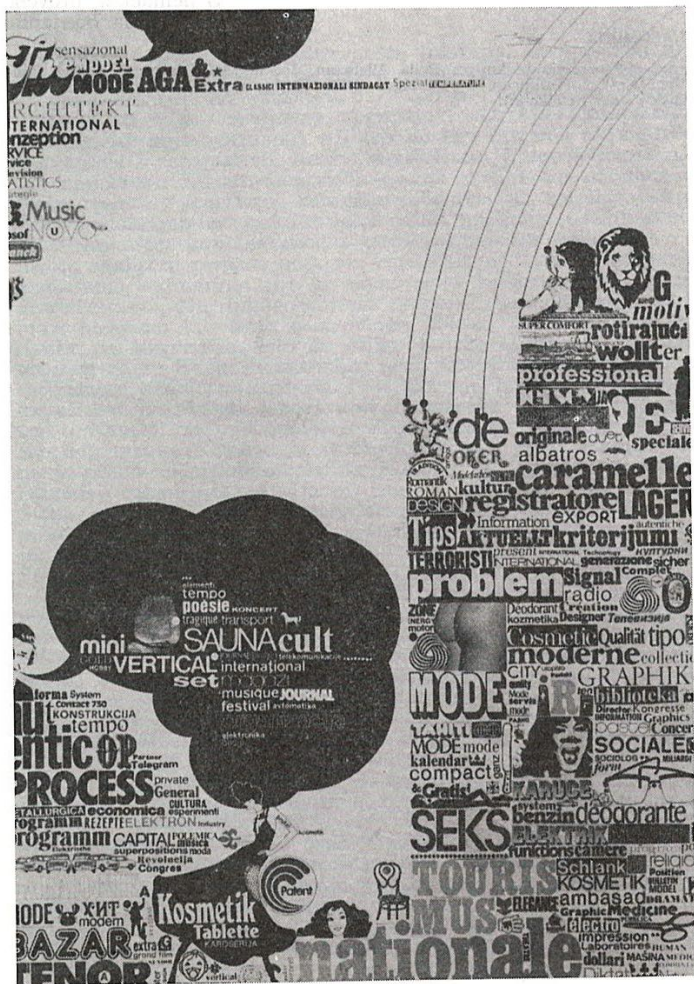
IRONIZIRAJUĆI MIT

Prema interpretaciji samoga Tomasa Man, cilj romana o Jozefu sastoji se u odvajanju mita od intelektualnog fašizma, pri čemu ga treba i »prefunkcionisati« u nešto »humano«. Zbog toga Tomas Man i pozdravlja povezivanje psihologije i mitologije, vezu koja reprezentuje svet budućnosti. Ne moramo se truditi da dokučimo da li je tim preobražajem u humano zaista i dostignut primarni impuls; mada je malo izvesno da je tetralogija o Jozefu bila napisana da razluti fašiste i zbog toga se umesnim čini pitanje da li ovo povezivanje humanizma, psihologije i mita možda nema i svoje dublje, stilske razloge? U svakom slučaju, ne može se priznati da »intelektualni fašizam« treba da bude dostojan partner za razgovor i suprotni pol u razgraničavanju stavova o mitu, a i zloupotreba koja se služila krvlju i zemljom, i ostalim pojmovima iz mitske dubine, ne treba da nas odvraća od zahteva da bez predrasuda razmislimo o fenomenu mitskog i da proučimo njegov odnos prema ironičnom stilu.

Izložili smo scientističke, psihologističke, moralne crte kojima se moderna svest odvaja od »sanjalačke neodređenosti« mitskog mišljenja. Ali šta i za samo mitsko znači kada se ironična napregnutost pretvori u sasvim modernu svest? Ili jasnije, da li je uopšte ovde, i u tom smislu, moguć pravi susret s ironijom, i kakav bi morao da bude mit da bi se uvek pojavljivao na ironičnom području? Smatramo da smo na ovaj način došli do bitnog objašnjenja samog ironičnog momenta.

