



Studije

Izvorni članak UDK 78»0375/1492»(045)

doi: [10.21464/fi40211](https://doi.org/10.21464/fi40211)

Primljeno 20. 9. 2019.

Dragan Prole

Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Dr Zorana Đinđića 2, RS-21000 Novi Sad
proledragan@ff.uns.ac.rs

Što je to trubadurska radost?

Sažetak

U prvom dijelu članka, autor ispituje pitanje trubadurske subjektivnosti. Subjekt pjesme navodno javlja samogubljenje, napuštanje postojećeg stanja stvari i samopredavanje, ali u tome ne vidi tragediju, već izvor istinske radosti. Ljubav zaslužuje žrtvu, ona je vrijedna cjelokupnog ljudskog hitjenja, ali nije konvencionalna ljubav, nije ni bračna ni porodična, već je eterična i poetična ljubav prema Gospi. Za sve što može biti vezano uz takvu ljubav smatramo da je daleko prikladniji prijevod radosna nauka jer preciznije označava trubadursku poantu od uobičajenog prijevoda vesela nauka. Ono što posebno začuđuje kod naslijedeđenog rješenja potpuno je promišljanje trubadurske posebnosti jer se riječ nauka može dovesti s njom u vezu jedino ako se prethodno stavi pod znakove navoda (što je i Nietzsche izričito učinio). Riječju, autor zaključuje da je demokratski naučnik sretan i optimističan, dok Nietzscheov »radosni« naučnik ne preza svima javno pokazati svoje patničko lice. Trubadurska patnja zbog daleke i neostvarive ljubavi neobično je blizu Nietzscheovoj patnji u suvremenom svijetu koji kao da nije u stanju živjeti u svijetu dalekog i odsutnog Boga.

Ključne riječi

Friedrich Wilhelm Nietzsche, radost, trubadur, patnja, nauka

Nedostajemo sami sebi

I dalje zbuduju Nietzscheovi znaci navoda oko čudnovatog izraza *gaya scienza*. Njegovi ključni pojmovi, poput resantimana i slobodnog duha, nisu u dovoljnoj mjeri određeni pa ne čudi tolika interpretativna zbrka te neponovljivi ideološki metež oko tumačenja njegovih likova i djela. Nietzscheove *Denkbilder* (slike koje misle) otvorile su širom vrata najrazličitijim odstupanjima u odnosu na središnje tokove modernosti koje iznad svega odlikuje oslanjanje na samostalnu upotrebu razuma i na autonomiju u djelanju. Anti-moderni impulsi kritike racionalizma zaslužni su za ishod, prema kojem nema te ideologije, koliko god radikalna bila, koja nije našla nešto za sebe u Nietzscheovoj majstorskoj radionici:

»U Nietzscheovoj pratnji pomiješane su mnoge vrste disensa i sva politička kao i kulturna stano-
višta za koja je bio karakterističan otklon od racionalizma. Jedna (svakako ne i jedina moguća)
od tih razvojnih linija vodila je do fašizma i nacionalsocijalizma.«¹

1

Steven E. Aschheim, *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*, J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2000., str. 85.

U Nietzscheovu opusu ipak postoji i svojevrсна protuteža, slijediti njegovo djelo ipak nipošto ne podrazumijeva i ne znači okončati u fašizmu. Da bi prihvaćanje fašizma, antisemitizma ili nacional-socijalizma bilo moguće, kritici racionalizma treba dodati ideju supstancijalnog identiteta, apsolutne izvornosti² vlastitog kolektiva. A ta je ideja upravo ono što kod Nietzschea nedostaje, što kod njega jednostavno nije moguće pronaći. Umjesto supstancijalnog identiteta, nalazimo ideju slobodnog duha.

Razumjeti u čemu se sastoji sloboda »slobodnog duha« previše je važno za ukupnu konfiguraciju »filozofiranja čekićem« da bismo povjerovali da radi o previdu, propustu ili neprimijećenoj omašci. Nietzsche je i sam osjetio da duhu objašnjenje. Tako nam *Ecce homo* donosi sugestiju da se sloboda zapravo sastoji u oslobođanju. »Duh koji je postao slobodan« – doslovno prevedeno glasilo bi njegovo dodatno tumačenje kovanice *Freigeist*. Uz to, Nietzsche bilježi i da se *postajanje slobodnim* sastoji od toga što »ponovo samog sebe stječeš u posjed«.³ Premda sasvim indirektno nagovještena, Nietzscheova premisa je jasna. Nemamo sebe, izgubljeni smo jer sami sebi nedostajemo, razdvojenost suvremenog subjekta njegova je prva osobitost. U početku bijaše otuđenost, uvjeren je Nietzsche, ali ne oduvijek, nego tek u nekom drugom započinjanju, ali također i u našem, suvremenom početku. Starozavjetni mit izгона iz raja nalazi svoju rezonancu i u Nietzscheovoj filozofiji. Nekadašnja izvornost izgubljena je, možemo li je na bilo koji način povratiti? Možda je Nietzsche čitav svoj filozofski rad vidio kao pokušaj davanja odgovora na to pitanje.

Kontaminirani smo kako prošlošću tako i sadašnjošću. Naslijeđenim institucijama, ali i aktualnom kulturom i javnošću, neophodno je da se najprije oslobodimo njihovog ambijenta da bismo ponovo vratili sebe. Struktura Nietzscheova oslobođanja romantičarska je i buntovnička. Onaj tko želi sebe, mora po svaku cijenu napustiti horizont svakidašnjice. Put u slobodu uvijek je duboko osoban, a za njega je neophodno da se pojedinac trajno odrekne normi i vrijednosti koje favorizira sredina i vrijeme u kojima živi. Da bi to bio u stanju učiniti, nije dovoljno da jednostavno sve napusti i ode u šumu ili na planinu te da u prirodi prepozna nezamjenjive resurse svoga oslobođanja. Nije dovoljno slaviti prirodnost i prirodu, najprije je neophodno napasti i denuncirati aktualni *kulturni milieu*.

