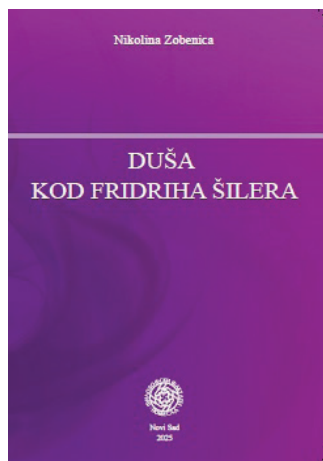


Драган Проле

# (НЕ)ПРИЛАГОЂАВАЊЕ УМЕТНОСТИ

(Николина Зобеница: *Душа код Фридриха Шилера*, Филозофски факултет у Новом Саду, Нови Сад, 2025)



Монографија Николине Зобенице доноси системски приказ Шилерових естетичких идеја у хоризонту опширних анализа феномена класичног, трагедије и естетике. С једне стране, оне су изложене у свом теоријском виду, али су, такође, примењене и на конкретном драмском делу. У питању је *Марија Стјуарт*, која представља својеврсни *case study*, на којој је испитана драмска конкретизација теоријских идеја и начела вајмарског мислиоца.

Не виђа се често у нашој теоријској продукцији скрупулозност попут оне с којом Николина Зобеница минуциозно полаже рачуна о свим релевантним радовима који су објављени о Шилеру на српском језику. Допринос настоји да пружи превасходно прецизном

методологијом, која покрива пресудна питања књижевно-теоријског, естетичког, али и историјског контекста. Притом, у првом плану стоји познавање укупног Шилеровог опуса који обухвата хетерогене области: поезију, естетику, филозофију морала и историју. Њен стил је једноставан и читљив, а излагања су прецизна. Пре готово сваке важне идеје изложен је историјски контекст и настанак одређених појмова. Отуда се чини да је ова студија нарочито препоручљива свима онима који желе да се упознају са Шилеровим опусом. Будући да у Србији хронично недостају монографије које би представљале инструктивне уводе у поједине мислиоце, ову препознајемо као допринос и у том погледу.

Посебност феномена класике, за разлику од барока и романтизма, ауторка препознаје у затвореној форми, хармонији и наглашеном хуманизму. Историјски гледано, место тзв. *вајмарске класике*, чији врхунац неоспорно представљају сарадња и пријатељство Гетеа и Шилера – у трајању од 1795. до смрти потоњег 1805, огледа се у храбрим идејама у вези са политичким реформама. Насупрот Француској револуцији, чији насилни потенцијал је шокирао тадашњу Европу, а чији је почасни држављанин постао и Фридрих Шилер – вајмарски интелектуалци су веровали у моћ књижевности, односно позоришта, да постану средства за унапређивање како човека, тако и укупног друштва. Револуција, испоставило се, доноси насиље као свој неодвојиви елемент док, њој насупрот, реформе нуде посредовање уметности, људскости и политике. Захваљујући тој разлици, слике будућности могу бити двојачке – или насилни сукоби без краја, или унапређена заједница захваљујући уметничком дејству. Уметност тиме добија улогу спасиоца светских прилика, пошто од њених учинака зависи да ли ћемо у будућности сусрети човека моралног,

помирених нагона и ума, или пак растрзаног, импулсивног, егоистичног и латентно агресивног.

Неуспех револуције приписан је сировости револуционара, на шта је Шилеров одговор била идеја *естетској васпитуања*. У њеном средишту налази се негативна дијагноза антрополошког стања ствари на заласку осамнаестог века. Колико год га ми данас доживљавали као век *просвећености*, Шилер је био уверен у незрелу, готово „дивљачку” природу сиромашних слојева, док се код богатих радило о корумпираној индолентности и млитавости, усмереној ка различитим облицима хедонизма и потпуно незаинтересованој за унапређење друштва. На основу таквог стања ствари, био је уверен да није довољна једна уметност за сву публику. При том, критеријум за унутрашњу поделу уметности не може бити естетички, он није иманентан, јер ни сврха уметности није у њој самој. Не обраћа се јединствена уметност јединственом човечанству, будући да је оно већ у себи дубоко подељено и раслојено.