U tetralogiji o Jozefu, bar što se tiče mitske oblasti, ironija se nalazi verovatno negde između sila Neba i Zemlje, između duhovno-muskog i tamno-plodno-ženskog momenta. Sam Jozef je posrednik, odan Mesecu koji lebdi između Sunca i Zemlje, a blagosiljan je i blagoslovom odozgo, s Neba, ali i blagoslovom iz dubine. Ova dubina time odbija svoje sasvim određeno mesto. Ona nema samo osobinu majčinsko-plodnog praosnova, ona je i svet mrtvih i zbog toga je Henneš važna mitološka shema za lik samog Jozefa: on je vođa duša između carstva živih i mrtvih. Ova Jozefova uloga potvrđuje se, kako to i sam Tomas Man objašnjava, tek u poslednjem tomu; pre toga i sam Jozef podleže Adonisoj sudbini i pretnji sila podzemlja (Jozefova tri dana u bunaru i tri godine u egipatskom zatvoru), da bi se posle putovanja u pakao samo još više uzdigao. Ovakvo se razotkriva uloga mitološke teme u ironičnom romanu, a istovremeno i čitav njen okvir. Jozef, koji je bačen u bunar a zatim ponovo zarobljen, zahvaljujući otkrivanju mitskog ideala, stiče poverenje i izvesnu nadu o zasluženom uzvišenju posle toga; ovo saznanje i ironična distanca olakšavaju mu sopstveni beznadežan položaj i on mudrim božanskim razumom čak unapred izračunava dužinu svog boravka u »podzemnom svetu«. Kako i sam Tomas Man naglašava, ovo priznavanje počiva na shematskom ponavljanju. Mitološka radnja javlja se kao konačno utvrđena shema koja se mehanički ponavlja, a upravo ovo ponavljanje omogućava ironično raspoloženje. Razjašnjava se opasnost mitske dubine i predvidljivost toka same pretnje, sadržane u toj opasnosti.

Ovakvo stanje je toliko srodno ironiji poslednjih Ničeovih ljudi koliko u oba slučaja bogatstvo istorijskih iskustava (u najširem smislu koji uključuje i mitsko u sebe) biva lako pretvoreno u materijal upotrebljiv za osvetu. Mitskom ponavljanju u duhu Tomasa Mana odgovara na jezičkom planu ponavljački stil parodije. Jer, mitska parodija je u dubini čitavog Jozefovog delanja, što još ne pretpostavlja nepoboznu nameru. Dok Niče potpuno sagledava opasnost besplodnosti i mrtvačku ukočenost ekstremne pokretljivosti i šarenila, Tomas Man predstavlja svoju ironičnu igru (kao naročitu božju mudrost i višu



formu pokornosti. Ovako se potvrđuje onaj trag iz 18. veka i optimizam prosvetitelja, što bi se u delu Tomasa Mana na mnogo mesta moglo potvrditi, neokrnjeno činjenicom da je on istovremeno i jedan od najplodnijih opisivača dekadencije.

U Tomasa Mana je i sam podzemni svet posvećen. Njegovi predstavnici, čuvar zatvora, svi se oni lako mogu potkupiti, pa na kraju sve i nije tako strašno ikako bi se moglo učiniti manje pokretljivom duhu, i na kraju on čak dobija dozvolu da na zaprepasćenje visokih zatvorenika zbija šalu s njima. Kasnije, posle uzdizanja, Jozef pretvara upravnika zatvora u upravnika sopstvenog doma, u vernog službenika svoje rezidencije.

Kao i u predigri silaska u pakao, govori se u zakletvama o dubini bunara prošlosti, a u toku čitavog toka romana, i o dubini pod zemljom. Ali, ovde nedostaje uobličavanje te dubine u pesničkom smislu. Majčinska plodnost dubine izražava se pojavom majke faraona, ali plodonosna čar ove majke ograničena je na lukavu stvarnu politiku, zbog čega ona u razgovoru s faraonom vrlo umešno ume i da uputi Jozefu poglede pune treperave saglasnosti o njegovoj stvarnoj šansi. Dmonska zavladava kada se nevernica zbog neuzvraćenog ljubavnog ludila Mut-em-enet pretvara u sredstvo magičnog preklinjanja i Jozefovog okiivajna. Ali i scena zaklinjanja, preuzeta iz Kerenjijske studije o Sofronu, i pored ove virtuoznosti u slikanju detalja, ne može da sakrije da se Tomas Man ovde ne snalazi baš najbolje.