Filolozi »rasturaju« antičko nasljeđe

Nietzscheov imperativ oslobođanja nužno ga je gonio da postane kritičar kulture. Istini za volju, u tome Nietzsche nije bio poseban, nego je dijelio svijest o osnovnim zadacima umjetnosti i filozofije s vodećim imenima svoje generacije:

»Nietzsche se nije bavio odnosom pojedinca i mase, stvaranjem novih vrijednosti, nužnošću iluzije i obeshrabrujućom ulogom kršćanstva u stvaranju novog društva ništa manje od Ibsena i drugih (...).«⁴

Ako je u nečemu Nietzscheov rad bio drugačiji od nastojanja suvremenika, onda je presudna razlika bila vezana za konstituciju svojevršne ontologije, njegovim riječima *artističke metafizike*. Za razliku od filozofskih standarda, Nietzsche nije našao presudan oslonac u inovativnom čitanju tradicije ontologije, arhitektonika za ontološku formaciju stjecana je posredstvom kritike kulture. Posebnost Nietzscheove kritike bila je u tome što se ona nije završavala s ustanovljenjem distance, njoj nije bilo dovoljno demonstrirati superiornost i izvrsnost kritičara u odnosu na bijedu kritiziranog.

Uvid u naslijeđenu kulturu dobro ga je podučio o problematičnom, resantimanskom stavu koji odlično zna jedino kako odbiti ono s čim je okružen, kako da ne pristane na učestvovanje, kako da odbaci ono što mu se nudi. Negativna reakcija ne smije biti kraj, ona je samo početak kulturnog preobražaja. U ranom tekstu *O budućnosti naših obrazovnih institucija* (1872.), kojim se Nietzsche ujedno i simbolički rastaje od znanstvenih kanona klasične filologije, sadržano je jezgro njegove anti-akademske misaone politike. Za razliku od standardnih znanstvenih očekivanja od klasičnih filologa, Nietzschea nije zanimala filološka kritika čiji je prvenstveni zadatak bio da »određuje starost i autentičnost pisanih spisa«.⁵

Otuda je razumljivo zbog čega su njegovi kolege filolozi postali prve žrtve »filozofskog čekića«. Drugim riječima, Nietzsche je najprije napao one koji su mu bili najbliži, koje je najbolje poznao, čije je postulate i sam najprije prisvojio. Razlog se krije u posljedicama filološkog rada koje se ispostavljaju kao protivne zahtjevu elementarne vitalnosti koji je Nietzsche u međuvremenu prisvojio kao filozofsku nit vodilju. Kriterij vrednovanja, »korist po život«, preuzima ulogu koju je nekada imala snaga logičkog dokaza. Sagledana iz perspektive te »koristi«, filologija će loše proći. Naime, nakon što filologu pođe za rukom iskopati neke preostale ostatke drevne starine, njegove analize će ih definitivno pokopati, »rasturit će« ih svojim lingvističkim metodama. Štoviše, studiranje antičke starine nema osnovu u želji (Nietzscheu samorazumljivoj) da se unaprijedi suvremeni život, niti da se kroz upoznavanje (prethodno idealizirane) helenske kulture steknu prikladne pouke za aktualne izazove. Naprotiv, Nietzscheovo razočaranje vlastitom akademskom disciplinom potiče iz njenog svodenja životom, umjetnošću i kulturom prebogatog helenskog svijeta na formalizam lingvističke znanosti:

»Veliko mnoštvo njih [filologa, prim. aut.], svjesno ili nesvjesno, dolazi do uvjerenja da je neposredan dodir s antikom za njih beskoristan i beznadan: stoga većina samih filologa ovo proučavanje smatra jalovim, nadidenim i epigonskim poslom. Utoliko je veća radost s kojom se ovo društvanje baca na jezikoslovlje (...).«⁶

Nije stvar u tekstovima, bio je uvjeren Nietzsche, oni itekako često mogu predstavljati nepremostivu barijeru između čitaoca i života. Nasuprot konvencionalnoj arhivskoj filologiji koja ne oblikuje život i nema nikakvu stvaralačku moć, Nietzsche ističe da trebamo studirati samo ono što želimo živjeti. Budući da podražavanje ne može ponuditi ništa novo, već samo blijedo i beskrvno oponašanje nekadašnjeg života, preostaje nam samo postati *stvaralačkim filolozima*. Metodološki promatrano, stvaralačka filologija kreće se u tri koraka: najprije se u prošlosti identificira neka vizija života koja nije imala vodeću riječ tijekom

2

Jean Pierre Faye, *Le vrai Nietzsche. Guerre à la guerre*, Hermann, Paris 1998., str. 15.

3

Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, u: *Kritische Studienausgabe*, sv. 6, Deutscher Taschenbuch Verlag, De Gruyter, München, Berlin, New York 1980., § 1, str. 322.

4

Trond Berg Eriksen, *Niče i moderna*, prevela Jelena Loma, Karpos, Loznica 2014., str. 44.

5

Friedrich August Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang,*

Zweck und Wert, Acta Humaniora VCH, Weinheim 1986., str. 39–40.

6

Friedrich Nietzsche, *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, Vortrag III, Kritische Studienausgabe*, sv. 1, Deutscher Taschenbuch Verlag, De Gruyter, München, Berlin 1980., str. 703; Fridrih Niče [Friedrich Nietzsche], *O budućnosti naših obrazovnih ustanova*, preveo Dušan Janić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad 1997., str. 63.

hoda europske povijesti. Nakon toga se utvrđuje bi li ona bila prikladna kao ljevakovito sredstvo protiv bolesti suvremenog povijesnog trenutka. Napokon, treći se moment sastoji od življenju u skladu s kreativnom primjenom nekadašnjih *ways of seeing* u suvremenim povijesnim i socio-političkim okolnostima.