У томе је Шилерово место јединствено у оквирима европске културе, јер је инсистирао на томе да уметност не треба прилагођавати укусима публике него је неопходно дати публици оно што јој је заправо потребно. Уметник се тиме испоставља као својеврсни антрополошки сеизмограф, јер пре стварања дела најпре мора да утврди коме жели да се обрати. Амбиције уметности су изразито реформаторске, па је зато неопходно да уметник препозна чулне, моралне и сазнајне капацитете своје публике. Последишно, уколико је сврха уметности да обликује, реформише и, напokon, унапреди своју публику, онда се нужно испоставља како различит тип публике изискује различиту уметничку форму. Отуда, сировим људима неопходна је уметност која ће их размекшати и профинити, дејство такве уметности мора да буде опуштајуће. С друге стране, онима који су већ опуштени, али и размажени и незаинтересовани – таква уметност ништа не би значила. Њима је неопходна енергична лепота и подстицајна уметност. Уколико бисмо на тој подели одмерили савремену разлику између тзв. популарне и високе, елитне, или авангардне уметности дошли бисмо до занимљивих закључака.

Начелно, популарна има у себи нешто од опуштајућих ефеката, док висока фаворизује тензију, специфичне облике енергије, стало јој је да анимира и да подстакне. То ће рећи да је Шилер неоспорно погодио основну, базичну разлику између два идеална типа уметничке комуникације, при чему се они готово никада не испољавају у својим чистим облицима него су по правилу донекле помешани. Међутим, моменат који Шилер није могао да предвиди тицао се економске позадине савремене уметничке продукције. Шилерове естетичке амбиције су експлицитно политичке, док економска логика у његово време није била доминантна, а тек доцније се испоставила као водећи судија уметничке продукције. Парадоксално, у политичким режимима који су држали до уметности као васпитача и обликотворне силе, испоставило се да уметничка игра није била слободна него пре диригована, споља усмеравана, те кажњавана и гушена. Историјски резултат је поразан – аутономне уметничке игре као да није било скоро нигде. У политичким системима који нису спроводили грубу политичку цензуру одлучивао је економски критеријум, што је на продукцијској страни за последицу имало Шилеру страно прилагођавање

укусима публике. Велика индустрија данас се бави уметношћу, али заправо стоји у функцији стицања профита који ограничава и обликује логику уметничке игре. Уметност нам не даје оно што нам је потребно. Она је или у функцији стицања профита, или у функцији фаворизовања одређене политичке агенде. Као да је прескочен онај пресудан вид људскости који уметност може да створи, а о којем Шилер говори. Уметност нужно трпи уколико јој се унапред ставе економска или политичка сочива. У оба случаја она губи саму себе, а тамо где је успела да избегне обе замке неминовно је изложена маргинализацији, мањој видљивости, осуђености на веома уску публику.

Зобеница уверљиво показује како је веза уметности и политике код Шилера одређена разликом између природне и естетске државе. Природни режим је егостичан и насилнички, у њему се отеловљује Хобсова идеја о природном стању у којем сви третирају друге као пуко средство за остваривање властитих циљева и интереса. Природна држава утолико познаје само присилу као властити коректив. Естетска држава пак почива на антрополошким ефектима уметности. У њој су помирени нагонски, чулни, морални и умски део људског бића. У таквим оквирима уместо присиле доминира слобода.

Моћ уметности Шилер уочава у ономе што се обично оцењује као њена немоћ. Име јој је *лейи њривиг*. Стварни свет, онакав какав је, стога нема карактер истинског света. На дијагнозу да свет у којем живи није истинит него је лажан – Шилеров одговор јесте најпре уметничко посредовање постојећег идеалним, недовољног утопијским, неслободних животних прилика слободним уметничким облицима. Речима ауторке, историјска улога уметности јесте да указује на неуспехе (прошлости) и нуди слике утопијског света (будућности).

Зобеница показује како је основну естетичку улогу код Шилера играла Кантова разлика између слободног самоодређења и неслободне хетерономије, односно чињења у складу са очекивањима других или по диктату властите друштвене улоге. Читаоцима препуштамо да сами увиде како је било могуће да се код жртве, Марије Стјуарт, пред погубљење испостави слободно самоодређење, док се у случају краљице Елизабете, привржене и лојалне својим дужностима, ипак јавља лицемерна неслобода.