U kasnom i frivolnom Egiptu za bogobojažljivog Jakoba uobličava se mistična dubina u jednom svom drugom aspektu, kao skamenjeni svet mrtvih. Na neki čudan način, Jozefa privlači ovaj Egipat — svojom erotičnom religijom, okrenutom prema mrtvima, svojom mumificiranim običajima, svojom populacijom i stanovništvom velikih gradova. U njemu su, ako se uporedi sa svojim ocem i knezom plemena — Jakobom, mnogo više došli do izražaja egipćanstvo, poštovanje božijeg pisara i izvesna, gotovo opasna poznost i mudra razumnost. Sav afinitet prema egipatskoj neplodnosti sadržan je i na kraju tetralogije, u Jozefovom razgovoru s prastarim, u Egipat doseljenim Jakobom. Blagoslov koji nosi Jozef javlja se kao dvostruk, kao i druga razvojna linija starotestamentskih događaja, koja upućuje na pojavu Mesije, a ne kreće se preko Jozefa i njegovog roda, nego preko brata Jude koji živi manje veselo i mudro nego egipćizirani skorojevci. Gonjen nemirom, Juda nalazi budućnost za sebe, a Jozef, čovek od uspeha i detinjasti mudrac, iscrpljuje svu svoju snagu sopstvenim šarolikim životom. Obojica njegovih sinova već su razmaženi i izgubljeni članovi jednog prefinjenog i dekadentnog egipatskog junesse dorée, bez i trunke razumevanja za svog čudnog pretka Jakoba, kome nije suđeno da u njima ponovo vidi istoriju sopstvene mladosti. I ovo je ironično-mitsko ponavljanje, doduše — ležernije nego što je to slučaj s misaonim svetom samog Jakoba.

Za Tomasa Mana je ponavljanje, kao oblik mitskog mišljenja, izvan sumnje i time on sigurno pogađa bitnu odliku mitskog, ali samo pod pretpostavkom da se ovo ponavljanje shvati kao nešto duboko istorijski uslovljeno. U ovom smislu i Kerenji opisuje svečano ponavljanje kao oblik kulta kat exochen, a u svom članku o svečanosti daje i dokaze koji u celosti potvrđuju ponavljanje božanskih događaja kao osnovnog oblika nepomućene religioznosti. Isti ovi dokazi skreću nam pažnju na neophodan element prvobitnog odnosa prema mitu u smislu neoposrednog pesništva, onakvog koje je stvarao Platon literarnim delima. I na jednom drugom mestu i s puno prava Kerenji stavlja akcenat na ovo pesništvo koje je duša živog mita i koje se svom, samo poželjnom oštinom, odvaja od jednostavne, istoricističke znatiželje koja nastoji da »primitivnosti« mita oduzme egzotične draži.

Ali, kako sa svim tim stoji Tomas Man? Njegovo korišćenje mita je slikanje do u detalj, varijacija i, pre svega, kombinacija i kompilacija, pri čemu je nejasno da li iz duha ironije i mogućnosti njenog prostora može da dođe do stvaranja pesništva mita. Nećemo da i suviše brzo pleto zaključujemo — npr. da ironija mora od samog početka da pokopava i isključuje svaku mitološku veru. Već je dokazano da su postojale velike religije koje su bile bez »verek«, a tu spada i grčka. Što Homer ponekad s ironijom govori o bogovima, ne govori ništa protiv prvobitnog mitskog odnosa. Ali preostaje još da se razmisli i o tome da je samoironični momenat već ukazao na ponavljačku, ali ne i stvaralačku snagu koja je u Platonovim mitovima, i pored sve ironije, ipak bila delotvorna. Za takvo pesništvo, ali i za pesništvo uopšte još nemamo čvrstu formulu i recept. Ali ako je mitsko pesništvo već zadobilo prostor između svetlosti i mraka, u kojem se pojavljuju bogovi, i ako zbog toga mitsko-kulsko ponavljanje u osnovi znači otvorenost jednog prostora za nove rasprave, odmah se mora postaviti pitanje da li je ironično ponavljanje sposobno za takvo otvaranje, da li ironija, već od samog svog početka, nije upućena na širinu svoje aluzije, na potpuno zatvoren prostor u kojem je svaka pesnička svada već odavno izgubljena među crtama zakulisnog sveta. Pravi ironičar mora na suveren način da vlada svojom građom, a to znači da njegova građa i plan moraju da budu pretvoreni u materijal, pri čemu je još uvek neizvesno da li tako uobličenom mitu može da se doda bilo koja mogućnost razvijanja. Ono što na kraju ostaje zapravo je mitološki materijal koji može da se iskoristi istorijski, psihologistički i na druge naučne i pseudonaučne načine (što zavisi od romansijera), ali u svemu tome nema snage za dalju obradu prvobitnog mita. Ova tvrdnja nema nikakve veze sa zabludom o renesansi mita, koja sve mi-