Trubadur – nerazmjer između pojavljivanja i značaja

Nakon susreta s radikalnim kritičarima kulture, čini se da je neophodno brižljivo položiti račune o tome što u europskom kulturnom nasljeđu mora biti spašeno od udara, što naprosto ne zaslužuje »tretman« čekićem? Na osnovu Nietzscheove tekstualne zaostavštine, teško bismo mogli doći do zadovoljavajućeg odgovora na to pitanje. Praznine i nedorečenosti, nedoumice oko presudnih pojmova djeluju nam kao posljedica svjesnog izbora strateške neodređenosti. Kao da od mislioca koji u čovjeku prvenstveno prepoznaje neustanovljenu životinju ipak nije primjereno očekivati da svoje mišljenje sistemski zaokruži te da presudne pojmove uredno sortira i definira.

S obzirom na neobično veliki značaj izraza *la gaya scienza* za razumijevanje Nietzscheove misli, njegovo razmjerno rijetko i sasvim fragmentarno pojavljivanje u objavljenim tekstovima i pismima ne ostavlja drugi izbor, goneći čitaoca na samostalan susret s trubadurskim svijetom. Kao po navici, tumači slijede tumačeno pa tamo gdje filozof svjesno ili nesvjesno marginalizira ili čak mistificira neki lik, pojam ili ideju, interpretatori također najradije šute o tome, zaobilaze ili tek uzgredno spomenu. Slijedimo li Nietzscheove osnovne intuicije, ispostaviti će se da interpretatori na taj način »rasturaju« ono što tumače, definitivno ukapaju i zapravo umrtvljuju ono što pokušavaju oživjeti. Kada slijede samo one misaone staze kojima je Nietzsche hodao, 'nietzscheanci' uspravljaju misao do koje im je navodno stalo više od svega. Tome nasuprot, smatramo da se *pravi pomaci u razumijevanju najavljuju tek tamo gdje se uoči nerazmjer između frekventnosti pojavljivanja i operativne prisutnosti neke misaone slike. Tek na osnovu raskrivanja nerazmjera uočavaju se značenjski kapaciteti koje bi ona mogla imati za razumijevanje ukupne filozofske građevine.* Možda bi misliocu koji se uzdao u prevrednovanje ozbiljno pristupili tek kada bismo u prvi plan stavili one *pojmovne likove* koji kod njega naizgled nisu imali presudnu ulogu. *La gaya scienza* svakako spada u njih, posebno s obzirom na suvremenu konstelaciju u kojoj se o fenomenu trubadurske mudrosti ne zna gotovo ništa.

Vodeći utisak već nakon letimičnog upoznavanja sa svijetom trubadura uputit će nas na nesvakidašnju, romantičarima toliko blisku radost susreta sa specifičnom vrstom pjevanja. Nietzscheovo trajno potenciranje distance, odstupnice, izmaknutosti odlično se uklapa u trubadurski koncept *amour lointain*, tj. ljubavi na daljinu, strasti prema dalekom i nedostižnom, tako drugačijoj od trivijalne osjećajnosti prosječnog čovjeka koja funkcioniše po principu »daleko od očiju, daleko od srca«. Romantizam, a s njim zajedno i Nietzsche, započinje zajedno s neutoljivom sklonošću k svijetu s one strane vidljivog horizonta. Noć tako postaje dostojna pjevanja himne, a dan postaje trivijalan i beznačajan, nevidljivo dobiva primat u odnosu na vidljivo, odsutno postaje draže od prisutnog. Uzmemo li u obzir samo taj kriterij, trubaduri zaslužuju status prvih romantičara. U njihovim najuspjelijim *kompozicijama* prevladava motiv *dostizanja savršenstva posredstvom promjene životnog usmjerenja*, toliko tuđ svakidašnjog kalkulaciji i rezonu prirodne svijesti. Prisvajajući taj motiv, Michel Serres je sažeto skicirao kopču koja povezuje naše i njihovo vrijeme:

»Ništa ne daje veće usmjerenje od promjene usmjerenja.«⁷

Za trubadursku, a protiv Sokratove *raffinement*

Ipak, podemo li od horizonta srednjeg vijeka, osnovni učinak trubadurske poetike prepoznat ćemo u napuštanju idejnih okvira koji ono božansko vide u posvećenoj ljubavi koja ne zazire od žrtve i mučeništva. S one strane podjele na crkveno i laičko pravo, njena priroda je, prije svega, civilizatorska. Pored novog senzibiliteta, naglašeno diskretnog i rafiniranog, trubadurski duh promijenio je mnogo toga, uključujući i načine međuljudskog općenja. Smjelija tumačenja idu dotle, da trubadursku radost vide zaslužnu za promjenu pravne svijesti. Trubaduri, naime, u srednjovjekovnu javnu svijest uvode novi rječnik ljubavnog zakonodavstva, novi govor čije porijeklo nije ni klerikalno ni sekularno:

»... demonstriraju primjenu trećeg tipa 'pravnog' sistema: dvorski kod pravila poznatih kao 'zakoni ljubavi'. Oni koriste drugačiji pravni jezik, a možda su čak igrali ulogu u tranziciji od rješavanja rasprava nasiljem do upotrebe verbalne rasprave kao pravnog resursa.«⁸

Osmotrimo li povijesnu konfiguraciju urbane subjektivnosti koja odbacuje nasilje kao medij rješenja međuljudskog konflikta i umjesto njega uvodi raspravu, odnosno sučeljavanje verbalnim sredstvima, onda će nam ubrzo biti jasno da se u nju ne uklapaju samo trubaduri. Znatno prije srednjovjekovnih pjesnika i kompozitora, antički su filozofi predlagali da frontu među suparnicima više ne odlikuje sukob oružjem, već da, umjesto toga, bude prvenstveno vezana za borbu pojmovima. Među izvornim zagovornicima takve ideje naprosto ne možemo mimoići Sokrata. Ako je društvena misija trubadura u nečemu bila principijelno srodna sa Sokratovom, onda je pitanje kako je bilo moguće da Nietzsche bude neumoran u preziranju Sokrata, a da naslovom svoje važne knjige suvremenici skreće pažnju na izuzetnu vrijednost i aktualnost davno zaboravljenih trubadurskih slogana.

Odgovor na to pitanje može nam pružiti jedino uvid u specifičan sukob gigantskih razmjera, za koji je karakteristično da je usprkos tome tih i nevidljiv – rat za prevlast između znanosti i umjetnosti. Mimo elementarne povijesne korektnosti i obzira prema faktičkom stanju stvari, Nietzsche je od samih akademskih početaka napadao Sokrata za upropaštenje tragedije i to tako što je Euripida usmjerio prema tendenciji da se radnja u njoj rukovodi razumljivim i racionalnim razlozima. Smrtni hropac tragičkog duha navodno je započeo kada je duh racionalnosti potpuno prigušio učinak muzike. Nietzscheov tri godine mladi kolega iz Schulpforta, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, nije mogao suzdržati akademski bijes kada se osvrtao na tu tezu. »Filologija budućnosti« glasio je naslov teksta u kojem je izložena recenzija *Rođenja tragedije iz duha muzike*, izvrsne prilike za otvoreni obračun kako s Nietzscheovim drskim napuštanjem akademskih okvira filološke nauke, tako i s njegovim starijim prijateljem, zagovornikom *muzike budućnosti*, Richardom Wagnerom. Pozitivistički »čekić« u rukama von Wilamowitz-Moellendorffa razbio je u paramparčad osnovnu premisu Nietzscheova tumačenja propasti tragedije:

»... četrnaest je godina imao Sokrat kada je Euripid izveo svoj prvi komad (...). Nikakav Sokratov značaj ne može se dokazati prije Periklove smrti, a Euripidove najznačajnije i najdublje tvorevine, Medeja i Hipolit, Eol i Belerofont, Ino i Telef, nastale su prije toga.«⁹

7

Michel Serres, *The Troubadour of Knowledge*, preveli Sheila Faria Glaser, William Paulson, University of Michigan Press, Detroit 1997., str. 4.

8

Kelli McQueen, *That's Debatable!: Genre Issues in Troubadour Tensos and Partimens*,

University of Wisconsin, Milwaukee 2015., str. 57.

9

Ulrich von Willamowitz-Möllerndorf, »Zukunftphilologie!«, u: *Der Streit um Nietzsches »Geburt der Tragödie«*, Georg Olms, Hildesheim 1969., str. 49–50.

Von Wilamowitz-Moellendorffovim argumentima mogli bismo pridružiti tezu da nikada nije pametno vjekovnu civilizacijsku tekovinu vezivati za jednu osobnost. Nietzscheovi čitaoci lako bi mogli podlegnuti iskušenju da zamišljaju atensku gradsku atmosferu u kojoj se Sokrat nikada nije rodio, a u kojoj bi zahvaljujući tome stoljećima neometano cvjetao tragički spektakl, a zajedno s njim i opća umjetnička produkcija. Ako se posebnost europske povijesti u odnosu na ostale civilizacije sastoji u postepenom usponu racionalizacije svih segmenata ljudskog života, onda bi bilo krajnje neobično da njene uzroke i razloge povežemo s jednom jedinom osobom. Ne treba napominjati da bi takvo razumijevanje bilo krajnje naivno i pogrešno:

»Uspion racionalizma nije bio izoliran fenomen, niti je bio iznenađen (...). Ni u demokratskoj Ateni, niti bilo gdje drugdje, nije bilo moguće otkriće racionalizma preko noći, nego je prije bilo riječi o progresivnom razdvajanju racionalne svijesti od drugih kreativnih ili spoznajnih moći s kojima je prethodno ona bila sjedinjena i njenom uzdizanju iznad svih njih.«¹⁰

Riječju, svoju neograničenu sklonost k Schopenhauerovoj filozofiji i k Wagnerovoj muzici mladi je Nietzsche, pored ostalog, platio neodmjerim i neodrživim prevrednovanjem, preciznije rečeno, brutalnim i neargumentiranim ponižavanjem ukupne kulture racionalizma. »Čudo« atenske racionalnosti nesumnjivo je bilo izraz dugoročne i masovne potrebe, a kod Nietzschea je pretvoreno tek u nepromišljen potez jednog bizarnog i beznačajnog pojedinca. Trezveniji pogled unatrag na proces civiliziranja odaje sasvim drugačiji utisak. Premda se prije čini da su predstavljali lice i naličje istog, civilizacijski značajnog zadatka emancipiranja najprije razumske, a potom i osjećajne sfere ljudskosti, Sokrat i trubaduri kod Nietzschea su tumačeni posredstvom međusobno nepomirljivih vrijednosnih predznaka. Ono što Nietzsche nikada nije bio spreman priznati vezano je za racionalnu uvjetovanost i određenost osjećanja. Viša razina racionalnosti donosi osjećanja višeg, suptilnijeg reda i porijekla. Sokrat je utoliko prapredak trubadura, a ne njihov antipod.