tsko označava kao specifično »iracionalno« i nedovoljno naučno. Preuzimanje ironičnog stila iz nauka poseduje izvesni pravac: tendencija za apsolutnim opredmećivanjem građe i uspostavljanje bezrezervne manipulacije istraživačkog područja crta je koja, bar za pravilno shvaćene duhovne nauke, nije od centralnog značaja. Međutim, ironičaru nije stalo do nauka kao takvih, nego do stvaranja pogodnog prostora za njegovu ironiju, a za ostvarenje ovog cilja on preuzima karakteristične, ali ne i bitne crte, kada konisti njihovu sposobnost jezičko-pojmovnog prodiranja i konvencionalnosti jednog područja fenomena za ostvarenje svoje maskarade.

Istonijsko istraživanje naučnog tipa krije malo toga u Jozefovoj pozadini (mada su neki interpreti očarani upravo učenošću njegovog autora), a isto je i s prirodno-naučnim saznanjima razgovora profesora Kukuika u *Krulu* ali s refleksijama prenušenog markiza de Venoste. Primenjeno na autora, ovo je slično i s površnim znanjima Feliksa Krula, koji na izvanredan način, šaljivom interpretacijom objašnjava: »U meni su sačuvane univerzalnost i obdarenost i sve mogućnosti sveta.« Tako Krul objašnjava sebe čitaocima i obdarenošću pravog ironičara iz toga izvlači svoju sopstvenu »jezičku obdarenost«, koja počiva na onoj »ekstatičnoj ispunjenosti duhom stranca« i koja mu bez mnogo truda omogućava imitiranje svakog nacionalnog ponašanja. Vrlo pokretljiv, on zna kako da se pretvori u najrazličitije narodne karaktere, onakve kakvi se javljaju u konvencijama nacionalnih jezika. Krul u sebi oseća sve mogućnosti evropskih jezika, a lakim pretenivanjem to može da preuzme i ironičar i ubrza tako osobnosti naučnih ponašanja i upotrebu jezika, »sačuvavši u sebi sve mogućnosti sveta«, ali samo ako se radi o izvanrednom svetu, kao što su nauka, literarno uobličavanje i obred, zapravo sve što poseduje konvencionalni prostor običnog govora. Ovde se ironičaru razotkrivaju »univerzalne mogućnosti« podržavalačke igre kojoj je još uvek svojstvena doza šarlatanskog, što ne može da sakrije dubinu neplodnosti njegovog bića.

To postaje naročito pitanje tamo gde ironija traga za svojim područjem u okviru mitskog, a bez mogućnosti za uspostavljanjem veze s prvobitnim mitskim iskustvom, čija najizražajnija odlika postaje vidljiva. Ta odlika sastoji se u činjenici da je njeno mišljenje »neodređeno« i »sanjalačko«, što se doduše može vrednovati kao ironično, ali time nije sve rečeno. Ironija i ovde ostaje upućena na konvencionalni mit, ili, tačnije rečeno, na ono što je u mitu preostalo nakon što je prirodna konvencionalnost, jasna i bliska svakom detetu, već iskorišćena: ne preostaje ništa više do pobožno delo za nedeljnu nastavu, koje se s mnogo uspeha i po volji može preobličiti u realistički detalj.

S nemačkog prevela
Ljiljana Banjanin

NAPOMENA:

* Prevedeno iz knjige: Beda Allemann, *Ironie und Dichtung*, Verlag Gunther Neske, Pfullingen — Tübingen 1956. (Beda Aleman, *Ironija i pesništvo*, naslov dala Redakcija).