Kao da je Nietzscheov neizrečeni hermeneutički imperativ iz principijelnih razloga povijest umjetnosti ne samo razdvojio od nego joj i suprotstavio povijest racionalnosti. Zahvaljujući konstrukciji oštrog, neprevladivog jaza, koji bi teško prošao podrobniju provjeru na konkretnom materijalu, mogao je izgraditi banalnu distinkciju prema kojoj umjetnički proizvod zaslužuje biti slavljem, dok se razumski pak ne treba nadati ničemu drugom osim prezira. Koliko god jednostrana bila, Nietzscheova kritika europske civilizacije iznad svega je kritika institucionalizirane racionalnosti. Utoliko bi se nietzscheanski kontra-argument upućen von Wilamowitz-Moellendorffu sastojao u tezi da drska konstrukcija nepostojeće omče koju je sokratska racionalnost navodno vezala oko vrata tragičke umjetnosti nije bila motivirana potrebom za senzacionalnim filološkim otkrićem.

Namjera priče o Sokratu, Euripidu i tragediji, u skladu s pretpostavkama Nietzscheove stvaralačke filologije, bila je da se obračuna sa suvremenim patologijama, tako što će ponuditi protuotrov, odnosno prikladnu i efikasnu terapiju. Na osnovu nje stječu svoju snagu misaone slike koje se mogu okupiti oko Dioniza i oko trubadura. *Duh muzike*, o kojem govori drugi dio naslova *Rođenja tragedije*, nije bio vezan samo za Wagnera i za njegovu muziku. A što ako je Sokratov lik važio samo kao lozinka za aktualni znanstveni pogon, čija metodologija, izbor tema i sadržaja, te napokon izostanak svakog egzistencijalnog učinka, djeluju kao surova negacija svakog utiska? Tada bi svakako bilo svejedno koliko je tko godina imao te kada je Euripid postavio na scenu svoje najvažnije komade. Duh muzike mogli su oživjeti svi momenti prošlosti, koji su objedinjavali lirsko i egzistencijalno, kompozicijsko i život-

no, umjetnički izraz i osobni preobražaj. Među njima su trubaduri zauzimali povlašteno mjesto.

Izvjescnost vodi u ludilo

Na svoj neobičan način, trubaduri su preteče fenomenološkog stavljanja u zgrade, neutralizacije važećih vrijednosti i Nietzscheu toliko bliskog preokreta u kojem se ono udaljeno i teško dostupno pretvara u blisko, dragocjeno, nasušno potrebno. Promjena koju trubaduri donose na civilizacijskoj karti počiva u tome što dinamika ljubavi ujedno postaje odlučujuća za dinamiku sebstva. Lišen ljubavi, život je tek tužno besmisleno lutanje dostojno sažaljenja. Ako nam osnovna trubadurska intuicija kazuje da je ljubav najveća, onda ne čudi da je ona za konačnu posljednicu imala uvjerenje da vrijedi umrijeti za ono što životu podaruje smisao. S druge strane, pravi život, rođenje kompozitorova i pjevačeva sebstva začinje zajedno s konstrukcijom Dame, tako da oba zajedno, i zaljubljeni subjekt i ona u koju je zaljubljen konstituiraju alegorijski smisao trubadurske poezije:

»*Sensus literalis* predstavlja karaktere koji se pojavljuju, stupaju u interakciju a onda propadaju (...). *Sensus allegoricus*, individualno čitan u smislu upućenosti na osobna iskustva subjekta prikazuje nestabilnost tako što subjekt (ili sebstvo) portretira u promjeni, posredstvom variranja, fragmentacije i prisvajanja.«¹¹

Posebnost alegorijskog smisla kod trubadura bila je veoma bliska Nietzscheovu filozofskom senzibilitetu, a ogledala se u tome što mu pored specifične politike osobne asimilacije nije strano ni iščezavanje, nestajanje, izmicanje. Ustanovljena je tijesna veza između eluzivnog karaktera poetskog značenja, koje se ne da precizno omediti jer, takoreći, izmiče, i eluzivne konstitucije trubadurskog sebstva. Kada bismo tragali za povijesnim ilustracijama Marxove ideje da se ostvarivanje i ukidanje međusobno podupiru, vjerojatno bi nam trubaduri spadali u uspjelije i draže primjere. Upravo kod njih važi da konstitucija subjekta, njegovo trubadursko ostvarenje, ujedno označava i ukidanje. Ne čudi da su istraživači nasljeđa trubadurske kulture uvijek iznova naglašavali nestabilnost poetskog izraza i snažnu alegorijsku prirodu teksta koji je pjevan u prvom licu, ali umjesto očekivanog zaokruživanja portreta subjekta, zapravo ne donosi sliku dovršene i cjelovite osobnosti, nego je principijelno neuhvatljiv i nestabilan. Umjesto dovršenja i ispunjenja, trubaduri prije posreduju sliku u kojoj se paradoksalno pomiruju ispunjenje i iščezavanje, dovršenje i nestajanje. Na osnovu trubadurskog fenomena mogli bismo reći da pratrage moderne subjektivnosti nisu odlikovale kartezijska čvrstina i robusnost, nego prije, poput svega što se tek rađa i što je u najranijem povoju, ranjivost, osjetljivost, fragilnost. Apsolutnost i izvjesnost najprije su bili odijevani u ruho žudnje za ispunjenjem kojoj, osim neprekidnog napuštanja sebe radi gotovo nemogućeg dodira, ništa drugo unaprijed nije bilo zagarantirano.

Slabo trubadursko mišljenje

Krajnje netipičnim tumačenjem *Hamleta*, Nietzsche je jednoznačno pokazao da mu je *slaba trubadurska subjektivnost* daleko draža od apsolutnosti kar-

10
M. S. Silk, J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1981., str. 158.

11
Sarah Kay, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1990., str. 62.

tezijanskog *ego cogito*. Patnja uslijed neuslišene ljubavi, umiranje za fikciju, bili su mu daleko bliži od strogog pridržavanja za postignute izvjesnosti:

»Razumije li se Hamlet? Ne sumnja, *izvjesnost* je ono što vodi u ludilo (...). Mi se svi plašimo istine.«¹²

Počevši od specifične nietzscheanske dijalektike sjećanja i djelanja iz britkog mladalačkog ogleđa *O koristi i šteti historije po život*, Alenka Zupančič ponudila je tumačenje *Hamleta* koje je posebno zanimljivo u kontekstu Hamletove melankolije, odnosno spomenutog »straha od istine«. Naime, pozivajući se na Nietzscheov pojam života koji, da bi uopće živio, mora biti barem donekle dehistoriziran, oslobođen pritiska povijesti i sjećanja, Zupančič nas podsjeća na zapovijest prilikom oprostaja koju duh oca upućuje Hamletu »Sjećaj me se!«.

Svijet u kojem nema zaborava nužno ima teškoća s djelanjem. Posljedično je i izvjesnost sjećanja na izgubljenog oca u izvjesnoj mjeri morala blokirati Hamletovu spremnost na djelanje. Vjernost ocu, do koje mu je bilo stalo, ostavila je trag na osvetu. Premda je u literaturi zapamćen kao *blijedi romantičarski junak*, ili *neodlučni melankolik*, Shakespeareov Hamlet u komadu je počinio ubojstvo Polonija, pobrinuo se za smrt Rozenkranca i Gildensterna, ali mu izvjesnost sjećanja na očevu smrt nije omogućila dovršiti započeti osvetnički posao:

»Moglo bi biti vrijedno promisliti ulogu koju igra imperativ sjećanja. Ni bismo li mogli da kažemo da je jedan od fundamentalnih razloga za teškoću Hamletove pozicije upravo strukturalna nepodudarnost sjećanja i djelanja – takoreći činjenica da djelanje napokon uvijek 'izda' sjećanje?«¹³

Nije neobično što je jedan od promotora pojma *slabog mišljenja* bio upravo suvremeni stručnjak za Nietzschea, Talijan Gianni Vattimo. Premda je *il pensiero debole* nesumnjivo potaknuto kasnim Heideggerom, odnosno njegovim projektom drugog početka u oskudno vrijeme izmicanja bivstvovanja, pojam je jednako snažnu inspiraciju mogao pronaći u Nietzscheovoj kritici izvjesnosti kao jedne od fundamentalnih uzdanica modernog pojma racionalnosti:

»Naslov 'slabo mišljenje' bitno aludira na ideju da bi trebalo shvatiti ozbiljno Nietzscheovo, a možda i Marxovo otkriće o vezi između metafizičke izvjesnosti (time i obaveznog temelja) i odnosa gospodarenja, unutar i izvan subjekta.«¹⁴

S onu stranu zdravorazumske borbe za sigurnost i izvjesnost, Nietzsche uporno skreće pažnju na mudrost nesigurnog i neizvjesnog. Neočekivano, upravo ona sfera u kojoj čovjek uporno traži svoju sreću izvor je njegove najveće bijede i razlog njegove propasti. Traganje za istinom na niti vodilji izvjesnosti, po Nietzscheovu mišljenju, nepodnošljivo je naivno i površno.¹⁵ Dekartovski racionalizam i idealizam počivaju na potpuno pogrešnoj pretpostavci. Premda je tradicionalno istican kao reprezent najvišeg, inteligibilnog poretka, jasni i razgovijetni *cogito* tek je majstor maskiranja, veliki šarlatan, sluga koji se stoljećima lažno predstavlja kao gospodar.

Iz perspektive odnosa vladanja i podčinjavanja, um može važiti jedino kao umišljeni i nadmeni suveren, fantazirani princip cjelokupne stvarnosti, a zapravo je tek puko oruđe u rukama instinkta. Famosno Hegelovo »lukavstvo uma« u horizontu Nietzscheove filozofije iskušava potpuno prevrednovanje. Um više niše lukav zbog toga što ne dozvoljava pojedinačnoj volji da postane princip povijesne stvarnosti. Jednostavno više ne važi korespondencija prema kojoj pojedinac misli da služi vlastitim interesima i osobnim strastima, a zapravo radi na ostvarivanju općih ciljeva povijesnog uma. Sada se lukavstvo

sastoji u magiji preokreta i hermeneutičkoj vještini da se ono »najbezumnije privede ‘umu’, a da se onom najcrnjem dopusti da važi kao bijelo«. ¹⁶ Ako izvjesna istina u suvremenosti vodi direktno u ludilo, onda je to ludilo zapravo ludilo izjednačavanja, niveliranja, glajhšaltanja, nasilnog brisanja razlike – apsolutizacija identiteta:

»Po svom pojmovnom ustrojstvu, *istina* je (...) generalno gledano, produkt jednog procesa *ujednačavanja*, uz pomoć koga se međusobno izjednačava i ono što se ne bi smelo *izjednačiti*.«¹⁷

S obzirom na dramatične posljedice s kojima nas suočava Nietzscheova revizija pojma uma, u kojoj se osnova njegovog nekadašnjeg dostojanstva u potpunosti ruiniira i podriva, neizvjesnost, nestabilnost i neutvrđenost postaju obećavajući epiteti. Ono što je nekada bio pouzdani simptom manjkave stvarnosti, s Nietzscheom je postalo simptom autentične subjektivnosti. Trubadurska »radost« bi otuda djelovala krajnje čudnovato racionalnosti koja se uzda u to da, poput Descartesove, bude »gospodar i vlasnik prirode«. Umjesto da prirodnom nemilosrdno gospodare »čvrstom rukom«, Nietzscheovi trubaduri radije predstavljaju drugu stranu subjektivnosti koja je slaba, krhka, nestabilna i promjenljiva: »svođenje računa ne uzima u obzir samo jake strane pisca i umjetnika, nego emfatički i njegove slabosti«. ¹⁸

Radost je u gubljenju, a snaga je u slabosti

Čini se da je afirmacija neograničene trubadurske nestabilnosti Nietzsche bila neophodna iz principijelnih razloga. Naime, nestabilnost se više nije, kao u horizontu kršćanskog pogleda na svijet, povezivala niti s grijehom niti s konačnošću smrtne kreature. Poanta trubadurskog »znanja«, odnosno poetskog iskustva sada je najavljena u *radosnoj pouci, odnosno u neobičnom nauku koji Nietzsche želi afirmirati*. Da bismo razumjeli od čega se ta pouka sastoji, najprije nam je neophodna izvjesna doza opreznosti. Naime, kada je riječ o razlici između trubadurskog i potonjeg kartezijanskog subjekta, ne bi bilo dobro podlegnuti samorazumljivoj sugestiji da je riječ o odnosu iracionalnog i racionalnog, neutemeljenog i utemeljenog, neodređenog i određenog te, napokon, o relaciji neznanja i znanja. Kao da je trubadurska radost, s jedne strane, preracionalna, a s druge, svjesno otvorena za višeznačnost, za različita, međusobno nesvodiva značenja. Njena otvorenost već sama po sebi pokazuje ranjivost. Nasuprot znanstvenih narativa totaliteta, trubaduri

¹² F. Nietzsche, *Ecce homo*, § 4, str. 287.

¹³ Alenka Zupančič, *The Shortest Shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*, The MIT Press, Cambridge, London 2003., str. 60.

¹⁴ Pier Aldo Rovatti, Gianni Vattimo, »Premezza«, u: Pier Aldo Rovatti, Gianni Vattimo, *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 1995., str. 9.

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, u: Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, sv. 5, Deutscher Taschenbuch Verlag, De Gruyter, München, Berlin, New York 1980., § 191, str. 113.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, Vortrag V*, u: Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, sv. 1, Deutscher Taschenbuch Verlag, De Gruyter, München, Berlin, New York 1980., str. 742.

¹⁷ Slobodan Žunjić, *Fridrih Nietzsche. Između moderne i postmoderne*, Otačnik, Beograd 2017., str. 43.

¹⁸ Andreas Höfele, *No Hamlets. German Shakespeare from Nietzsche to Carl Schmitt*, Oxford University Press, Oxford 2016., str. 41.

ukazuju na arhetipsku strukturu paskalovskog *esprit de finesse*. Konstitucija subjekta posredstvom umjetnosti srodna je konstituciji posredstvom ljubavi. Njena osnovna intuicija počiva na neobičnoj dijalektici, prema kojoj je snaga u slabosti, ispunjenje u čežnji, a sreća u želji. Možda upravo alegorijski doživljaj svega na svijetu omogućuje gradnju stiha koji može biti kako »lagan« (*trobar leu*), jasan i lako razumljiv, tako i opskuran, »zatvoren«, hermetičan, težak za razumijevanje, simbolički konstituiran (*trobar clus*):

»Prema shvaćanju srednjovjekovnog čovjeka, svaka stvar znači ujedno i nešto drugo, baš kao u snovima, a da se ona ne mora pojmovno izraziti (...) srednjovjekovnom čovjeku nije potrebno da objasni smisao simbola koje upotrebljava, niti da ih bude potpuno svjestan. On je pošteđen tog racionalizma koji nama suvremenim ljudima omogućava iz svakog konteksta izdvojiti predmete kojima se bavimo.«¹⁹

Premda bi se moglo tako učiniti, *gaya scienza*, davni trubadurski slogan iz XII. stoljeća, nije smišljen kao udar na ideju sveučilišta i na službeni znanstveni pogon. On to nije mogao ni biti jer je tada sveučilište tek počelo sa svojim institucionalnim razvojem. Teško je prepoznati princip ugrožavanja u nečemu što još nema prepoznatljivu društvenu ulogu, nego je praktično tek u povoju. Radost koju posreduje trubadurska muzika i poezija vjerojatno je bila skopčana sa snažnim osjećanjem da je moguć preokret aktualnog poretka. Presudna novina trubadura odnosila se na nove oblike međuljudskih odnosa, nešto sažetije – na novu viziju ljubavi. *L'amour courtois* imat će trijumfalnu povijest, osvojiti će čitavu srednjovjekovnu Europu, a tragovi kurtoazije se još uvijek mogu zapaziti i u suvremenom međuljudskom ophođenju. U principu je možemo izdvojiti kao idealnotipski primjer uspješne prakse prevrednovanja. Fenomen dvorske ljubavi, viteštva i plemenitog odnosa prema Dami, s one strane svih pozitivnih praksi i tada aktualnih iskustava, spada među markantnije fenomene cjelokupne europske civilizacije. Otkriće kurtoazije doprinijet će da tradicionalni objekt poniženja i prezira postane predmet obožavanja, poštovanja i služenja.

Žensko poreklo iz Adamova rebra nije posebno oplemenjeno starozavjetnom idejom da se svrha toga bića sasvim prikladno ispunjava u pravljenju društva muškarcu. Teološki, žena je stabilizirana kao niža forma ljudskosti. Biće koje je isprva bilo tu tek da zabavi drugog, ranije nastalog i Bogu milijeg, nakon izгона iz raja dobilo je zadatak da bude medij reprodukcije, te da produži grešnu vrstu – otuda je sasvim očekivano da nije moglo računati na bog zna kako visok ontološki status. Tako je i ljudska strana kod Bogočoveka Krista samorazumljivo predstavljena kao muška, a nipošto ne ženska. Predodžba o spasiteljici, a ne spasitelju unaprijed je bila nemisliva iz principijelnih pretpostavki monoteizma.

Ipak, zahvaljujući trubadurskom kultu ljubavnog vazalstva, to ontološki niže biće postalo je više biće, uzor i obrazac vrijedan žrtvovanja. U praksi svakidašnjeg izražavanja, to će zapravo značiti da žensko postaje muško pa se tako Gospa u viteškom vokabularu imenuje gospodarom, ali u muškom, nipošto ne u ženskom rodu, *mi dons*.²⁰ Koliko god čudnovato moglo djelovati, vjerojatno odatle potiče motivacija Michelangelovih renesansnih stihova, upućenih njegovoj heroini, Vittoriji Colonna – »Un uomo in una donna, anzi un dio« (»Muškarac u ženi, bolje rečeno bog«). Osviješteno ili ne, trubadursko porijeklo ovih stihova posebno je prepoznatljivo na kraju strofe, na kojem pjesnik najavljuje gubljenje samog sebe, odnosno nemogućnost da ponovo »dode k sebi«, nakon što je slušao božanstveni govor svoje Gospe: »son fatto tal, che ma' più; sarò mio«²¹ (»načinjen sam takvim, da više nikada neću biti svoj«).

Subjekt pjesme najavljuje samogubljenje, napuštanje postojećeg stanja stvari i samopredavanje, ali u tome ne vidi tragediju, već izvor istinske radosti. Ljubav zaslužuje žrtvu, ona je vrijedna cjelokupnog ljudskog htijenja, ali ona nije konvencionalna ljubav, nije ni bračna ni porodična, već je eterična i poetska ljubav prema Gospi. Za sve što može biti vezano uz takvu ljubav smatramo da je daleko prikladniji prijevod *radosna nauka* jer daleko bolje označava trubadursku posebnost od uobičajenog prijevoda *vesela nauka*. Ono što posebno začuđuje kod naslijeđenog rješenja potpuno je promašivanje trubadurske poante jer se riječ *naučnik* (što je i Nietzsche izričito učinio) može dovesti u vezu s trubadurima jedino tako da se prethodno stavi pod znakove navoda. Hrvatska i srpska riječ *nauka* (*nauk*) označava pouku, rezultat stečenog iskustva. Nauk nije ono što se školski naučilo, već što se naučilo osobnim ili tuđim iskustvom. Nauk je posljedica određenog doživljaja života, a ne striktni ishod metodologije naučnog postupka. Ona se čini posebno odgovarajuća jer čuva semantičku srodnost s naukom, kao i trubadurski izvornik *gay saber*, ali nipošto nije istovjetna s njom, nego ukazuje upravo na ono do čega je i Nietzscheu prvenstveno stalo – na životno relevantno spoznavanje.

Cilj trubadurskog nauka nije znanje, on nam ne pomaže da bilo što spoznamo, u strogom smislu riječi. U nečemu je ipak srodan Aristotelovu favoriziranju *biosa theoretikosa*. Ako je nenadmašna prednost teorije nekada uočavana u tome što se njena svrha ispunjava u njoj samoj, tako i smisao trubadurskog nauka počiva u svojevrsnom *iskustvu radi iskustva*. U slučaju teorije, svrha iskustva jest u znanju koje treba uslijediti, dok je u slučaju nauka poanta iskustva da bude iskušeno, da time ostavi trag kod onoga tko iskušava. Ako se između Nietzscheovih vizija Dioniza i trubadura negdje pokazuje principijelna srodnost i poklapanje, onda je to slučaj u *samosvrhovitosti drugačijoj od spoznajne*. Time dolazimo do distinkcije koja je najčešće ostajala izvan fokusa Nietzscheovih interpretatora. Za razliku od Apolona, »čije posredništvo cilja na znanje, bilo buduće ili skrivene sadašnjosti, dionizijskom se teži samo zbog njega«. ²² Tome možemo dodati samo da se i trubadurskom iskustvu teži isključivo zbog njega samog. *Samosvrhovitost drugačija od spoznajne mogla bi se označiti kao tajna trubadurske radosti.*

19

Deni de Ružmon [Denis de Rougemont], *Ljubav i zapad*, preveo Milan Komnenić, Službeni glasnik, Karpos, Beograd, Loznica 2011., str. 75.

20

Ruth Harvey, Linda Peterson (ur.), *The Troubadour Tensos and Partimens. A Critical Edition*, Brewer, Cambridge 2010., str. 324 i dalje.

21

Giuseppe Calero, *Michelangelo poeta*, Società Editrice Internazionale, Torino 1945., str. 151.

22

Erik Robertson Dods [Eric Robertson Dodds], *Grci i iracionalno*, preveo Branimir Gligorić, Službeni glasnik, Beograd 2005., str. 58.

Dragan Prole

What is a Troubadour Joy?

Abstract

*In the first part of the paper, the author tackles the question of troubadour subjectivity. The subject of the poem announces the losing of oneself, abandonment of the existing state of affairs and self-surrender; but sees no tragedy in it, for a source of genuine joy. Love deserves sacrifice, it is worthy of all human desire, but it is not a conventional love, neither marital nor family love, rather, it is an ethereal and poetic love for Our Lady. For everything that may be related to such love, we believe that a far more appropriate translation of *gaya scienza* is a joyful lesson, for it signifies far more to mark the troubadour point than the usual [Croatian/Serbian] translation cheerful doctrine. What is notably striking about the inherited solution is the complete misapprehension of the troubadour point, as the word science can only be associated with the troubadour wisdom if it is previously put in quotes (which Nietzsche explicitly does). In short, the author concludes that a democratic scientist is happy and optimistic, while Nietzsche's »joyful« scientist does not hesitate to show his anguished face publicly. The troubadour's anguish for distant and unrealizable love is peculiarly close to Nietzsche's suffering in a modern world that seems unable to live in a world of a distant and absent God.*

Keywords

Friedrich Wilhelm Nietzsche, joyfulness, troubadour, suffering, science